

Diálogo sobre la estética en Chile

EDUARDO ELGUETA

Entrevista a los profesores Luis Advis y Omar Cofré.

EDUARDO ELGUETA.

Profesor de Estado en enseñanza primaria, titulado en la Escuela Normal Maximiano Errázuriz, de la Universidad Católica de Chile, en 1968. Profesor de Artes Plásticas titulado en la misma Universidad en 1974.

Ayudante de Pintura del Departamento de Artes Plásticas del Instituto de Estética desde 1971 hasta 1976.

Ayudante del Departamento de Historia del Arte del Instituto de Estética desde 1972 hasta 1975.

Desde 1976 se desempeña como profesor del Instituto.

Publicaciones: Tres entrevistas en el capítulo "Experiencias", de *Aisthesis* Nº 8; "Una historia, una experiencia; la Alhambra", en *Aisthesis* Nº 9; "Diálogo sobre la Estética en Chile", entrevista, en *Aisthesis* Nº 10.

JUAN OMAR COFRE LAGOS.

Profesor de Castellano, Profesor de Filosofía, Magister en Filosofía. Actual Profesor (Auxiliar) de Estética y Lógica (cátedras separadas) en el Depto. de Filosofía de la Universidad Austral desde 1973.

Trabajos publicados:

"Camus: una sensibilidad absurda"; Dilemas, Santiago, 1975. "Relaciones entre pensamiento y lenguaje"; Estudios Filológicos Nº II, Universidad Austral Valdivia 1976. "Notas para una filosofía del lenguaje" Revista "Brasileira de Filosofia" (en prensa), Sao Paulo, 1978. "El romanticismo metafísico", Estudios Filológicos, Nº 13, en prensa, 1979. "Béquer: estética y metafísica romántica" (libro, 190 págs.). Universidad Austral de Chile, aparecerá en febrero de 1979.

LUIS ADVIS V.

Estudios de Derecho y Filosofía en la Universidad de Chile. Dentro de ella se ha desempeñado como Profesor de Estética General.

Publicaciones:

"Aplicación de los Símbolos Lógicos al Aná-Musical", Revista Musical Chilena, 1960; "Implicancias Objetivas y Subjetivas del Concepto de Ritmo", Revista Musicval Chilena, 1965. "Antecedentes para el Estudio de las Academias Renacentistas", Boletín de la Universidad de Chile, 1966; "Aproximaciones a la Estética Medioeval" "Academia" Revista de la Facultad de Bellas Artes, 1975.

Como compositor ha realizado un vasto trabajo en el género dramático. Ha intervenido en más de 80 obras para teatro, cine, televisión y danza. Dentro del género puro ha compuesto principalmente música de cámara.

LUIS ADVIS

¿Existe en general una Estética chilena o, al menos, un pensamiento estético que se haya desarrollado en Chile hasta el punto de dejar huellas?

Para contestar a esta pregunta tendría primeramente que distinguir entre la Estética considerada como una filosofía de lo Bello, como una ciencia de lo Bello, de aquella Estética que circunscribe su campo al de una teoría del Arte, donde incluyo también a la Literatura.

En el primer sentido, puedo decir que la reflexión estética chilena ha carecido del pensador que lograra proponer y entregar en forma concreta una línea genérica, consistente, única y personal. En este aspecto, Chile no tiene tradición estética; sus direcciones, además, han estado enmarcadas por aquellas que vienen del viejo continente y, aun en este caso, no se encuentra en nuestro país —me atrevería a decir que tampoco en toda Latinoamérica—, al esteta que, partiendo de esas bases, pudiera haber elaborado con fuerza individual alguna teoría englobadora y profunda sobre el problema de lo Bello o de los conceptos que este valor implica, como es el caso de la Expresión. En este último aspecto, el libro del Prof. Schwartzmann, *Teoría de la Expresión*, aparte de sus valores en el plano de la seriedad, enjundia, documentación y profundidad con que despliega los temas centrales, significa sólo una intersección con los terrenos de nuestra disciplina, lo que impide su consideración como una obra que haya logrado penetrar real y acabadamente en el complejo campo de la experiencia estética.

En el segundo sentido, si se vincula la reflexión estética con una teoría sobre el Arte

o la dilucidación de cierta problemática implícita en el estudio de las artes en particular, es posible hallar algunos intentos que poseen interés y respetabilidad. No es otro el caso de la importante labor teórica y la no menos importante labor formativa del Prof. Kupareo, fundador, además, del único Instituto de Estética que existe en Chile; este doble aporte del Prof. Kupareo ha provocado un desenvolvimiento dignísimo de la teoría del Arte, que ha sido expresado a través de las publicaciones periódicas de la revista *Aisthesis*. Esto ya permite pensar que existe el germen necesario para que en el futuro pueda hablarse de una escuela estética desarrollada por pensadores chilenos.

¿Existen, específicamente, aportes válidos de exégetas chilenos en torno a una teoría sobre las artes?

Debo distinguir previamente entre los diversos campos de lo artístico. Por un lado, en el campo de la música, la *Revista Musical Chilena*, que publica desde hace varios lustros la Universidad de Chile, entrega de vez en cuando interesantes estudios sobre análisis de obras o sobre historia de la música que, a veces, tienen una lejana incidencia con elementos propiamente estéticos; sin embargo, desgraciadamente, aparte de algunos intentos impulsados por el Prof. Becerra, a los que faltó un fundamento lógico-filosófico más profundo, en aquella *Revista* no se podría encontrar algún estudio que haya desarrollado cabalmente algún pensamiento útil a lo estético-musical. Otras publicaciones han presentado a veces, por ejemplo, una visión estética del fenómeno musical en una forma hasta tal punto complicada en su exterioridad wittgensteiniana y en su contenido intraducible, que he llegado a pensar que las tantas páginas hubieran podido ser utilizadas de mejor manera. Me refiero al trabajo del Prof. T. Lefever, aparecido en *Aisthesis* N° 8 (pp. 40-127).

Por otro lado, en el terreno de la plástica, pese a las innumerables publicaciones que desde la década del veinte han visto la luz, ha habido sólo cierta preocupación ya sea

por una línea crítica circunstancial, muchas veces mal llevada, o bien por un elemento anecdótico, que nada ha aportado al campo estético. Ciertos ensayos del Prof. Oyarzún Peña, como, por ejemplo, la hermosa visión que entrega de Leonardo da Vinci, han significado más que nada poéticos, y en este sentido válidos aportes a la comprensión —es el caso que el Prof. Oyarzún pensaba en una estética de índole comprensiva más que explicativa— de ciertos aspectos de lo artístico, sin que se encuentre a través de ellos, cuantitativamente pocos, el desarrollo sistemático de una idea central. Debo agregar que Luis Oyarzún fue mi profesor y el real aporte lo dio en sus clases, siempre brillantes y, aun, emocionantes. Infortunadamente sus excesivas ocupaciones oficiales y su prematura muerte, le impidieron haber entregado aquella obra que sólo él hubiera podido escribir, dada su calidad de filósofo y creador,

Es en el terreno de la reflexión teórico-literaria donde el pensamiento atingente ha podido mostrar una veta personal e influyente. A los análisis sobre literatura americana, que no dejan de tener proposiciones estéticas de, por ejemplo, los profesores Goic o Promis, se suma al aporte del Prof. Martínez Bonati. Su libro, completo en sí y riquísimo en sus sugerencias, se puede constituir en un paradigma de lo que un estudio de esta índole debiera alcanzar, cuando se enfoca, como él lo hace, aquella visión de la estructura "fenoménico-estética" de una obra literaria.

¿Cómo cree que debe ser enfocada la enseñanza de la Estética?

Debo responder nuevamente con una previa distinción. Por un lado, si es que se trata de un curso para estudiantes de Filosofía; por otro, si es que se trata de un curso para estudiantes de Arte. En el primer caso, la disciplina debería desplegarse desde un doble ámbito analítico: análisis de textos clásicos —algunos Diálogos de Platón, la "Poética" de Aristóteles, la "Crítica del Juicio" de Kant, etc.—, y análisis del fenómeno estético desde aquella misma estrecha interrela-

ción que se establece entre un sujeto en actitud estética y un objeto provisto de los atributos estructurales-expresivos que lo dimensionan como estético. Para esto, claro está, se necesita que el alumno posea potencialmente, al menos, la capacidad sensible para entender el hecho artístico o estético.

En el segundo caso, cuando se trata de alumnos de Arte, el contenido de las materias estéticas debe tratar de obviar el elemento analítico-textual y sólo utilizarlo en los casos necesarios y fundamentales. El joven artista, en general, elude una teorización excesiva y busca, si es que busca, una explicación de sus propias vivencias frente al arte. Es por esto que un análisis psicológico bien entendido, de las reacciones del receptor frente al objeto, nunca dejarán de contribuir a la comprensión de su quehacer, así como de todos modos le entregarán cierta nomenclatura y cierta herramienta crítica, lo que le permitirán no sólo una visión de su propia obra sino también la posibilidad de enjuiciar la obra ajena.

Hay un tercer enfoque que puede presentarse, si es que uno se aleja de la dicotomía recién expresada. Se puede también concebir un curso de Estética a través del análisis de su propia historia, lo que haría extender su sentido hacia el de una Historia de la Cultura. La Estética, desde sus orígenes hasta nuestros días, se compromete totalmente con las incidencias infra y supraestructurales que presenta la evolución de cualquiera sociedad. Desde la Historia de la Estética pueden abrirse nuevas llaves para la comprensión del hombre y del mundo.

¿Cuál es su posición frente al enfoque del fenómeno estético?

En primer lugar, cabe pensar que la historia del pensamiento estético enseña que en Estética las posiciones tienen sólo un valor

relativo. Esta disciplina requiere siempre una posición ecléctica, ya que un determinado y parcial enfoque deja de lado importantes sugerencias, que una posición aparentemente contraria podría entregar para la clarificación de alguna dificultad. Desde ya se puede pensar que las direcciones puramente objetivistas o subjetivistas, realistas o metafísicas, formales o de contenido, a la larga no representan antinomias, sino que se constituyen en dos aspectos de un único problema: la experiencia estética y la complejidad que conlleva, desde ese ámbito, el concepto de lo Bello.

En segundo lugar, reconozco que es verdad que ciertas escuelas apuntan mejor que otras a la solución de algunas aporías. Es verdad, así, que la fenomenología o la estética psicológica entrega más posibilidades de entender el hecho estético que aquellas estéticas llamadas por Fechner "desde arriba", o que las divagaciones románticas y asociacionistas han perdido su consistencia frente a los enfoques del formalismo de su casi contemporáneo Henbart. No ocurre algo distinto cuando se trata de la Historia del Arte.

Hay, por tanto, posiciones que ayudan más que otras... y desde este punto de vista puedo decir que pienso y desarrollo una Estética que, junto con observar la esencial relación sujeto-objeto, pueda desplegar los elementos teóricos, aun heterogéneos, que permitan el acceso a la comprensión de ese mundo peculiar constituido por la vivencia de lo artístico. No es otro el sentido de mis clases ni otro el sentido de un libro que próximamente publicaré a través de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde se pretende abarcar —quizás sea justamente "pretensioso" decirlo— una visión de lo expresivo y de la experiencia estética creativa y receptiva a través del más amplio universo conceptual y teórico.

OMAR COFRE L.

¿Qué personas o corrientes de pensamiento han dejado marcada huella en la historia del pensamiento estético chileno?

Creo que en Chile se han escrito obras importantes sobre problemas estéticos y literarios especialmente. La obra de Kupareo es sin duda una seria tentativa de construir una teoría sistemática y coherente sobre el fenómeno estético. La *Estructura de la Obra Literaria*, de Félix Martínez Bonati, parece-me la pieza más original y sólida que se ha escrito en el país en el terreno de la teoría literaria. Hay varias obras más que deberían al menos ser señaladas —*Teoría de la Expresión* de Félix Schwartzmann, algunos penetrantes ensayos de Luis Oyarzún, etc., más no se pueden enumerar en esta oportunidad. Empero, creo que en nuestro país no ha surgido una teoría de la estética tan vigorosa y original, que haya alcanzado influencia continental. Esto no es raro, desde luego, sobre todo porque no se ha cultivado la estética lo suficientemente como teoría pura. Se ha escrito bastante, sin embargo, sobre estética aplicada a las artes visuales y literarias.

Desde esta perspectiva, pienso, ha influido notablemente en los Departamentos de Literatura de nuestras Universidades, la estética idealista originada en B. Croce y en Vossler que, a través de Amado y Dámaso Alonso, se cultivó de manera sistemática en España y, más tarde, en Chile. Esta influencia, venida desde la lingüística, parece haber perdido fuerza en la actual década, para ir dejando paso a diversas manifestaciones del estructuralismo, que también ha sido conocido a través de los estudios del lenguaje y, luego, aplicado a los estudios literarios, hasta ahora, según me parece, con éxito relativo.

¿Cuál es su posición frente al fenómeno estético?

El fenómeno estético y el fenómeno artístico no se corresponden plenamente. Hay vivencias estéticas que no son necesariamente

vivencias artísticas y, sin embargo, podemos coincidir en señalar la belleza de un fenómeno determinado como el valor fundamental del fenómeno estético-artístico. Entonces podría decir que es en el arte, como fenómeno de la vivencia —aunque no exclusivamente—, en donde reside principalmente el objeto sobre el que debe versar la estética. Claro que la estética, como otras disciplinas axiológicas, corre el peligro de girar en círculos cuando se enfrenta con su objeto de estudio. De hecho la estética ha progresado desde su origen, pero no en forma piramidal, como las ciencias naturales, por ejemplo, sino por yuxtaposición de conocimientos. A la estética le ha sucedido lo que a la filosofía —y no podría ser de otra manera como hija de ella que es—: ha incrementado su saber, pero no se ha convertido en ciencia —en el sentido moderno de la palabra— como algunos vaticinaron y quisieron. Existe una cantidad importante de “sistemas” de estética —sin que exista un marco válido y general de referencia— muchas veces opuestos y excluyentes unos de otros. Y no es que esté postulando que no sea valioso cuanto se ha hecho en este terreno, por el contrario, quizá la estética no debiera sino perseverar en su ser y continuar aspirando a un saber cada vez más profundo y nada más. Ni tampoco creo en una estética axiomática a la manera de los sistemas formales, pues parece tan absurdo, como ya lo dijo Aristóteles, exigir al orador conclusiones tajantes como al geómetra argumentos convincentes. Al fin y al cabo sí, como ha sido y como es, nos acerca a la comprensión y a la elucidación del fenómeno estético, no hay razón para pedir más. Claro que, obviamente, esto no ha sucedido ni está sucediendo de una manera que pudiéramos llamar *convinciente*.

En efecto, pareciera ser que la estética desde su origen tuviera un sino fatal, producto de su propia naturaleza: su imperfección metodológica. Falta sin duda un criterio ordenador, capaz de sistematizar coherentemente los infinitos conocimientos que la estética ha logrado a través de los siglos. Geiger dice que la raíz de la inseguridad metodológica de la estética está en su punto de partida, y tiene razón. Las ciencias ya

consagradas deslindan con criterio si no seguro, al menos respetable, el campo de sus hechos de estudio. Pero nada de esto sucede en estética. ¿Habrá dos estetas que estén plenamente concordes en los hechos estrictos que corresponde estudiar? Hasta ahora no hay claridad al respecto, más allá, claro está de los sistemas particulares.

Creo que la estética debe volver una y otra vez sobre estas cuestiones capitales para encontrar, por fin, un fundamento firme y constante que le permita sortear sus obstáculos y encaminarse por la segura senda del progreso, como habría dicho Kant. Ahora bien, si he afirmado que la estética debe estudiar el fenómeno artístico principalmente habrá que preguntarse *qué es la obra de arte*. La pregunta por el ser debe necesariamente preceder a todas las demás aunque esto lleve a una ontología o a una metafísica.

En definitiva, si la estética no supera sus dificultades metodológicas por un lado, y no precisa con claridad su objeto de estudio y no se dedica a investigar en qué consiste éste, la estética seguirá avanzando a los tumbos; no logrará su independencia y su autonomía como ciencia autofundada y autofundante.

¿Considera Ud. que exista una diferencia radical —ontológica— entre lo artístico y lo real?

Creo que uno de los obstáculos que con mayor fuerza se ha opuesto a la configuración de una estética como disciplina rigurosa, ha sido la naturaleza de la obra de arte. ¿Qué es el arte? Es la pregunta que han tratado de contestar todos los filósofos del arte.

No creo que yo pueda responder a esta cuestión, pero me parece que debería hacer un intento. En primer lugar no quiero en esta respuesta comprometer al arte en general. Me bastaría con referirme a la literatura, que es, por lo demás, lo que mejor conozco.

Si decimos que existen objetos inscritos en el espacio y en el tiempo nos comprometemos con una ontología realista. Pareciera no haber en este caso problemas. Si afirmamos

que existen objetos ideales, ajenos por entero al tiempo y al espacio y, por tanto, a la experiencia, nos comprometemos con una ontología idealista y, tampoco habrá muchos opositores. Los filósofos, en su mayoría, han aceptado esta ontología. Prueba de ello es que distinguen entre juicios analíticos y sintéticos, entre ciencia formal y ciencia empírica. Pero esta clasificación parece no resultar útil cuando se trata de incorporar a ella los seres y los juicios literarios. Porque la literatura crea seres de ficción, de eso qué duda cabe. Don Quijote, como personaje que es de una novela bien conocida, es un ente, pero es ¿ente real? o, ¿ente ideal? Es de ficción, obviamente, pero ser de ficción no es ser ente real, tampoco ente ideal —como son por ejemplo los números. Entonces ¿qué clase de ente es? O si se quiere plantear de otra manera: los juicios literarios, si no versan sobre el mundo y tampoco son meras estructuras formales ¿qué son en definitiva? Lo propio de los juicios empíricos es su verdad o falsedad, si se los contrasta con la experiencia. Lo propio de las estructuras formales es su consistencia o su inconsistencia. Pero del lenguaje literario no podemos decir con propiedad ni que sean verdaderos (o falsos) ni que sean consistentes (o inconsistentes).

Creo que para resolver esta cuestión debemos comprometernos con un tercer tipo de entes y, por consiguiente, con un tercer mundo y con un tercer tipo de lenguaje.

En efecto, existen seres que no son ni reales ni ideales, sino imaginarios, ajenos por entero al espacio pero no al tiempo. En esto reside su singularidad. No pueden existir sino en cuanto concebidos —aunque se podría decir lo mismo de los seres ideales, pero sin real fundamento— en el espíritu.

No hay por qué temer introducir un tercer nivel de existencia si éste nos entrega la clave para elucidar la esencia del fenómeno literario.

De este modo es posible concebir el lenguaje literario como *lenguaje opaco*, en el sentido preciso que no posee significado o referencia como el lenguaje científico o coloquial. El lenguaje literario resulta inteligible —esto

es, cobra sentido (no significado) — en virtud de su propia estructura, en cuanto ésta remite a un mundo imaginario.

Una proposición formal resulta consistente o no según que cumpla o no con los requisitos de un sistema formal del cual forma parte.

Un texto científico resulta verdadero o falso según que la componente formal con-

cuerde o no con una componente empírica determinada. Pero un texto literario —o una estructura— no es ni verdadera ni falsa porque la estructura formal no se puede contrastar con una componente factual. En cambio éste sí puede tener sentido (o significación) si es capaz de crear un mundo (o micromundo) coherente —en el sentido literario de seres de ficción.