



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 142

20 de marzo de 2010

ISSN 1989-4988

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

SALVADOR DOMÍNGUEZ PALOMO

Gusto, placer y terror: tres términos estéticos

RESUMEN

A primera vista, puede parecer que nuestros razonamientos difieren mucho de los de los demás, al igual que nuestros placeres: pero, pese a lo que puedan diferir, hecho posiblemente más aparente que real, es probable que la norma en lo concerniente a la razón y al gusto sea la misma en todas las criaturas humanas.

PALABRAS CLAVE

Gusto, Placer, Terror, Aristóteles, Kant.

Salvador Domínguez Palomo

Licenciado en Historia del Arte

Profesor de Ciencias Sociales en el Colegio María Auxiliadora II, de Marbella

salvadorpalomo2007@hotmail.com

[Claseshistoria.com](#)

20/03/2010

GUSTO

Definición:

1. Uno de los cinco sentidos corporales, gracias al cual se perciben los sabores dulces, salados, ácidos y amargos. En el hombre y en muchos vertebrados está localizado en las papilas gustativas de la lengua.
2. Sabor de las cosas que se experimenta a través de este sentido.
3. Satisfacción.
4. Agrado o disposición con que se hace algo.
5. Voluntad o decisión propia.
6. Deseo, capricho.
7. Forma de apreciar las cosas propias de cada persona.
8. Capacidad que tiene alguien para apreciar las cosas bonitas o elegantes y distinguir las de las que no lo son.
9. Cualidad de una cosa que la hace hermosa y agradable o fea y desagradable.
10. Estilo de una obra artística o literaria según la época, país, etc., a que pertenece.

Explicación:

I. *Sentido propio*

El gusto es aquél de nuestros sentidos que tiene por órganos las papilas de la lengua y distingue sin ambigüedad lo salado, lo dulce, lo ácido y lo amargo. Estos datos son, por lo demás, completos en sí mismos, y más ricos y finos que los que ofrece el olfato.

El gusto interesa a la estética si se concede que la cocina es un arte. Algunos autores se han opuesto a esta idea, porque piensan que el gusto, relacionado directamente con la alimentación, es más carnal, menos espiritual que la vista y el oído. A ello se puede responder que todo sentido es material en tanto que tiene órganos estimulados por hechos físicos; también la vista y el oído pueden orientarse hacia fines alimentarios. Quien saliva sólo con ver un manjar, ¿es por ello más espiritual que quien piensa y reflexiona sobre las sensaciones gustativas? Por otra parte, y para una eventual mutación estética, el gusto tiene el inconveniente de ser un

sentido que exige el contacto directo con el objeto; además, su mismo uso destruye lo que le estimula. Pero, ¿no puede interesar lo efímero al arte?

El gusto da una conciencia inmediata de agrado o desagrado. Se puede pensar que esta inmediatez, esta espontaneidad del sentido del gusto es lo que hace que se llame gusto, por analogía, al juicio acerca del placer o displacer que suscitan en nosotros un espectáculo de la naturaleza o un objeto artístico; y de ahí derivan los sentidos figurados del término gusto.

II. *Sentidos figurados*

El término “gusto” designa, por una parte, la facultad subjetiva, innata o perfectible, para juzgar las cualidades objetivas de una obra de arte, y, por otra, las tendencias y las preferencias de una época, de un grupo o de una persona en materia de arte. Se emplea en sentido estético en España, Italia y Francia desde la segunda mitad del siglo XVII, y en Alemania desde principios del siglo XVIII; el concepto pertenece a la época moderna. Para la Antigüedad y la Edad Media el arte no es cosa que corresponda primariamente al gusto, sino al juicio ético y técnico; es difícil imaginar a Platón o Aristóteles juzgando en términos de gusto las obras de Homero o de Sófocles. Por otro lado, no se cita una obra de arte según el buen o mal gusto de su autor; tales criterios suponen que el arte no se dirige en primer término solamente a los placeres de los sentidos: esto se podría aplicar a ciertas formas de arte romano o del Renacimiento, pero se trataría entonces de un público que la saborea según criterios estéticos rigurosamente codificados y que proscriben todo lo que se aparte de las conveniencias o de las normas lingüísticas, pictóricas, musicales, etc.; es por esto por lo que Shakespeare resultaba intolerable para las cortes europeas del siglo XVIII (que son el verdadero lugar de origen del concepto del gusto), al mismo tiempo porque mezclaba lo trágico y lo cómico, porque utilizaba expresiones groseras, y porque no respetaba las tres unidades. A pesar de las diferentes tentativas de restauración hasta la primera mitad del siglo XX, el “gusto” no ha vuelto a encontrar el puesto preponderante que tenía en el siglo XVIII. En la actualidad, el concepto apenas se emplea ya, en crítica de arte, más que para los decorados y los trajes de las escenificaciones teatrales o cinematográficas, y para la arquitectura; es muy raro para la literatura de estilo clásico.

En su origen, la estética tuvo por meta formar el gusto del público. “El gusto – escribe Voltaire- se forma insensiblemente en una nación que no lo tenía, tomando poco a poco el espíritu de los buenos artistas.” Es primero privilegio de algunos, y después es cultura adquirida por un pueblo, sobre todo por sus clases dirigentes. El término tiene una connotación pedagógica; se aplica al mismo tiempo la creación – para la cual se establecen códigos y reglas- y a la recepción, pero tiende a ser empleado principalmente para esta última. El gusto colectivo está sujeto a modas y transformaciones continuas, imprevisibles en su detalle, pero estrechamente ligadas a la evolución de la producción artística y a los acontecimientos históricos; desde la

época del sólido establecimiento del “gusto clásico”, incesantes conflictos acompañan a la recepción crítica de nuevas formas. Tras la época del prerromanticismo y del *Sturm und Drang*, la noción de gusto cambia de sentido, por impulso de los escritores opuestos al clasicismo; pues, efectivamente, se había rechazado a Shakespeare en nombre del “gusto clásico”, y también el arte gótico y las artes populares y primitivas. La influencia del inglés Shaftesbury, introducido en Francia por traducción de Diderot, es decisiva: el gusto llega a ser entonces un poder creador, una facultad que tiene sus propias leyes. Ya en Diderot no es el buen gusto respecto de las convenciones y de la dignidad de los objetos, sino más bien el sentido de lo natural y, particularmente, de lo cotidiano (*Essai sur la peinture*, 1765), y no excluye de él más que la torpeza y la “caricatura”.

Pero la estética del siglo XVIII, aun reduciendo el juicio estético al “juicio de gusto”, se ha dividido en dos corrientes respecto de este asunto. Baste aquí en consecuencia, con indicar brevemente lo esencial de las ideas de Kant.

Para Kant –cuya estética concluye la tradición de las Luces a la vez que abre nuevos horizontes–, el gusto es la “facultad de juzgar” que es estética, y permite al hombre determinar si una cosa o una obra es bella. Esta facultad es subjetiva, pero pretende, al mismo tiempo, enunciar juicios de valor universal: quien juzga subjetivamente que algo es bello, solicita a todos, por ello mismo, la adhesión a su juicio, el cual, de este modo, se supone objetivamente válido. Esta paradoja determina la estructura de la estética kantiana en su conjunto: puesto que la calidad de una obra de arte no puede ser definida en términos de lógica pura, por ello la universalidad del juicio estético no puede ser más que subjetiva: pues en el nivel de los sentidos, el gusto de cada cual es diferente del de los demás. En consecuencia, no puede haber ninguna máxima objetiva del gusto, que pudiera determinar mediante conceptos lo que es bello o lo que no lo es. Y, por tanto, el gusto es un medio de comunicación universal, “sin intervención de un concepto”: el juicio del gusto no es arbitrario. Parece que, al hacer del gusto como *sensus communis* el centro de su estética, Kant lo relativiza y le da un estatuto puramente formal que permite comprender sus variaciones históricas. Más aún, Kant es uno de los primeros en asignar al gusto límites rigurosos: ya no es un simple juicio de gusto el juicio que se realiza según un “ideal de la belleza”, forma estética de valores éticos representados por la figura humana; y lo *sublime* escapa totalmente a la categoría del gusto, en la medida en que la belleza sensible se anonada de lo sublime, por su grandeza y su carácter terrible.

En ruptura total con el espíritu del siglo XVIII, la estética de Hegel rechaza por completo el criterio del gusto, por considerarlo aproximación superficial y exterior al arte: “Los grandes caracteres, las grandes pasiones pintados por el poeta resultan sospechosos al gusto, su apego a lo curioso no encuentra en ello nada interesante. El gusto retrocede y desaparece ante el genio”. Aunque el gusto ha tenido el mérito de contribuir a la formación del público y de afinar la percepción y la sensibilidad, no obstante se ha quedado en la superficie y se ha agarrado a unos cuantos principios rígidos. La estética del gusto no tomaba en serio al arte, y no veía en las grandes

obras el contenido sustancial que, lejos de toda diversión placentera, requiere toda la atención del espíritu, de los sentidos y de la inteligencia.

En la misma época, y en parte por influencia de la estética alemana que se descubría a través de los escritos de Madame de Staël, el romanticismo francés rompe con el “buen gusto” de la tradición clásica. Sobre todo será Víctor Hugo quien se acantone en la estética del genio, de los recursos de lo feo, lo grotesco y lo extravagante. “El gusto –escribe en el *Préface de Cronwell-* está en la razón del genio”, y en su libro sobre Shakespeare añade: “el gusto, del mismo modo que el genio, es esencialmente divino”; se hurta, por tanto, a toda regla general.

Ya según Hegel el puesto del gusto es cubierto por el *conocedor* o el experto en materia de arte. El gusto no implica conocimiento propiamente técnico de la creación artística, el conocedor está familiarizado con los talleres o estudios, es un iniciado en las técnicas y los materiales, pero tiene tendencia a perder la espontaneidad en la recepción, cualidad que correspondía al hombre de gusto. En el siglo XIX, el gusto sobrevivirá a su muerte en la estética romántica, bajo la forma de un nuevo tipo de hombre de gusto, artista o conocedor, cuyas preferencias no están fijadas de una vez para siempre, sino que sabe reconocer el valor y el interés de lo nuevo, aun en las obras escandalosas en el momento de su aparición. Baudelaire, crítico de arte, es también hombre de gusto, tanto como Mallarmé o Valéry, Félix Fénéon o Apollinaire. El gusto no consiste ya en el sentido de lo natural, como lo era en Diderot, sino en la facultad de captar la esencia de lo que en cada momento es moderno, actual, de lo que en cada tiempo corresponde al momento histórico. La proximidad del gusto con la moda es evidente, pero el hombre de gusto no es el que la sigue, sino el que la crea y la sobrepasa al tiempo que la moda se generaliza. En una sociedad en la que los valores son problemáticos, el gusto cumple una función ética; es la función que cumple el estilo en Flaubert y en el arte que se inspira en éste.

Después de Baudelaire, el gusto ya no resulta incompatible con lo desagradable, sino que implica la posibilidad, la necesidad incluso, de ir contra corriente de la belleza “oficial”. La idea de Baudelaire es la de lo “bello extravagante”, fruto del trabajo y de la imaginación de una “sensibilidad nerviosa”. El hombre de gusto más sensible es atraído por lo feo de ayer y la disonancia cuidadosamente evitada por sus predecesores. Esta tendencia se acentúa en el siglo XX, hasta el punto de que en ocasiones el gusto resulta irreconocible en artistas como Picasso, Stravinsky o Brecha. En estética, el criterio del gusto, todavía aplicable a Proust o Thomas Mann, se demuestra cada vez más incapaz de captar la calidad de obras a las cuales no se puede, sin embargo, negar su valor. Las novelas de Kafka, de Joyce, de Céline, o un cuadro como el *Guernica*, escapan a la categoría de gusto, en la misma medida en que el arte se ha vuelto, en ellas, desde la belleza, desde lo “sublime” que Kant había reservado para la inmensidad de la naturaleza y para el horror. Pero en conjunto se puede decir que hasta la época del hiperrealismo y del arte de la crueldad, la escuela francesa se ha esforzado siempre por cuidar la forma y dejar un espacio al gusto. De manera general, y el siglo XX, el gusto sobrevive bajo la forma de las idiosincrasias de los artistas, frente a las formas usadas (“el gusto está hecho

de miles de desagradados”, dice Valéry) que han llegado a ser convencionales e inexpressivas, mientras que el gusto del público se ve intensamente comprometido por una televisión ecléctica y por la explotación comercial de todos los estilos.

La estética actual llega, en consecuencia, a considerar una auténtica oposición entre los dos sentidos del término gusto: la finura del juicio, y las preferencias individuales. Así, Mikel Dufrenne, en su *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (1ª parte, cap. IV) escribe acerca del arte que forma el gusto, y que produce, de este modo, unos gustos: “tener gustos es no tener gustos...El gusto puede orientar los gustos, pero también puede ir contra ellos...Por el gusto el testimonio se eleva hasta lo que hay de universal en lo humano. El poder, si no de constituir el objeto estético, sí al menos de hacerle justicia, de lo que resulta que el juicio de gusto es capaz de universalidad”.

Contextos textuales

Gusto como facultad de juzgar sobre obras de arte:

“A primera vista, puede parecer que nuestros razonamientos difieren mucho de los de los demás, al igual que nuestros placeres: pero, pese a lo que puedan diferir, hecho que creo más aparente que real, es probable que la norma en lo concerniente a la razón y al gusto sea la misma en todas las criaturas humanas. De no haber unos principios en lo relativo a nuestro juicio y sentimientos comunes a toda la humanidad, sería imposible aprehender su razón o sus pasiones lo suficiente para mantener la ordinaria correspondencia de la vida. En efecto, parece que, por lo general, se admite que con respecto a la verdad o la falsedad hay algo fijado. Cuando se discute, vemos a la gente apelando a ciertos criterios y pautas, que son válidas para todas las partes, y se suponen inherentes a nuestra naturaleza común. Pero, no hay la misma conformidad obvia acerca de ningún principio uniforme o establecido, relacionado con el gusto...”.

Gusto como facultad de la imaginación:

“En su autor favorito no le chocan los continuos abusos de probabilidad, la confusión de tiempos, las ofensas contra las costumbres, los recorridos geográficos, porque no sabe nada de geografía ni de cronología, y nunca ha examinado los fundamentos de la probabilidad. Si, por casualidad, lee algo acerca de un naufragio en la costa de Bohemia, completamente absorbido por tan importante acontecimiento, y sólo preocupado por el destino de su héroe, no le perturba lo más mínimo este extravagante desatino. Pues, ¿por qué había de impresionarle un naufragio en la costa de Bohemia a quien sólo sabe que Bohemia puede ser una isla en el océano

Atlántico? Después e todo, ¿qué implica esto para el gusto natural de la persona aquí imaginada?

Entonces, en la medida en que el gusto pertenece a la imaginación, su principio es el mismo en todos los hombres; no hay ninguna diferencia en la manera en que les afecta, ni en las causas de la afección; pero, sí hay una diferencia de grado que procede principalmente de dos causas; sea de un grado mayor de sensibilidad natural, o de una atención más cercana y larga con respecto al objeto.”.

Gusto como facultad de los sentidos:

“...incluso aquel razonamiento escéptico que nos había persuadido para considerar una duda en lo relativo a la concordancia de nuestras percepciones. Pero, como poca duda cabe que los cuerpos presentan imágenes similares a la especie entera, se ha de conceder necesariamente que los placeres y pesares que cualquier objeto provoca en un hombre también los causa en toda la humanidad, cuando actúa naturalmente, simplemente, y sólo por sus propios medios. Si negamos esto, hemos de imaginar que la misma causa, actuando del mismo modo y sobre sujetos de la misma clase, producirá efectos diferentes, lo cual sería muy absurdo. Consideremos primero este punto, en el sentido del gusto, y antes que nada en la medida en que tal facultad ha tomado su nombre de este sentido. Todos los hombres están de acuerdo en decir que el vinagre es agrio, la miel, dulce, y el acíbar, amargo; y en la medida en que todos coinciden en encontrar estas cualidades en aquellos objetos, no disienten tampoco por cuanto a sus efectos en lo relativo al placer y al dolor. Todos concuerdan en llamar agradable la dulzura, y desagradable la acidez. En esto no hay diversidad de sentimientos: y el hecho de que no la hay se manifiesta claramente en el consentimiento de todos los hombres sobre las metáforas que se extraen del gusto. Un temperamento agrio, expresiones y maldiciones amargas, y un destino amargo, son cosas que todos entendemos a la perfección. Y, en conjunto, se nos entiende de igual modo, cuando nos referimos a una buena disposición, a una buena persona, a una buena condición y a otras cosas parecidas. Es sabido que la costumbre y otras causas han provocado muchas desviaciones de los placeres o penas naturales, que corresponden a los distintos gustos...”.

Gusto crítico y conocimiento superior:

“Lo que admiraba, en distintos momentos, en figuras tan distintas, es estrictamente lo mismo; y, pese a que su conocimiento mejora, su gusto no se altera. Hasta aquí, su error consistía en una falta de conocimientos en arte, y esto se debía a su inexperiencia; pero, también podría atribuirse a una falta de conocimiento de la naturaleza. Es posible que el hombre, en canto tal, se detenga aquí, y que la obra maestra de una gran mano no le complazca más que la representación mediana de un vulgar artista. Y ello no se debe a la carencia de un gusto mejor o más elevado, sino a

que ningún hombre observa con suficiente detenimiento la figura humana, como para poder juzgar adecuadamente una imitación de ésta. El hecho de que el gusto crítico no depende de un principio superior en los hombres, sino de un conocimiento superior, se puede comprobar a través de numerosos ejemplos.”.

Otros términos sinónimos:

Placer

“...han pasado de las boticas a nuestras mesas, y se empezaron a tomar por sus efectos saludables mucho antes que por placer. El efecto de la droga ha hecho que la utilizáramos a menudo; y el uso frecuente, combinado con el efecto agradable, ha hecho finalmente su gusto agradable. Pero, esto no confunde nuestro razonamiento lo más mínimo; porque distinguimos hasta el final el apetito adquirido del natural. Al describir el gusto de una fruta desconocida, raramente diríamos que tiene un sabor dulce y placentero como el tabaco, el opio, o el ajo, aunque habláramos con aquellos que usaran constantemente estas drogas, y experimentaran gran placer con ellas. En todos los hombres hay una memoria suficiente acerca de las causas naturales de placer, que los capacita para conducir todas las cosas que se les ofrecen a los sentidos, a este nivel, y para regular sus sentimientos y opiniones por él.”.

Deleite

“Este sentimiento, en muchos casos tan agradable, pero en todos tan diferente del verdadero placer, no tiene nombre que yo sepa; pero esto no impide que sea muy real, y muy diferente de los demás. Es totalmente cierto que cada especie de satisfacción o placer, por diferente que sea su manera de afectarnos, es de naturaleza positiva en la mente de quien lo experimenta. La afección es indudablemente positiva; pero la causa puede ser un tipo de *privación*, como ocurre en este caso. Y muy razonable es que distingamos mediante algún término dos cosas de naturaleza tan distinta, como un placer que es simplemente tal y sin ninguna relación, y un placer que no puede existir sin una relación, y además una relación con el dolor. Sería muy extraordinario si estas afecciones, tan diferenciables en cuanto a sus causas, y tan distintas en cuanto a sus efectos, se confundieran unas con otras, porque el uso vulgar las ha incluido bajo el mismo título general. Siempre que tengo ocasión de hablar de este placer relativo, le llamo *deleite*; y haré todo cuanto esté en mi mano para no utilizar esta palabra en otro sentido.”

Gozo

“Pero, supongamos que haya ocurrido tan fatal accidente, ¿cuántas personas acudirían de todas partes para contemplar las ruinas, y cuántas de ellas habrían estado satisfechas con no haber visto Londres en su majestuosidad? Nuestra inmunidad en lo concerniente a miserias ficticias o reales no es una causa de goce para nosotros; lo digo por propia experiencia. Sospecho que este error se debe a una especie de sofisma, con el que frecuentemente nos engañamos; éste nace de nuestra falta de distinción entre lo que efectivamente es una condición necesaria para hacer o padecer cualquier cosa en general, y lo que es la *causa* de algún acto particular. Si un hombre me mata con una espada es preciso para ello que ambos estuviéramos vivos antes del suceso, y, sin embargo, sería absurdo decir que el hecho de que ambos fuéramos criaturas vivientes fue la causa de su crimen y de mi muerte. De modo que, verdaderamente, es necesario que mi vida no esté ante ningún peligro inminente, antes de que pueda gozar del sufrimiento de los demás, sea real o imaginario, o de cualquier cosa efectivamente procedente de cualquier causa.”.

PLACER

Definición:

1. Agradar, gustar.
2. Satisfacción, goce. Las teorías éticas que consideran el placer como fundamento de la moral reciben el nombre de “hedonistas”.
3. Banco de arena o piedra en el fondo del mar, lleno y de bastante extensión.
4. En minería, depósito sedimentario clástico, formado generalmente en ríos y playas, en el que se acumulan minerales valiosos, como oro, platino o diamantes.
5. Pesquería de perlas en las costas de América.

Explicación:

El problema esencial que plantea la noción de placer estético es saber si es solamente una variedad del placer sensible o si tiene una naturaleza específica. La cuestión está en el centro de la reflexión sobre lo bello en el siglo XVIII, tanto en Francia como en Inglaterra o en Alemania. Para el alemán Baumgarten que, con *Aesthetica* en 1750, dio su apelación definitiva a esta investigación; lo que importa no es el placer que engendra lo bello, “sino la idea de perfección que éste deja entrever y que únicamente es alcanzable en lo verdadero. Contrariamente, por oposición a esta teoría intelectualista, los sensualistas ingleses, como Home, Hutcheson y en primer lugar Burke, se pusieron de acuerdo con filósofos alemanes como Sulzer y Moses Mendelssohn para sostener que el placer estético, incluso si es de una modalidad particular que lo distingue de otros placeres sensibles, es en esencia de la misma

naturaleza y está dentro del orden del sentimiento y de la sensación. En todos los casos, el placer es la satisfacción de una tendencia, como el *displacer* y la pena lo son de la insatisfacción.

I. *El placer estético según Kant*

La lectura de Burke, a la cual Kant se refiere explícitamente, fue decisiva para su reflexión, puesto que admite que hay que dejar un lugar al sentimiento del placer en el juicio del gusto. Contra el intelectualismo, Kant plantea un golpe que, en efecto, no es un juicio del conocimiento y que es *estético*, lo que significa que su principio determinante no puede ser más que subjetivo y que se relaciona por medio de la imaginación ligada al entendimiento, al sujeto y al sentimiento de placer o de *displacer* que le afecta. Además, Kant rechaza que el juicio del gusto sea dependiente de la perfección.

De esto no se deduce el que se confunda con el placer sensible que produce en nosotros la sensación de lo agradable. El juicio tiene en común con él que produce un placer, pero, sin embargo, difieren totalmente. Ante todo, el placer por lo bello es *desinteresado*, es decir, que es indiferente a la existencia del objeto que lo provoca. El placer de lo agradable, al contrario, está ligado directamente por el interés hacia el objeto que lo engendra y releva en la facultad de desear: suscita por medio de la sensación un deseo por objetos similares. Por eso no se dice de lo agradable que solamente agrada, sino que también causa placer. El placer estético está ligado a una aprobación, el placer sensible a una inclinación.

En segundo lugar, el placer por lo agradable difiere del placer por lo bello en que tiene un mismo valor para los animales carentes de razón, mientras que el sentimiento de la belleza es la herencia de los hombres, a quienes su naturaleza animal no les impide ser también seres racionales. Puesto que la satisfacción producida por lo bello es muestra de interés y puesto que es independiente de cualquier inclinación del sujeto, la satisfacción se fundamenta sobre alguna cosa que el sujeto puede suponer de cualquier otra y que pretende ser válida para cada uno. En el otro extremo, desde el punto de vista del placer de los sentidos, hay que admitir el principio de que: cada uno tiene su gusto, y se dirá con toda justicia, por ejemplo: este vino *me* resulta agradable, cuando sería ridículo decir que este objeto es bello *para mí*. En otros términos, hay que distinguir entre gustos y gusto, el *gusto de los sentidos*, que varía con cada individuo, y el *gusto de reflexión*, cuyo principio consiste en que *exige* el acuerdo del prójimo, incluso si ocurre que está mal aplicado, lo cual no resta ningún valor al principio.

Sin embargo, la diferencia fundamental entre el placer por lo agradable y el placer por lo bello obedece a una razón más esencial. Mientras que el término agradable significa siempre lo que place a los sentidos en la sensación, es la comunicabilidad universal del estado del espíritu propio de lo bello lo que está en el fundamento del juicio del gusto. Esta comunicabilidad es lo principal y tiene como

consecuencia el placer relativo al objeto. En cada uno, las condiciones subjetivas del juicio son idénticas. Esta universalidad de las condiciones subjetivas consiste en el libre juego de las facultades del conocimiento, imaginación y entendimiento que concurren para producir el placer estético. El juicio sobre lo bello tiene, pues, su finalidad en sí mismo y el placer que resulta es un placer de reflexión del sujeto sobre la actividad de su propio espíritu.

De esto se deduce, según Kant, que el placer estético es independiente del atractivo y de la emoción, que lo corrompen. La mayoría declara como bello en ellos mismos ya sea un simple color, por ejemplo, el verde del césped, ya sea un simple sonido como el del violín. Pero colores y sonidos no son considerados bellos si no son absolutamente *puros*, y como tales pertenecen a la forma, la cual es sólo comunicable universalmente.

En las artes plásticas, lo esencial es el *dibujo*: “En el dibujo, no se trata de lo que causa placer en la sensación, sino solamente lo que agrada por su forma, que constituye para el gusto la condición fundamental. Los colores que iluminan el trazo pertenecen a los atractivos”. El atractivo de los colores o los sonidos agradable no hace más suscitar y mantener la atención prestada al objeto; pero es solamente la forma la que determina el juicio de lo bello y el placer específico al cual está vinculado. En la música, lo que corresponde al dibujo es la *composición*. En cuanto a la emoción, “sensación en la que el agrado sólo está provocado por una pausa momentánea seguida de un resurgimiento más fuerte de la fuerza vital, ésta no pertenece a la belleza”.

Conviene, pues, distinguir las *artes de adorno*, artes del bello juego de las sensaciones (música y arte de los colores), en las cuales el único fin es el disfrute, de las bellas artes (artes de la palabra, de la elocuencia, y poesía; artes figurativas: pintura, escultura, arquitectura), que contribuyen “al cultivo de las facultades del alma a la vista de la comunicación en la sociedad”.

II. *El placer estético en la estética contemporánea*

Lo que la posteridad y el pensamiento contemporáneo retienen de la doctrina kantiana sobre lo bello es, generalmente, la idea del desinterés por el placer estético. Por el contrario, no la siguen en su exclusión del placer de lo agradable en el juicio del gusto. Si se retira de lo bello todo atractivo, toda emoción, todo placer debido a la sensación, está permitido preguntarse, efectivamente, qué es lo que posee para incitarnos a contemplarlo. Para que un objeto nos cause placer, tiene que satisfacer una necesidad de nuestra naturaleza, tiene que responder a un interés. La palabra desinterés, como la palabra *infinito*, es negativa en su forma, positiva en su fondo. Tratándose de placeres sensibles, conviene, en efecto, distinguir los placeres inferiores estrechamente ligados a la satisfacción de necesidades orgánicas y los placeres superiores que provienen de las sensaciones auditivas o visuales y de su calidad saboreada como tal. Lo que mostraron Bergson, Alain y Pradines es que el

artista era capaz de vivir una vida de imaginación y de ensueño que le apartase de la vida práctica. A ejemplo del artista, el contemplativo se desvía de la actitud utilitaria común en la que los sonidos y los colores no son “saboreados” en su propia calidad, sino que son informaciones para llevar a cabo la acción. Gracias a este extrañamiento vuelve a sentir la belleza natural y penetra en el mundo del arte. En esta conversión apenas es constatable a menos que el primer momento del sentimiento estético sea el choque sensible producido por los elementos sensibles que constituyen el objeto estético.

III. *El placer estético en la pintura*

Es lo que hace resaltar el análisis tanto de la pintura como de la música. Nadie, en nuestros días, admite que el placer estético se remita en la pintura únicamente al dibujo y en la música a la composición. Tras la pintura romántica de un Delacroix, con el impresionismo y con el arte abstracto, el color aparece también como objeto para el gusto, e incluso Alain llega a sostener que “la propia obra del pintor consiste en presentar siempre la forma por medio del color, únicamente” y que de ahí “la pintura se distingue del dibujo e incluso se opone”. Kant compartía el prejuicio de los clásicos, claramente expresado por Winckelmann y que volveremos a encontrar en Ingres: “El color contribuye a crear la belleza, pero no la constituye: solamente la revela y hace resaltar las formas”. La pintura basada en el dibujo desemboca en un arte de construcción que no deja de ser análogo a la escultura y a la arquitectura. La pintura basada en el color –y que predominará en el momento en que Kant desaparezca- es un arte de atmósfera que se aproxima a la música. Como dijo Delacroix, esta “impresión que resulta de semejante agrado producido por los colores, las luces y las sombras...es lo que llaman la música del cuadro”. Siendo la forma y la línea reconocidas, sobre todo por la inteligencia, el color, en cambio, ejerce su influencia sobre la sensibilidad: no tiene más remedio que ser sentido. La música se sirve del arte abstracto, que reivindica para sus combinaciones de líneas y colores una independencia total, con respecto a la realidad, como lo hace la música.

Pero incluso si la forma es, sin duda, ante todo “un placer de reflexión”, no se puede admitir que provoque la visión de las líneas y de sus combinaciones asociada a la satisfacción intelectual. Para tomar conocimiento de una línea, nuestro ojo está obligado a reconocerla, y es una verdadera alegría física para el sujeto revivir el momento real en que la mano la trazó. Hogarth ofrece un ejemplo significativo de esto cuando escribe sobre la línea en S: “El ojo se recrea singularmente al seguir esas líneas en sus espirales, así como en sus concavidades y convexidades, que se ofrecen alternativamente a la vista”.

IV. El placer estético en la música

La posición de Kant con respecto a la música es todavía más difícil de comprender. Su parcialidad referente a la música sorprende. La reduce a un *juego artístico* de las sensaciones auditivas, igual que hay un juego artístico de las sensaciones visuales y un *arte de los colores*. También después de haberse resignado a clasificarla dentro de las bellas artes, pero en último lugar, cambia de parecer y la sitúa en el mismo plano que la broma. Como ella, dice, “la música merece más bien ser considerada como un arte agradable que situarla entre las bellas artes”. Hoy se ha acordado pensar, con Pradines, que la musicalidad y el agrado son inseparables y que la creación musical es inseparable del “gusto por el sonido” y que ambos son una y la misma cosa.

No se trata de decir que el placer estético de orden musical se reduzca al placer físico. El sonido, decía Hegel, es hermano del alma. Como dice Pradines, “la música no *representa* nada y jamás *dice* nada, pero tiene el poder de expresar toda la vida sentimental y espiritual del hombre, transfigurándola, es decir, *simbolizándola*. En el seno de las innumerables combinaciones de sonidos, acompañados por ritmos más o menos acusados y por medidas más o menos rápidas, se hace escuchar purificada por la interpretación que los transporta a toda la riqueza posible de los sentimientos afectivos, morales o religiosos y a todas las vicisitudes de la existencia humana.

V. Conclusión

Parece resaltar de estos análisis que la preocupación de Kant por establecer la universalidad y la necesidad del juicio del gusto le llevó de alguna manera a descarnarlo, incluso estando conforme con Epicuro en que “todo placer es una sensación *animal*, es decir, *corporal*”.

La lectura de los empíricos le había conducido a hacer del juicio del gusto un sentimiento y a admitir el papel del placer en este mismo sentimiento. Ciertamente, el placer sensible no figura solo, y, en contra de los empíricos, resaltó justamente la alegría intelectual inherente al juicio del gusto, que conlleva el ejercicio del entendimiento tanto como el de la imaginación. Sin embargo, su desconfianza con respecto a la sensibilidad le hace excluir indebidamente el agrado y la emoción del sentimiento de lo bello, cuando la estética moderna las asocia a los elementos intelectuales. Tanto en la contemplación estética como en la creación artística está presente el ser humano en su totalidad. No parece, pues, posible, cualquiera que sea la importancia del estado del espíritu del sujeto en la contemplación, que el acto estético se reduzca a esto. También es cierto que ninguna clase de interés utilitario ni siquiera moral se ha contemplado aquí. Pero, igual que el acto moral, según Kant, tiene un interés supremo, aunque absolutamente opuesto al interés utilitario sobre el cual debe justamente triunfar, la contemplación estética se revela como una actividad espiritual del mayor interés. Nos sentimos por ella transfigurados y experimentamos un sentimiento que es semejante al del respeto por el orden moral. Es un sentimiento de

admiración, específico y fecundo con el cual tomamos conciencia de que nuestra personalidad se despliega y es el placer estético en toda su plenitud lo que nos notifica.

Contextos textuales:

Belleza y placer

“Cuando tenemos ante nosotros objetos que excitan amor y complacencia, el cuerpo se ve muy afectado, como puede observarse de la siguiente manera: la cabeza se ladea un poco; los párpados se cierran más de lo normal, y los ojos se mueven dulcemente inclinándose hacia el objeto; la boca se abre un poquito y la respiración es lenta, con un suspiro entrecortado; todo el cuerpo está dispuesto y las manos caen ociosamente a los lados. Todo esto va acompañado de un sentimiento interno de enternecimiento y languidez. Estas apariencias siempre están proporcionadas al grado de belleza en el objeto, y de sensibilidad en el observador. Y esta gradación del sumo grado de la belleza y de la sensibilidad, hasta el más bajo de la mediocridad e indiferencia, y sus correspondientes efectos, deberían mantenerse presentes, pues, de no ser así, esta descripción parecerá exagerada, y ciertamente no lo es. Pero, de esta descripción es casi imposible no concluir que la belleza actúa relajando los sólidos del sistema entero. Se dan todas las experiencias de semejante relajación; y una relajación algo por debajo del tono natural me parece que es la causa de todo placer positivo. ¿Quién desconoce aquella manera de expresarse tan común en todos los tiempos y en todos los países, de estar suavizado, relajado, enervado, distendido y descansado gracias al placer?”.

Placer de la imaginación

“La rectitud de juicio en las artes, que se puede denominar buen gusto, depende en gran medida de la sensibilidad; porque si la mente no se inclina por los placeres de la imaginación, nunca se interesará suficientemente por obras de aquella especie, para adquirir un conocimiento competente sobre ellas. Pero, aunque se precisa cierto grado de sensibilidad para hacer un buen juicio, este último no se desprende de una sensibilidad rápida para el placer.”.

“Pues, como todo lo nuevo, extraordinario, grande o apasionante está bien calculado para afectar a tal persona, y para que los defectos no la afecten, su placer es más puro y sin mezcla; y, como meramente se trata de un placer de la imaginación, es más elevado que ninguno que se derive de un juicio recto; el juicio se dedica en gran parte a poner obstáculos en el camino de la imaginación, a disipar las escenas de su

encantamiento, y a sujetarnos al desagradable yugo de nuestra razón: pues el único placer, casi, que tienen los hombres en juzgar mejor que otros consiste en un especie de orgullo y superioridad conscientes, que nace de pensar correctamente.”.

Placer de los sentidos:

“Metafóricamente, aplicamos la idea de dulzura a las vistas y a los sonidos; pero como las cualidades de los cuerpos, por las cuales son aptas para excitar tanto el placer como el dolor en estos sentidos, no son tan obvias como en los demás, daremos una explicación de su analogía, que está muy próxima a aquella parte, allí donde vamos a considerar la causa eficiente y común de la belleza, en cuanto importa a todos los sentidos. No creo que haya nada más adecuado para establecer una idea clara y sólida de la belleza visual que esta manera de examinar los placeres similares de otros sentidos; por una parte, lo que a veces es claro en uno de los sentidos, es más oscuro en otro; y allí donde hay una clara concurrencia de todos, podemos hablar con mayor seguridad de cualquiera de ellos. Mediante este procedimiento, unos dan testimonio de los otros; y la naturaleza, por así decir, es escudriñada, sin que digamos de ella nada más que lo que recibimos de su propia información.” .

Placer, dolor y pesar (representación trágica y placer en la desgracia):

“Para examinar este punto relativo al efecto de la tragedia de un modo procedente, debemos considerar previamente cómo nos afectan los sentimientos de las criaturas que nos rodean en circunstancias de aflicción real. Estoy convencido de que experimentamos cierto placer, y no pequeño, en las verdaderas desgracias y pesares de los demás; pues dejemos que el afecto sea lo que es en apariencia; si no nos hace esquivar tales objetos, induciéndonos por el contrario a acercarnos a ellos y examinarlos, imagino que, en tal circunstancia, debemos experimentar cierto deleite o placer al contemplar objetos de esta clase. ¿No leemos acaso las auténticas historias de escenas de esta naturaleza con tanto placer como las novelas o poemas cuyos incidentes son ficticios?”.

TERROR

Definición:

1. Miedo intenso.
2. Aquello que lo produce.
3. Período de la Revolución Francesa en el que se produjeron muchas persecuciones y ejecuciones por motivos políticos.
4. P. ext., situaciones semejantes en otros países y épocas.

5. Género literario y cinematográfico que busca provocar en el lector o espectador una sensación de miedo o angustia, mediante argumentos y escenas que tratan sobre crímenes, fenómenos sobrenaturales, monstruos, psicópatas, etc.

Explicación:

Miedo muy intenso. La tragedia, según Aristóteles, debe suscitar terror y piedad. Pero lo trágico no es la única categoría estética que utiliza el terror, lo dramático, lo patético, etc.; también pueden hacerlo surgir. El terror se debe, sobre todo, a un riesgo muy grave, a una amenaza latente que pende sobre algo fundamental. El término no se utiliza en estética más que para el caso de un *éthos* complejo y de profundo alcance.

Como pánico violento y repentino causado por un acontecimiento o un fenómeno tan extraordinario e imprevisto, provoca el desconcierto y la angustia. En arte, lo *terrorífico* está próximo al *miedo*. A veces, se dice indistintamente “una película de terror” o una película de miedo.

El terror puede ser provocado bien por un acontecimiento de orden fantástico: historias de vampiros, de apariciones satánicas, de obsesiones, etc., bien por fenómenos o seres llegados de otros mundos: la literatura de ciencia ficción está repleta de relatos de terror; o bien por los actos de seres humanos que, por su dimensión maléfica, sobrepasan lo humanamente corriente: grandes criminales, sádicos, etc.

Al contrario que en otros géneros –lo insólito, lo extraño-, en los cuales lo extraordinario puede insinuarse poco a poco, inmerso en la trama de lo real, el autor de una obra de terror busca el choque brutal; para lo cual recurre a medios violentos: visiones de seres monstruosos, decorados macabros, espectáculos sangrientos. Durante mucho tiempo, un teatro, el Grand Guignol, se ha especializado en obras de terror con gran acompañamiento de escenas de muerte y de sadismo lo más realistas posible, de ahí el adjetivo “granguñolesco”, usado peyorativamente para calificar las obras morbosas que recurren a medios exagerados y de mal gusto.

El público actual es menos sensible a este estilo exacerbado, sobre todo cuando utiliza recursos de lo sobrenatural. No es raro oír risas durante la proyección de una película de terror. En cambio, las películas de ciencia-ficción y, en concreto, las que muestran la invasión de seres repugnantes –insectos gigantes, etc.-, suscitan todavía un terror en el cual tiene mucho que ver el mal gusto.

Las artes que se desarrollan en el tiempo (aparte de la música) son particularmente propicias a este género. Permiten al autor condicionar al público, no abusando de los momentos de impacto psicológico y prolongando la angustia retardando el desenlace. Las artes plásticas, como consecuencia de su atemporalidad se prestan menos a este género.

Ciertas obras pictóricas (J. Bosch, Goya) pertenecerían más bien al registro de lo horroroso, cuya dimensión temporal separa a los dos géneros. Pero esto son sólo matices entre dos categorías muy próximas.

Contextos textuales:

El terror, lo sublime y la muerte:

“Todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo *sublime*; esto es, produce la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir. Digo la emoción más fuerte, porque estoy convencido de que las ideas de dolor son mucho más poderosas que aquellas que proceden del placer. Sin duda alguna, los tormentos que tal vez nos veamos obligados a sufrir son mucho mayores por cuanto a su efecto en el cuerpo y en la mente, que cualquier placer sugerido por el voluptuoso más experto, o que pueda disfrutar la imaginación más viva y el cuerpo más sano y de sensibilidad más exquisita. Ahora bien, dudo mucho que no haya hombres que se pasen la vida con las mayores satisfacciones, aun al precio de acabar en los tormentos que la justicia infligió en pocas horas al desgraciado último rey de Francia. Pero, como el dolor es más fuerte al actuar que el placer, la muerte en general es una idea que nos afecta mucho más que el dolor; porque hay muy pocos dolores, por exquisitos que sean, que no se prefieran a la muerte.”

Pasión y terror:

“Semejante catástrofe nos afecta tanto en la historia, como la destrucción de Troya en la fábula. Nuestro deleite, en semejantes casos, se eleva enormemente, si el que padece es una persona excelente que se hunde bajo una fortuna inmerecida. Escisión y Catón son caracteres virtuosos; pero, nos afecta más profundamente la muerte violenta de uno de ellos y la ruina de la gran causa a la que se adhirió, que los merecidos triunfos y la creciente prosperidad del otro; pues el terror es una pasión que siempre produce deleite cuando no aprieta demasiado; y la piedad es una pasión acompañada de placer, porque procede del amor y del afecto social. En la medida en que estamos por la naturaleza de alguna acción, la pasión que nos mueve hacia ella va acompañada de deleite, o de alguna especie de placer, sea cual sea el asunto del que se trate. Y como el Creador ha determinado que deberíamos unirnos mediante el vínculo de la simpatía, ha fortalecido este vínculo mediante un deleite proporcional...”

Terror y dolor:

“La única diferencia entre el dolor y el terror es que las cosas que causan dolor operan en la mente mediante la intervención del cuerpo; mientras que las cosas que causan terror generalmente afectan a los órganos corporales mediante la actuación de la mente que sugiere el peligro; pero al coincidir, primaria o secundariamente, en producir una tensión, contracción o emoción violenta de los nervios, coinciden igualmente en todo lo demás. Pues, para mí, está muy claro, a raíz de este y otros muchos ejemplos, que, cuando el cuerpo está dispuesto, por los medios que sean, para emociones tales como las que adquiriría en virtud de cierta pasión; éste puede excitar por sí solo en la mente algo muy parecido a aquella pasión.”.

Otros términos sinónimos:**Temor, miedo***El temor*

“No hay pasión que robe tan determinadamente a la mente todo su poder de actuar y razonar como el *miedo*. Pues el miedo, al ser una percepción del dolor o de la muerte, actúa de un modo que parece verdadero dolor. Por consiguiente, todo lo que es terrible en lo que respecta a la vista, también es sublime, esté o no la causa del terror dotada de grandes dimensiones o no; es imposible mirar algo que puede ser peligroso, como insignificante o despreciable. Hay muchos animales, que, independientemente de su tamaño, son capaces de producir ideas de lo sublime, porque son considerados como objetos de terror.”.

BIBLIOGRAFÍA

Edmund Burke: De lo sublime y de lo bello. Alianza Editorial. Madrid. 2005.

Etienne Souriau: Diccionario de estética. Akal. Madrid. 1998.

Wladyslaw Tatarkiewicz: Historia de la estética I. La estética antigua. Akal. Madrid. 2000.

Wladyslaw Tatarkiewicz: Historia de la estética II. La estética medieval. Akal. Madrid. 1989.

Wladyslaw Tatarkiewicz: Historia de la estética III. La estética moderna 1400-1700. Akal. Madrid. 1991.

Wladyslaw Tatarkiewicz: Historia de seis ideas. Tecnos. Madrid