

# PHILOSOPHICAL

notes on the concepts of aesthetic experience  
and sensitivity

*Recibido: 18 de enero de 2019*  
*Aprobado: 27 de febrero de 2019*



APUNTES

# FILOSÓFICOS

SOBRE LOS CONCEPTOS DE EXPERIENCIA  
ESTÉTICA Y SENSIBILIDAD

MAHARBA ANNEL GONZÁLEZ G.



## RESUMEN

**Resumen:** El presente artículo expone el origen y desarrollo de los conceptos de experiencia estética y sensibilidad desde un horizonte de comprensión filosófico. Este recorrido lo iniciamos en la Antigüedad y lo terminamos en la época kantiana, con la finalidad de dar cuenta de los antecedentes que preparan el surgimiento de la Estética como disciplina y del arte como su objeto de estudio.

**Palabras claves:** Estética, experiencia estética, sensibilidad, arte.

## ABSTRACT

**Abstract:** The present article exposes the origin and development of the concepts of esthetic experience and sensitivity, from a philosophical comprehension horizon. We begin a walkthrough from ancient times to the Kantian age, giving an account of the background of the events that manage the emergence of Esthetics as a discipline, and Art as its subject of study.

**Keywords:** Esthetics, esthetic experience, sensitivity, Art.

## SÍNTESIS CURRICULAR MAHARBA ANNEL GONZÁLEZ G.

Profesora Titular "A" de tiempo completo en el Plantel Vallejo, turno vespertino. Es licenciada en Filosofía, maestra y doctora en Humanidades, línea de Filosofía Política por la UAM-Iztapalapa. Profesora de Filosofía y de Temas Selectos de Filosofía en el CCH Plantel Vallejo desde hace 14 años.

Para hablar de experiencia estética es inevitable remitirnos al campo de la Estética y la categoría de belleza que durante mucho tiempo se creyó era su objeto de estudio exclusivo. Al respecto, Wladyslaw Tatarkiewicz (2001), señala de la serie de afirmaciones que se han escrito sobre la belleza, las primeras se remiten sin duda a Pitágoras. Cita a Diógenes Laercio (VIII), quien rememora a Pitágoras cuando señala que la vida se parece a un festival olímpico, “porque, así como a éste acuden los unos a competir en los juegos, otros por motivos de negocios (...), los más dignos [acuden] como espectadores...” (p. 8). Tatarkiewicz supone que por *espectadores* “...se refería a aquellos, y sólo a aquellos, que asumieron la experiencia estética, identificando realmente esta actitud con la del espectador” y afirma que con este texto se inicia la historia del concepto de la experiencia estética (p.348).

Sin embargo, el filósofo polaco también señala, al igual que varias historias o diccionarios de Estética, que fue Alexander G. Baumgarten (1714-1762) quien identificó el conocimiento sensible con el conocimiento de la belleza a mediados del siglo XVIII. En el contexto de la Ilustración alemana, e influido por la fe en la razón, Baumgarten publicó en 1750 un libro con el título de *Estética*, nombre formado por el vocablo griego que significa “sensación”, el cual fue un paso decisivo “para que la estética se constituyera en una disciplina filosófica independiente, cuyo radio de acción es la sensibilidad. Ésta abarca la percepción —sensaciones más sus agregados mnémicos—, así como las cargas afectivas ideológicas y cognoscitivas que conlleva” (Palazón, 2014, p. 20).

Ahora bien, la sensibilidad o facultad de sentir, propia de los seres humanos, es un asunto sobre el cual los filósofos ya habían

reflexionado, incluso antes de que existiera la palabra misma que por lo general refiere a la capacidad de sentir, de percibir sensaciones y expresarlas. Dicha capacidad se contrapone —dice el diccionario etimológico— a la vida vegetativa, por un lado, y por otro lado, a la vida racional. Contraposición valorativa que ya está presente en la caracterización que hace Heráclito (540-480 a.C.) de los sentidos cuando califica de “Malos testigos son para los hombres los ojos y los oídos de quienes tienen almas bárbaras” (p.107). Esta

escasa aceptación de las sensaciones como recursos para conocer también se encuentra en las afirmaciones de Demócrito (460-370 a.C.). El atomista declara que las sensaciones no suministran un criterio para distinguir lo verdadero de lo falso, pues varían de un sujeto a otro e incluso varían en un mismo sujeto. Por ello, según este filósofo, el conocimiento intelectual es superior a la sensibilidad porque permite aprehender, más allá de las apariencias, al ser del mundo: el vacío, los átomos y su movimiento. “Allí donde termina el conocimiento sensible [...] empieza el conocimiento racional, que es un órgano más sutil y alcanza a la realidad misma (p. 11).”

Sirvan estas dos menciones a filósofos griegos de la Antigüedad para mostrar que el problema de la sensibilidad ha estado en el preguntar filosófico desde, al menos, el siglo VI antes de nuestra era, y que abarcaba un amplio campo centrado en el papel que tiene la sensibilidad (sensaciones, estados afectivos, cargas ideológicas y cognoscitivas), en la aprehensión de la realidad.

La contraposición de la sensibilidad con el conocimiento racional no se interpreta igual en los distintos pensadores; para unos “semejante oposición existe sólo en virtud de la menor conciencia y claridad de las operaciones sensitivas, para otros se trata de dos



Malos testigos son para los hombres los ojos y los oídos de quienes tiene almas bárbaras.”

planos diferentes y autónomos o relativamente autónomos” (Ferrater, 1964, p. 641). A manera de ejemplo, repasaremos brevemente las distintas valoraciones que hacen de la sensibilidad Platón y Aristóteles.

Es muy conocido el desprestigio que tienen los sentidos para Platón, quien considera que el mundo real consiste de “ideas” o formas inmutables, distinto al mundo en constante cambio del que nos informan los sentidos. Se conoce, por tanto, al pensar o recordar la idea y al ignorar las apariencias que vemos. Y así la definición platónica de belleza se corresponde con su teoría de las ideas de manera que algo es bello sí, y sólo sí se corresponde con su arquetipo ideal. A diferencia de Platón, para Aristóteles el conocimiento se inicia en la sensibilidad. Es famoso el pasaje de la *Metafísica* en el cual el placer que nos causan los sentidos es la evidencia que propone el estagirita para demostrar que todos los hombres tienen el afán de saber. Así, para él, la belleza es un aliciente para vincularnos con la *physis* y, contrario a la visión platónica del *Banquete*, Aristóteles se ocupó más de las prácticas que de lo bello en sí. En la *Retórica* define a las cosas bellas como aquellas que tienen valor en sí mismas pasando a un segundo término su utilidad. Considera que el fundamento de la creación artística se encuentra en el conocimiento, señala que la poesía es *mímesis* y que en la tragedia asistimos a una imitación de la realidad. Asimismo, su planteamiento se distancia de Platón cuando expone que “...la actividad del artista se diferencia de la actividad contemplativa y de la opción ética” (Plazaola, 2007, p. 34) y con ello busca dar fundamentos para consolidar la autonomía del arte. Aristóteles aprecia el placer que emerge de esta actividad humana, y también aprecia la catarsis, verdadera finalidad de la

tragedia, que puede llevarnos a clarificar el pensamiento por medio de la purificación de las pasiones.

Una imagen plástica de posturas distintas ante los sentidos la proporciona, según algunos historiadores del arte, la *Escuela de Atenas* (1509-1512) de Rafael Sanzio, pues muestra a Platón, para quien la filosofía consiste en avanzar más allá de las apariencias y, ante todo, de las apariencias sensibles, señalando al cielo, a las ideas, mientras Aristóteles apunta hacia la tierra, hacia la naturaleza, en donde no hay nada tan insignificante, tan omisible, que no valga la pena de ser estudiado.

Como se puede fácilmente suponer, hacia el siglo XVIII —cuando Baumgarten propone el término de “Estética”— ya había corrido mucha tinta sobre el problema de la sensibilidad. Descartes (1596-1650) con su duda metódica y sus escritos, había iniciado a mediados del siglo XVII una amplia polémica acerca de las condiciones del conocimiento firme y verdadero y al respecto de si los fundamentos, certeza y extensión del conocimiento humano, procedían de la razón o de la experiencia sensible. Centrado en el problema epistemológico, René Descartes criticó las enseñanzas que impartían las universidades medievales y abrió nuevos caminos para estudiar a la naturaleza, los cuales dieron origen a la ciencia moderna al persuadir a los más prominentes estudiosos de su época de los beneficios de estudiar el mundo con base en las matemáticas; pero para ello se estableció un dualismo que dividió tajantemente al mundo sensible del mundo de la razón, de las ideas claras y distintas que no proceden de la experiencia. Fue por ello que argumentó que la cualidad más clara y distinta (criterio de verdad de la *res cogitans*) que se puede pensar de las cosas del mundo es su extensión, la que se puede conocer con certeza utilizando



A diferencia de Platón, para Aristóteles el conocimiento se inicia en la sensibilidad.”

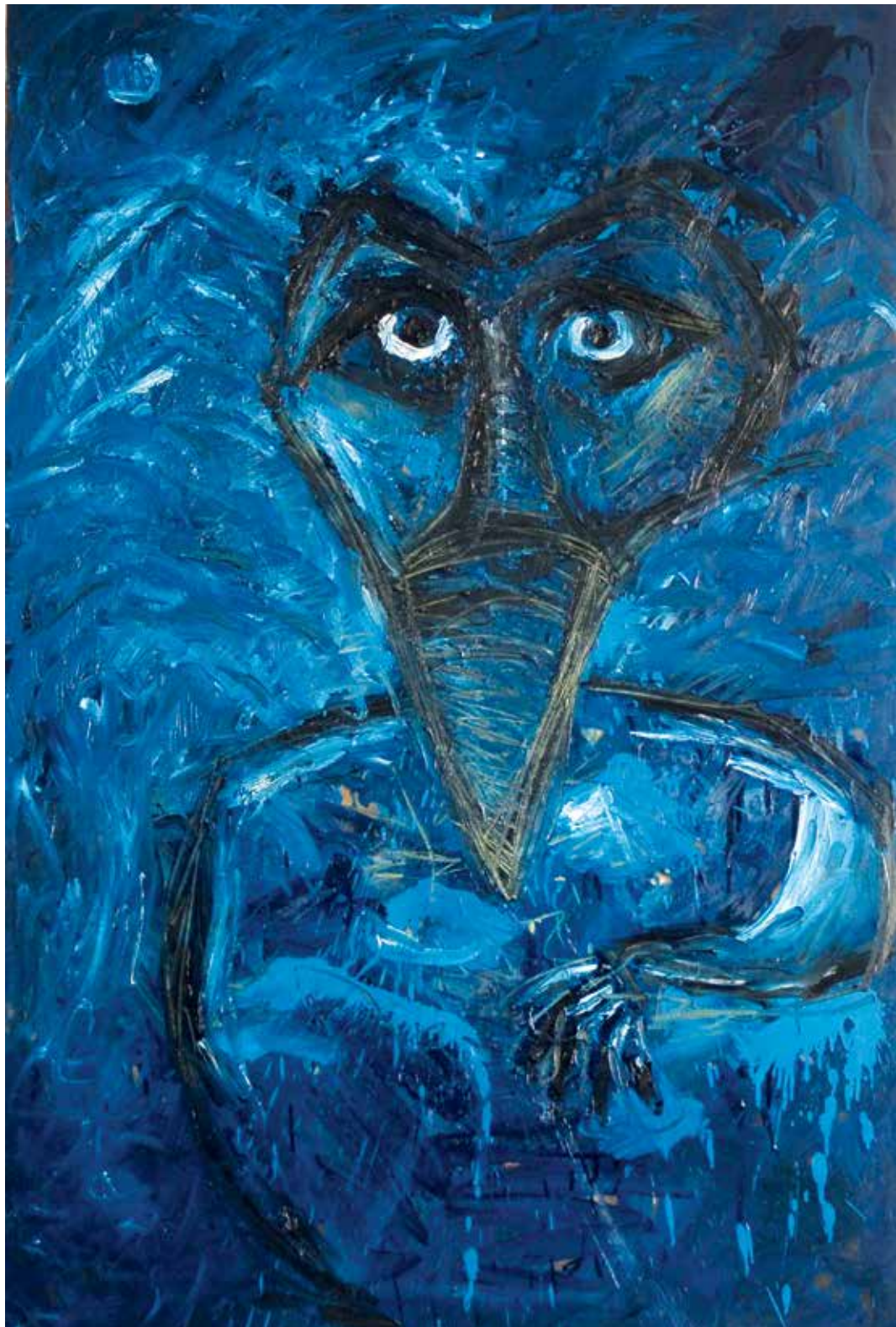


las verdades de las matemáticas y de la geometría, mientras que son oscuras e inciertas todas las demás cualidades de las cosas que se perciben por medio de los sentidos.

Pero también fue decisiva para el desarrollo de las ciencias modernas la contribución de los filósofos ingleses, quienes, en general, parten de la observación, de la percepción y expresamente niegan la posibilidad de que existan ideas o verdades independientes de la experiencia. En su opinión el conocimiento deriva siempre de la experiencia sensible. Así, Francis Bacon

(1561-1626) había propuesto un método de observación y de razonamientos deductivos para formular leyes del comportamiento de las cosas de la naturaleza, y en esta dirección se ubicó John Locke (1632-1704) quien hace una explícita crítica a quienes afirman, como Descartes, que exista un conocimiento del mundo que nos rodea por medio de la razón y sin necesidad de la experiencia. Posteriormente, David Hume (1711-1776) subraya el papel de los hechos y de la observación e incluso propone rechazar las disquisiciones morales que no se basen en la experiencia.

Al siguiente siglo la influencia de algunas nociones forjadas en estas contiendas impulsó un desarrollo inusitado del estudio científico de la naturaleza y, de manera colateral, en combinación con otros factores, surgieron también distintas críticas a las instituciones que habían sustentado el poder político, religioso y del saber. De algunas de esas críticas surgieron ideas que participaron en los grandes acontecimientos políticos del siglo XVIII: la guerra de independencia de los Estados Unidos de América y la Revolución francesa. Emergió así un amplio movimiento cultural llamado *Ilustración*, caracterizado por la fe en el progreso y que tenía el propósito de ilustrar con la luz de la razón a los hombres y liberar al entendimiento de toda clase de prejuicios. Dicha exaltación de la razón ocasionó que los pensadores de esta época le concedieran, por lo general, un lugar secundario a la sensibilidad.



En Alemania la *Ilustración* se caracterizó por la ruptura de tradiciones, como escribir y enseñar en alemán y no en latín, así como por defender el uso de la razón contra formas de persecución política, el uso de la tortura, la persecución de brujas y toda forma de intolerancia. El más importante filósofo alemán de la primera fase de este periodo fue Christian Wolff (1679-1754), profesor de Kant, quien trató de integrar todos los aspectos de la filosofía en un sistema, pero no dijo nada del arte. Como sabemos, fue uno de sus seguidores, Alexander Baumgarten, quien analizó por separado el sentimiento de la apreciación del arte y de la belleza en general, encuadrándolo como un conocimiento sensible y así, al desarrollar el *campo* de la estética, también contribuyó al estudio de la sensibilidad. Baumgarten pensaba que los sentidos tenían sus propias reglas, no como se les consideraba anteriormente, como proveedores de materia prima que era procesada por el entendimiento de acuerdo a la lógica, que son estudiadas por la ciencia de la percepción que llamó *Estética*, la cual también estudia la poesía, que ofrece una claridad sensual, distinta a la claridad de la lógica: “Apelando a los sentidos, *la representación poética puede ser más iluminadora que las representaciones producidas por el procesamiento lógico y el razonamiento*. Además, apelando a los afectos, tales representaciones están conectadas al placer.” (Sassen, 2015.)

En este punto, recordemos la propuesta de Emmanuel Kant (1724-1804) para concebir a la sensibilidad. Señalemos rápidamente que ésta consistía para el filósofo de Königsberg en la capacidad del objeto de ser afectado por las realidades externas. Primero, observó que percibimos las sensaciones en el tiempo y en el espacio, sin embargo, éstos no son ob-

jetos de percepción pues no son propiedades objetivas de las cosas, es decir, son *a priori*, se encuentran ya en la sensibilidad. Así pues, son el espacio y el tiempo las condiciones de posibilidad de la percepción. Kant llamó estética trascendental al estudio del tiempo y del espacio. La palabra *Estética* la retomó del sentido griego de percepción y el término *trascendental*, que refiere a las condiciones *a priori* de la sensibilidad. Por su parte, los juicios sobre el tiempo y el espacio son sintéticos *a priori*, es decir, agregan información y debido a que son previos a la experiencia, su verdad es universal y necesaria. Por otro lado, podemos percibir los objetos que hay en el espacio pero no podemos percibir el espacio mismo. El espacio es una condición universal y necesaria, *a priori*, para la percepción o, como diría Kant, para la sensibilidad humana. Este presupuesto es fundamento de todas las intuiciones externas. Estamos ante una intuición pura, que no depende de la experiencia, pero sin la cual la experiencia no puede tener lugar. Ocurre lo mismo con el tiempo. Sin él no nos sería posible, según Kant, percibir la sucesión de los objetos entre sí. No habría percepción pues los objetos se dan en el tiempo. Por tanto, al igual que el

espacio, el tiempo también es una condición *a priori* de la sensibilidad humana que nos permite percibir la apariencia de las cosas. La importancia de esta explicación reside en que, una vez asentado el fundamento de la sensibilidad, Kant podía dar el paso para resolver la interrogante de ‘cómo es posible el entendimiento?’ Es aquí en donde para ordenar las percepciones que recoge la sensibilidad el entendimiento utiliza conceptos y a los conceptos puros los denominará categorías. *Grosso modo* hemos descrito cómo es que el conocimiento se genera en los senti-



El tiempo es una condición *a priori* de la sensibilidad humana que nos permite percibir la apariencia de las cosas.”



dos y pasa al entendimiento, y como la razón aporta las condiciones *a priori* sin las cuales no es posible la experiencia sensible: “Pensamientos sin contenido son vacíos; intuiciones sin conceptos son ciegas” (Hirschberger, 1990, p. 175).

Como hemos visto, el punto más álgido del tratamiento filosófico del problema de la sensibilidad se dio en el siglo XVII, en torno al problema del conocimiento científico pero con escasas menciones a la experiencia estética y al arte. Debo hacer una pausa aquí para señalar que tuve que mencionar los planteamientos que se hicieron en la *filosofía continental* y en la inglesa acerca de la sensibilidad, porque son el antecedente más importante que permite comprender el planteamiento de Baumgarten y de Kant, con quienes se inicia el análisis filosófico específico del arte y del cual parte el desarrollo de la estética.

No es así en los planteamientos de Baumgarten y de Kant. El primero clasificó las actitudes sensibles del espectador ante la naturaleza o ante un objeto artístico con las reacciones de gusto o disgusto que enjuiciaban a tales hechos u objetos como bellos, agradables, atractivos, o feos desagradables o repulsivos. Kant replanteó esta temática en su *tercera* crítica, la del Juicio, publicada en 1791, donde aborda el problema de la sensibilidad y aclara que el juicio estético es una consideración guiada por la libertad, porque abarca la voluntad del sujeto. No es como el juicio cognoscitivo, sino un apreciar o gustar que supone la libertad. Cuando un sujeto expresa el placer estético en un juicio semejante a “esto me gusta” da una apreciación desinteresada y aprueba el contenido de la forma que se le presenta en un asentimiento que va más allá del mero deleite. Además, añadió la apreciación de lo “sublime” como aquello que se percibe como

no limitado sino que es sobrehumano e imponente. Así pues, es preciso advertir que el significado de Estética como ciencia de la sensibilidad del primero de los autores es el que prevalece, y que no es lo que entiende Kant por Estética; líneas arriba describí lo que entiende en la *Crítica de la razón pura* por Estética Trascendental.

Estos planteamientos filosóficos del arte y de la belleza coinciden con el reconocimiento del arte como autónomo, es decir, como una actividad con un significado distinto al de los oficios. Ese espacio, esa concesión de autonomía, fue una conquista. Como ejemplo, recordemos a Mozart, quien rompió con su señor y confió en sus dotes individuales al preferir, por encima de todo, dedicarse a su fantasía en una época en la cual todavía dominaba la institución cortesana del artista que formaba parte del servicio, y en la cual la interpretación y la composición de la música “estaba exclusivamente en manos de [...esos] músicos-artesanos empleados en puestos fijos [...] en las cortes [...] en las iglesias [...]”. La distribución social del poder que se expresaba en esta forma de producción musical se mantenía [...] intacta”.

(Elías, 1998, p. 40.) En el reino de los Habsburgo y en muchas otras regiones de Italia y Alemania la supremacía del poder de los príncipes absolutos y de la aristocracia cortesana no se vio afectada por la Revolución francesa. Y, por supuesto, todos sabemos que Mozart pagó muy cara su osadía.

Sin embargo, las artes fueron transformando su posición en la valoración social que de los artistas y de sus productos se hicieron posteriormente. Y así el arte se tornó en una categoría central del universo estético y se generó un ímpetu por hacer de la *Estética* una teoría que pone justamente al arte en el centro de su reflexión. A este respecto,



Lo sublime como aquello que se percibe como no limitado sino que es sobrehumano e impotente.”

Adolfo Sánchez Vázquez (1992) señala algo importante: sí bien el arte es un objeto de estudio fundamental en la Estética, ésta no puede verse reducida al estudio exclusivo del arte. Señala por eso que al ser la relación estética una forma de *apropiación humana del mundo* ésta no se da únicamente en el arte y en las obras artísticas, sino que también tiene lugar en la contemplación de la naturaleza así como en la relación de la conducta humana con aquellos objetos que se producen con fines utilitarios. Asimismo, el arte se relaciona también con otras actividades propias del ser humano, como la moral, la filosofía, la política –por mencionar algunos– y se vincula de forma ineludible con la sociedad que configura sus condiciones de posibilidad y las relaciones sociales en las que se delimita. Para terminar este escrito, considero indispensable citar la definición que de *Estética* da Sánchez Vázquez (1992), en un texto que ha funcionado como piedra de toque en la enseñanza de la *Estética* en nuestro Colegio, *Invitación a la Estética*: “la Estética es la ciencia de un modo específico de apropiación de la realidad, vinculado con otros modos de apropiación humana del mundo y con las condiciones históricas, sociales y culturales en que se da”. (p. 57.) Esta posición tiene su fundamento en una epistemología que no sobrevalora la *razón* y el *entendimiento* en contra de la *sensibilidad*. Ésta es una manera específica de apropiarse de la realidad y por lo mismo no restringe su terreno a lo artístico sino que se le vincula con otros campos de la sociedad, entre ellos la educación.

#### BIBLIOGRAFÍA

Abbagnano, N. (1994). *Historia de la Filosofía*. Vol.I. Barcelona, España: Hora.  
 Ferrater, J. (1964). *Diccionario de filosofía*. Tomo II, Montecasino. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.  
 Elias, N. (1998). *Mozart. Sociología de un ge-*



nio. Barcelona, España: Península.  
 Laercio, D. (2007). *Vidas de los filósofos ilustres*. Madrid, España: Alianza.  
 Kant, I. (2016). *Crítica del discernimiento*. Madrid, España: Machado Libros.  
 Mondolfo, R. (1971). *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*. Ciudad de México, México: Siglo XXI.  
 Palazón, R. (2014). *La estética en México. Siglo XX. Diálogos entre filósofos*. Ciudad de México, México: UNAM- Fondo de Cultura Económica.  
 Plazaola, J. (2007). *Introducción a la estética. Historia, Teoría, Textos*. Bilbao, España: Universidad de Deusto.  
 Sassen, B. (2015). 18th Century German Philosophy Prior to Kant. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Recuperado el 30 de Septiembre de 2019, del sitio: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/18thGerman-preKant/>  
 Tatarkiewicz, W. (2001). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid, España: Tecnos.