

Lorenzino de' Medici

Apología

Prólogo, traducción y notas:

Nicolás Kwiatkowski

Colección *Excursus*

Comité editorial

José Emilio Burucúa - Ricardo Ibarlucía -
Nicolás Kwiatkowski - Leiser Madanes - Pablo E. Pavese

CIF CENTRO DE
INVESTIGACIONES
FILOSÓFICAS

De próxima publicación:

Jean-Jacques Rousseau

Mi retrato / El arte de gozar / Cuatro cartas a Malesherbes

Prólogo, traducción y notas: Pablo E. Pavese

COMENTARIOS BIBLIOGRÁFICOS

Jean-Marie Schaeffer, *Arte, objetos, ficción, cuerpo. Cuatro ensayos sobre estética*, prólogo, traducción y edición de Ricardo Ibarlucía, Buenos Aires, Biblos (Colección Pasajes/Programa de Estudios en Filosofía del Arte, Centro de Investigaciones Filosóficas), 2012, 124 pp.

Abocado principalmente al estudio crítico de la historia de la estética y al análisis conceptual de nociones artísticas y estéticas (obra de arte, ficción, imaginación, representación, entre otras), Jean-Marie Schaeffer –Director de estudios de la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS)– se ha convertido en uno de los más importantes especialistas en estética filosófica y teoría del arte de las últimas décadas. Su investigación se ubica en estrecha relación con la filosofía analítica, la ciencia cognitiva y los estudios antropológicos, y está especialmente influida, pero no por eso determinada, por los escritos de estética de Gérard Genette, quien fuera su maestro y director. En el prólogo que acompaña la edición de *Arte, objetos, ficción, cuerpo. Cuatro ensayos sobre estética*, Ricardo Ibarlucía, a cargo además de la selección, la traducción y el apéndice bibliográfico, señala –siguiendo la argumentación esgrimida por Arthur Danto en el prólogo a la traducción al inglés de *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIe siècle à nos jours* (1992)– que el pensa-

miento de Schaeffer anuncia el surgimiento de una “nueva filosofía” francesa, y agrega que los cuatro trabajos que componen el volumen condensan los objetivos de un programa estético que recorre más de veinte años.

La apreciación de Ibarlucía –Director del Programa de “Estudios en Filosofía del Arte” del Centro de Investigaciones Filosóficas (CIF)– es pertinente. En este volumen, Schaeffer realiza colateralmente, a partir del enfoque de ciertas problemáticas específicas del campo de la estética y del arte, un breve y particular recorrido crítico por la historia de la estética filosófica. Retoma y resemantiza la noción de *mimesis* de la antigüedad clásica para constituir la idea de ficción moderna; involucra la perspectiva medieval y cristiana en la conformación histórica de la imagen del cuerpo; releva críticamente determinados postulados de la modernidad que configuraron una idea específica de arte; y analiza la imagen y las expresiones estéticas contemporáneas que le permiten seguir el desarrollo de tales nociones.

A través de una exposición clara y sintética, en el primero de sus ensayos Schaeffer realiza un recorrido por la historia de “la teoría especulativa del Arte”, indicando sus puntos teóricos más característicos y sus exponentes más destacados: Friedrich Schlegel y Novalis, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger. Tal teoría surge, a su juicio, en consonancia con los postulados del romanticismo alemán, como respuesta a una doble crisis: la de los “fundamentos trascendentales de la filosofía” y la de los “fundamentos religiosos de la realidad humana” (p. 24). Frente a esta crisis ontológico-teológica, la “teoría especulativa” hace del arte un “saber extático”, es decir, el único medio a través del cual es posible acceder a las “verdades trascendentes”, a los “fundamentos últimos de la existencia”. Arte y poesía pasan a ocupar el centro de la escena reemplazando el rol de fundamento que hasta el momento desarrollaba el discurso filosófico.

Mediante el recorrido por sus representantes más destacados, Schaeffer se encargará de mostrar que, si bien “la teoría especulativa del Arte” tuvo su origen en Alemania entre fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, su influencia se extiende fuera de las fronteras alemanas y excede el ámbito literario como estricto campo de aplicación. La música de Schönberg, las vanguardias pictóricas de principio de siglo XX (centralizada para Schaeffer en la figura de Kandinsky y Jean Paulhan), su extensión incluso a algunos exponentes del

arte más contemporáneo (como Robert Smithson, Joseph Kosuth y Joseph Beuys), ejemplifican hasta cierto punto que la sacralización del arte como postulado principal fue adoptada por gran parte del mundo artístico moderno, instaurándose progresivamente como horizonte de expectativa del arte occidental.

La principal crítica de Schaeffer a la “teoría especulativa del Arte” se centra en el carácter esencialista que otorga al arte, del cual se derivarían dos consecuencias negativas: por un lado, lleva a confundir los juicios evaluativos con los criterios descriptivos de las artes, (lo cual conduce a considerar a los primeros como marcos de legitimación y determinación acerca de lo que es dable considerar arte, y a otorgarles, con el tiempo, significación descriptiva); por otro, la constante puesta en valor y actualización de la propia esencia interna del arte marcaría el ritmo de una evolución historicista lineal e inmanente (a la que Schaeffer denomina “historicismo autoteleológico”) que avanza a partir de las tensiones generadas dentro del mismo sistema de las artes.

Para Schaeffer, este andamiaje tiene su base en un engaño: “el arte no tiene esencia interna; es un objeto intencional que es y llega a ser lo que los hombres lo hacen ser y llegar a ser” (p. 43). Si bien Schaeffer no considera la posibilidad de un análisis ahistórico de las obras de arte, entiende que su juicio, lejos de fundarse –tal y como lo plantea el historicismo– a partir del lugar que

ocupa la obra dentro de un entramado evolutivo, debe fundarse en el encuentro concreto del sujeto con las obras, “en lo que pueden aportar en su singularidad” (p. 45). Retomando en cierto modo algunos postulados kantianos, Schaeffer vuelve a poner sobre el tapete la relación estética con las obras de arte y a reivindicar el valor relacional que surge “del encuentro entre la obra y una sensibilidad, la del receptor” (p. 45).

El segundo artículo del volumen, “¿Objetos estéticos?”, se centra en la crítica a la noción de “objeto estético”. La postulación de que tales objetos poseen características internas específicas y distintivas, ya sean perceptivas (es decir, manifiestas) o funcionales, conlleva a formular la existencia de una distinción esencial entre ellos y los demás objetos del mundo, los cuales son englobados precipitadamente bajo el simple rótulo de “objetos banales”. Esta especificidad distintiva del objeto estético implica una determinación ontológica y a la vez una reducción, en el ámbito de la reflexión teórica, de los hechos estéticos a objetos estéticos. Este ceñimiento, al que Schaeffer describe críticamente como “rodeo ontologizante”, implica una homologación entre lo real y los objetos e implica además una reducción del hombre como sujeto perceptivo frente a ellos. Tal perspectiva dificulta, en efecto, la posibilidad de pensar la dimensión estética en términos de procesos y de relaciones. En esta óptica reductiva de la dimensión estética a la presencia de un objeto

específico (con características distintivas) fundamenta la concepción según la cual la atención sobre el carácter estético del objeto (su estetización) implica necesariamente una descontextualización y una desfuncionalización del mismo. Esta concepción, fuertemente criticada por Schaeffer, es aceptada tanto por los filósofos del arte, quienes consideran que las propiedades estéticas del objeto son lo que marca su ontología, como por los defensores de una museografía cognitiva quienes entienden que en la estetización se da una profanación ontológica del objeto.

Schaeffer corre el eje del debate del plano ontológico. Postula que los objetos o artefactos no están investidos de ciertas propiedades estéticas que deban de ser resaltadas por sobre otras, sino que las únicas propiedades presentes en el objeto y activadas en la dimensión estética son precisamente las propiedades banales. Su posición es categórica: niega la existencia de objetos estéticos y sostiene que sólo hay “objetos”. Consiguientemente, la dimensión estética deja de centrarse en la necesidad de la presencia de ciertos componentes específicos en los objetos para pasar a enfocarse en la “relación estética”. Esta *relación* implica una cierta “actividad mental”: la presencia de una “experiencia cognitiva” –que Schaeffer toma de los postulados en torno a los procesos cognitivos de Nelson Goodman– y una “satisfacción adquirida” –proveniente del tema kantiano del placer– (p. 67-68). En línea con las considera-

ciones de Genette, la dimensión estética involucra, en su perspectiva, una especie de reacción: una movilización a partir de la activación receptiva provocada por las producciones humanas. Bajo estos presupuestos se entiende la afirmación de Schaeffer según la cual los “hechos estéticos son la expresión de una conducta humana básica” (p. 67) y por lo tanto algo no específico de una cultura determinada.

El cambio de punto de vista lleva necesariamente a Schaeffer a una reformulación de la noción de “obra de arte”, que no será identificada ya con la noción de “objeto estético”. Las producciones artísticas serán concebidas, en consecuencia, como “señales de costo elevado” (p. 73), es decir, como producciones relacionadas con las actividades vitales. De este modo, la idea de la obra de arte como un *objeto* con estatuto ontológico estético es reemplazada por una concepción que la asume como una *producción* –en términos de Genette– “constitutivamente estética” (p. 76).

En “De la imaginación a la ficción”, el tercero de los ensayos del volumen, analiza la posibilidad de que la imaginación –entendida como la producción de representaciones cuyo único referente es mental– posea una función cognitiva. A partir de una comparación con lo que sucede con los “números complejos” o “imaginarios” –los cuales, aun careciendo de realidad efectiva, poseen una función cognitiva dentro de un proceso cognitivo más amplio que involucra números reales, sin que por ello se

modifique el proceso epistémico: Schaeffer afirmará que las representaciones imaginarias poseen un rol importante en el proceso cognitivo y que incluso colaboran para alcanzar lo real. Sin embargo, en sí mismas, de modo aislado, no poseen estatuto cognitivo. Tal como sucede con los números complejos, las representaciones imaginarias poseen un alcance cognitivo en tanto funcionan como un elemento dentro de un proceso de representaciones mentales más amplio, el cognitivo. Ahora bien, las representaciones adquieren un estatuto pragmático porque estos procesos implican necesariamente una interacción entre el ser humano y el mundo que lo rodea. Entender las representaciones imaginarias desde una perspectiva pragmática, y no simplemente como un producto de la imaginación carente de denotación, permite a Schaeffer percibir una diferencia interna –la del reconocimiento y la ignorancia del carácter imaginativo– y reconocer, además, que el carácter cognitivo de la imaginación no es absoluto, sino sólo una función entre otras que posee en tanto representación. En resumidas cuentas, el carácter cognitivo no es reducible a aquellas representaciones que poseen valor referencial, pero al mismo tiempo la función de las representaciones no es exclusivamente cognitiva.

En este artículo, y en relación directa con su reflexión en torno a la imaginación, Schaeffer analiza también el caso de la ficción. Si bien ésta es una “ampliación de la imaginación”, existen diferen-

cias específicas entre ambas. En el caso de la ficción, no sólo no es importante el saber si sus representaciones tienen o no un alcance referencial, sino que esta carencia de importancia acerca de su fuerza denotativa es deliberada e intencional. Por otra parte, si bien la ficción es una representación imaginaria consiente, no es posible concebirla exactamente como aquella ni analizarla del mismo modo. Es dable distinguir pues dos tipos diversos de representaciones ficcionales: las “ficciones instrumentales”, entre las que se puede mencionar por ejemplo los números imaginarios o complejos, y las “ficciones lúdicas” como son por ejemplo las novelas. Las primeras actúan en procesos representacionales que no son irreales y forman parte de una actividad “seria”. A diferencia de éstas, las segundas forman parte de la “esfera lúdica” y la ficcionalización le es constitutiva (es su característica esencial y su propio fin). Pero, además, las ficciones lúdicas se caracterizan, principalmente, por poner en marcha un proceso de representación mimético, en el que se combinan tres elementos: la simulación lúdica –especie de engaños o señuelos que permiten adentrarse en el universo ficcional–, la inmersión mimética –el adentramiento, a partir de ciertos señuelos, en la ficción “como si” fuera una representación real– y la modelización analógica –en la que el universo ficcional que se crea no es semejante u homólogo al mundo real sino que es similar, análogo, al modelo “serio” de lo real; la ficción

“no imita la realidad sino nuestros modos de representación de la realidad” (p. 96)–. Esta distinción permite pensar, como señala Ibarlucía en el prólogo, las representaciones artísticas como el producto de una “actitud intencional”.

El último de los trabajos reunidos en el libro lleva el título de “El cuerpo es imagen”. Schaeffer parte en él de la hipótesis de que existe una estrecha relación entre la imagen y el pensamiento del cuerpo. Considera que éste es un rasgo propio de la civilización cristiana. Rastrea, en consecuencia, el origen de esta conjunción entre imagen y cuerpo en tres fuentes específicas: el “dualismo ontológico” (que postula la conformación del hombre como un compuesto de alma y cuerpo, que lleva consiguientemente a pensar el cuerpo como el referente o el signo sensible del alma), el “creacionismo monoteísta” (que considera el cuerpo como “signo icónico”, a imagen de Dios su creador, aunque esta relación sea de carácter asimétrico) y, por último, la “doctrina de la Encarnación” (la teoría cristiana que afirma que Dios se hace hombre). La conjunción de estas tres fuentes ha llevado a la construcción de un sistema de pensamiento que, según señala Schaeffer, domina nuestras representaciones hasta la actualidad. Esta estructura se conforma con base en tres consideraciones inseparables: el cuerpo es pensado en relación con un modelo inmaterial del cual es imagen; pero este modelo abstracto es irrepresentable y, por ende, el cuerpo se convierte en una

imagen no semejante al modelo. De esto se desprende la presencia de una tensión histórica entre el modelo y la copia de la cual la teoría de la encarnación ha funcionado como un primer acercamiento o reconciliación entre la imagen-cuerpo y el modelo. A partir de esta concepción, el modelo deja la transcendencia que le era propia volcándose hacia una interiorización de la imagen, se humaniza, y van desapareciendo las divergencias y las asimetrías entre ambos. De ahora en adelante, sostiene Schaeffer, la imagen encarnará un modelo del cual el hombre es su propio creador.

Ejemplificando el devenir histórico de la interiorización del modelo, Schaeffer se centra en dos momentos específicos. En primer lugar, se detiene en el modo en que el Renacimiento representa el cuerpo humano como “vehículo de la imagen conforme” (al punto que su interioridad, su espiritualidad y su armonía se visibilizan en su exterioridad a través de la belleza visible). En un segundo momento, se centra en el modo en que la interiorización del modelo se radicaliza, cuando –a partir del siglo XVII– se pasa de la interiorización espiritual y armónica a la interioridad orgánica y caótica del cuerpo (obras como las de Rembrandt y las de Francis Bacon ilustran este cambio en el que el cuerpo deviene imagen de su interioridad más cruda y el modelo se vuelve a la animalidad más íntima, al punto que se con-

vierte en productor de desorden y monstruosidades).

A través de estos cuatro lúcidos trabajos Schaeffer cala en lo más profundo de los pilares de la estética filosófica contemporánea visibilizando las causas de algunas de sus problemáticas irresueltas y resignificando conceptos operativos fundamentales. Sus contribuciones no son pocas: con la crítica a la teoría especulativa del Arte –especialmente su esencialismo y su historicismo– deja al descubierto las causas de la crisis del arte contemporáneo; a través de la crítica al carácter ontológico de los “objetos estéticos”, Schaeffer propone una nueva concepción de “obra de arte” no determinada por la presencia de componentes estéticos sino fundada en una relación estética que le es constitutiva; mediante el análisis en torno a la importancia de las representaciones imaginarias y la ficción en el proceso cognitivo, elabora una novedosa interpretación de las representaciones artísticas como producciones de una “actitud intencional”; por último, merced al estudio de la relación establecida a lo largo de la historia de la cultura occidental entre la imagen y el cuerpo, consigue develar la constitución específica y contemporánea de nuestra presente imagen de lo corporal.

Gisela Fabbian
Universidad Nacional de San Martín
CONICET

Aristóteles, *Acerca del alma (De anima)*, traducción, notas, prólogo e introducción de Marcelo D. Boeri, Buenos Aires, Colihue, 2010, ccxxxiv + 241 pp.

“Tengo la convicción de que los pensadores antiguos pueden ser razonablemente incorporados a algunas discusiones actuales y que, en muchos casos, sus observaciones pueden ser iluminadoras en el intento de comprender un problema”, escribe Marcelo Boeri en el Prólogo de su traducción, enriquecida con abundantes notas y una Introducción de densas y panorámicas 221 páginas que constituye por sí sola un estudio completo y actual sobre la psicología aristotélica. Con un sólido conocimiento textual y filosófico, Boeri realiza un examen de la psicología aristotélica tras la rehabilitación que ella viviera en las últimas décadas.

El libro consta de una traducción completa del texto del *De anima*, profusas notas enfocadas principalmente a ofrecer referencias cruzadas y a aclarar el argumento; incluye, además, como apéndice, una serie de textos antiguos y medievales que recogen cuatro interpretaciones influyentes sobre la noética aristotélica; está acompañado por una bibliografía seleccionada y los índices de rigor. Quisiera llamar la atención sobre algunos aspectos novedosos de esta nueva versión de un texto anteriormente traducido al español y comentado recientemente en otras lenguas (Hamlyn, 1993; Movia, 2001; Polansky, 2007), ya que el presente libro sobresale por su explicación de la psicología de Aristóteles en el

contexto de la filosofía de la mente y la epistemología contemporáneas, y por su hábil reconstrucción de los intrincados argumentos del *De anima*.

La traducción sigue el texto oxoniense de W. D. Ross (1961), indicando los lugares en los que se aparta de él para, en la mayoría de los casos, atenerse a la transmisión unánime o mayoritaria que ofrecen los manuscritos. La muy legible y precisa traducción obedece a parámetros de los que difícilmente podemos hoy distanciarnos en las versiones de Aristóteles, especialmente en aquellas destinadas a ser una edición para el estudio: (a) fidelidad al original que evita reescribir o describir parafrásticamente el texto traducido, (b) expresión comprensible al nivel de la lengua a la que se traduce el griego estilísticamente poco elegante –pero no menos fascinante en su potencia conceptual– de Aristóteles, y (c) un vocabulario coherente en la versión de los términos técnicos (breve glosario, en pp. ccvi s.). A manera de ilustración, pueden tenerse en cuenta las dos variantes que Boeri elige para *phantasia*, que traduce, según el contexto, por “imaginación” (cuando se refiere a la facultad de producir imágenes, sin las cuales no hay pensamiento, insiste reiteradamente Boeri) o “apariencia” (cuando en el primer plano está el sentido fenoménico de las cosas que aparecen). Boeri