

# LAS IDEAS ESTETICAS EN B. VENTURA PESSOLANO

## LA ESTETICA DE LA PROYECCION SENTIMENTAL

POR TERESITA S. DE SAGUÍ

### DE LAS REIVINDICACIONES EN EL PENSAMIENTO

A medida que penetramos en la malla de un pensamiento que nos es ajeno surgen claridades que permiten ver, poco a poco, su estructura. No es corriente encontrar, de buenas a primeras, hilos guías de los que dependa el tejido íntegro. Los hilos secundarios, aun cuando riesgosos caminos de búsqueda, suelen ser muchas veces la única vía de acceso. En ambos casos el comprender objetivamente obliga a un arduo proceso de extrañamiento-entrañamiento, a través del cual se aprehende el pensar del otro desde nuestro pensar.

En este proceso no faltan seductoras trampas que pueden desvirtuar las más genuinas intenciones. En efecto: basta recordar que el pensamiento del otro se aprehende como un pensamiento de alguien inserto en una circunstancia histórico vital determinada, y que la captación de esa circunstancia —útil para comprender— lleva en ocasiones a desvíos teóricos. Así por ejemplo, cuando se ancla en planteos marcadamente justificatorios o reivindicativos que, atendiendo más a la circunstancia que al pensamiento, menoscaban el proceso de reflexión.

Si lo dicho tiene peso respecto de cualquier autor cuyo pensamiento nos preocupa, con mayor razón si se trata de un argentino ya que hay un trasfondo cultural que nos acerca a él de modo especialísimo. Su circunstancia de alguna manera nos es próxima, con una proximidad en la que nos reconocemos. Esto es válido inclusive cuando se considera el pensamiento de un autor argentino no contemporáneo.

Las ventajas de tal cercanía son casi obvias; menos evidentes son sus peligros.

Se hace necesario, pues, un desbrozamiento intelectual cuya finalidad es la estricta comprensión del pensar del otro sin desviaciones o interferencias oscurecedoras.

En este tiempo nuestro en que la actitud fundamental del hombre parece estar signada por la crisis, paradójicamente las reivindicaciones se convierten en pan cotidiano. Sin embargo, ellas por sí no pueden dar cuenta de un pensamiento. Sólo a través de aquel proceso de estricta comprensión es posible hacerlo.

Al considerar el pensamiento que sobre la *Einfühlung* desarrolla Ventura Pessolano he tratado de ser consecuente con lo expuesto. El hecho de que el autor sea una personalidad valiosa, pero poco conocida y hoy casi olvidada, no me ha movido a reivindicaciones. Y si de las páginas que siguen se desprende algún afán reivindicativo, él es efecto y no causa de un proceso de comprensión.

Es el año 1932. Al frente de la cátedra de Estética de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires Ventura Pessolano decide exponer los fundamentos e incidencias filosófico científicas de la *Einfühlung*. Con este fin prepara notas en las que se aúnan aspectos críticos y pedagógicos. Sin embargo las clases sobre la *Einfühlung* no llegan a dictarse, y las notas son publicadas el año siguiente bajo el título de LA ESTETICA DE LA PROYECCION SENTIMENTAL<sup>1</sup>. Esta obra, hito significativo en el pensamiento de Ventura Pessolano, es fruto de madurez. Ella muestra la importancia que la escuela de la proyección sentimental tiene en la estética contemporánea y, paralelamente, en el pensar del autor.

El carácter pedagógico que Ventura Pessolano imprime a su obra conforme a la intención didáctica que lo guía, hace necesario un aná-

---

1. B. Ventura Pessolano. LA ESTETICA DE LA PROYECCION SENTIMENTAL. (Introducción histórica y psicológica a su problemática). Buenos Aires, A. García Santos, 1933. 117 p.  
En adelante las citas se harán sobre esta edición, consignando sólo la página correspondiente.

lisis progresivo de la ESTÉTICA DE LA PROYECCION SENTIMENTAL atendiendo a las pautas que el mismo autor propone a través de los capítulos. De esta manera se llega a un análisis integral de la obra sin menoscabar su intención didáctica originaria.

La *Einfühlung* no constituye, en sentido estricto, una filosofía del arte. Su mérito consiste en haber profundizado en los aspectos subjetivos y objetivos que hacen posible el fenómeno de la belleza. Desde este punto de vista, afirma Ventura Pessolano, ninguna teoría aventaja en originalidad a la *Einfühlung* ya que rompe con la estética clásica e inaugura una nueva interpretación psicológica de lo bello. Dicha interpretación permite, por una parte, que la estética de la proyección sentimental tenga notable difusión e influencia; por otra y paradójicamente, origina las objeciones más severas que se hacen a la escuela.

Ventura Pessolano, sin desconocer la oscuridad que subyace en las tesis psicológicas de la *Einfühlung* —ellas no pueden dar razón del fundamento último que las sustenta—, cree que esas tesis, producto de minuciosos análisis, constituyen un valioso aporte.

La índole transferencial que tiñe el fenómeno estético denuncia una intensa actividad psíquica que transforma los “elementos materiales en elementos puros, merced al aditamento de un nuevo poder director de la conciencia. . .” (p. 16). Esta no se manifiesta como algo escindido sino como “unidad intensiva” que se despliega gradualmente. Por eso el autor, aun cuando reconoce la raíz criticista de la *Einfühlung*, se esfuerza en mostrar las diferencias entre la conciencia kantiana —dividida en tres actividades—, y la conciencia de la proyección sentimental —que actúa como totalidad implicante—. Para Lipps, dice Ventura Pessolano, no hay distancia entre sentimiento y voluntad. En efecto: Lipps establece que los juicios de valor no se dan con independencia respecto de las decisiones volitivas. Unos y otros son “lados o aspectos de un mismo hecho psíquico”<sup>2</sup>. El sujeto es un *yo* unitario que se proyecta en las cosas, identificándose con ellas sentimental o intelectualmente. El primer tipo de identificación origina el placer estético;

---

2. Teodoro Lipps. ELEMENTOS DE LOGICA. Trad. de Eduardo Ovejero y Maury. Madrid, Jorro, 1925. 328 p.

el segundo, el intelectual. Ventura Pessolano no brinda mayores aclaraciones al respecto. Tampoco se explaya cuando afirma, sintetizando a Lipps, que la actitud estética de la conciencia puede convertirse en ética. La limitación expositiva en lo que atañe a estas y otras facetas de la teoría de la *Einfühlung* obedece quizá, como dice más adelante, a que su obra pretende dar sólo un panorama general de la escuela sin entrar en un desarrollo analítico de la teoría.

El principio o fuerza que posibilita el desenvolvimiento de la conciencia es en sí inexplicable. Esta es la causa por la cual los opositores consideran que la *Einfühlung* entraña una postura mística. Sin embargo, dice Ventura Pessolano, el hecho de que la escuela de la proyección sentimental no dé cuenta del misterio último que ciñe la conciencia, no significa que sus aseveraciones carezcan de valor científico. Al contrario: si la actitud científica consiste en analizar con rigor los fenómenos tal como éstos se dan en la experiencia, no hay duda de que la teoría de la *Einfühlung* es severamente científica por cuanto se atiene sólo a lo explicable. Por otro lado toda postura mística implica despersonalización: el yo se "anega" en las cosas para trascenderlas en la búsqueda de una realidad superior con la cual ansía unirse. Opuestamente, en la proyección sentimental el yo establece relaciones de simpatía con las cosas sin "anegarse" en ellas; se descubre en las cosas como personalidad plena, enriquecida.

Lo anterior debe recordarse cuando se emparenta la *Einfühlung* con el romanticismo. En el sujeto que se identifica simpáticamente con las cosas no hay anhelo de olvido, ni derrotismo, ni renuncia —actitudes románticas— sino exaltación jubilosa de vida.

También se han querido ver similitudes entre la estética de la proyección sentimental y la asociacionista. Ventura Pessolano afirma que ambas son connaturalmente distintas. En la asociación, la memoria (recuerdo) juega un papel preponderante. De aquí que el sujeto se ubique *frente* a las cosas y no *en* las cosas; es alguien que *asocia* y no que *vive en un acto sintético* la intimidad de las cosas. El "proceso de simbolización de estados anímicos"<sup>3</sup> que se cumple en la *Einfühlung*

---

3. Volkelt es, dentro de la escuela, quien pone de relieve con frecuencia que el sentimiento estético es definitivamente simbólico. Numerosos autores contemporáneos rescatan la importancia de la doctrina de la *Einfühlung* como precursora de la simbología y la abstracción, de tanto auge en la estética de hoy. Entre nosotros, J.A. García Martínez realiza una estimable exposición sobre el tema en ARTE Y PENSAMIENTO EN EL SIGLO XX. Buenos Aires, Eudeba, 1973.

no se da en la asociación. Pero, aun cuando hoy diferencias substanciales entre una y otra postura, el autor reconoce que en la estética de la proyección sentimental juegan algunos aspectos asociacionistas.

Los argumentos frente a las críticas que suscita la *Einfühlung* permiten, en alguna medida, despejar el campo de estudio y circunscribir el objeto. El método de aproximación al objeto por vía negativa —diciendo lo que no es— posee un cierto valor pedagógico que Ventura Pessolano toma en cuenta.

#### LA PSICOLOGIA COMO CIENCIA FUNDAMENTAL

Para delimitar aún más el objeto de estudio, el autor establece la circunstancia histórico filosófica en la cual se inscribe la escuela de la proyección sentimental.

Dentro del pensamiento alemán contemporáneo la escuela de la *Einfühlung*, que rompe con toda una tradición al explicar el fenómeno de lo bello desde una perspectiva inédita, constituye un caso excepcional por su originalidad y repercusión en las tendencias estéticas posteriores. Esa perspectiva es resultado de serios análisis que arraigan en el psicologismo.

Descartes es quien, al poner de manifiesto la fuerza fundante de la conciencia, abre el camino a la orientación psicologista. A partir de Descartes dicha tendencia gesta distintas etapas significativas que Ventura Pessolano señala sintéticamente: Locke, Berkeley, Hume, Kant, representan posturas en las cuales esa orientación se da parcializada, sin el vigoroso desarrollo sistemático que adquiere en los psicologistas contemporáneos.

El psicologismo moderno, para algunos obra de Brentano, ya está presente en las formulaciones de Beneke, quien establece que la psicología es fundamento de la lógica y de toda otra ciencia filosófica.

Desde Brentano el psicologismo acrecienta su vigor analítico, sistematizándose plenamente. Ventura Pessolano recalca en Brentano y Husserl para resumir las ideas básicas del psicologismo.

El postulado primario afirma que no hay realidad que no se dé en la conciencia. La aseveración no supone un solo tipo de realidad.

Tanto Brentano como Husserl distinguen entre realidad psíquica y física. De la primera se tiene un conocimiento inmediato; de la segunda, mediato a través de la conciencia<sup>4</sup>.

La actividad psíquica puede ser sólo representativa o, además, judicativa. En la representación el objeto es meramente recibido en la conciencia (re-presentado); en el juicio es afirmado o negado. Representación y juicio son dos modalidades referenciales de la conciencia. Distinguir las significa adentrarse en las leyes que les son inherentes con el fin de lograr un conocimiento acabado de la realidad.

Cuando se comprende la realidad como un contenido de conciencia se hace necesario el estudio empírico de las leyes psíquicas. Estas deben ser expuestas positivamente, con el rigor de las ciencias exactas. El método elegido para su conocimiento y análisis es la introspección.

De esta manera la psicología se convierte en saber fundamental o, si se quiere, en metafísica<sup>5</sup>.

El hecho de que objeto y representación se identifiquen en el acto de conocimiento no implica, dice Ventura Pessolano, que sean dos caras de una única realidad según pretende el psicologismo.

Es Husserl quien, lejos ya de la psicología experimental, hace las críticas más rotundas a las tesis psicologistas al considerar que ellas, por sí solas, no pueden fundamentar la filosofía —particularmente la lógica— sin caer en un relativismo. Si el hombre se “encarcela” en la conciencia, la objetividad es meta inalcanzable. Las leyes psíquicas no son verdaderas leyes sino, en el lenguaje de Husserl, “generalizaciones de la experiencia”. Por lo tanto, sólo probables. La fórmula del hombre

- 
4. Franz Brentano lleva a cabo un riguroso análisis encaminado a fijar las diferencias entre fenómenos psíquicos y físicos, dando como nota distintiva de los primeros la “objetividad inmanente”. Esos fenómenos, aprehendidos por la conciencia interna, son los únicos “que tienen una *existencia real*, además de la intencional”. Son también los únicos que pueden darse simultáneamente. La multiplicidad simultánea de los fenómenos psíquicos es captada en el momento de la percepción como algo unitario. La unidad de la conciencia —en la que tanto insisten los filósofos de la *Einführung*— aparece claramente expuesta en Brentano. (PSICOLOGÍA. Madrid, Revista de Occidente, 1926).
  5. Brentano afirma que tanto la metafísica como la lógica tradicionales son portadoras de graves errores debidos al desconocimiento de la naturaleza de los juicios. De ahí la necesidad de revisarlas a la luz de la psicología.

como medida de todas las cosas conduce a un escepticismo gnoseológico.

La crítica de Husserl, sostiene Ventura Pessolano, no hace mella en los psicólogos<sup>6</sup> por cuanto el planteo supone una realidad externa a la conciencia que el psicologismo desconoce.

Tampoco importa el cuestionamiento acerca de la *confusión de esferas* (entre el origen del ser y del conocer) ya que, para los psicólogos, la realidad plena surge después del juicio y no antes.

Sin embargo, dice Ventura Pessolano, el psicologismo no es capaz de responder a la pregunta de cómo es posible pasar de la conciencia a su contenido, sin caer en una propuesta dual. El razonamiento por analogía que abordan los psicólogos no es suficiente para dar cuenta del problema de la trascendencia de modo satisfactorio.

Dejando de lado las críticas, lo cierto es que la estética de la *Einfühlung* se apoya decididamente en el psicologismo<sup>7</sup>.

#### FILIACION EMPIRICA DE LA EINFÜHLUNG. LA PSICOLOGIA

##### EXPERIMENTAL COMO ANTECEDENTE

Es Fechner quien, a través del método experimental, prepara el camino para el desarrollo de la estética psicológica, una de cuyas orientaciones es la *Einfühlung*. Esta, aunque alejada de las formulaciones de Fechner, no puede desconocer su filiación empírica.

Frente a estéticas de raigambre metafísica o lógica que no aclaran problemas esenciales acerca del fenómeno de lo bello, Fechner propone una estética experimental. Ella plantea un abandono de cánones absolutos o normativos, y una asunción empírica de la inmediatez. Por eso

---

6. Aunque Ventura Pessolano cree que la crítica husserliana "no tiene sentido para los psicólogos" (p. 47), Husserl afirma lo contrario. En el prólogo a la segunda edición de las *INVESTIGACIONES LOGICAS* dice: "Me basta señalar que desde la aparición de esta obra algunos de los representantes del psicologismo —por ejemplo T. Lipps— han modificado su posición y otros han tratado de fundamentar de distinto modo su psicologismo". (Fernando Vela. *ABREVIATURA DE INVESTIGACIONES LOGICAS* de E. HUSSERL. Buenos Aires, Revista de Occidente Argentina, 1949. p. 22).

7. Teodoro Lipps establece que la estética "es una disciplina psicológica" en cuanto estudia la belleza como un fenómeno cuya génesis debe buscarse en las leyes psíquicas. La experiencia estética es el punto de partida y el núcleo de toda investigación sobre lo bello.

ha sido denominada *estética de lo bajo*<sup>8</sup>, en contraposición a la *estética de lo alto*, puramente especulativa.

Fechner destaca la necesidad de un análisis minucioso y objetivo de lo real. El análisis aplicado al fenómeno estético atiende, en primer lugar, a los objetos bellos y el sentimiento de lo bello.

Analizar empíricamente los aspectos que condicionan la existencia de la belleza significa creer en una estética orientada sobre bases científicas. El método experimental facilita —según Fechner— la descripción, sistematización y legalidad de los fenómenos, haciendo posible una ciencia objetiva hasta entonces no esclarecida en sus reales alcances. Sin embargo, dice Ventura Pessolano, la estética de Fechner es ante todo una candorosa muestra de buena fe: sus facetas psicológicas e ingenuamente realistas no aportan soluciones originales<sup>9</sup>. Sólo en la física estética se muestra Fechner más innovador al fijar una clasificación gradual de las formas bellas. Tres son los métodos de investigación que, apoyados estadísticamente, utiliza en su análisis: el de *elección*, el de *producción* y el de *objetos comunes*. Estos métodos, corregidos y ampliados por otros pensadores, no tienen vigencia en la teoría de la *Einführung*. En ella se usa la introspección como método específico, limitándose el empleo de la psicología experimental. Como bien señala Ventura Pessolano, para Lipps la experiencia “no es la fuente del conocimiento, sino la contraprueba de lo que halla el investigador por introspección” (P. 61) <sup>10</sup>.

Entre los frutos positivos que deja la obra de Fechner —además de haber cuestionado con enérgico empeño una filosofía del arte que necesitaba revitalizarse— están los estudios acerca del sentimiento de lo bello y de las cualidades que caracterizan a la representación estética.

8. Algunos autores traducen la expresión por *estética desde abajo*.
9. Este punto de vista ha sido expuesto no pocas veces por autores que coinciden en afirmar la escasa originalidad de las tesis psicológico estéticas de Fechner: ellas reiteran planteos conocidos, tal como los kantianos sobre lo agradable, la belleza pura, etc. Los estudios de Fechner han sido también criticados por no establecer límites precisos entre la estética y otros dominios, y por calar superficialmente en el problema de la creación artística.
10. Dice Lipps: “En esta existencia del objeto en la conciencia y en su estado o modo de ser o de presentarse, o sea en ser estos objetos tales como son, consiste la “experiencia”, sobre la cual todo conocimiento está edificado”. (ELEMENTOS DE LOGICA. Madrid, Jorro, 1925, p. 8).

Tales estudios permiten fijar algunas leyes que son luego recogidas y modificadas por diversas tendencias estéticas. Ventura Passolano analiza sucintamente algunas de esas leyes con el objeto de mostrar sus alcances y limitaciones. Sólo el principio de asociación surge como algo nuevo —dice—, aunque con serias consecuencias. En efecto: a través de los procesos de asociación se vinculan hechos de muy distinta naturaleza, difíciles de deslindar. Por otro lado, si las cosas son bellas no sólo por factores directos (colores, formas, efectos táctiles), sino también por factores asociativos ligados a nuestra memoria, la estética pierde su carácter autónomo absorbida por la psicología. Más aún: se convierte en psicofísica.

Las insuficiencias de la estética experimental son corregidas, a corto plazo, por investigadores que captan el peligro de confundir ámbitos (restando claridad y autonomía al fenómeno estético).

Sistematizar la estética es meta primordial para el psicologismo: aspira a una disciplina que, aun cuando vista como psicología aplicada, posea caracteres determinantes que la sindiquen como ciencia definida en su forma y contenido.

Hay dos cuestiones principales que plantean las estéticas psicologistas. La primera alude a la necesidad de clarificación de los fenómenos que definen el sentimiento estético; la segunda involucra el problema de la naturaleza y modos de la representación juzgada bella. Estas cuestiones conducen a una fundamental: la búsqueda de los motivos por los cuales determinados contenidos de conciencia son capaces de originar juicios estéticos, así como otros no. Para Fechner este problema, por cuanto no es susceptible de tratamiento empírico, corresponde a la metafísica.

La actividad estética se manifiesta en el sentimiento de lo bello o en la creación. Para algunos estetas —Ventura Pessolano cita a Meumann como ejemplo— la actividad creativa es un forma prioritaria, ya que el goce y el juicio estéticos se dan después de la obra de arte y no antes. La obra de arte precede causal y temporalmente a la fruición estética. Para otros —escuela de la proyección sentimental— lo prioritario es el sentimiento estético, pues no necesita de la obra artística para ser. Prueba de ello es que hay un sentimiento de la naturaleza capaz de convertir simbólicamente las impresiones naturales eleván-

dolas al rango de arte. Así, la disyuntiva entre sentimiento y creación, como formas prioritarias de actividad, acaba por condicionar el orden del análisis estético.

En cuanto a la índole de la actitud estética —respuesta particular de la conciencia frente al objeto bello—, existen también discrepancias. Hay psicólogos que consideran que la actitud estética es fundamentalmente contemplativa; los investigadores de la *Einfühlung* creen que toda actitud estética tiene carácter transferencial.

Brentano, Lipps y otros distinguen dos actitudes psíquicas: la lógica y la estimativa. En esta última diferencian la forma ética de la estética. O sea que la actitud estética es una manera peculiar de la estimativa.

La inteligencia distingue y ordena los contenidos psíquicos. Hace una primera distinción tajante entre *yo* (conciencia) y *no yo* (lo dado en la conciencia) y, a partir de ella, organiza el confuso mundo del *no yo*. La capacidad procesual organizadora de la inteligencia da como resultado el conocimiento<sup>11</sup>. Su alcance depende de la aptitud de la inteligencia para separar la realidad subjetiva de la objetiva y establecer, dentro de ambas, grados de distinción. Al respecto Ventura Pessolano aclara algo que es esencial a la teoría psicologista: los conceptos que posibilitan las distinciones son de naturaleza objetiva o subjetiva. Los conceptos objetivos o de realidad se originan a través de la experiencia; los subjetivos son “a priori” o ideales y su finalidad es delimitar el contenido de conciencia.

En la psicología clásica el conocimiento se presenta como conjunción de forma y contenido, de conciencia y mundo. En Lipps, al contrario: conocer es percibir la distancia entre sujeto y objeto, consolidando la autonomía de la conciencia frente a la representación.

La conciencia empieza a manifestarse en un proceso meramente representativo que patentiza, por vez primera, la vida espiritual. Sin embargo ella no se agota en la actitud lógica, sino que puede expandirse por medio de un nuevo proceso de carácter estimativo. De éste surge el juicio de valor, en el cual el objeto adquiere una jerarquía inédita. Si el juicio de valor se apoya en el juicio lógico o si se da simultánea

---

11. Para Lipps el conocimiento es “un conjunto de representaciones objetivamente condicionadas unas por otras”. Op. cit. p. 9.

o implicativamente con la existencia, es un planteo que suscita respuestas diversas. Lo indudable es que el proceso estimativo, que se expresa a través de actitudes específicas, tiene carácter sentimental.

Aunque en principio cualquier representación podría ser valorada, de hecho no sucede así. Sólo las representaciones “que afectan al alma” caen bajo el juicio estimativo: el objeto es valorado cuando armoniza con las condiciones anímicas de apercepción. El valor belleza brota con el placer que el alma encuentra en el objeto contemplado<sup>12</sup>.

Según Lipps el alma posee dos modos de apercepción: empírica y cualitativa. Por la empírica se logra el conocimiento —en sus distintos grados— expuesto conceptualmente en el juicio de existencia. Algunos elementos del juicio de existencia, cuando dan lugar a un juicio aprobatorio, se abren paso hasta la región estimativa del alma integrándose con ella. Esos elementos son considerados cualitativamente valiosos por su disposición para integrarse a la unidad del alma la cual, a la vez, manifiesta su tendencia unificadora en un acto aperceptivo.

Sólo algunos autores psicólogos aceptan los hitos señalados. Sin embargo, los diferentes modos de ver los problemas no impiden que haya una coincidencia de fondo respecto de la naturaleza peculiar y autónoma del fenómeno estético. Así en Wundt, Witasek, Lange y Volkman, autores que Ventura Pessolano toca someramente con el fin de distinguir posturas.

Ciertos elementos valiosos pueden suscitar un deseo de posesión. En tal caso la conciencia los apetece para el logro de fines prácticos, sean económicos o éticos. Se habla entonces de *valores prácticos*. Dentro de ellos los éticos tienen como nota diferenciadora el no ser determinados subjetivamente, sino atendiendo a condiciones objetivas de validez universal. Son valores *reales*, distinguidos por la actitud ética de la conciencia<sup>13</sup>.

12. “El goce estético —dice Lipps— es siempre goce en el objeto. Más exactamente goce en el objeto en cuanto es de ésta o la otra naturaleza. Cuando llamo yo bella a alguna cosa, quiero decir que en ella hay algo que despierta placer en mí”. (LOS FUNDAMENTOS DE LA ESTÉTICA. Madrid, Jorro, 1923. p. 24). “Lo característico del valor estético consiste en que para mí nace únicamente y consiste en la contemplación estética. Ibidem, p. 154.

13. Diversos y complejos elementos configuran la actitud ética. Ella coincide, en última instancia, con la estética. Al menos así sucede en Lipps, quien señala que los valores éticos supremos se identifican con los estéticos, al punto que bien y belleza se incluyen en un orden espiritual superior.

Existe otro tipo de valores de naturaleza especial por los procesos psicológicos que entrañan y por su presentación. Dichos valores —estéticos— son discernidos por la actitud estética de la conciencia. Su origen primero está en la representación, aunque no se circunscriben a ella: necesitan de un proceso estimativo posterior para ser. Además, si bien están vinculados esencialmente al ámbito de la moral, no son valores prácticos.

No parece haber mayores divergencias entre los investigadores acerca de los aspectos expuestos. Sí las hay —sostiene Ventura Pessolano— en cuanto al contenido del valor y a la idiosincrasia de los procesos de aprehensión y creación.

Algunos —Meumann, Wundt, Cohn— afirman el carácter sentimental del valor y su correspondencia con una actitud estética contemplativa a través de la que el alma percibe y goza inmediatamente la belleza, sin confundirse con el objeto. El sujeto mantiene su autonomía frente a la imagen que se le brinda en un juego armónico de sentimientos y sensaciones.

Otros —Siebeck, Witasek— establecen que la índole del valor es simbólica y que la actitud estética que éste involucra es también contemplativa, pero fundamentada desde otro punto de vista. No se limita a un “juego mecánico de percepciones; al contrario: es una creación de la percepción” (p. 86). Lo bello simboliza un estado de alma; es una representación de sentimientos. Esta postura *expresionista* —que otorga prioridad a lo sentimental respecto de lo intelectual— prepara el advenimiento del psicologismo contemporáneo y, particularmente, de la *Einfühlung*.

#### LA EINFÜHLUNG

La actitud de la *Einfühlung* implica una identificación simpática entre el yo y el objeto. El yo se proyecta en el objeto estableciendo con él complejas relaciones mutuas.

Cuando el sujeto se proyecta en las cosas se apropia de ellas viéndolas sentimentalmente e infundiéndoles su naturaleza; se ve dentro de las cosas y por ello las humaniza. Esta *humanización* es, en esencia,

vida proyectada. Como dice Lipps, el hombre llena las formas exteriores con su vida. En otras palabras, vivifica las cosas. Al mismo tiempo ellas impresionan, de modo especial, la sensibilidad anímica del hombre. No todas las cosas pueden producir tal efecto, sino aquellas cuya percepción entraña una necesidad psicológica de humanización. Sólo las cosas que el sujeto humaniza o vivifica son bellas. La *Einfühlung* es, pues, el fundamento último del fenómeno estético.

La identidad de sujeto y objeto —identidad *real* en la actitud ética, *formal* en la estética— no supone el aniquilamiento del objeto. El yo otorga valor al objeto que humaniza sin menoscabar su independencia. Quien penetra proyectivamente en un cuadro vive su personalidad como si fuese la del cuadro, pero *en el cuadro*; lo que siente al percibir las líneas y colores del cuadro únicamente alcanza expresión *en* esas líneas y colores. Sin embargo sabe bien que, abstraídos los efectos que las líneas y colores le producen al percibirlos, el cuadro existe como realidad autónoma. La conjunción de sujeto y objeto es sólo sentimental.

El proceso proyectivo, aun cuando inexplicable en su origen, es algo concreto que el hombre vive y conoce.

La teoría de la proyección sentimental, primordialmente estético filosófica, entraña un valioso afán por demostrar que el sentimiento es vía esencial de acceso a la subjetividad y a la belleza entendida como “visión de armonía”.

Ventura Pessolano se sirve del análisis que hace Basch para exponer aspectos determinantes del proceso de la *Einfühlung*. En Volkelt —dice Basch— la *Einfühlung* es resultado del vínculo esencial que se establece entre intuición y sentimiento, a través de sensaciones orgánicas y motrices. El carácter unitivo del proceso se manifiesta en la percepción de un sentimiento por el que el sujeto participa afectivamente en las cosas. Este *sentirse en las cosas* es sólo de índole sentimental.

La explicación que Volkelt da del proceso —no del engarce de intuición y sentimiento, en sí inexplicable— suscita problemas de envergadura.

En primer lugar surge la pregunta de por qué el sujeto se vuelca proyectivamente en las cosas. Caben dos respuestas: si la realidad externa es humana o expresa hechos humanos (*Einfühlung* humana), el sujeto se proyecta en ella por una identificación emotiva inmediata.

El yo se ve representado en los gestos y actitudes del *otro* de modo directo<sup>14</sup>. Cuando la realidad no expresa hechos humanos (*Einfühlung* simbólica), el yo se vuelca en ella por necesidad psicológica de humanizarla.

En segundo lugar interesa saber cuándo una realidad es estética. Volkelt responde estableciendo que lo bello es siempre percibido a través de la *ilusión*. Como consecuencia, en la percepción estética lo real se empobrece porque la ilusión vela sus límites específicos.

Aun cuando indispensable, la ilusión no es el único requisito para que haya realidad estética: también es necesario el pleno equilibrio de forma y contenido.

Algo diferente es el proceso concebido por Lipps, quien considera que en la *Einfühlung* juegan dos elementos fundamentales: el instinto de imitación, y la interconexión de estados de conciencia y modificaciones orgánicas.

El objeto representado es bello si afecta placenteramente el alma. Los principios formales del placer se fundan en el de *unidad en la variedad*, o sea, en la *concordancia estética* de lo vario o distinto. Esta ley básica posibilita nuevas determinaciones que, al cumplirse psicológicamente, hacen que la representación armonice con el alma, provocando el sentimiento de placer o belleza. La imitación completa el proceso.

Para Lipps la proyección es actividad de carácter imitativo. No se trata de una reproducción conciente del modelo, sino de una pura acción interior —extraña a todo acto de conocimiento— que el yo vive como hecho originario. El fin de esa imitación es la vivencia total de la personalidad en lo percibido. El sujeto se siente íntegramente en el objeto, en su modo de ser y de obrar, experimentando modificaciones orgánicas que se interconectan con su estado de conciencia.

Cada género artístico requiere una forma propia de *Einfühlung*. Pero en todas están presentes las condiciones esenciales ya vistas: instinto de imitación, e interconexión de estados de conciencia y modificaciones orgánicas. Respecto de las cosas de la naturaleza el meca-

---

14. Lipps dirá que el "otro" es nuestro propio yo modificado.

nismo se torna más complejo, ya que necesita de un proceso de *humanización*.

Si la *Einfühlung* se exterioriza por medio de técnicas apropiadas, da origen al arte. Este consiste, en el lenguaje de Lipps, en la *transformación libre y voluntaria de la materia* con la que el sujeto ha colaborado sentimentalmente. Es en el arte donde el valor de la personalidad humana patentiza su real alcance.

#### RESUMEN SOBRE LA PROBLEMÁTICA DE LA EINFÜHLUNG

Ventura Pessolano establece en el capítulo final de su obra un cuadro comparativo de la problemática de la *Einfühlung*. En él muestra la disparidad de puntos de vista entre los autores sobre cuestiones básicas de la proyección sentimental.

1) El planteo más grave se refiere al valor gnoseológico de la *Einfühlung*. Volkelt y Lipps consideran que ella es una experiencia fundada científicamente, en la cual el método y la aplicación de leyes de la psicología permiten rigurosas descripciones del fenómeno proyectivo. El hecho de que tales análisis no den cuenta de la naturaleza última e inefable de la conciencia, no menoscaba la originalidad de la tesis y la seriedad de las investigaciones.

Sin embargo hay quienes ven en la *Einfühlung* una postura mística o, cuanto menos, una hipótesis deficiente o arbitraria<sup>15</sup>. Así entre otros, Charles Lalo, Max Dessoir, Croce y Meumann.

Ventura Pessolano afirma que no se pueden ignorar las fecundas observaciones que la teoría brinda acerca del valor, de las formas del sentimiento, de las categorías de lo bello, etc.

2) En lo que atañe a la naturaleza de la *Einfühlung*, también hay diversas opiniones. Algunos creen que el fenómeno de la proyección es un estado general de la conciencia producido por la contemplación de lo bello; otros sostienen que es una facultad específica del alma. De

---

15. Pierre Guastalla dice al respecto que la teoría de la *Einfühlung* no resuelve el problema básico que puede concretarse en la siguiente pregunta: "Pourquoi certains spectacles excitent-ils notre contemplation, nous mettent-ils dans cet état spécial qui libère nos facultés inemployées, alors que d'autres spectacles de même ordre ne possèdent pas cette propriété?". (ESTHÉTIQUE. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1925. p. 165).

todas maneras, según se ha visto ya en este trabajo, la teoría de la *Einfühlung* no está en condiciones de explicar en qué consiste la identificación simpática que se establece entre sujeto y objeto.

3) Por su forma lógica la *Einfühlung* es considerada como un hecho psíquico abarcador, o como una manifestación estrictamente estética. Si se acepta como hecho general se impone la necesidad de clarificar qué tipo o tipos de apercepción supone, y qué relaciones mantiene con la inteligencia y la voluntad. Además, si la *Einfühlung* es pensada como expresión integral del espíritu, la *Einfühlung* estética aparece como una de sus formas particulares.

Cabe preguntarse, asimismo, si dentro de la *Einfühlung* estética existen modos proyectivos diferenciados (acordes con la diversidad de las formas artísticas y naturales), y en qué medida ellos exigen adecuaciones en el dinamismo psíquico. Ventura Pessolano destaca que Lipps, cuyos exámenes del fenómeno proyectivo son admirables por su detallismo, no analiza este aspecto.

4) Otra cuestión de importancia es la que concierne al contenido de la *Einfühlung*. Sobre este tema surgen, igualmente, posturas distintas. Humor, ilusión, símbolo vital, personalidad, representación y sentimientos, vida, son algunos contenidos que se le atribuyen a la *Einfühlung*.

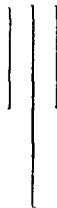
5) En cuanto a los problemas estrictos —análisis del valor, de los procesos sentimentales, metodología de trabajo, funciones psíquicas en la creación artística, humanización, etc.— los pensadores de la *Einfühlung* exponen tesis claramente delimitadas.

En opinión de Ventura Pessolano las investigaciones de la *Einfühlung* son estimables por cuanto posibilitan una original manera de ver el fenómeno de la belleza, y una valorización del sentimiento y del hombre. Además, es de peso su incidencia en la estética contemporánea.

Hoy la teoría de la *Einfühlung* se aprecia como antecedente inmediato de la abstracción y la simbología, tendencias que signan el pensamiento estético del siglo XX.

El método descriptivo que emplean los pensadores de la *Einfühlung* hace difícil la tarea de sintetizarla. LA ESTÉTICA DE LA PROYECCION SENTIMENTAL constituye un esfuerzo valioso en tal

sentido. Ventura Pessolano expone sucintamente aspectos claves del desarrollo psicológico e histórico filosófico de la teoría y, al mismo tiempo, orienta al lector en la búsqueda de importantes fuentes que facilitan el trabajo de comprensión. Ciertas restricciones expositivas obedecen, ante todo, a ese esfuerzo de síntesis que exige una visión limitada de los distintos aspectos. No obstante, la obra de Ventura Pessolano cumple en gran medida la finalidad propuesta: brindar a los alumnos un trabajo introductorio que les permita el acceso a la estética de la *Einfühlung*.



## BIBLIOGRAFÍA

*Obras del autor*

VENTURA PESSOLANO, B. *La estética de la proyección sentimental. (Introducción histórica y psicológica a su problema)*. Buenos Aires, A. García Santos, 1933, 117 p.  
(El trabajo ha sido realizado sobre esta edición).

*Bibliografía general y especial*

- BASCH, Víctor. *Corrientes de la estética alemana*. Trad. de Rodrigo Ruza. Buenos Aires, Kraft, 1967. 73 p.
- BAYER, Raymond. *Historia de la Estética*. Traducción de Jasmin Reuter. México, Fondo de Cultura Económica, 1965. 476 p.
- BRENTANO, Francisco. *Psicología*. Traducción de José Gaos. Madrid, Revista de Occidente, 1926. 228 p.
- CROCE, Benedetto. *Estética, como ciencia de la expresión y Lingüística general. Parte teórica*. Prólogo de Adelchi Attisani. Nueva edición castellana, revisada por León Dujovne. Traducción del prólogo: Manuel Belloni, Traducción del texto: Angel Vegui y Goldoni. Buenos Aires, Nueva Visión, 1973, 237 p.
- FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía*. 5ª e. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1965. II Vol.
- GARCIA MARTINEZ, J. A. *Arte y pensamiento en el siglo XX*. Buenos Aires, Eudeba, 1973. 130 p.
- GEIGER, Moritz. *Estética. Los problemas de la estética. La estética fenomenológica*. Traducción de Raimundo Lida y D. V. Vogelmann. 2ª e. Buenos Aires, Argos, 1951. 166 p.
- GUASTALLA, Pierre. *Esthétique*. Préface de M. Charles Lalo. Paris, Libraire Philosophique J. Vrin, 1925. 179 p.
- LIPPS, Teodoro. *Elementos de Lógica*. Traducción de Eduardo Ovejero y Maury. Madrid, Daniel Jorro Editor, 1925. 328 p.
- LIPPS, Teodoro. *Los fundamentos de la Estética*. Traducción y prólogo de Eduardo Ovejero y Maury. Madrid, Daniel Jorro Editor, 1923. 591 p.
- MORPURGO-TAGLIABUE, Guido. *La estética contemporánea. Una investigación*. Traducción de Andrés Pirk y Ricardo Pochtar. Buenos Aires, Losada, 1971. 786 p.  
*Quién es quién en la Argentina: Biografía contemporáneas*. 3e. Buenos Aires, Kraft, 1943. 834 p.
- RIBOT, Th. *La Psychologie des sentiments*, 7ª e. Paris, Alcan, 1908. 453 p.
- SANTILLAN, Diego A. de. *Gran Enciclopedia Argentina*. Buenos Aires, Ediar Soc. Anón. Editores, 1963. VIII T. T. VI, p. 344.
- VELA, Fernando. *Abreviatura de Investigaciones Lógicas de E. Husserl*. Buenos Aires, Revista de Occidente Argentina, 1949. 507 p.