

Mónica Uribe,
*La interpretación estética como
experiencia del arte,*
Guanajuato, Universidad
de Guanajuato, 2014



En *La interpretación estética como experiencia del arte*, Mónica Uribe nos introduce a uno de los problemas fundamentales de la estética contemporánea, que consiste en la pregunta por la posibilidad de una interpretación de la obra de arte que no omita la relevancia fundamental de la experiencia estética. El término “interpretación estética”, que forma parte del título de la obra en cuestión, es particularmente revelador y controversial: revelador porque nos muestra la propuesta filosófica de la autora, que trata de conciliar dos modos de entender la experiencia del arte contrapuestos, a saber, la concepción estética (que se centra en los aspectos sensibles de dicha expe-

riencia) y la postura interpretativa (que pone el acento en el contenido teórico); controversial porque para lograr la conciliación referida, la autora debe pasar revista a ambas tradiciones, mostrando, entre otras cosas, sus méritos y sus limitaciones. Mónica Uribe examina en su libro precisamente estos dos puntos de vista respecto al modo como experimentamos las obras de arte: por un lado, la perspectiva que pone el énfasis en los aspectos estéticos, tales como el placer, la emoción y la percepción; por el otro, la postura que subraya la relevancia de la interpretación del arte.

La concepción estética de la experiencia del arte sostiene que

la relación que entablamos con la obra artística es fundamentalmente de naturaleza sensible y no teórica. Cuando estamos como espectadores ante una pieza de arte lo relevante son las emociones o los sentimientos que suscita en nosotros. Un aspecto importante de la relación estética es que ésta, al no ser conceptual, es intuitiva, es decir, el arte nos agrada o nos convence de manera inmediata. Esto significa que el disfrute estético de la obra de arte no requiere ser explicitado. Sabemos que algo nos place sin necesidad de explicar por qué es así. A este respecto, Immanuel Kant ha subrayado que en cuestiones del gusto puede haber desacuerdo pero no discusión. Este pensador ha caracterizado como “juicios reflexivos” a los enunciados que expresan el gusto. El juicio reflexivo, como su nombre lo indica, se flexiona sobre el sujeto de la enunciación, de forma tal que no se dirige a la obra de arte. Así, este juicio no pretende decírnos nada acerca de su composición, de su contenido o de su modo de ser. Lo que el juicio del gusto hace referencia, en todo caso, es al sentimiento de placer o displacer que suscita en el sujeto estético. Por esta razón, la relación estética

con la obra de arte no precisa de un discurso que la explique, pues remite a un acontecer subjetivo.

Mónica Uribe alude a una pensadora del siglo XX, Susan Sontag, quien también asume la perspectiva estética. Esta autora sostiene que es erróneo pensar que las obras de arte precisan de una interpretación, bajo el supuesto de que existe un contenido oculto que necesita ser desentrañado. Señala lo desafortunado de ciertas lecturas realizadas desde un enfoque marxista o psicoanalista, en las que la obra termina siendo acallada o sustituida por una interpretación que se articula con base en principios y presupuestos de una determinada teoría o doctrina. Por esta razón, Susan Sontag propone una “erótica del arte”, en el sentido en que la relación con la obra sea de una naturaleza más bien sensual que intelectual y más espontánea que conceptual. Además, subraya el hecho de que las nuevas manifestaciones artísticas, como la pintura abstracta, constituyen un buen referente de que el arte, al prescindir del contenido representativo, se libera de la interpretación. El ejemplo que Mónica Uribe alude, en relación a este punto, es el *Cuadrado negro sobre*

fondo blanco del pintor ruso Vladimir Malévich, el cual buscaba con su obra pictórica “liberar al arte del lastre de la objetividad”. A la luz de esto, adquiere mayor relevancia la postura de Susan Sontag respecto a que la “experiencia estética” no sólo puede prescindir de la comprensión de las obras de arte, sino que además la interpretación es un procedimiento inadmisible porque termina por usurpar el lugar de la obra misma.

La postura interpretativa, por su parte, resalta el contenido conceptual de la experiencia del arte, lo cual implica que las obras de arte conllevan un significado cognitivo del cual nos quieren hacer partícipes. El mejor exponente de esta tradición lo encontramos en la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer, autor al cual Mónica Uribe dedica un capítulo de su libro. Para este pensador, la relación con una obra no puede reducirse al placer estético porque la experiencia del arte nos introduce a una forma especial de verdad. Al considerar la experiencia del arte como una forma paradigmática de verdad, Gadamer afirma la universalidad del problema hermenéutico. La cuestión hermenéutica subraya que el comprender y el interpretar

remiten a consideraciones ontológicas, esto es, a modos de ser del existir humano y no a métodos de aplicación general. De esta forma, el encuentro con el arte posibilita una comprensión de nosotros mismos, es decir, un reconocimiento de nuestro modo de ser y del mundo que habitamos. A este respecto, Paul Ricoeur se pregunta qué sabríamos del amor, del odio, del bien, del mal y de todo aquello que llamamos el *yo*, si todo esto no hubiera sido representado en las obras literarias.

Mónica Uribe sugiere que el problema de la interpretación en general, el cual incluye la comprensión del arte, se articula bajo los tres siguientes presupuestos generales. En primer lugar, “una obra es un hecho significativo, dado que puede entenderse como un entramado de sentido” (31). El sentido es un entramado que se constituye sobre diversos aspectos, tanto formales como simbólicos, que configuran la unidad y coherencia de la obra de arte. La autora opta por el término “sentido” en lugar de “significado” porque el primero excede la mera asociación referencial a un objeto representado. Por esta razón, nos invita a no identificar el sentido de una obra

únicamente con sus referentes semánticos o simbólicos, pues la organización formal y los recursos expresivos también lo constituyen. Esto explica que algunas interpretaciones se centren en los aspectos formales de la obra (estructura, recursos, relaciones), mientras que otras se enfocan en los elementos simbólicos (significados, contexto, convenciones).

En segundo lugar, a diferencia de la relación estética, el sentido de una obra no es algo que se revele de manera inmediata. Para comprender lo que la obra nos quiere decir, es necesario un trabajo de interpretación. La autora tiene cuidado en señalar que esto no implica que sólo los críticos del arte estén en condiciones de desentrañar el significado de las obras. Sin lugar a dudas, el análisis de los especialistas es revelador, pero Mónica Uribe considera que la interpretación, filosóficamente hablando, puede entenderse en un plano más amplio y también más fundamental. A este respecto me voy a permitir realizar un breve señalamiento. La hermenéutica entendida como teoría general de la interpretación inicia, a principios del siglo XIX, con la obra de Friedrich Schleiermacher. Antes de

este autor, había una pluralidad de métodos de exégesis, dependiendo de la obra en cuestión, pues se asumía que un texto sagrado era de naturaleza distinta a uno profano. En el primer caso estaríamos ante la palabra divina, mientras que en el segundo ante el decir humano. Por consiguiente, el método requerido para interpretar un texto bíblico diferiría necesariamente del análisis de uno jurídico.

Schleiermacher tomó como tarea desregionalizar a la hermenéutica, en el sentido de formular una teoría general de la interpretación. Esta teoría no se preocuparía por los métodos que rigen la exégesis concreta de los distintos tipos de textos, sino que se enfocaría en identificar la naturaleza de la interpretación como tal. Posteriormente, otros autores (como Dilthey, Heidegger, Gadamer, Eco, Ricoeur, etc.) han continuado con la labor de llevar la hermenéutica no sólo a un plano más general, sino particularmente más fundamental. Pues bien, el libro de Mónica Uribe se emplaza en esta tradición filosófica. Por esta razón, es natural que el modo como caracteriza la interpretación estética desborda la exégesis especializada de los críticos del arte.

En tercer lugar, el sentido de una obra no se agota en una sola interpretación, sino que admite múltiples lecturas. El hecho de que el contenido significativo sea polisémico no implica que tengamos que admitir una perspectiva relativista. Mónica Uribe nos remite a Umberto Eco quien señala que una obra de arte tiene precisamente la particularidad de ser una unidad significativa que se encuentra abierta a múltiples interpretaciones. La multiplicidad de lecturas, por supuesto, no socava su identidad. De hecho, un criterio básico de la hermenéutica gadameriana exige atender puntualmente al decir del texto. Cuando intentamos comprender, señala Gadamer, lo hacemos siempre con ciertas expectativas de sentido, que también llama “prejuicios”. La verdadera tarea hermenéutica consiste en no hacer valer arbitrariamente nuestros prejuicios, sino en atender al sentido de la obra. Para esto último, no es necesario, por supuesto, eliminar nuestros prejuicios, sino ponerlos en relación con aquello que queremos comprender. Por esta razón, para Gadamer la verdadera comprensión tiene la forma del diálogo, pues implica la puesta en juego de diversas voces. Por

otro lado, el sentido del arte no puede ser unívoco, no sólo en virtud del carácter abierto de la obra misma, sino también, porque el espectador no se encuentra en un horizonte hermenéutico cerrado. Los horizontes de interpretación son igualmente abiertos y dinámicos.

A la luz de la revisión tanto de la perspectiva estética como de la concepción interpretativa, la autora considera que estas posturas no hacen justicia a la complejidad de la experiencia del arte. En consecuencia, Mónica Uribe propone una versión conciliatoria de esta experiencia que incorpore tanto aspectos estéticos como conceptuales. A esta propuesta la denomina “la interpretación estética” y la caracteriza de la siguiente forma: “la interpretación estética es una forma de comprensión de sentido que se articula conceptualmente y que parte del reconocimiento estético” (85). La “interpretación estética”, en la medida en que busca aprehender el sentido de la obra, parte de los supuestos que subyacen a la interpretación en general; a saber, 1) que una obra comporta un contenido significativo, 2) que éste no se ofrece de manera inmediata y 3) que el sentido de

una obra puede ser interpretado de múltiples formas. Por otro lado, puesto que la “interpretación estética” parte del reconocimiento estético, se trata aquí de hacer valer la relevancia de la sensibilidad (por ejemplo, la percepción y el gusto) en la constitución de la experiencia del arte. Mónica Uribe argumenta que para poder interpretar estéticamente es necesario que el espectador pueda reconocer, aunque sea a un nivel rudimentario, algunos “rasgos poéticos” de la obra, tales como la composición, formas, ritmos, acentos, símbolos, estilos, temas, etc. Estos elementos poéticos son identificables no por medio de un análisis especializado, sino “en el juego de percepción, imaginación, razón y conocimiento” (74).

El punto importante aquí es que la sensibilidad se revela como condición de posibilidad de la interpretación del arte, pues en virtud de ella reconocemos aquellos aspectos poéticos de la obra que también configuran su sentido. Una implicación de esto último es que el individuo (o sujeto) es rehabilitado para la experiencia del arte, pues la sensibilidad es algo que acontece en el sujeto espectador. Este señalamiento no es en absoluto trivial si pensamos en Gadamer quien desplazó el rol del sujeto en la experiencia del arte, lo cual es evidente en su polémica con la “conciencia estética”.

Ramón Bárcenas Deanda
Universidad de Guanajuato