

Este es un ejercicio en el cual someteremos al arte a la reducción fenomenológica, siguiendo de cerca el postulado de Edmund Husserl. Para ello, consideramos fundamental trazar un camino que vaya desde definir algunos conceptos básicos, como fenomenología, reducción, intuición, etc. hasta llegar a una aplicación directa y concreta sobre un tema específico, que en este caso es el arte.

Husserl, en la introducción de su libro *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (1913) dice así:

“La fenomenología pura, de la que aquí queremos buscar el camino, caracterizar la singular posición que ocupa entre las demás ciencias y mostrar que es la ciencia de la filosofía, es una ciencia esencialmente nueva, alejada del pensar natural por lo que tiene de peculiar en principio y por ende pugnante por desarrollarse sólo en nuestros días. Se llama así mismo ciencia de fenómenos.”¹

Más adelante seguirá con una diferenciación de la fenomenología de aquello que él llama ciencias naturales, a la cual pertenece la psicología por ejemplo. El interés de Husserl es desprenderse por completo de ellas.

“En contraste con esto, aquí se fundará la fenomenología pura o trascendental no como una ciencia de hechos, sino como una ciencia de esencias (como una ciencia eidética); como una ciencia que quiere llegar exclusivamente a conocimientos esenciales y no fijar, en absoluto, hechos.”²

Aquí en estas dos definiciones se nos aparecen ciertos conceptos sobre los cuales debemos detenernos.

1. *El pensar natural*: el punto de partida de Husserl es anti-racionalista, es decir, su postura quiere recuperar el rol de la filosofía dentro del campo de la conciencia, que había sido tomado por completo por la psicología o psicologismo con fuertes rasgos positivistas. Esto es así porque el racionalismo reduce al modo de ser de la cosa material el modo de ser de la totalidad del ser. La conciencia no puede ser, por lo tanto, considerada de esta manera, ya que para Husserl, la conciencia es similar al *cogito* cartesiano, es el fundamento principal de toda la filosofía; “toda conciencia es conciencia de algo”. La fenomenología es, pues, una propuesta alternativa y sobre todo radicalmente crítica.

2. *Fenómeno*: el fenómeno husserliano tiene una acepción similar -pero no igual- al fenómeno kantiano; el fenómeno es lo que se muestra a la conciencia. Sin embargo, y he aquí la diferencia con Kant, el fenómeno para Husserl ya tiene forma, es aprehendido tal cual. En esta noción parece no existir ese momento en el cual la mente le confiere forma conceptual según los conceptos puros del conocimiento; aquella es desde el primer momento una presencia significativa.

3. *Esencias*: de la palabra griega *eidōs*, es decir, aquello que es fundamental en cuanto a que sostiene todo lo que es pertinente a la cosa; es lo originario y a la vez lo que confiere sentido al ente. Es importante señalar que Husserl no habla de las esencias como algo externo a los objetos o a la conciencia. Las esencias se encuentran en los hechos mismos, presentándolas como necesidades que pertenecen -y son inseparables- de lo sensible y contingente.

Ahora bien, la posibilidad para alcanzar las esencias que inaugura Husserl -y que merece su revisión hoy día- es por medio de algo que él llamó la reducción

¹ Husserl, Edmund. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p.7

² *Id.*, p.10



fenomenológica o «*epohjé*». Dicha acción, es ante todo, una actitud que permite abrir las posibilidades de acceder a uno de los aspectos más fundamentales de la filosofía: las esencias. Es esto, precisamente, lo que aquí pretendemos hacer. Con respecto a esta actitud, dice así Husserl:

“En Descartes prevalece esta otra base hasta el punto de poderse decir que su intento de duda universal es propiamente un intento de negación universal. Aquí prescindimos de esto, por no interesarnos de cada uno de los componentes analíticos del intento de dudar, ni por ende el hacer un análisis exacto y completo de este intento. *Nos limitamos a poner el fenómeno del colocar entre paréntesis o del desconectar*, que, patentemente, no está ligado al fenómeno del intento de dudar...Con referencia a toda tesis podemos, y con plena libertad, practicar esta peculiar *epohjé*, un cierto *abstenernos de juzgar, que es conciliable con la convicción no quebrantada y en casos inquebrantable, por evidente, de la verdad.*”³

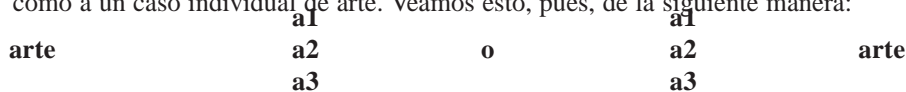
Es decir, poner entre paréntesis es sacar del flujo en que está inmerso la cosa, el punto, la tesis, o lo que deseamos estudiar, sin que éste pierda su realidad originaria y constituyente; poner entre paréntesis es sacar fuera de juego, es congelar lo dado a la conciencia para mirarlo (*sehen*) con una actitud cautelosa y sobre todo desinteresada. A través de esta reducción fenomenológica, la cosa se hace presente a la conciencia de modo teórico y contemplativo, se presenta de un modo que no se confunde con el fluir de la vida toda. Husserl insistía en que esto no es un artificio, ni un método, sino la actitud definitiva que abre el horizonte auténtico del ser de la conciencia y permite fundar una filosofía fenomenológica como ciencia absoluta, o lo que sería lo mismo decir, de los universales constantes o esencias.

Una vez introducidos estos aspectos básicos de la fenomenología, de manera extremadamente breve, procedamos a realizar la experiencia de la reducción fenomenológica del arte: «arte entre paréntesis». Pero, que no se entienda como si estuviésemos aplicando un método para obtener algo, sino que se entienda esta reducción fenomenológica como una actitud ante el arte, el arte como conciencia, que trata de comprender los fondos últimos del ser arte en sí.

Entonces, preguntamos ¿cual será el *eidos* del arte?

Procedamos por pasos.

Primer paso: el arte es un hecho y por tanto posee una esencia –aparentemente inmanente. En tal sentido, cuando decimos arte, ¿a qué tipo de hecho nos referimos? ¿es un hecho particular o un hecho universal? Desde ya, nos enfrentamos a un problema porque el arte, hoy día, en este preciso momento de la historia, se nos presenta de ambas maneras: cuando hablamos de arte, nos referimos tanto a un concepto (universal) de arte como a un caso individual de arte. Veámos esto, pues, de la siguiente manera:



En el primer caso tenemos el concepto de arte, que es fijado, en la conciencia, previamente y que luego se aplica a los diversos casos individuales. Si el concepto corresponde, en una relación de igualdad o equivalencia, con el caso individual, entonces se hablará de arte verdadero. Esto es una relación divergente. Esta es la forma de proceder racionalista, o como Husserl llama, dogmática.

³ *Id.*, p.72

En el segundo caso tenemos a una serie de casos individuales que al agruparlos o aproximarlos se pueden evidenciar factores comunes que les permite ser nombrados bajo una categoría o un concepto. Aquí sucede, por lo contrario, una relación de convergencia, en la cual se da una unificación, se genera una convivencia, una comunidad de diversos casos individuales. Esta relación también se obtiene por un procedimiento racionalista, sin embargo, es notablemente diferente ya que se ancla en la realidad tal cual, en la experiencia que vivimos, tal y como lo formula la actitud fenomenológica.

Zu den Sachen selbst, es decir “a las cosas mismas”; esta es la ya conocida consigna que Husserl acuñó en la historia y que retumba aún en nuestros oídos. Este es el punto de arranque para enfrentar el mundo desde la perspectiva fenomenológica. En tal actitud la fuente última de afirmación del mundo reside en el ver, en el contemplar, en el describir, o también en lo que se llama “la conciencia donante originaria”. Pero esta postura intencional requiere de un desinterés, es decir, de una aproximación al mundo sin prejuicios ni supuestos previamente elaborados. La conciencia contemplativa que dirige su mirada sobre las cosas del mundo posee una intencionalidad vacía, por cuanto es desinteresada, pero que espera ser llenada por la revelación de la cosa, por el darse de la cosa a la conciencia.

Segundo paso: miremos algunos casos particulares, por ejemplo, un cuadro de Luis Matheus o algunas esculturas de Franco Contreras o unos dibujos de Carmelo Bastidas. Si siguiéramos el procedimiento señalado por el segundo esquema, nos preguntamos ¿qué tienen en común todas ellas? Pareciera, que todas tienen en primer lugar el calificativo “obra de arte”, entre comillas, por cierto. Pero, ¿qué más vemos? Describiéndolas, ellas también tienen en común el estar destinadas a permanecer en un lugar de exhibición, una galería o museo.

Podríamos entonces decir que el lugar de exhibición es una esencia común en ellos. Si esto es así, entonces tenemos a la exhibición -en un determinado lugar para ello- como el fin -común- entre estas obras que se nombran como arte. Esta esencia permanecería incambiable pese a las diferentes variaciones y modificaciones que cada una de ellas recibiría en el tiempo. Incluso permanecería cuando cada uno de los artistas se las lleven a su taller o depósito o pasen a otro lugar de exhibición diferente. Por consiguiente, esta esencia sería un elemento externo a cada caso individual. Pero, ¿podrá ser posible que la esencia de una obra de arte resida fuera de sí?

Un artista rechazaría una propuesta así, aún en este momento de la historia en el cual se habla de la desaparición del sujeto “artista”. El artista reclama que la esencia de la obra que él hace no esté afuera sino que se encuentre en el interior mismo de ésta, ¿cómo podría ser de otra manera? En honor, a la opinión del artista, debemos tomar otro camino que nos lleve a una develar la esencia immanente del arte.

Tercer paso: poner el «arte entre paréntesis» requiere, pues, de mirar al artista, de mirar acusadamente lo que él hace como artista que es. Siguiendo la propuesta de la actitud fenomenológica debemos antes que nada, desprendernos de todo prejuicio y mirar desinteresadamente. Esto implica dejar detrás todas las teorías de arte, toda la historia del arte, cualquier etimología, e incluso metafísica, con las cuales nos hayamos topado en el transcurso de nuestro recorrer formativo.

¿Qué vemos, pues?

Vemos tan sólo el fenómeno artista que hace arte.

Pero, más allá de esto, ¿qué vemos? Vemos a una persona que “hace” a partir de un “pensamiento”. “Piensa y hace”. Pero el pensar y especialmente el hacer del artista es peculiar, podríamos decir *sui generis*. Un científico, un filósofo, un político, un deportista piensa y hace pero lo hace de modos diferentes a un artista.

Entonces, ¿cómo es ese modo peculiar de pensar y hacer? Pareciera que llegásemos por esta vía de cuestionamiento a las propuestas aristotélicas del movimiento y de las causas. Si queremos salvar esta problemática, tenemos, por lo tanto, que ver a un artista y describir lo que hace. Aquí podríamos dar por concluida la charla porque para continuar tendríamos que movilizarnos a los talleres de estos artistas.

Silencio.

Pero, suponemos que la mayoría de nosotros hemos tenido como experiencia el ver a un artista trabajando, en vivo, en video, en fotos, etc. Si es así, podemos tener la idea de la peculiaridad de lo que el artista piensa y hace. Saltando algunos pasos podríamos decir, como definición, que esencialmente el artista lanza un hecho artístico, como objeto, a la percepción de los demás. En este sentido el artista es como el mundo, es decir, es dador de objetos a la percepción de los otros. En otro momento se hablaba de presentar, en vez de re-presentar.

Cuarto paso: haciendo un giro radical, miremos ahora al producto final que hace el artista, miremos aquello que han colocado ahí para ser dados a nuestra percepción, miremos a las obras de arte. En la actitud desinteresada que venimos habitando, lo que se nos presenta es un fenómeno particular. Lo describimos; por ejemplo, la pecera de Franco Contreras. La contemplamos para acceder a su *eidós*, a su esencia.

Cada quien en silencio, describe la obra.

Ya de inmediato se nos presentan varios problemas: por una parte las preguntas que surgen a partir de la observación, como por ejemplo, ¿es esto un hecho natural o un hecho artificial?. La respuesta “es un hecho artificial” (o técnico -en el sentido de la *tekné*- como toda obra de arte) nos remite, necesariamente, a su creador, es decir, al artista. En este sentido, la obra queda imposibilitada de ser percibida separada del artista, evidenciándose así una especie de *compositum* inseparable. Por otra parte, cuando describimos la obra -de arte- usamos el lenguaje y al usar el lenguaje usamos ante todo conceptos. Y todo lo que podamos decir de la obra estará necesariamente sometido a la realidad y naturaleza del lenguaje. En este otro sentido, la obra no escapará de ser tan sólo interpretación... de interpretación... de interpretación....

Vemos, entonces que la reducción fenomenológica, en vez de abrirnos un camino hacia las esencias, nos ha abierto el horizonte a una problemática que parece tener dos vertientes básicas: una que se realiza por la vía de la percepción y la otra por la vía de la hermeneútica. La una reafirmará al sujeto y la otra al *logos*. Se nos abre por consiguiente una nueva discusión acerca del arte, la cual por cierto tiene que ver con la discusión de la estética contemporánea que ahora venimos realizando. El arte como percepción y el arte como interpretación.

En todo caso, quisiéramos, ya para concluir, hacer unas observaciones sobre la experiencia de la *epohjé*. Por una parte, la reducción fenomenológica parte de una postura positiva, diferente a la duda cartesiana. La reducción fenomenológica representa una postura de apertura total de la conciencia subjetiva ante el mundo completo. Por la otra parte, esta *epohjé* parece presentar limitaciones, por cuanto revela problemas, al tratarla de definirla dentro del discurso lógico-formal. Es decir, la *epohjé* apunta más a un conocimiento que se da de modo instantáneo que a un proceso consecutivo por medio del cual se obtiene el objetivo. El verdadero resultado del descubrimiento esencial que puede procurarse al poner entre paréntesis, parece que viene dado a la manera de una intuición esencial y originaria. Decimos esto, porque en lo que se refiere al arte, creo que todos hemos experimentado alguna vez una intuición esencial como ésta. Cuántas veces no nos hemos enfrentado a una obra de arte y su esencia se ha revelado de forma repentina y sorpresiva: como si su presencia se hiciese patente de manera instantánea. Y cuántas



veces habremos deseado haber alcanzado el mismo resultado a partir de un análisis riguroso lógico-formal. Ante tal situación, de nuevo, el proyecto de la fenomenología de Husserl inaugura sobre todo una nueva forma de conocimiento, la cual se encuentra más cercana al pensamiento sensible-artístico que al pensamiento discursivo-científico. Sus resultados están aún por ser completamente explorados.

