

EL GENIO: PANORAMA HISTÓRICO DE KANT AL ARTE VIRTUAL

Gutiérrez Correa, María Alejandra (1), Valdivia, Benjamín (2)

1 [Profesional en Filosofía, Universidad del Valle, Colombia] | [gutierrez.maria@correounivalle.edu.co]

2 [Departamento de Filosofía, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, Universidad de Guanajuato]
| [valdivia@ugto.mx]

Resumen

El *genio* es un concepto en la obra *Crítica de la facultad de juzgar* de Kant, a partir de allí será una figura presente en los pensadores y artistas posteriores. Mediante un análisis histórico-filosófico se rastrean las transformaciones del concepto hasta la época del arte virtual. En sucesivas etapas, el concepto, que inicialmente pertenecía al sujeto, termina siendo un adjetivo del objeto artístico. Encontramos que en tal desarrollo histórico no se puede ya referir el genio sino la *genialidad*, quedando pendiente describir y explorar su naturaleza y características.

Abstract

Genius is a concept from Kant's "Critique of the Power of Judgment". This concept will be a figure present in subsequent artists and thinkers. By means of a historical-philosophical analysis, here is traced the transformation path of this concept until the age of virtual art. If concept was initially applied to the subject, it results at the end as an adjective for the artistic object. Along such historic development, we cannot longer understand a strong category of genius, but a mere reference of geniality (*cool-ity*) applied to objects, remaining to describe and explore both nature and characteristics of it.

Palabras Clave

Estética; Kant; genio; genialidad; arte virtual.

INTRODUCCIÓN

Del genio kantiano a la genialidad.

El genio es una figura y un concepto planteado por Kant en su obra *Crítica de la Facultad de Juzgar*, de 1790, parágrafos §43 al §51: [El genio] es una facultad innata del artista que dotado de la naturaleza le da la regla al arte y su producción es *original* por libertad. En esta obra también encontramos las facultades del ánimo que lo constituyen siendo espíritu, imaginación, entendimiento y gusto.

Es necesario que nos preguntemos si este concepto, con las características kantianas se mantiene en la actualidad o si por el contrario sufre transformaciones y se pierde dado el desarrollo histórico-filosófico y artístico del siglo XIX y XX.

Para lo anterior se realizó en la investigación un panorama histórico-filosófico desde Kant hasta el Arte virtual con el ánimo de responder a la pregunta ¿es posible aplicar este concepto al arte contemporáneo? Y finalmente, ¿Podemos hablar de una *genialidad* en la producción del arte contemporáneo?

MATERIALES Y MÉTODOS

Mediante una lectura detallada de los parágrafos dedicados al genio en *Cfj* y sus características se rastrea la continuidad del concepto en la historia del arte y la filosofía. Es así como el punto de partida son los planteamientos kantianos y el siguiente paso consiste en identificar las etapas histórico-filosóficas del desarrollo del concepto en confrontación con el arte de la época.

Una vez planteado el genio por Kant pasa a ser tema de análisis el sistema hegeliano, concibe al sujeto en términos de *espíritu* y en la misma medida al creador. Los planteamientos de Hegel se vuelven vitales para el genio porque serán el trasfondo de la oposición de los siguientes pensadores y artistas. La crítica al absoluto supone una libertad y autonomía de la obra que se reclama en las vanguardias.

A este punto se expresa en las vanguardias una estética de la fragmentación y parece que el genio ha desaparecido, sin embargo, siguiendo la relación sujeto-objeto del concepto, este ya no es una facultad ni el producto de una relación, sino que le pertenece al objeto.

Finalmente, la fragmentación en el arte que nos lleva a la producción de los objetos meta-artísticos, y se evidencia aún más [la fragmentación] en el arte virtual.

Tenemos la identificación del panorama histórico: Kant, Hegel, *Crítica a Hegel*, Vanguardias y Arte virtual. Dado que el concepto tiene su aplicabilidad en el objeto meta-artístico podemos proponerlo como una categoría de la obra de arte, la *genialidad*.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El genio kantiano explica la producción artística en términos de creatividad y reglas. Está ligado a la *técnica* de la academia, Kant nos dice que

Cfj §47 184 Puesto que la originalidad del talento constituye una pieza esencial del carácter del genio, creen las cabezas frívolas no poder mostrar de mejor manera que son genios florecientes que declarándose libres de la académica sujeción a todas las reglas (...) [1]

La distinción del genio a un *charlatán* reside en el juicio del gusto y la facultad de juzgar, el genio descubre las ideas para *un concepto dado* y debe encontrar la *expresión* para comunicarlas universalmente mientras la obra place sin concepto, es producto del arte bello. La experiencia pura estética se sitúa en el sujeto y el objeto no es más que una *representación* de aquello que no está en la naturaleza.

Él [el genio] no tiene la capacidad de explicar la obra de arte en términos teóricos, y aquí se diferencia de la ciencia, la imaginación del genio representa los *fenómenos* y está por encima de la razón. Valdivia nos dice que

Kant entendía el arte como un objeto propio de la sensibilidad individual, universalizada por fundarse en condiciones de percepción trascendental, integrada al ser de todo sujeto. [2]

Esto quiere decir que, el genio kantiano es universal en tanto expresa lo trascendental de lo humano en el arte, que no conoce a priori, sino valiéndose de las facultades del ánimo que lo constituyen para producir por libertad.

Sin embargo, en el desarrollo histórico y filosófico encontramos a Hegel y su crítica al sujeto kantiano dado que este nunca conoce al *noúmeno o la cosa en sí* y resuelve el *límite* de la razón con una lógica que acepta las contradicciones o *antinomias*. En *Fenomenología del espíritu* plantea una relación unitaria entre el sujeto y el objeto. Valdivia nos dice que, para Hegel

Se requiere que la verdad y el saber coincidan en aquello que sería el auténtico sujeto del ser y el saber absoluto, es decir el *espíritu*. [3]

En la autoconciencia el sujeto se reconoce como el espíritu del objeto artístico. Esto para el arte significa que el genio ahora comporta una *conciencia histórica* de lo *en sí y para sí*. Ya no es el sujeto que conoce en la medida de su razón, sino que lo que conoce lo hace porque es una unidad entre la razón y el mundo en sí. Con el planteamiento de la *unidad teórica* de Hegel la obra de arte aparece en la *realidad* y

La existencia propia de cada figura del espíritu y sus diversas manifestaciones; la realidad es lo propio de tales figuras en tanto conciencia y, finalmente, en tanto espíritu. [4]

Este cambio *lógico* de Kant a la *onto-lógica* de Hegel supone pasar de una universalidad del sujeto a una objetualidad absoluta del espíritu. Es decir, el sujeto hegeliano

Que es cosa en sí y sujeto absoluto y, por tanto, ninguno de los dos en particular. [5]

Hegel cierra sobre el espíritu toda posibilidad de expansión, esta unidad teórica no puede crecer más allá del absoluto porque el espíritu nunca deja de ser la totalidad, es el despliegue de la conciencia histórica.

Esto supone para la filosofía y el arte que existe un espíritu [un sujeto] de la época que comporta unos valores, una realidad y una *representación* de su tiempo.

La objetualidad de Hegel alcanzó una totalidad del sistema y borró los límites de la razón. A estos planteamientos del absoluto y la unidad se revelarán los pensadores contemporáneos a Hegel

y posteriores, tal como Schopenhauer y Kierkegaard, Marx y Comte, y finalmente Nietzsche y Bergson.

Una vez deslindado el alcance de la metafísica y su reasunción a lo absoluto, la discusión filosófica no podía ya girar en torno al sistema, que había llegado a su totalidad completa; ni en torno a la certeza metódica, porque Hegel marcó la ruta simultánea e histórica hacia los contenidos y la realidad. Las filosofías posteriores a Hegel tendrán como característica común, dentro de sus muchas variantes, la oposición al sentido de lo sistemático absoluto y la reproblematicación de los contenidos de la realidad que sean propios del pensar. [6]

Serán estas críticas las que suponen una transición a las vanguardias artísticas y a una fragmentación de la estética, entre ellos al concepto del genio.

Para Schopenhauer no debe ser el despliegue del espíritu sino de la voluntad, es decir, *lo real es voluntad (...)* y *el resto es lo que queremos saber* [7], la representación que tengo yo del mundo. A propósito, nos dice Valdivia

Lo que está en juego, para Schopenhauer, es nuestra representación [de la naturaleza], si algo sucede –incluso el pensamiento y el lenguaje–, lo hace por el ímpetu de la voluntad de la naturaleza. No se puede equiparar el pensar con el ser, pues éste siempre lo desbordará en su accionar libre. [8]

Kierkegaard también *desconfía* de la razón y ubica la realidad en la *existencia* en la actividad interior a diferencia del espíritu hegeliano y postula una desesperación *universal* y un vacío o cuando el sujeto carece de espíritu, tiene la felicidad. La crítica de Schopenhauer y Kierkegaard son el inicio de la fragmentación del sistema absoluto y por tanto, del arte como unidad entre el artista, la obra, la realidad y la historia.

La oposición de Marx está dado por el concepto *enajenación e historia*.

La objeción central será en contra del espíritu como categoría principal de la conciencia y como sujeto de la historia o beneficiario del proceso de la libertad humana; su comprensión ya no es filosófica sino económica, pues las relaciones económicas de los grupos y las personas son las que determinan la posición

ideológica, que incluye la concepción acerca de lo real y sus fundamentos. [9]

El materialismo marxista se opone al idealismo hegeliano y la dialéctica amo- esclavo se plantea en términos de relaciones de producción. Comte, por su parte, con una visión más positivista no está de acuerdo con supeditar las ciencias al espíritu porque la ciencia nos dice *lo que es* [los hechos] más allá de la conciencia histórica-metafísica.

Las críticas a la unidad absoluta de Hegel son el inicio de una fragmentación del *espíritu* y el punto de partida para las vanguardias

La unidad teórica representada por esa Razón absoluta que incluye como objetos-sujetos a quienes en ella piensan, se fragmenta paulatinamente, y desde frentes diversos (...) a lo largo del siglo se precisan las distintas modalidades de esa fragmentación teórica hasta conducir a las posiciones de la posmodernidad. [10]

Las vanguardias heredan los postulados filosóficos *anti* hegelianos y proclaman una autonomía del arte, dada la fragmentación de la unidad lo mismo le pasa a la relación entre sujeto-objeto. Los vanguardistas proclaman una renuncia total al espíritu y a las reglas de la academia y la obra adquiere relevancia y autonomía del artista. Pero al renunciar a las conceptualizaciones hegelianas lo hacen también a conceptos como sustancia, infinito, o lo perdurable y exploran conceptos como efímeros y finitud. En este sentido, la obra rompe con un genio que pueda producirla, con la necesidad de una técnica o reglas dadas [bien sea por la naturaleza o por la academia] y queda un objeto artístico que se instaura en el mundo, goza de ser un estado de cosa y apuntan *hacia una realidad por modificar* [11]. Esta nueva fragmentación nos conduce a una sensibilidad social, a un concepto de espectador y obra.

Dado que la obra no depende de un artista lo llamaremos objeto artístico, pero este en las vanguardias se fragmenta como unidad y

La variedad del objeto puede ser por proximidad de la idea. ¿Qué diferencia hay entre el mingitorio y la caja de jabón? Una es un objeto de publicidad y otra es objeto de uso. Parece ser lo mismo en cuanto son de un objeto industrial trasladado sin elaboración al lugar de la sacralización del objeto artístico. [12]

Las vanguardias ubican todas las relaciones en el objeto, le confieren facultades que hasta ahora sólo tenía el genio o el proceso de este con el mundo. La pregunta por lo artístico que estaba tan ligado a los planteamientos filosóficos se desplazan aún más al plano ontológico. ¿Qué sucede con el genio? Parece que durante las críticas hegelianas permanece en reposo, ahora que las vanguardias le conceden lugar de realidad y existencia a la obra, esta pasa a ser poseedora de una *genialidad*, como vemos ya no le pertenece al sujeto porque este no es unidad ni absoluto, sino que la autonomía o independencia del objeto a partir del siglo XX lo propone como un objeto inacabado.

Esta intromisión de los objetos de uso cotidiano en la esfera artística nos indica que son objetos que podemos llamar *meta-artísticos*. El objeto meta-artístico no depende de un artista para que lo produzca, incluso no depende de una técnica. La reproductividad nos lleva a que sea efímero y se pueda repetir su propuesta porque lo que permanece es el concepto objetivado.

En el arte virtual se evidencia aún más la fragmentación de la esfera artística, tenemos inicialmente la percepción de la imagen como *representación* del concepto, sin embargo, depende de una computadora, acceso a internet e incluso de cierta actualización. El genio desaparece en la medida que cualquiera tiene acceso al *art.net*

Para hablar de estética digital en la última década es hacerlo, sobre todo, de una intensificación de los procesos creativos basados en la apropiación de material existente y en su modificación y ajuste, en un predominio de las acciones de selección frente a las de producción, de las de posproducción frente a las de creación. [13]

En la virtualidad la capacidad de almacenamiento pasa a ser vital, la producción de objetos *susceptibles* de ser geniales sin alguien capaz de verlo todo y juzgarlo nos dice que ya no es sólo un adjetivo de la obra sino una posible categoría para pensar la producción. La imagen adquiere relevancia y evidencia una posvanguardia.

Esta multiplicidad de los objetos artísticos también es una multiplicidad de lo *genial*, para una próxima investigación quedaría pendiente la naturaleza y características de la *genialidad*.

CONCLUSIONES

Las transformaciones de los planteamientos artísticos y filosóficos nos llevan del sujeto genio, en Kant, a una genialidad de la obra, en el mundo actual. Esta no podía ser, antes de nuestra época, una categoría, dado que era una facultad del sujeto; pero en las vanguardias, y después de ellas, sí se puede plantear como categoría dado que permite entender el conjunto de producción de objetos artísticos actuales.

REFERENCIAS

- [1] Kant, I. (1992) *Crítica de la facultad de juzgar*. Trad. Oyarzún, P. Venezuela: Monte Avila Editores. p. 229
- [2] Valdivia, B. (2007) *Los objetos meta-artísticos y otros ensayos sobre la sensibilidad contemporánea*. México: Universidad Autónoma de Zacatecas. p. 11
- [3] Valdivia, B. (2013) *Ontología y vanguardias. Orígenes de la estética de la fragmentación*. México: Editorial Calygramma. p. 123
- [4] *ibid.* p. 133
- [5] *ibid.* p. 137
- [6] *ibid.* p.135
- [7] *ibid.* p. 139
- [8] Valdivia, B. (ed) (2007) *La muerte de venus. La fragmentación en la estética actual*. México: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato, Instituto Cultural de León y Azafrán y Cinabrio Ediciones. p. 19.
- [9] Valdivia, B. (2013) *Ontología y vanguardias*. Op. cit. p. 147.
- [10] Valdivia, B. (ed) (2007) *La muerte de venus. La fragmentación en la estética actual*. Op. cit. p. 21.
- [11] Valdivia, B. (2013) *Ontología y vanguardias*. Op. cit. p. 168.
- [12] Valdivia, B. (2007) *Los objetos meta-artísticos y otros ensayos sobre la sensibilidad contemporánea*. Op. cit. p. 20.
- [13] Martín Prada, J. (2015) *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. España: Ediciones Akal. p. 186.