

algunas reflexiones sobre estética y conocimiento

katia mandoki*

El conocimiento ha sido ideológicamente monopolizado por la ciencia desde el siglo XVII. Todavía en el siglo XVI, Leonardo da Vinci inició su *Tratado de pintura* con la cuestión "De si la pintura es o no ciencia", seguido por "Principio primero de la ciencia de la pintura" (el punto) y por el segundo "Principio..." (la sombra). (Leonardo da Vinci, *Tratado de pintura*, edición de Angel González García para Editora Nacional, Madrid, 1980, pp. 31-33.)

Era la prosa del mundo, la escritura de las cosas donde la verdad se hallaba por medio de la analogía y la semejanza. (Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, 14 ed., México 1984.)

Ante la crisis de la razón, habría que preguntarse si podemos recuperar hoy la fe que da Vinci tenía en la pintura como ciencia o en la estética como conocimiento. Son dos cuestiones distintas.

La pintura ha dejado de ser desde hace mucho tiempo una ciencia. El pintor de hoy ya no tiene por qué saber cómo se preparan los pigmentos (y la mayoría no lo sabe, los compra hechos); no tiene que conocer la anatomía humana, ni la psicología, ni la física, la óptica, la perspectiva, etc. Unas manchas bastan para hacer un cuadro reconocido, unos pegotes de cualquier cosa. La pintura no produce mayor conocimiento que sobre el gusto de ciertos grupos y sobre los vaivenes del mercado del arte. Produce, desde luego, el conocimiento de lo que es la pintura en una época (como las cucharas producen el conocimiento de lo que son las cucharas, si puede hablarse así), pero ya no es el documento histórico o el testimonio de época que fue en tiempos pasados. Hoy la computadora y el video son testimonios más interesantes de finales del siglo XX que la pintura contemporánea. Un video de un concierto de *Madonna* o del concierto de *The Wall* en el derrumbe del muro de Berlín es más representativo de nuestro momento que el último cuadro de Tamayo. Las películas documentales de la Segunda

Guerra Mundial aportan más al conocimiento que el *Guernica* de Picasso, y son más estéticas también.

Afirmación escandalosa y hasta inmoral esta última si se la entiende en el contexto de la estética tradicional, donde lo bello y lo estético era la misma cosa. Hablamos aquí de estética como aquello que conmueve afectivamente, que produce efectos emotivos de intensidad diversa; en este sentido, por muy interesante y bello que pueda ser el *Guernica*, nadie dudará que su efecto de presencia o su impacto emotivo es mucho menor a las imágenes de los documentales que hemos heredado de esa época.

Todo esto para desmitificar el papel que se le ha atribuido erróneamente a la pintura, por un mecanismo que podríamos llamar "inercia ideológica", como testimonio privilegiado de su época y por ende como forma de conocimiento. En el interior de tumbas egipcias, las pinturas representaban la forma de vida de su momento comparable hoy sólo con algunas de las más banales telenovelas. Aclaremos de nuevo: no porque las pinturas egipcias sean banales, sino porque hoy la vida se ha vuelto, para una gran mayoría, bastante banal y a imitación de modelos emotivos impuestos por la televisión.

Aquí defenderemos, por tanto, la hipótesis de que la estética es una forma de conocimiento, entendiendo a ésta como el estudio de aquellas prácticas sociales que producen efectos emotivos.

Así surgen las prácticas estéticas, de las que se ocupa la estética y las define, en tanto su objeto de estudio, como tales. Son formas de comunicación, lenguajes. El diseño arquitectónico, gráfico e industrial (en algunos casos), la decoración de interiores y la moda, son desde luego prácticas estéticas que al multiplicar el código multiplican de algún modo la realidad y el conocimiento de ésta. Pero en la religión, en el deporte, en el aparato escolar y turístico se ejercen también prácticas estéticas. La División de Ciencias y Artes para el Diseño, por ejemplo, está enfocada hacia la producción de la escenografía y utilería sociales y, en consecuencia, al

*División de Ciencias y Artes para el Diseño, UAM-Xochimilco.

ejercicio diferenciado de prácticas estéticas. Pero la estética no es exclusiva del diseño. La División de CSH produce prácticas estéticas en retórica y de la comunicación, por ejemplo. Al margen podrían estar aparentemente las ciencias biológicas y de la salud, pero ¿qué fenómenos pueden encontrarse de mayor intensidad estética para el individuo que la salud y la enfermedad, la vida y la muerte?

Por algo la anestesia mantiene con vida a un paciente a quien se le manipulan las entrañas. La medicina y la estética están quizá más íntimamente imbricadas que el arte; el dolor, que es un fenómeno estético, nos orilla a recurrir a un doctor. El usuario de la medicina no recurre a ella con el fin de producir un efecto de verdad, no busca tanto el aspecto científico sino el estético. Lo científico es el medio para un fin estético: el sentimiento de bienestar. Asimismo, la práctica de la enfermería puede enfocarse desde un punto de vista científico (la necesidad de higiene, de precisión en la aplicación de ciertos medicamentos y no otros, su forma de aplicación, frecuencia, etc., medidas de emergencia) y desde un punto de vista estético al parecer poco desarrollado aún pero aplicado por la intuición, empatía y sentido humano de algunas enfermeras. Por enfoque estético quiero decir la actitud hacia el paciente, gestos, movimientos, palabras y el tono que se intercambian con él.

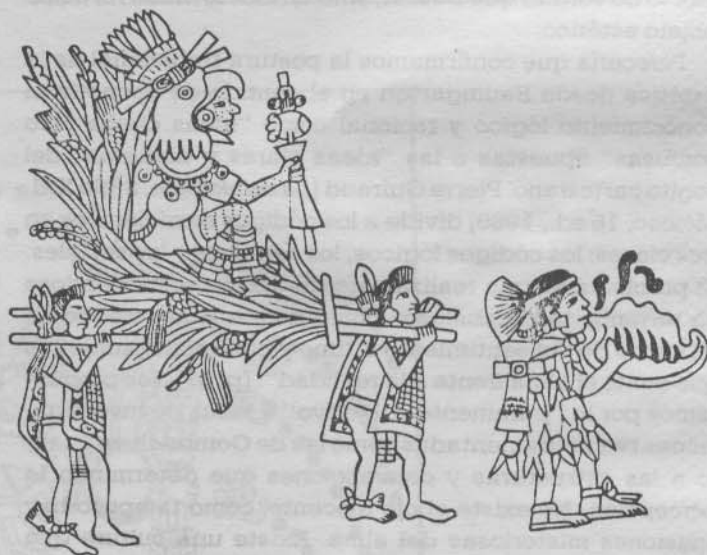
¿como se llamaría al proceso de producción de formas perceptuales?

Estos aspectos han sido considerados bajo el rubro de la psicología del paciente, título que ha parecido más científico y por ende digno de tomarse en cuenta que el de estética. Lo cierto es que, siendo consistentes con lo que hemos definido como estético, a saber los procesos de producción de efectos emotivos, tendremos que considerar el diseño de los cuartos de hospital, del vestuario de pacientes, enfermeras y médicos, el diseño de la dramática particular ejercida por las enfermeras en su trato con los pacientes, del modo en que se les presenta el discurso médico sobre su condición, que son un terreno relativamente virgen de análisis estético. Su desarrollo, a la luz de la conciencia creciente sobre imbricación estrecha entre soma y psique, parece hoy de vital importancia.

Si conocer es un proceso de producción de formas conceptuales, ¿cómo podría llamarse al proceso de producción de formas perceptuales? La ciencia produce conceptos y la tecnología objetos en sentido perceptual mediante el diseño. Innumerables objetos productos de la tecnología pueden legítimamente considerarse como objetos estéticos en cuanto a que miden efectos emotivos. ¿Es, enton-

ces, la tecnología el modo en que se vincula la estética con la ciencia?

El fin de las prácticas estéticas no es la producción de efectos de verdad, como el de las prácticas científicas, sino la producción de efectos sensibles. Cabría entonces aclarar si entenderemos al conocimiento únicamente como la producción de efectos de verdad (independientemente de la lucha por la legitimación de los criterios que han de regirla) o como la producción de efectos de percepción y aprehensión de la realidad. Si es el primer caso, los criterios establecidos por la ciencia excluyen como no verdaderos conocimientos mitológicos, artísticos, mágicos; pero si el conocimiento es una percepción más diferenciada del



mundo, con mayores matices y sutilezas, entonces desde luego que la estética es una forma de conocimiento. Una obra artística como *El ciudadano Kane* no intenta producir un efecto de verdad, no es un documental que intenta describir fielmente la vida del empresario norteamericano Hearst; es ficción, pero produce efectos emotivos e indica, explora, sutilezas sobre la naturaleza humana.

El catador de vinos, el conocedor de perfumes, el *gourmet*, ¿no ejercen un conocimiento estético al igual que el arquitecto, el diseñador de modas, el pintor o el escultor? En cada caso hay un conocimiento especializado y la sensibilidad desarrollada en cierto sentido.

Quizás habría entonces que intentar descentrar la jerarquía absoluta que la dicotomía verdadero-falso tiene en el conocimiento. Hay producción de conocimientos cuya verdad o falsedad resulta irrelevante. Conocemos a la Mona Lisa según da Vinci; no importa si era hepática porque sus ojos eran amarillentos, si en realidad era un hombre el

la producción de conocimientos estéticos utiliza un código diferente

modelo porque el artista era homosexual, como sostiene la escritora española Emilia Pardo Bazán, o porque la imagen parece andrógina, si era el retrato de la napolitana Lisa Gherardini encargado por su esposo Francesco Zanobi del Giocondo, como se supone generalmente, o del de Constanza de Avalos, duquesa de Francavilla como lo sostiene Adolfo Venturi, o bien la viuda Alessandra De Bardi, como lo ha querido probar Alex Baydon. Su sonrisa, ¿expresa tristeza, comprensión o burla?, es "el eterno femenino" encarnado o la androginia? Ante la Mona Lisa no hay efecto de verdad que buscar, sino un efecto emotivo, como objeto estético.

Parecería que confirmamos la postura tradicional de la estética desde Baumgarten en el sentido de oponerla al conocimiento lógico y racional como "ideas claras pero confusas" opuestas a las "ideas claras y distintas" del cogito cartesiano. Pierre Guiraud (*La semiología*, Siglo XXI, México, 16 ed., 1989) divide a los códigos semiológicos en tres clases: los códigos lógicos, los estéticos y los sociales. El problema es que realiza esta distinción sosteniéndose en terrenos tan resbalosos como definir a lo estético en términos de "el sentimiento íntimo y puramente subjetivo que emite el alma frente a la realidad". (p. 87) Nos preguntamos por lo "puramente subjetivo" a la luz de investigaciones tan fundamentadas como las de Gombrich en cuanto a las estructuras y convenciones que determinan la percepción. No existe el ojo inocente, como tampoco hay emisiones misteriosas del alma. Existe una cultura que condiciona nuestras percepciones y producción de efectos emotivos. Hay códigos sociales que rigen lo estético y códigos estéticos que rigen lo social; en ese sentido Guiraud no ayuda mucho a resolver el problema.

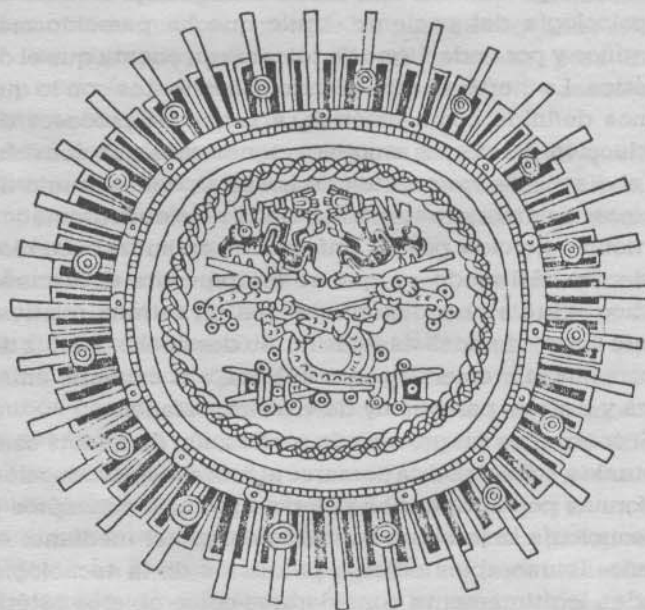
Tenemos en las prácticas científicas y en las estéticas sistemas codificados de aprehensión y comunicación de la realidad. En uno y en otro caso se vinculan signos y percepciones; quizá la ciencia distingue las percepciones con signos y predice, por el desarrollo lógico de los signos de la deducción, percepciones ulteriores: esto es la famosa exigencia de predictibilidad y de verificabilidad científica. En la práctica estética más bien son los signos los que producen efectos de percepción y la tendencia es la generación de posibilidades afectivas nuevas, la producción de un nuevo universo sensible, su invención y exploración (nuevos vestuarios, gadgets y espacios urbanos producen efectos de percepción distintos).

Si la ciencia produce signos a partir de la percepción (se observa el movimiento de un cuerpo y se busca formularlo en términos del significante válido universalmente),

y la estética produce percepciones y efectos emotivos a partir de los signos (se produce un significante como "el eco" de Goeritz para hacer sentir el espacio de otro modo), volvemos de nueva cuenta a la oposición entre ambas, pero ya no la oposición romántica —que todavía persiste en muchos teóricos— entre la razón y el sentimiento; como si lo estético fuese por definición el no-conocimiento; ya no la mente contra el corazón sino dos procesos diferentes de producción de conocimientos, cuya distinción está en los efectos que produce, los códigos que utiliza y las facultades que pone en juego.

Hay una producción de conocimientos científicos y una producción de conocimientos estéticos; la diferencia está en el código que utilizan, las facultades que ponen en juego y los efectos que producen. El conocer estético es como lo plantea la *Biblia* cuando dice: "Conoció Adán a su mujer Eva, la cual concibió y dio a luz a Caín...". (*Gen.* 4:1)

El conocimiento estético es sensible del ser real. Se establecen relaciones insospechadas, se descubren materialidades, sensaciones, dimensiones. El medio urbano en que habitamos, totalmente artificial en el sentido en que se ha fabricado por el hombre, se impone al conocimiento estético en su distinción respecto al ambiente más natural. El hombre aún no conoce los límites entre naturaleza y cultura, es incapaz de dominar a ninguna de las dos, pero la mayoría de las veces desconoce su ignorancia, riesgo mucho más terrible sin duda que el no poseer conocimientos. Abogo de nueva cuenta aquí, por un análisis de la ignorancia, por efectuar un coloquio de la ignorancia donde mostremos lo que no sabemos. Ahí podría decir todo lo que aquí no he confesado, puesto que ni siquiera sabemos



si entre la estética y el conocimiento hay más abismos que puentes. Sabemos tan poco de lo que se sabe estéticamente, del conocimiento estético, que hoy dudamos en llamarlo no lógico (puesto que obedece a códigos y lógicas propias) y no racional (puesto que hoy lo racional, por ejemplo, de un procedimiento tecnológico para mejorar la calidad de vida termina por empeorarla).

Concluimos que la estética no se opone al conocimiento; la ciencia y la estética son formas de conocimiento diversas que se distinguen por sus efectos. El saber, la lógica o la racionalidad no son antinómicos a los procesos estéticos. Hay un saber estético, una lógica que rige los significantes estéticos y una racionalidad propia de ciertas sintaxis estéticas (la sección áurea, reglas de producción de efectos ópticos como en el Impresionismo y el *pop-art* y de efectos espaciales como los de la perspectiva renacentista). Desde luego que nada de esto es científico puesto que,

insistimos, la producción estética no busca efectos de verdad, pero cuando la ciencia se constituye de un modo tal que busca la producción de efectos emotivos, como la tecnología en la carrera armamentista, estaremos pisando terrenos propios de la estética. En terrenos como estos podemos hablar de un traslape entre lo científico y lo estético.

Es un proceso lento, pero presente, hacia el reconocimiento de la diversidad del saber y el conocer. Cuatro siglos han pasado de lucha a muerte entre la ciencia y "lo otro" (magia, religión, superstición, filosofía especulativa, saberes populares y tradicionales). El quehacer científico sigue en gran medida tan encandilado con sus logros que no reconoce otra opción en el saber, pero es sobre sus debilidades se hacen cuestionamientos éticos y estéticos que ya no es posible posponer. El ecologismo es uno de ellos, el más evidente, pero queda mucho que debatir aún.

