



# Jornadas de Hum.H.A.

Bahía Blanca - República Argentina

11 al 13 de agosto de 2005



## La representación y lo bello: la categoría de lo sublime como superación

Marina Silenzi<sup>1</sup>  
(Dpto. Humanidades – UNS)

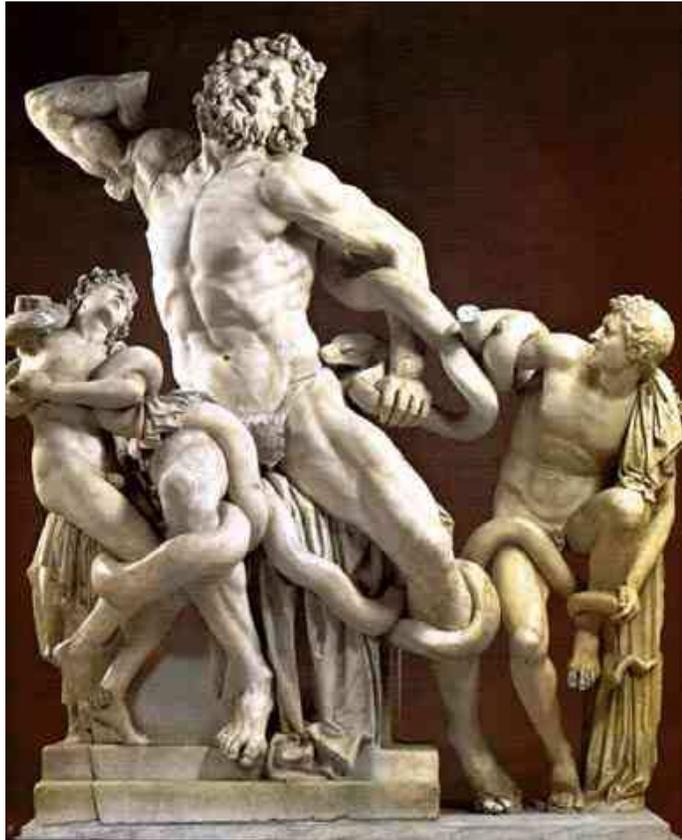
En filosofía, si hablamos acerca de la procedencia de la “representación”, entonces debemos referirnos directamente a Descartes. En su sistema metafísico, el ente es transformado en *ob-iectum* por el nuevo centro de referencia de la ontología que es el ser humano vuelto sub-iectum, autoproclamado de esta manera. El ente se convierte en objeto desde la representación (*Vor-stellung*) dirigida por el “ego”, hay que entender a la representación como “... situar algo ante sí a partir de sí mismo y asegurar como tal el elemento situado de ese modo... el re-presentar es una objetivación dominadora que rige por adelantado.”,<sup>2</sup> esto es, asegurar el medio en el que el hombre es la medida de todas las cosas, porque ahora el sujeto les da sentido y existencia a las mismas. Pero además, se produce un aseguramiento del sujeto mismo, ya que piensa, o lo que es lo mismo, representa, y así tiene la certeza fundamental de que es. Entonces, en la representación se da una “co-representación”, ya que se da el aseguramiento del objeto, en donde, de todas maneras, se destaca la existencia del sujeto como dominante, y el aseguramiento del sujeto, porque él es quien representa y por lo tanto *existe*. En el pensar Descartes descubre su existencia y pensar en su filosofía es dudar, entender, concebir, afirmar, negar, querer, no querer, imaginar y sentir, es decir, cualquier actividad de la *res cogitans* que garantice la existencia del sujeto. El “ego” o la “*con-scientia*” encuentra su esencia en la representabilidad autoaseguradora de los objetos, es decir, en el “proceder anticipador”. De esta manera, el mundo en su totalidad se vuelve una imagen para el sujeto, y es el hecho de que el mundo se convierta en imagen lo que constituye la esencia de la ciencia moderna. Heidegger llama a la modernidad “la época de la imagen del mundo”. Formar una imagen de algo significa situar lo ente ante el sujeto y mantenerlo siempre así. Al convertirse el mundo en imagen, el ser humano puede disponer del mismo a su manera: “allí donde el mundo se convierte en imagen, lo ente en su totalidad está dispuesto como

---

<sup>1</sup> [lasilen@yahoo.com.ar](mailto:lasilen@yahoo.com.ar)

<sup>2</sup> Heidegger, M., *Caminos de Bosque*, Madrid, Alianza, 1997, p. 85.

aquello gracias a lo que el hombre puede tomar sus disposiciones, como aquello que, por lo tanto, quiere traer y tener ante él, esto es, en un sentido decisivo, quiere situar ante sí.”<sup>3</sup> Por esto, Heidegger afirma que, específicamente, “imagen del mundo” no significa una imagen del mundo, sino concebir al mundo como imagen, es decir, comprenderlo desde la imagen. Lo ente es puesto como imagen por el ser humano que representa, y “es el hecho de que lo ente llegue a ser en la representabilidad lo que hace que la época en la que esto ocurre sea nueva respecto a la anterior. Las expresiones 'imagen del mundo de la Edad Moderna' y 'moderna imagen del mundo' dicen lo mismo dos veces y dan por supuesto algo que antes nunca pudo haber: una imagen medieval y otra antigua del mundo.”<sup>4</sup> Es así como la imagen no pasa de ser medieval a ser moderna, sino que el ansia de dominio a partir de lo ante-puesto es la modernidad.



[Figura 1]

Con la filosofía kantiana nos encontramos con la superación de la representación, tanto en un sentido gnoseológico como estético. En la *Crítica de la razón pura*, el sujeto trascendental no sitúa el objeto ante sí mismo, sino que directamente lo constituye o, mejor dicho, lo construye a partir de las categorías puras a priori. La realidad fenoménica es conformada idénticamente por todos los sujetos, es necesaria y universal. Mas, Kant no sólo supera el concepto de representación desde el punto del conocimiento, sino que también lo hace en el plano estético con la categoría de lo *sublime*. La estética kantiana es de una importancia radical ya que, desde mi punto de vista, plantea la división en la historia del arte entre el período comprendido desde el clasicismo hasta el neoclasicismo (saltando el barroco) y el romanticismo y las vanguardias posteriores respectivamente. La lectura es la siguiente: clasicismo- neoclasicismo desde la categoría de lo bello,

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.88.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 89.

romanticismo y los movimientos modernos que se desprenden de éste desde la categoría de lo sublime. Kant anticipa y marca el devenir del arte un siglo antes, aproximadamente, del quiebre (espiritual, se podría decir) que origina el romanticismo con respecto a los parámetros artísticos y de carácter establecidos. Lo bello es la representación que place universalmente, la sublimidad sobrepasa el límite de la forma y alcanza la abstracción.

El juicio de gusto es *universal*:

Kant define el juicio de gusto estético de la siguiente manera: “para decidir si algo es bello o no, referimos la representación, no mediante el entendimiento al objeto para el conocimiento, sino, mediante la imaginación (unida quizá con el entendimiento) al sujeto y al sentimiento de placer o de dolor del mismo. El juicio de gusto no es un juicio de conocimiento...”.<sup>5</sup> La cuestión es clara, cómo es posible hablar de universalidad cuando lo bello depende de los sentimientos del sujeto. Es obvio que lo que puede originarle placer a un sujeto determinado le provoque rechazo a otro, manifestando el relativismo que se da con respecto al gusto. Sin embargo, Kant insiste y confronta el problema desde distintos ángulos para intentar llegar a esa universalidad tan anhelada. Mas, el mismo Kant parece resignarse concluyendo que la belleza no puede ser objetiva, sino que responde al “sentido común” de los seres humanos. El juicio de gusto es un juicio subjetivo, porque su base es el sujeto individual, no trascendental, que proyecta sobre la obra sus sentimientos y estados internos. El juicio de conocimiento, cuyos fundamentos son las categorías puras a priori o los conceptos puros, es totalmente objetivo y necesario, por lo tanto, universal. El juicio estético no produce el conocimiento del objeto representado, sino que genera cierta reflexión o un “conocimiento general” del mismo. Como elemento primitivo de dicho juicio, el entendimiento sigue cumpliendo un papel central, puesto que sin éste no tendríamos representación alguna, ni siquiera existiría el objeto correspondiente, es decir, el fenómeno. Gozamos de este conocimiento general suficiente como para poder representar e identificar la cosa, pero no para tener un conocimiento específico, “... la satisfacción... está inmediatamente unida con la representación mediante la cual el objeto es dado...”.<sup>6</sup>

Kant afirma que el juicio de gusto tiene a su base nada más que la forma de la finalidad, o lo que es igual, el modo de la representación del mismo. El fin de un objeto es el concepto puro a priori, en cuanto éste es la causa del fenómeno, es lo que le da realidad. Pero además de obtener como efecto al objeto, obtenemos también el

---

<sup>5</sup> Kant, E., *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa Calpe, 1977, pp. 57-58.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 104.

conocimiento de éste. Ahora bien, la finalidad según la forma, es decir, la finalidad que permite la conformación de la representación, es precisamente la que tiene lugar en el juicio sobre lo bello. El punto aquí es que dicho juicio enlaza la representación con el sentimiento de placer, mientras que el juicio lógico la enlaza con conocimientos específicos. Kant habla así de la “disposición” de las facultades del conocimiento y de una “diferente proporción”, ya que, negar el papel originariamente central del entendimiento y los conceptos puros sería absurdo: no existiría el mundo fenoménico. En el juicio de gusto la representación pura a priori precede al placer o displacer que puede generar aquella en el sujeto. Kant sostiene, con razón, que dicho juicio descansa en fundamentos a priori; así, en el párrafo nueve dice que la solución de este problema (la cuestión de si en el juicio estético el sentimiento de placer precede al juicio del objeto o éste a aquél) es la clave para la crítica del gusto.<sup>7</sup> Sólo en lo agradable el placer es tan inmediato que precede hasta al conocimiento general o reflexión, lo agradable es lo que place a los sentidos en la sensación independientemente de la representación del objeto. En el juicio estético esto sería simplemente imposible, es la forma la que place. Mas, a pesar de que los fundamentos sean puros a priori, es el sentimiento del sujeto lo que determina si el objeto representado es bello o no, es decir, seguimos dentro del subjetivismo. Esto cambiaría, y se podría hablar de la universalidad del juicio de gusto, si la belleza fuese una propiedad de las cosas y no una proyección del ser humano.

En el párrafo dieciséis, Kant vacila con respecto a la existencia de los juicios de gusto puro, y así distingue dos clases de belleza: la belleza libre y la adherente. La primera no presupone concepto alguno y por lo tanto es un juicio puro, la segunda presupone un concepto y la perfección del objeto determinado por aquél. Por ejemplo, sostiene Kant, las flores serían bellezas libres de todo concepto de perfección, porque sólo el botánico sabría lo que una flor determinada debiera ser. Mas, la belleza humana, como la de un caballo (animales en general se podría decir), la de un edificio, presuponen un concepto de fin que determina lo que deba ser la cosa, es decir, un concepto de perfección. Por lo tanto, necesariamente cuando tomamos cualquier representación de un ser humano, siempre detrás se halla el concepto de la perfección con el que se “mide” la belleza de dicha representación (si tomamos la figura humana, ésta podría tener rasgos más finos y un contorno de las formas de la cosa más bonita y dulce, si no fuera porque debe representar un hombre).<sup>8</sup> Siguiendo a Kant, la perfección cualitativa, esto es, la

---

<sup>7</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 80

<sup>8</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 104.

exactitud o el prototipo, constituye el fin de la belleza, y corresponde a lo que el filósofo, en el siguiente párrafo, denomina “idea”, es decir, un concepto de la razón. Bajo este concepto de perfección, la razón cobra un papel importante ya que se busca el “termino medio”, ese modelo que pueda representar, por ejemplo, *al ser humano* (esto es, no alguien determinado, sino algo completamente abstracto, *la idea* del ser humano). Esta representación, es la imagen que cierra por encima de todas las intuiciones particulares, es la imagen que resulta ser el prototipo de perfección y que sobrepasa la individualidad concreta. Este es el caso del famoso *Dorifhoros* de Polykletos, o la vaca de Myron.

En conclusión, si la belleza está en el objeto mismo como una característica, ya que la belleza adherente se halla determinada por conceptos puros a priori y de estos se desprende el placer de la representación correspondiente, podemos hablar así de *juicios de gusto universales*. La perfección, el prototipo de belleza parece gozar, entonces, de la necesidad y objetividad suficiente como para que el juicio de gusto sobre una belleza adherente sea común a todos. Esto no resulta algo llamativo si nos situamos en el contexto kantiano, esto es, en pleno neoclasicismo, período en el cual, la belleza está absolutamente determinada y definida.

Mas, Kant va más allá de su propia época, y a pesar de obtener la universalidad y definir el juicio de gusto sobre lo bello, duda en cierta medida de su propia conclusión y sostiene que la idea “... no puede encerrar nada específico-característico, pues de otro modo no sería idea normal para la especie. Su exposición no place por belleza, sino sólo porque no contradice a ninguna de las condiciones bajo las cuales una cosa de esa especie puede ser bella.”<sup>9</sup>

El gran despegue y la división de la historia del arte lo realiza Kant a partir de su categoría de lo sublime, la superación de la representación se encuentra en la implicancia de dicho concepto. Así, mientras lo bello se refiere a la forma del objeto que consiste en su limitación, lo sublime, por el contrario, se halla en un objeto sin forma en cuanto en él es representado lo ilimitado. Lo sublime es una proyección del sujeto, incluso se podría decir, un estado del espíritu que se da cuando la forma sensible sobrepasa la capacidad de aprehensión de la imaginación, funcionando la razón como soporte y extensión de aquella, para ampliarla hasta fusionarse con la misma. La razón es la facultad de lo infinito, de lo suprasensible. “Sublime es lo que... demuestra una facultad del espíritu que supera toda medida de los sentidos.”<sup>10</sup> Es decir, que el espíritu excede a las

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 139.

representaciones que se pueden juzgar como bellas y quiebra con los límites sensibles, “se exige en el espíritu humano una facultad que sea ella misma suprasensible, pues sólo mediante ella es totalmente comprendido lo infinito del mundo sensible...”<sup>11</sup>

En lo sublime el espíritu se siente movido, tiene lugar en el mismo una especie de conmoción, mientras que en el juicio estético sobre lo bello se halla en una contemplación reposada. Entonces, en la categoría de lo bello, el espíritu se encontraría en una situación pasiva, de mera contemplación; en la categoría de lo sublime, el espíritu se mueve a sí mismo, se haría activo, despertando una cantidad innumerable de sentimientos. En primera instancia, el espíritu siente respeto y dolor por la inadecuación de la imaginación a lo sensible, mas luego, cuando entra en juego la razón, siente la elevación de todas las facultades por encima del término ordinario, la cual excita en nosotros la fuerza interior. Así, el ser humano manifiesta sus sentimientos más profundos, siente un gran dolor, pero también un inmenso respeto y continúa con su vida. El sujeto siente de otra manera, moviliza su interior y procura una aprehensión de todo esto. Éste se escucha, no contempla ya tranquilo bajo una especie de letargo generado por las representaciones bellas, sino que sale al encuentro de lo ilimitado, lo aforme y de sus sensaciones con respecto a la vida.

Esta categoría de lo sublime se observa sobre todo, más allá de las obras de los artistas, en el espíritu romántico. Exploración de los sentimientos y de la subjetividad interna, con la intención de superar los límites impuestos por la categoría de belleza y el perfil determinado del artista neoclasicista. Luego, con las vanguardias modernas, ya que alcanzan el quiebre de la representación, se genera el complemento de este espíritu romántico en las obras como manifestaciones concretas del mismo. Por lo tanto, podemos pensar la categoría de lo sublime como el *elemento decisivo* que divide la historia del arte y conforma la personalidad del artista romántico y moderno.

Wassily Kandinsky es uno de los primeros artistas en vencer el límite impuesto por la representación, su obra intenta ser el reflejo de su estado interior. Kandinsky distingue dos elementos en la conformación de la obra de arte: el interno y el externo. El interno es la emoción del espíritu del artista, la cual tiene la capacidad de evocar una emoción similar en el observador. Las emociones son captadas por los sentidos o lo sensorial, el puente entre lo inmaterial y lo material que es la obra, y a su vez, es también el puente entre lo material (el artista y su obra) y lo inmaterial que es en este último caso la emoción

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 147.

del espectador. La secuencia es la siguiente: emoción en el artista, lo sensorial, la obra realizada, lo sensorial nuevamente, y la emoción del observador. Kandinsky sostiene que el alma del artista tiene que sentir una especie de vibración para que pueda producir su



[Figura 2]

obra, de otra manera, esto sólo sería un simulacro de obra. La emoción producida por la vibración del alma es el contenido de la obra, y sin contenido no puede existir obra alguna. Ahora bien, el contenido, por ser una emoción, vive de una forma abstracta y para que éste se convierta en obra es fundamental el otro elemento, el exterior. El artista necesita volcar esa emoción en una forma material, más concreta que le permita conformar su obra. Kandinsky establece un principio único, inmutable en el arte que puede marcar la división entre la pintura figurativa y la pintura no figurativa. Él sostiene que el contenido determina, de manera absolutamente radical, a la forma: *la forma es la expresión material del contenido abstracto*. Por lo tanto, previamente a la forma, al color, a la composición y a la temática, están las emociones que son el motor de la obra. El elemento interno, como principio, se desarrolla en la obra de arte hasta promover el elemento externo corporal. La emoción busca un medio de expresión, una forma que sea capaz de conmover los sentidos, y así, el *elemento vital* es el interno, que gobierna a la forma externa. La fuerza de la obra es determinada por la irresistible fuerza interna, la belleza se desprende de la misma.<sup>12</sup> De esta manera, se dan dos tipos de belleza: “la belleza exterior” y “la belleza interior”. Cuando se renuncia a las formas convencionales de lo bello, una necesidad interna nos impulsa hacia “lo bello interior”. Los artistas “convencionales” llaman a esto fealdad, “... ello se explica a causa de que el hombre se ha sentido siempre atraído... por las cosas exteriores: ha permanecido ajeno a su necesidad interna.”<sup>13</sup>

Kandinsky intenta adentrarse en lo no figurativo para lograr, en la mayor medida posible, la expresión del elemento interior; en esto consiste el arte bello. Con dicho artista

---

<sup>12</sup>Cfr. Kandinsky, W., *De lo espiritual en el arte*, Bs As, Ediciones Galatea Nueva Visión, 1960, nota n°1, p.

12.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.

alcanzamos una definición de la belleza prácticamente opuesta a la kantiana y neoclasicista: lo bello ya no es lo que place por su forma, sino que la obra de arte bella es la que manifiesta más puramente una serie de emociones, las cuales rigen al color y a la forma no figurativa. Precisamente, con esta tendencia de perseguir la belleza interior, Kandinsky se aleja cada vez más de toda representación posible, "... en esta libertad de desplazar las formas... es donde debemos ver el germen de una serie infinita de creaciones artísticas."<sup>14</sup> Este *nuevo tipo de belleza se desprende*, claramente, de la *categoría de lo sublime*, mientras que la categoría de la belleza kantiana es relegada al pasado. *Lo sublime atraviesa el arte moderno*, es una especie de columna vertebral.

Mas, si bien las vanguardias modernas se alejan de la categoría de lo bello y toman a la pintura por lo que es, es decir, una vida con autonomía de la representación fiel, hay ciertas formas que parecen generar, siguiendo a Kant, satisfacción por siempre al ser humano y continúan siendo, en parte, un modelo de belleza.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

HEIDEGGER, Martín, *Caminos de Bosque*, Madrid, Alianza, 1997.

KANDINSKY, Wassily, *De lo espiritual en el arte*, Bs As, Ediciones Galatea Nueva Visión, 1960.

KANT, Emmanuel, *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa Calpe, 1977.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 57.