PANORAMA DE LA ESTÉTICA EN LA PLATA *

No existe todavía, que yo conozca, una historia de las ideas estéticas que se han desarrollado en el seno de la cultura platense. Tales ideas han tenido como principal centro de irradiación a la Universidad Nacional. No en vano recibe La Plata el nombre de *ciudad universitaria*. En efecto, la ciudad ha crecido en torno a su universidad, absorbiendo y plasmando para sus realizaciones los contenidos filosóficos y científicos que de ella emanaban. La fecunda actividad artística y literaria desplegada en la ciudad tampoco es ajena a ese sistema de influencias por cuanto la universidad misma ha asumido la educación artística desde 1906.[1] Una búsqueda de las conexiones entre las ideas estéticas que se han expuesto en las aulas universitarias y los movimientos y corrientes artísticas y literarias que se han gestado en la ciudad, no parece, pues, excesivamente aventurada. Pero, como una investigación así demandaría un enfoque interdisciplinario de mayor aliento, solamente me circunscribiré a la consideración de las principales corrientes que ha seguido la estética en La Plata entre 1915 y 1980. Los límites cronológicos corresponden a la inauguración de la cátedra de Estética de la Facultad de Humanidades por Leopoldo Lugones y al retiro de la misma de Emilio Estiú.

Las principales direcciones seguidas por la estética en La Plata, tal como se divulgaron a través de la cátedra primero y mediante libros, artículos o conferencias, nos parecen las siguientes: 1) la estética de la proyección sentimental; 2) la estética operatoria; 3) la estética metafísica; 4) la estética semiológica.

1. *La estética de la proyección sentimental*

Esta orientación caracterizó el curso con que el poeta Leopoldo Lugones inauguró la cátedra de Estética de la entonces Facultad de Ciencias de la Educación en 1915, y la de Estética e Historia del Arte en la recién creada Escuela Superior de Bellas Artes en 1924. Aunque no se conoce el contenido de las clases de Lugones, puesto que no fueron publicadas, la lectura de los res-

* Comunicación leída en las Segundas Jornadas de Filosofía realizadas en La Plata del 25 al 27 de octubre de 1982, con motivo del primer centenario de su fundación, organizadas por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional.

[1] Cfr. ANGEL O. NESSI, *El Arte en La Plata*, pp. 97-100.

pectivos programas de 1915 y 1924 y de las referencias periodísticas de la época, nos ubica en una extensa gama de temas que destacan el sentimiento del hombre frente a la naturaleza a través de un análisis del paisaje y su proyección en el arte, culminando con el tratamiento de "la belleza corporal del ser humano" y "la dicha de vivir". De más está decir que la impresión que causara la palabra elocuente del gran escritor fue viva y duradera. Las crónicas de la época señalan el acontecimiento cultural y subrayan que sus clases eran las más concurridas de las que se impartían entonces en la Universidad.[2]

El sucesor de Lugones en la Escuela Superior de Bellas Artes desde 1924 a 1952, Fernán Félix de Amador, conjugaba también estética, crítica e historia del arte dentro de una orientación endopática (V. *Op. cit.*, pp. 197-200).

Pero el mejor representante de la endopatía en la Argentina fue el doctor Ventura Pessolano (1893-1944), quien siendo titular de Estética en la Universidad de Buenos Aires, brindó alguna memorable conferencia en La Plata, según atestigua el poeta Ripa Alberdi.

Ventura Pessolano escribió un único libro donde analiza las tesis de Volkelt y Lipps: *La estética de la proyección sentimental. Introducción histórica y psicológica a su problemática,* editado en 1933. Allí Pessolano muestra el carácter creador de su pensamiento confrontando las afirmaciones de la escuela que, si bien considera tan original como el sistema de Kant, no puede aceptar íntegramente —así, por ejemplo, difiende a la metafísica como fundamento de la filosofía—. Pessolano distingue entre valores lógicos, prácticos y estéticos, frente a los cuales, la conciencia adopta diferentes actitudes, sin perder su unidad. Así, la actitud estética, puramente contemplativa, "es un vivir sentimental de la imagen seductora: un complejo mecanismo psicológico... nos traslada a ella, sin destruir, sin embargo, nuestra independencia espiritual ni la independencia de esa imagen y del objeto material que permanece detrás suyo".[3]

2. *La estética operatoria*

Esta concepción de la estética fue asumida por Luis Juan Guerrero (1896-1957) quien la introdujo en La Plata durante el período en que profesó en la Facultad de Humanidades (1929-1946). Guerrero, que era egresado del Colegio Nacional, completó su formación en Europa y recientemente incorporado a la docencia proyectó desde la cátedra los nuevos enfoques de la fenomenología, el existencialismo y el estructuralismo, en una síntesis desbordante y original.

---

[2] V. "Estética", pp. 165-181 e "Historia del Arte", pp. 197-210, en el *Diccionario temático de las artes en La Plata,* U. N. L. P., 1982.

[3] *Op. cit.*, p. 87.

La intención de fundar una "Estética de las estéticas" cuyo centro sea la obra de arte interpretada desde sus múltiples perspectivas conduce a L. J. Guerrero a separar la teoría de la belleza de la del arte. El tema de la belleza es analizado con un criterio histórico-sistemático. Guiado por la formulación platónica: "la belleza es el esplendor de la verdad", Guerrero indaga por el sentido de la belleza en el arte. Y, frente a las interpretaciones "greco-cristiana: la belleza es una propiedad del cosmos o un atributo de Dios"; y la interpretación del clasicismo moderno que la asimila a normatividad artística; Guerrero propone "una concepción formal-trascendental de la belleza que prolongue las líneas de su posible cumplimiento a todos los dominios de la historia universal, en tanto la entendemos como un principio de constitución formal de toda obra de arte".[4]

La estética operocéntrica que proclama Guerrero solicita la concurrencia de las ciencias del arte y aun de aquellas disciplinas de novísimo cuño —como lo eran en su tiempo las de origen psicoanalítico— pues, "frente a la atomizada «autonomía» del siglo XIX, propendemos hoy a una amplia «simbiosis» de sus métodos y procedimientos, como también a una pluralidad de sus enfoques, solidaria con una multiplicación de las perspectivas de sus objetos, todo ello dentro de una labor, cada vez más compleja, de equipos científicos".[5]

El carácter trascendental que Guerrero quiere imprimir a esta disciplina no la aleja de la realidad de la experiencia humana de la cual se nutre. Por el contrario, siendo la obra de arte el centro del interés estético, la investigación debe desplegarse en tres direcciones: 1) la estética de las manifestaciones artísticas; 2) la estética de las potencias artísticas; 3) la estética de las tareas artísticas. Esas perspectivas, piensa que "traducen —en el plano de la conceptualización filosófica— los tres diferentes comportamientos del hombre hacia la obra de arte".[6] El primero comporta una actitud de "*revelación y acogimiento*" ante el ser de la obra que, a su vez es una respuesta al "llamado" que de ella proviene. El segundo comportamiento es caracterizado como "*actitud gestora* y consiste en la *creación y ejecución* de la obra de arte". El tercer comportamiento es el que denomina de *promoción y requerimiento* y "ayuda a dar vigencia histórico-social a un proceso del arte". Dichas actitudes no las considera separadas entre sí, sino que forman "un triple contexto... *tres modos de «estar entre» los entes artísticos*".[7]

3. *La estética metafísica*

Agrupo bajo esta denominación —como todas siempre inadecuada— a las posiciones sostenidas por Octavio Nicolás Derisi, Emilio Estiú (sucesor de Gue-

---

[4] *Qué es la belleza,* pp. 68-69.

[5] *Estética operatoria en sus tres dimensiones,* t. 1, p. 15.

[6] *Ib.,* I, p. 81.

[7] *Ib.,* p. 82.

rrero en la cátedra de estética de la Facultad de Humanidades), Narciso Pousa, Omar Argerami, Mario Presas, Ricardo Maliandi. Sólo me referiré a los cuatro primeros autores citados.

Octavio Nicolás Derisi (1907), máximo representante del tomismo en la Argentina, ha tenido una larga actuación docente en La Plata como profesor del Seminario Mayor y de la Facultad de Humanidades (1946-1955). Aunque su labor filosófica es predominantemente metafísica, ha dedicado varios trabajos de gran penetración a los problemas de filosofía del arte.

Para Mons. Derisi, la filosofía del arte debe indagar "las supremas causas o razones de la obra materialmente bella, creada por el hombre".[8] Por ello se vincula a la metafísica, psicología y física de lo bello, aunque su ámbito es más restringido. También se diferencia de la Retórica o Poética y de la Crítica de arte por el carácter especulativo de su investigación.

La metafísica de lo bello muestra cómo la diversidad de los grados de la belleza, desde los seres materiales hasta el ser de Dios, se corresponden con "su mayor participación del acto y alejamiento de la potencia, así como constituyen los grados de la verdad o inteligibilidad y bondad".[9] Pero, la belleza que se halla más al alcance de la inteligencia humana es la de los seres materiales. Ella consiste en la *perfección de la forma* que "se manifieste y refleje en toda su unidad a nuestros sentidos en la *proporción y armonía* de sus partes, de tal modo que... aparezca claramente en todo su *esplendor*".[10] Así, junto a la belleza natural, encarnada en la materia por Dios, aparece la belleza artística realizada por el hombre.

El problema del arte remite inmediatamente a la cuestión antropológica puesto que el arte es un reflejo del hombre entero: alma espiritual y materia. Dentro de las actividades espirituales del hombre, el arte se ubica en la *acción* o modificación del ser según el *deber ser* que imprime en la materia. Mediante la actividad práctico-poética el hombre, menesteroso de perfección, se lanza a la búsqueda de su plenitud. El fin del arte es "la creación y la contemplación gozosa de la verdad o *splendor formae*"[11] y en ese sentido es el quehacer que más sirve al hombre.

La creación artística aúna la técnica y la poesía. La técnica permite transformar el objeto material, en tanto que la poesía constituye la esencia del arte. Mons. Derisi concibe a la poesía, intuición poética o creadora como un *conocimiento por connaturalidad* por el cual "el sujeto —dice— se capta y dice a sí mismo de una manera inefable para dar cuerpo y sentido a esa experiencia espiritual en las formas materiales".[12] Conocimiento oscuro que impele a *hacer*

---

8 *Lo eterno y lo temporal en el arte*, p. 29.

9 *Op. cit.*, p. 27.

10 *Ib.*, p. 21.

11 *Ib.*, p. 147.

y del cual sólo se toma conciencia en la obra realizada. Así, el objeto artístico es *signo* de "la forma bella dolorosamente concebida en espíritu creador".[13]

Fundándose en la unidad del espíritu, Mons. Derisi subraya la vinculación de las actividades artísticas y la filosofía dominante de una época. Tres son los principales sistemas que han aparecido en la historia de la filosofía. Bajo el imperio del racionalismo se pretende "expresar una belleza puramente espiritual" (v. gr., parte del arte contemporáneo); siguiendo el empirismo sensista interesan las formas materiales bellas (impresionismo); el empirismo irracionalista, manifiesto en el existencialismo, promueve un arte aniquilador de la forma y el sentido; el intelectualismo se aprecia en el arte clásico. El arte clásico, sustentado en el equilibrio entre lo sensible y lo inteligible, armoniza lo espiritual con lo material en una "concepción verdaderamente humana del arte"; no se aferra a cánones sino que propone nuevas formas de expresión atendiendo a los cambios de materiales, técnicas y gusto de los tiempos.

En cuanto al arte contemporáneo, Mons. Derisi reconoce sus mejores manifestaciones en la arquitectura cuya simplicidad lineal y búsqueda de la elevación, supresión de inútiles recargos reaúnen lo funcional y lo bello. Arte "descarnado" el nuestro, equiparable al gótico por su austera simplicidad, pero con la carga "de un alma desencantada, torturada y llena de las más hondas y graves preocupaciones por las realidades espirituales trascendentes... por las que sufre en la inquietud de la búsqueda, a veces oscura, a veces desesperanzada, y siempre penosa".[14]

El pensamiento de Emilio Estiú (1914) rehúye toda sistematización rígida, pues desconfía de los esquematismos; posee, en cambio, una unidad interna que permite seguirlo en su crecimiento. El punto de partida de este filosofar lo constituye el problema de la existencia caracterizada por la radical insatisfacción que nace de su intrínseca finitud. En efecto, el estar tendidos hacia el futuro, en permanente realización de fines que nunca aquietan nuestras apetencias, nos sume en un estado de permanente infelicidad. De ahí que necesitemos, aunque sea de tanto en tanto, de imprevistas expansiones: las *evasiones*. Pero las evasiones no alcanzan para suprimir el peso del vivir. La vida estética, en cambio, aparece negando el encadenamiento teleológico. Y esto plantea un serio interrogante: "¿Cómo es posible que la vida permita, dentro de su seno, un ámbito que se le oponga?". No sólo es éste el primer problema que debe proponerse la Estética como disciplina filosófica, sino también, la cuestión metafísica esencial e irrenunciable".[15] La vida estética supone en el espíritu una "voluntad de visión". El fin de la voluntad de visión es la negación de la reali-

[12] *Ib.*, p. 190.

[13] *Ib.*, p. 125.

[14] *Ib.*, p. 92.

[15] *Proyecciones metafísicas de la vida estética*, p. 24.

dad, "su mundo —agrega— es el de la posibilidad, entendida como potencia de ser". El objeto estético, arrancado de la causalidad natural, no pertenece al torrente del tiempo, ni remite a otra cosa fuera de sí mismo: su ser es pura posibilidad. Y porque no se me impone como el mundo real, frente a él soy libre. De ese modo, el hombre logra mediante el arte "una *necesaria* liberación de lo que impide su plena libertad en la vida real".[16]

De la mano del artista trascendemos el mundo de los fines para acceder al de la posibilidad y podemos contemplar lo que habitualmente se presenta como *amenaza, resistencia* u *objeto de dominio.* Mas, ¿cómo puede el artista salir del mundo de la acción? "Esta pregunta —afirma Estiú— nos pone frente a uno de los más arduos problemas de la Estética, al misterio mismo de la creación artística".[17] A esta cuestión Estiú responde que no hay explicación. Reconoce así, la existencia de hechos irreductibles a la razón, rescatando la dimensión del misterio.

"El espíritu humano crea y contempla por una necesidad esencial y metafísica" —dice—. Puesto que la finitud de la existencia anhela la conclusión e integridad óntica pertenece a la esencia del arte, "el espíritu se aquieta ante la contemplación de su inasequible destino".[18]

La vida estética o contemplativa no puede escindir de su raíz requiere, pues, una consideración metafísica y "por eso —afirma Estiú— los intentos por desvincular la Estética de la Metafísica siempre han sido vanos". Y agrega: "Las «estéticas desde abajo» sufren el destino de estar construidas «desde arriba», o sea, desde la superficie, desde lo que emerge del «abajo» o profundo que ellas desdeñan".[19]

Las meditaciones de Narciso Pousa (1920) abarcan una amplia gama de intereses, dentro de los cuales los temas de estética ocupan un lugar preponderante. Cierto rasgo socrático de su temperamento lo ha llevado a exponer a través de sus clases y múltiples conferencias, su pensamiento filosófico tanto como sus vastos conocimientos del arte y la literatura contemporánea. El hilo conductor de su filosofar es la *experiencia.* Experiencia que aparece como fundamento del pensar y del crear. En el plano más profundo, el pensar se presenta no como un mero representar, sino como aquel "re-tra-er-se, traer hacia sí lo que ya era el sí mismo", en un acto que lo constituye al pensante". Se trata de "un pensar originario, anterior a toda significación ideativa" que podría llamarse "pre-lógico".[20] Tal pensar se funda en la experiencia metafísica caracterizada como "aquella experiencia sentimental por la cual se remite

---

16 *Arte y Liberación,* p. 58.

17 *Proy. Metaf...,* p. 25.

18 *Ib.,* p. 29.

19 *Proy. metaf...,* p. 28.

20 V. *Filosofar y vivir.*

al sujeto hacia lo que es, con un carácter de totalidad (o sea sin determinaciones) que al incluirlo en ella, lo obliga a rebalsar el límite de lo significable". La misma radicalidad posee la experiencia poética, pues se presenta, según Pousa, como un descenso al "hombre interior", hacia "el vivir puro de lo inmediato". El acto poético está "precedido por una enorme descarga de sentimiento lírico que funde y disuelve los significados usuales".[21] Pero el repliegue sobre el propio ser que tipifica a ambas experiencias, lleva en sí la necesidad de manifestación. Así la experiencia metafísica encuentra su objetividad "en tanto y en cuanto puede ser «participable» por todo sujeto humano" (*Perspectiva a partir de una tipificación de la experiencia metafísica*). Y el acto poético que, según Pousa, "corre paralelo a la iluminación religiosa", lleva consigo la fuerza que le mueve a expresarse a través del duro ejercicio de la palabra, y esto es ya tarea del artista.

Esta aproximación de filosofía y poesía es una constante en el pensamiento de Pousa, de allí el uso que suele hacer de la imagen por ser "un elemento más difuso que el concepto, y por tanto más amplio". Sin embargo, filosofía y poesía no se confunden ni subsumen, sólo confluyen en la actitud espiritual que les da origen.

El arte contemporáneo es interpretado por Pousa a la luz del apartamiento del fundamento metafísico del ser: Dios, con la consiguiente pérdida de sentido que lleva al artista a suplantar la belleza por lo chocante o repugnante. El tiempo en que vivimos es el del "hombre crepuscular" y el arte no hace sino mostrar de diversos modos la imagen de la decadencia y de la destrucción. El mundo sombrío del surrealismo y del expresionismo; los patéticos personajes de Becket; la poesía escatológica de E. Sitwell, la de Trakl y Eliot y las apelaciones al sentido en Rilke; el distanciamiento de Dios en el cine de Bergman constituyen sus manifestaciones más relevantes. El vértigo de la aniquilación se ha hecho presente en el arte contemporáneo.

También Omar Argerami (1934) ha dedicado varios estudios al tema de la belleza y el arte y, especialmente, a la psicología de la creación artística, sustentándose en el pensamiento clásico recreado libremente. Discípulo de Emilio Estiú, está al frente de la cátedra de Estética del Instituto de Profesorado "Juan N. Terrero" desde su fundación.

Para Argerami, la belleza no constituye solamente una categoría artística, "sino una básica característica de la realidad tal como se presenta espontáneamente en las cosas y en las vivencias".[22] Por eso la belleza debe entenderse en un sentido ontológico y en otro "técnico" o artístico. De acuerdo a significación ontológica, la belleza subyace en el orden del ser, el cual puede pen-

---

21 V. *Ricardo Molinari.*

22 *Psicología de la creación artística,* p. 23.

sarse "en dos niveles correlativos: el trascendental y el de las cosas".[23] En cuanto el ser aparece ejerciendo sobre el espíritu una "acción invasora" se torna objeto de contemplación, "y esta posesión tranquila, sin esfuerzo... es lo que llamamos belleza".[24] La belleza se caracteriza por unos principios estéticos que son: el *orden*, la *inmediatez* y la *unidad* que podrían equivaler, según este autor, a los principios lógicos. La belleza "se «ve» como la estructura ordenada de los aspectos del ser presentados unitaria e inmediatamente".[25] Las irremediables inadecuaciones entre los entes en constante proceso de adquisición de la propia identidad es la causa de la "disminución o desaparición de la belleza en el producto final". Por otra parte, Argerami plantea su dificultad en aceptar la reducción de la belleza al plano del arte, rechazando tanto la posición fenomenológica como la axiológica.

Encontramos en Argerami un análisis riguroso del trayecto que sigue el espíritu humano hasta llegar a la realización artística. Considerando la unidad de la vida psíquica niega la supuesta oposición entre la conciencia y lo inconsciente. El inconsciente aparece como "el conjunto de nuestras capacidades y mecanismos psicológicos que aunque no se nos hagan presentes de continuo, están permanentemente al servicio de la conciencia y colaboran en la realización de las finalidades previstas por ella".[26] La vida psíquica se desenvuelve entre dos polos: el mundo exterior y el yo. El yo aparece como lo absolutamente inobjetivable, aun para el propio sujeto; de él emanan muchas de las acciones que realizamos luego de manera consciente. Allí arraigan las oscuras fuerzas de la creación artística, pues la inspiración consiste, para Argerami, en un fenómeno de captación inmediata del yo. Por la mirada interior el artista aprehende ese estado caótico en que se presentan sus vivencias. La realidad vivida desinteresadamente es experimentada como una invasión de significado no intelectual y, por tanto, irreductible al lenguaje lógico. De este acto se desprenden tres direcciones: hacia sí mismo, hacia la expresión y hacia las cosas que corresponden a la intuición poética, la intuición creadora y la mímesis, respectivamente. La inspiración poética, abigarradamente a-lógica, se transforma en intuición creadora cuando el artista introduce el elemento ordenador que la torna expresable. Tal intuición no se agota en el instante, sino que crece indefinidamente a través del desarrollo de la obra y se agota cuando ésta ha concluido. La mímesis mal interpretada como copia o imitación se entiende como dirección hacia las cosas que no es una mera traducción de la naturaleza, pensar lo contrario comportaría confundir los signos con los significados.

---

[23] *Op. cit.*, p. 16.

[24] *Ib.*, p. 18.

[25] *Ib.*, p. 19.

[26] *Ib.*, pp. 57-58.

4. *La estética semiológica*

Esta corriente está brillantemente representada por la profesora rosarina Rosa María Ravera, también discípula de Emilio Estiú, quien expone esta concepción desde su cátedra de Estética de la Facultad de Bellas Artes a partir de 1977.

La profesora Ravera, que ha estudiado Filosofía y Pintura en Rosario, viene desarrollando una intensa actividad docente. En el campo de la estética, su preocupación es la de coordinar los planteamientos filosóficos con diversos enfoques científicos (tal como lo deseaba L. J. Guerrero). Reconociendo a la estética su carácter de disciplina filosófica, intenta realizar una apertura fecunda a los aportes de las ciencias, especialmente a la investigación semiológica "cuya metodología analítica —cree— puede convertirse en instrumento de actualidad y utilidad inapreciables".[27] Apoyándose en los estudios semiológicos, R. M. Ravera aborda los temas cruciales de la estética tales como: la creatividad y espontaneidad artísticas; el lenguaje del arte; la singularidad única, irrepetible y ejemplar de la obra de arte; las reglas del arte; la relación contenido y forma.

La radical espontaneidad del acto creativo es discutido apelando a la presencia de convenciones múltiples subyacentes en los símbolos, evidenciando condicionamientos culturales y subjetivos que intervendrían en el proceso de creación.

El problema del arte como lenguaje es abordado a la luz de la semiología en su dimensión problemática, ya que, estrictamente hablando, no posee la estructura del lenguaje verbal. Ravera propone que arte y lenguaje sean incluidos en el ámbito más abarcante del discurso, pues, en tanto que el lenguaje verbal está supeditado a la lógica, el arte produce objetos ambiguos que trascienden su esfera.

También la dualidad de contenido y forma es considerada por la hipótesis estructural que, al desdoblar la imagen, intenta conducirnos de lo visible a lo no-visible, pero igualmente presente, relacionando significado y significante de modo que se ponga de manifiesto "el carácter multidimensional de la obra de arte".

Frente a las concepciones que proclaman la autonomía del arte, Ravera opta por su inserción en el medio social e histórico. Tal historicidad le hace indagar las implicaciones ideológicas que, como forma de organización de los mensajes, operan sobre el sistema de reglas para producir la comunicación.

---

[27] *Cuestiones de estética,* p. 171.

5. *Observaciones finales*

Una mirada atenta a la cultura platense puede advertir el gran interés que los problemas de estética han suscitado, no sólo entre los especialistas sino también en un público más vasto que solía concurrir a cursos y conferencias. Por otra parte, las diversas orientaciones estéticas muestran un rasgo común a la filosofía argentina: la apertura a las corrientes contemporáneas del pensamiento europeo (Einfühlung, espiritualismo, filosofía de la existencia, estructuralismo) y la avidez por las manifestaciones artísticas actuales. Así lo atestiguan los trabajos de Emilio Estiú dedicados al teatro de Marcel, Brecht, Ionesco, Weiss, Pirandello, Greene (la mayoría inéditos) y los estudios que Narciso Pousa sobre la poesía de Trakl, E. Sitwell, Rilke o el cine de Bergman. Tal receptividad no amengua la originalidad sino, por el contrario, enriquece con motivos siempre nuevos el desarrollo del propio pensamiento. Y por fin, otro carácter común de las posiciones estéticas consideradas es la profunda asimilación de la filosofía tradicional como punto de partida de todas las posteriores adquisiciones.

ADRIANA ROGLIANO