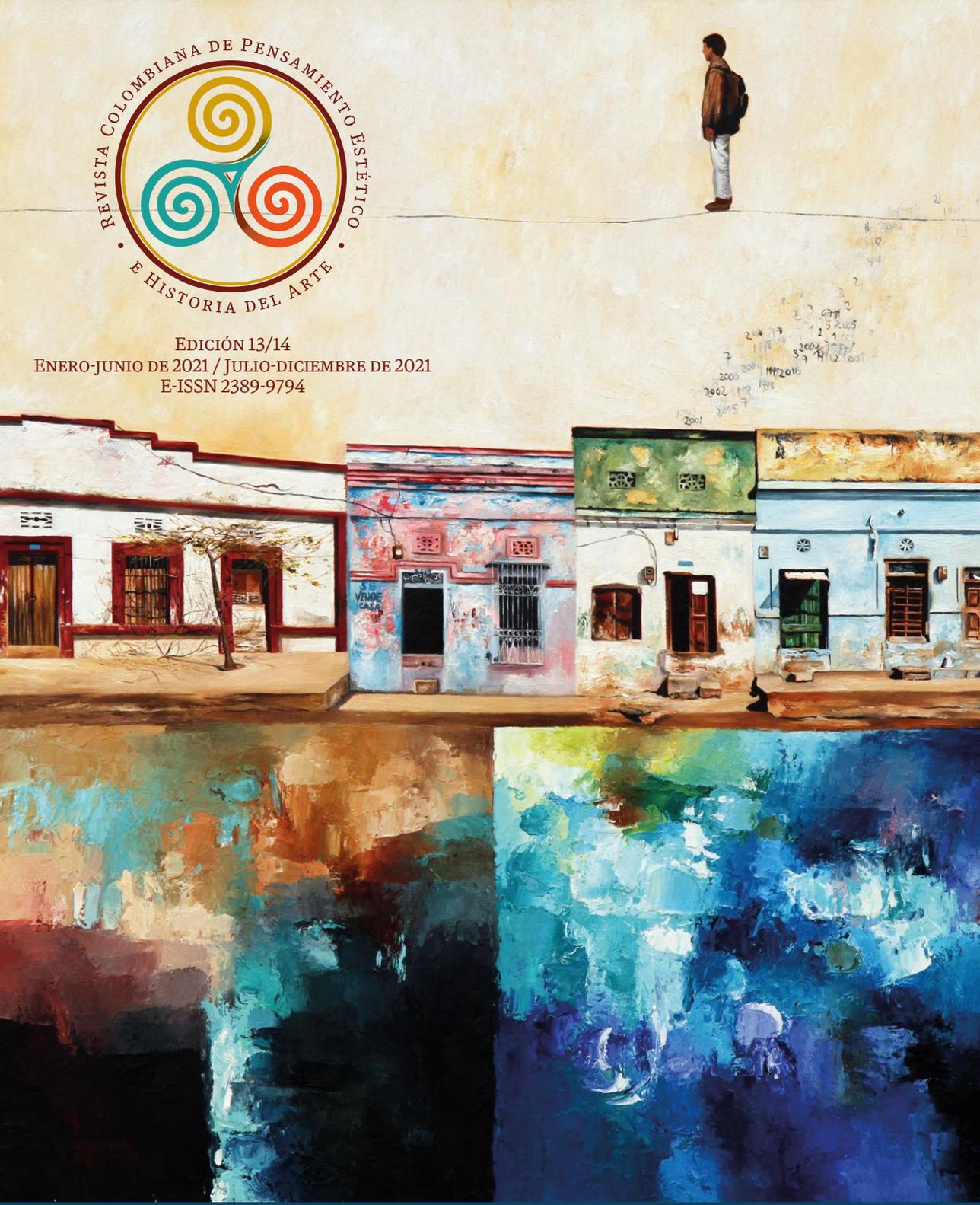




EDICIÓN 13/14
ENERO-JUNIO DE 2021 / JULIO-DICIEMBRE DE 2021
E-ISSN 2389-9794



Aproximación ontológica a la
percepción estética: una actualización
a la teoría de estratos de la
percepción de Nicolai Hartmann
a partir de las neurociencias

Álvaro Molina-D'Jesús





Aproximación ontológica a la percepción estética: una actualización a la teoría de estratos de la percepción de Nicolai Hartmann a partir de las neurociencias*

Álvaro Molina-D'Jesús**

Resumen: el desarrollo de las ciencias cognitivas en el siglo XX ha actualizado el debate sobre el problema de la percepción estética. Muchos científicos y filósofos han abordado la cuestión de la percepción estética sin llegar a una conclusión. En este contexto, se plantea la cuestión sobre cómo establecer puntos de encuentro entre la tradición filosófica y los avances de las neurociencias para ampliar la comprensión del fenómeno estético. Con el fin de indagar en el sentido de la pregunta planteada, se parte de la premisa de que un campo fértil de trabajo se encuentra en la estética de Nicolai Hartmann, debido a su basamento en una ontología modal de orden no metafísico, cuyos planteamientos son cercanos al enfoque de la ciencia moderna. Se plantea una

* **Recibido:** 22 de octubre de 2020 / **Aprobado:** 12 de marzo de 2021 / **Modificado:** 16 de abril de 2021. Este artículo es resultado de la tesis doctoral "Representación y virtualidad: hermenéutica del arte cibernético", dirigida por el profesor Jordi Claramonte Arrufat y financiada con la Beca-Sueldo de la Universidad Nacional Experimental de Guayana (Ciudad Guayana, Venezuela).

** Magíster en Filosofía por la Universidad Católica Andrés Bello (Caracas, Venezuela). Estudiante de doctorado en Filosofía de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid, España). Profesor agregado del Departamento de Educación, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional Experimental de Guayana (Ciudad Guayana, Venezuela)  <https://orcid.org/0000-0002-7844-183X>  amolina426@alumno.uned.es

.....
Cómo citar: Molina-D'Jesús, Álvaro. "Aproximación ontológica a la percepción estética: una actualización a la teoría de estratos de la percepción de Nicolai Hartmann a partir de las neurociencias". *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, nos. 13/14 (2021): 113-142.





indagación de hermenéutica filosófica que parte de la revisión de la teoría sobre la percepción estética de Hartmann y la contrasta con los hallazgos de las neurociencias y de la filosofía de la mente. El resultado final es un modelo ontológico de aproximación al fenómeno de la percepción estética. Este modelo es una forma esquemática, simplificada y organizada para explicar la percepción de lo bello.

Palabras clave: Nicolai Hartmann; filosofía; ontología; estética; percepción.

Ontological Approach to Aesthetic Perception: An Update to Nicolai Hartmann's Strata Theory of Perception from the Neurosciences

Abstract: the development of cognitive sciences in the 20th century has updated the debate on the problem of aesthetic perception. Many scientists and philosophers have addressed the question of aesthetic perception without arriving at a conclusion. In this context, the question arises as to how to establish meeting points between the philosophical tradition and advances in neuroscience to broaden the understanding of the aesthetic phenomenon. In order to investigate the meaning of the question posed, we start from the premise that a fertile field of work can be found in Nicolai Hartmann's Aesthetics, since it is based on a modal Ontology of a non-metaphysical order, having perspectives that are similar to the approach of modern science. To achieve this, a philosophical hermeneutic enquiry is proposed that starts from the revision of Hartmann's theory of aesthetic perception and contrasts it with the findings of neuroscience and the philosophy of the mind. The result is an ontological model for approaching the phenomenon of aesthetic perception. This model is a schematic, simplified and organized way of explaining the perception of beauty. The model is proposed as a contribution to the study and understanding of aesthetics.

Keywords: Nicolai Hartmann; philosophy; ontology; aesthetics; perception.

Abordagem ontológica da percepção estética: Uma atualização da teoria da percepção de estratos de Nicolai Hartmann a partir da neurociência

Resumo: o desenvolvimento das ciências cognitivas no século XX atualizou o debate sobre o problema da percepção estética. Muitos cientistas e filósofos abordaram a questão da percepção estética sem chegar a uma conclusão. Nesse contexto, surge a questão de como estabelecer pontos de encontro entre a tradição filosófica e os avanços da neurociência para ampliar a compreensão do



fenômeno estético. Para investigar o sentido da questão colocada, partimos da premissa de que um campo fértil de trabalho encontra-se na Estética de Nicolai Hartmann, devido ao seu fundamento em uma Ontologia modal de ordem não metafísica, cujos enfoques se aproximam da abordagem da ciência moderna. Propõe-se uma investigação de hermenêutica filosófica que parte da revisão da teoria da percepção estética de Hartmann e a contrasta com os achados da neurociência e da filosofia da mente. O resultado final é um modelo ontológico de abordagem do fenômeno da percepção estética. Este modelo é uma forma esquemática, simplificada e organizada de explicar a percepção da beleza.

Palavras-chave: Nicolai Hartmann; filosofia; ontologia; estética; percepção.

Introducción

El problema de la percepción es inherente a la reflexión sobre la estética. ¿Cómo percibimos la obra de arte? ¿Cómo decodificamos los objetos artísticos para que produzcan una experiencia estética? ¿En qué consiste el gusto o el placer estético? Son todos problemas relacionados con disciplinas como la filosofía del arte, la estética, y de modo más reciente, las neurociencias, las ciencias cognitivas y la neuroestética. En este sentido, son múltiples las respuestas que se han intentado desde las diversas tradiciones y corrientes de la filosofía y la ciencia. En la actualidad, investigadores del área de las ciencias cognitivas, la filosofía de la mente y la neuroestética como Roger Penrose¹, Daniel Dennett², Markus Gabriel³, Anjan Chatterjee⁴, Semir Zeki⁵ y Dahlia Zaidel⁶ han abordado problemas relacionados con la percepción, la belleza, el arte, la mente y la consciencia. Sin embargo, es justo decir que este es un campo de investigación que se encuentra aún en pleno desarrollo, por lo que estos interrogantes y muchos otros se mantienen abiertos para el debate y la investigación.

En nuestro caso, los diversos problemas y perplejidades que plantea la estética nos acercaron a las investigaciones y propuestas realizadas por el filósofo neokantiano Nicolai Hartmann, en el campo de la estética, soportadas en un andamiaje ontológico,

1. Roger Penrose, *La nueva mente del emperador* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996).
2. Daniel Dennett, *Consciousness Explained* (Londres: Penguin Random House, 1993).
3. Markus Gabriel, *Yo no soy mi cerebro: filosofía de la mente para el siglo XXI* (Madrid: Pasado & Presente, 2016).
4. Anjan Chatterjee, *The Aesthetic Brain: How We Evolved to Desire Beauty and Enjoy Art* (Oxford: Oxford University Press, 2013).
5. Semir Zeki y John Nash, *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*, vol. 415 (Oxford: University Press Oxford, 1999).
6. Dahlia Zaidel, *Neuropsychology of Art: Neurological, Cognitive, and Evolutionary Perspectives* (Hove: Psychology Press, 2015).



epistemológico-categorial y axiológico⁷. Como es sabido, el pensamiento de este filósofo alemán alcanza una de sus cumbres en su reflexión estética abordada desde la ontología de la experiencia del arte⁸. En esta se da una confluencia nunca exenta de conflicto entre los estratos que constituyen lo que hay, las categorías mediante las que aspiramos a conocer lo que hay y los valores desde los cuales organizamos nuestras propias prioridades y nuestras inevitables omisiones.

Sin embargo, con la finalidad de realizar un aporte en el ámbito de la comprensión del proceso de la recepción de la obra de arte y de la experiencia estética, en este artículo dejaremos de lado los problemas relativos a la producción de la obra, en tanto conformación estética, para centrarnos en lo concerniente a la percepción de la belleza artística. Lo que significa dejar de lado el aspecto fenomenológico de la estética para ocuparnos solo del aspecto psicológico. De modo que el objetivo que nos hemos planteado es presentar una indagación sobre la fundamentación ontológica de la percepción de la obra de arte que parte de los postulados filosóficos de Hartmann y los pone en juego, para contrastarlos, con algunos de los hallazgos y aportes más recientes hechos por las neurociencias y la filosofía de la mente y que se encuentran en relación con la teoría de Hartmann.

El resultado final de esta indagación de orden hermenéutico nos lleva a proponer un modelo sobre la percepción estética basado en la teoría de Hartmann que en algunos aspectos reafirma sus ideas, y en otros, las completa o las niega. Como toda teoría, el modelo resultante es una simplificación de la realidad, por lo que no es completo ni se encuentra exento de omisiones. No obstante, el propósito que se persigue con esta investigación es ofrecer un aporte al campo de estudio desde una perspectiva alternativa que facilite y complete la comprensión de un fenómeno extremadamente complejo como es el de la percepción de la belleza.

Fundamentos de la teoría estética de Hartmann sobre la percepción de la obra de arte y su estructura ontológica

Hartmann, en su estética, se remite a las preguntas originales formuladas por la tradición del pensamiento sobre lo bello en la naturaleza y en el arte, especialmente, a la inquietud ontológica sobre “dónde” reside la cualidad de lo bello. Para dar respuesta señala la

7. Nicolai Hartmann, *Ontología III, La fábrica del mundo real* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1986).

8. Nicolai Hartmann, *Estética* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1977), 531.



necesidad de diferenciar la sensibilidad estética en cuanto capacidad o facultad para la apreciación de lo bello, como fenómeno que ocurre en la esfera de la percepción humana, de la producción de objetos con cualidades estéticas. Aquellos que permiten establecer relaciones con la sensibilidad del espectador para propiciar una experiencia estética⁹. En la experiencia estética ocurre una correlación entre la obra y el espectador que no es reducible al sujeto, ni al objeto de arte. La experiencia estética es el resultado de una confrontación, una compleja relación de superposición y de correspondencias categoriales, de ida y retorno. Este es un proceso que él denomina como la “hendidura de trasfondo”, un momento o vivencia que permite a la consciencia experimentar lo estético¹⁰.

En cuanto a la percepción del objeto o producto artístico, las correspondencias y superposiciones de las que habla Hartmann se remiten a su ontología, en especial a su teoría de la Fábrica del Mundo Real que, como señala Dziadkowiec, se puede resumir en una sentencia: “el mundo real está construido sobre capas ontológicas consecutivas que se encuentran en mutua relación e incluyen seres concretos”¹¹. Según este enfoque, toda experiencia con la obra de arte tiene una determinación de orden ontológico y una de orden estético entre las que existe una correspondencia¹². La percepción de la obra de arte se encuentra constituida desde una perspectiva ontológica por una serie de estratos que se eslabonan de forma gradual para arrojar una conformación o producto acabado¹³. Estos estratos son los mismos que conforman todos los entes del mundo real¹⁴.

En primer lugar, se encuentra el estrato material que funciona como base, se corresponde con la materia física, con sus dominios categoriales y las leyes que la determinan. Sobre este se erige el estrato del mundo orgánico, la vida, con sus correspondientes dominios categoriales que rigen los modos de relación y configuraciones en las que esta se manifiesta. El tercer estrato, es el de lo psíquico, con sus correlativos dominios de categorías. Se trata de la percepción y las reacciones emocionales que los diferentes organismos generan a partir de los estímulos internos y externos que perciben del mundo. Y, finalmente, el cuarto estrato de lo social objetivado, donde ocurre el fenómeno emergente de la cultura (figura 1)¹⁵.

9. Hartmann, *Estética*, 61-74.

10. Hartmann, *Estética*, 193-200.

11. Jakub Dziadkowiec, “The Layered Structure of the World in N. Hartmann's Ontology and a Processual View”, en *The Philosophy of Nicolai Hartmann*, eds. Roberto Poli, Carlo Scognamiglio y Frederic Tremblay (Berlín y Boston: De Gruyter, 2011), 97.

12. Predrag Cicovacki, *The Analysis of Wonder: An Introduction to the Philosophy of Nicolai Hartmann* (Nueva York: Bloomsbury Publishing, 2014), 268-279.

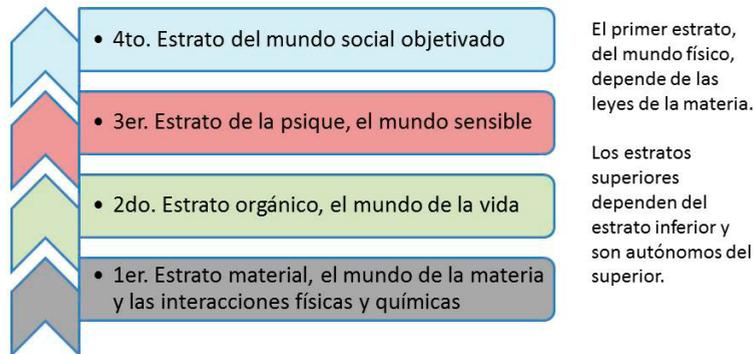
13. Hartmann, *Estética*, 268-279.

14. Cicovacki, *The Analysis of Wonder*, 29-33.

15. Cicovacki, *The Analysis of Wonder*, 531-532.



Figura 1. Diagrama de la estratificación de la fábrica del Mundo Real según el modelo ontológico de Nicolai Hartmann



Fuente: elaborada por el autor con base en *Ontología* vol. 3 de Nicolai Hartmann

Según lo planteado por Hartmann en su teoría estética, la percepción estética es el acto que permite al sujeto –con cierta disposición estética– evocar un acto de la imaginación que penetra su estructura sensible. Este es el desencadenante del goce que es producido por la “evocación” que propicia la percepción de la estructura sensible de la obra de arte. Para Hartmann esta es la evidencia de que la estructura de los objetos estéticos está formada por dos capas, aunque estas se encuentran unidas de modo indivisible, por lo que es difícil la diferenciación de una y de otra. En esta unidad radica la esencia fundamental del objeto estético¹⁶. Se trata de una estructura en tensión que es producto de su naturaleza como un ser doble: uno real que se percibe y uno irreal que es aparición, aunque esta heterogeneidad no se desdobra en el objeto. La relación entre ambas capas es insoluble. Existe una relación íntima entre las dos partes constitutivas del objeto funcional. A propósito, explica Hartmann: “Lo propio, de lo que depende el ser bello del objeto, es el papel decisivo de lo real (lo dado a los sentidos) en él, el dejar aparecer lo otro irreal”¹⁷.

De acuerdo con Hartmann, la realidad del objeto bello no reside en su materialidad, sino en su sensorialidad¹⁸. La manifestación de lo bello es todo aquello que puede ser percibido por los sentidos. En esta función se encuentra la importancia que reviste una comprensión apropiada de la percepción para la teoría estética de Hartmann, ya que es la percepción del objeto estético el acto que permite que lo bello aparezca en un segundo grado. Este aparecer de lo bello surge como producto de la correcta orientación del sujeto ante lo planteado por la obra de arte.

16. Hartmann, *Estética*, 42.

17. Hartmann, *Estética*, 43.

18. Hartmann, *Estética*, 43 y ss.



En el “modo de ser” del objeto bello existe una aporía desde el punto de vista ontológico. Esta se puede resumir de la siguiente manera: el objeto estético plantea en su estructura una unidad insoluble y necesaria para su existencia, lo que se percibe debe ser real, mientras que lo que aparece puede no serlo; debido a que la existencia de lo que aparece depende solo de este aparecer. Elucidar esta situación permite explicar la naturaleza estética del objeto artístico que implica la contingencia de la belleza, esta puede estar o no estar al mismo tiempo.

El misterio del objeto bello plantea una contradicción lógica, la oposición entre ser y no ser que es propia de su naturaleza. En la tensión del goce de esta doble condición puede que se encuentre la razón por la que buena parte de la tradición estética ha intentado identificar la belleza con la capacidad de recrear la ilusión, entendida esta como imitación de la realidad. Una lectura atenta de Platón y Aristóteles permite comprender el origen de esta interpretación¹⁹. Sin embargo, como señala Hartmann: “Justo la simulación de la realidad es por completo ajena al arte verdadero”²⁰.

En cuanto al modo de ser de lo que aparece, su importancia radica en que este aparecer no es apariencia, pues esta y la ilusión son simulación de realidad, lo real y lo que aparece deben subsistir y sostenerse uno en el otro. Excluir apariencia e ilusión es lo que permite sostener la conexión de ambos modos en una unidad estable. La “desrealización” es una categoría esencial del objeto estético, el distanciamiento de lo real. Representa la cualidad del objeto bello de existir como algo que flota en el campo visual —sensorial y perceptual— entre dos modos de ser heterogéneos²¹. La “desrealización” se coloca como elemento central para comprender las posibilidades y la potencia del objeto estético que, si bien se encuentra en oposición a la realidad cotidiana, no se diluye en la pura apariencia o ilusión, sino que, por el contrario, su aparecer se deriva de algo real, sensible, que existe objetivamente y que permite como estrato inferior, en la estratificación del objeto estético, la aparición de lo bello en la obra.

La percepción real es mucho más que la acumulación de sensaciones producidas por elementos diferenciados. Por el contrario, estos no son perceptibles en un primer momento. La percepción real es general, totalizante y mediada por las facultades cognitivas conscientes e inconscientes del sujeto que determinan lo

19. Ver Platón, *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro* (Barcelona: Gredos, 1992). En especial *Fedro* y *Banquete*; y Aristóteles, *Poética* (Barcelona: Gredos, 1974). A propósito, el propio Hartmann señala: “Con Platón se inicia la teoría de la ‘mímesis’ que encuentra su clásico en Aristóteles y aparece hasta nuestros días en ciertas concepciones, si bien la mayor parte de las que se basan en su esquema no la llaman ya por su nombre”. Hartmann, *Estética*, 47.

20. Hartmann, *Estética*, 43.

21. Hartmann, *Estética*, 45.



percibido²². Esta es un fenómeno complejo emergente, una construcción realizada por la consciencia, aunque de forma automática, o al menos, no mediada por la reflexión. En la percepción general se encuentran presentes de modo parcial las sensaciones que producen las cualidades del objeto, más las determinaciones de las facultades perceptivas que existen en la consciencia. El proceso gradado que da paso a la percepción real permite anticipar lo que se percibe, no solo se apresura lo dado, sino que los “pre-juicios” generan expectativas sobre lo que ocurre en la vida en torno a la consciencia subjetiva y propician una anticipación necesaria para el desarrollo fluido del comportamiento de un individuo²³.

De acuerdo con Hartmann, la gradación de los actos que se ensamblan para que se produzca la percepción es el desglose entre los signos percibidos y las atribuciones que se asocian con estos. Esta unidad se produce debido a que la percepción no es un hecho aislado, sino que la consciencia la produce de forma permanente en un *continuum* en el que la aprehensión sensorial se mantiene constante y unida a la experiencia cognitiva. Una unidad eslabonada, como la denomina Hartmann, en la que siempre existe el orden de una gran multiplicidad y heterogeneidad que se organiza: “Y dentro de esta unidad se ordena todo lo apresado, sea lo que fuere lo que se ofrezca a la consciencia: lo comunicado tanto como lo vivido, el pensamiento o la ocurrencia propios, tanto como lo percibido”²⁴.

La percepción general está condicionada por el interés práctico en “valores de bienes” y en “valores vitales” —como los denomina Hartmann en un sentido axiológico, o valores necesarios como actualiza Jordi Claramonte para la estética modal²⁵— o por las “creencias” individuales como señala Dennet²⁶. Los valores o creencias, aunque no son parte de la percepción, la predeterminan en un sentido orético como una pulsión de la voluntad que se traduce en un impulso o deseo²⁷.

22. Ernst Gombrich, *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1979) y Rudolf Arnheim, *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye: The New Version* (Berkeley: University of California Press, 1974).

23. Daniel Dennett, *La actitud intencional* (Barcelona: Gedisa, 1991).

24. Hartmann, *Estética*, 55.

25. Hartmann, *Estética*, 58. Jordi Claramonte, *Estética modal* (Madrid: Tecnos, 2016); “Valores Necesarios”, video de YouTube, 9 de julio de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=4CpnHdsGer4>

26. Dennett, *La actitud intencional*.

27. V. J. Wukmir, “Esquema general de la teoría orética del comportamiento”, *CONVIVIUM*, no. 39 (1973): 51-62; Javier Aoiz, “Aristóteles, *De motu animalium* 701a7-16”, *Praesentia. Revista Venezolana de Estudios Clásicos*, no. 16 (2015): 1-16, <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/view/7343>; y Carmen Trueba-Atienza, “La teoría aristotélica de las emociones”, *Signos filosóficos* 11, no. 22 (2009): 147-170.



Hartmann resalta la condición del *ser para alguien* que es propia de la obra de arte²⁸, la cual tiene su origen en el hecho de que es la consciencia sensible del sujeto la que se enfrenta a la percepción, la que completa y a su vez ejecuta el acto de trascendencia de la percepción. Esta nunca se da de forma completa, objetiva y aislada, siempre es un ensamblaje eslabonado de actos sensibles subconscientes y conscientes que se actualizan y producen como efecto a la consciencia que percibe.

La consciencia general, como una gradación superior, decide la dirección que ha de tomar. Elige la emoción o sensación a resaltar entre aquellas que le produce la percepción, una coloración de orden afectivo. Lo atractivo y lo amenazante del objeto son percibidos por el hombre como parte del objeto, son parte de los atributos que la percepción humana le confiere²⁹. Para Hartmann, el hombre adulto contemporáneo se ha distanciado de la percepción emocional cercana a los sentimientos de atracción y repulsión. La consciencia crítica es el grado más elevado de la consciencia y sería lo que le permite al hombre discernir entre la impresión y lo que son las cosas: “Lo que son independientemente de su aprehensión”³⁰. En sentido contrario a la tesis sostenida por Hartmann sobre el distanciamiento del hombre contemporáneo de la gradación correspondiente a la consciencia afectiva, es posible señalar que la psicología evolutiva ha demostrado que, en cuanto a la percepción y las reacciones inmediatas a determinados estímulos, muy poco se diferencia el hombre primitivo del actual, y el niño del hombre maduro³¹.

En efecto, los hallazgos de la psicología experimental, y en especial de la psicología evolutiva, demuestran que las maneras en las que reaccionamos ante determinados estímulos como el peligro, la atracción sexual y los desafíos por el orden jerárquico dentro del grupo son iguales a la de nuestros antepasados humanos más primitivos o incluso a la de otras especies menos evolucionadas como los chimpancés³². La explicación de este fenómeno apunta a que, en comparación con el tiempo que toman los procesos evolutivos, el tiempo de los procesos históricos

28. Una idea que es recurrente en uno de los discípulos de Hartmann, Hans-Georg Gadamer, quien resalta la importancia de esta noción para la comprensión de la experiencia estética. Hartmann, *Estética*, 37; y Hans-Georg Gadamer y Rafael Argullol, *La actualidad de lo bello* (Barcelona: Paidós, 1998), 73.

29. Hartmann, *Estética*, 60-61.

30. Hartmann, *Estética*, 62.

31. Todd K. Shackelford y James R. Liddle, “Understanding the Mind from an Evolutionary Perspective: An Overview of Evolutionary Psychology”, *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science* 5, no. 3 (2014): 247-260, <https://doi.org/10.1002/wcs.1281>

32. Lisa A. Parr y Frans BM de Waal, “Visual Kin Recognition in Chimpanzees”, *Nature* 399, no. 6737 (1999): 647; Frans de Waal, *Chimpanzee politics: Power and Sex Among Apes* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007).



y culturales resulta marginal. Por lo que las respuestas humanas ante ciertos estímulos son más similares a las de otros animales de lo que se suele creer³³. Sin embargo, es necesario señalar que, aunque nuestro cerebro reacciona ante ciertos estímulos de un modo que es producto del proceso evolutivo, el cerebro humano se encuentra modificado y adaptado por el aprendizaje y la experiencia.

Para Hartmann existe una percepción estética diferenciada de la percepción práctica. Según él, el hombre dotado con sensibilidad estética es el que logra la inversión de la tendencia hacia el discernimiento, al activar la percepción afectiva que resulta fundamental en la experiencia del arte. Esta es, en la teoría de Hartmann, una condición necesaria para la aprehensión de la obra de arte en el momento del encuentro entre esta y la consciencia. Un momento que se encuentra dominado por ese *ser para alguien* que determina la obra de arte desde una perspectiva ontológica y que consiste en una existencia exclusiva: “El modo de ser de este mundo de objetos consiste en que solo existe para el percipiente estético”³⁴. Como se puede apreciar, para Hartmann, la capacidad de algunos espectadores de lograr una vuelta a la actitud originaria es esencial para la experiencia estética, aquellos sin esa capacidad estarían privados de ese tipo de placer o goce.

Los hallazgos de la ciencia actual contradicen las anteriores ideas expresadas por Hartmann. Los experimentos realizados en el campo de la neuroestética señalan que todos los seres humanos poseemos de forma innata una orientación hacia la percepción afectiva, y esta se encuentra vinculada directamente con las experiencias estéticas. La percepción afectiva es parte de la gradación de los actos de la percepción general, además, cumple otras funciones adicionales a la aprehensión de la obra de arte. Esta es la razón por la que podemos decir que no existe una percepción estética especial o diferenciada, y en consecuencia, toda consciencia humana está dotada de forma natural para percibir y poder experimentar lo estético. Sin embargo, la percepción afectiva sí es indispensable para la experiencia estética.

A propósito, Hartmann señala que la percepción estética parte de una percepción general que se caracteriza por la cualidad selectiva de la consciencia, esta se encontraría condicionada por el estado anímico y por los intereses objetivos de la consciencia cognitiva que atribuye las cualidades al objeto percibido. De tal modo

33. Frans de Waal, *The Ape and the Sushi Master: Cultural Reflections of a Primatologist* (Nueva York: Basic Books, 2008).

34. Hartmann, *Estética*, 63.



que: “La forma dada del objeto bello es la de la percepción”³⁵. En cualquier caso, la posibilidad de experimentar lo estético depende de la activación de una orientación que permite la emergencia de una consciencia afectiva que consiste en un estadio de percepción abierto al placer de lo bello y que es anterior a la consciencia cognitiva³⁶. Las ciencias cognitivas han demostrado que algunas de las ideas más importantes sobre la percepción de Hartmann son acertadas, ya que caracterizan la consciencia o percepción del entorno como un constructo *complejo* que emerge producto de la interacción de diversos componentes, los cuales podemos caracterizar, siguiendo a Hartmann como gradaciones o estratos de la actividad cerebral, que son activados por medio de agentes que los estimulan³⁷.

De tal modo que, la percepción de lo estético depende del tipo de interés que suscite el objeto con cualidades estéticas en la sensibilidad del sujeto. Algo que es posible sostener incluso hoy día a la luz de las investigaciones actuales sobre la percepción y la consciencia hechas por las ciencias cognitivas, y en especial, por la filosofía de la mente³⁸, o de las investigaciones de la psicología del arte acerca de la percepción del arte contemporáneo³⁹. De acuerdo con Daniel Dennett, la cognición como fenómeno complejo emergente es la responsable del goce estético, o, dicho de otro modo, de la apreciación de un objeto con las cualidades que lo hacen atractivo y proporcionan un goce especial producto de su percepción. Esta es producto de un conjunto de elementos que son significantes para el “percipiente” o “espectador”⁴⁰.

Como se puede apreciar es posible asimilar a la filosofía de Hartmann la idea de que la visión estética no se da fuera del *continuum* de la percepción común y cotidiana, sino que se inicia y ensambla a partir de esta para ascender hacia una percepción superior o sublimada. Esta idea de ensamblaje es común en ambos pensadores, pero la filosofía de la mente desarrollada por Dennett tiene la ventaja de disponer de mucha más información proveniente de los últimos desarrollos teóricos de las ciencias cognitivas.

35. Hartmann, *Estética*, 53.

36. Hartmann, *Estética*, 63.

37. Daniel Dennett, *La consciencia explicada: una teoría interdisciplinar* (Barcelona: Paidós, 1995).

38. Hartmann, *Estética*, 48.

39. Arnheim, *Art and Visual Perception*.

40. Dennett, *La consciencia explicada*, 62.



La teoría de la percepción en la filosofía de la mente de Daniel Dennett y la percepción estratificada de la estética de Hartmann

Como hemos intentado mostrar, Hartmann parte de la premisa de que la particularidad de la obra de arte no reside en modo único en su percepción. Es lo que se puede concluir desde la perspectiva de su visión ontológica y estética. Para desarrollar esta idea, aunque no existe una coincidencia total entre Hartmann y Dennett, como se indicó, ambos comparten una idea sobre la contingencia de la belleza, por lo que sí es posible contrastar algunas de las ideas de Dennett sobre la consciencia y su sugerente teoría filosófica sobre la percepción, y ponerlas en diálogo con las teorías sobre la percepción estética de Hartmann.

La fenomenología de la percepción auditiva le sirve a Dennett para mostrar cómo la ciencia ha ido elucidando el modo en que se percibe el mundo exterior, el cual consiste, *grosso modo*, en “mecanismos especializados para descifrar diferentes tipos de sonidos”⁴¹. En la percepción auditiva intervienen las ondas sonoras que son percibidas por los órganos sensibles a estas, que son transformadas en impulsos eléctricos y transmitidas por las neuronas hasta alcanzar a estimular las diversas zonas del cerebro que se encuentran especializadas en la percepción del sonido. Es allí donde se acopla la información recabada por diversas vías para aprehender el fenómeno del sonido⁴².

Sin embargo, las zonas del cerebro que se estimulan son distintas para cada tipo de sonido, y a su vez, son diferentes de las zonas del cerebro donde se acopla la variedad de estímulos captados. Esto ocurre en el caso de la música o en el caso del habla humana. Esta conformación es una adecuación de la consciencia a un cierto *modo de ser* para percibir la música, y de otro modo ser, para percibir el habla. Esta especialización del cerebro permite intuir un aspecto de suma importancia en cuanto a la percepción del sonido, y quizás de otro tipo de fenómenos, y es que esta tiene un elemento cognitivo que resulta fundamental. En el caso del habla, cuando se escucha la lengua materna, el cerebro es capaz de articular los espacios de las palabras porque reconoce la estructura gramatical de la lengua percibida. Esto se hace evidente cuando se estudian las características de la onda sonora del habla, las pausas de la onda eléctrica no siempre coinciden con los intervalos de silencio en la sintaxis de una oración, lo que denota que

41. Dennett, *La consciencia explicada*, 62.

42. Dennett, *La consciencia explicada*, 62-63.



la comprensión del habla es producto no solo de su percepción, sino del conocimiento de la estructura fonológica gramatical de la lengua que se posee. Un conocimiento previo a la percepción que se activa y funciona cuando se escucha el sonido que es identificado como habla en la lengua materna⁴³.

Cuando se trata de una lengua desconocida, al escucharla, el receptor no es capaz de distinguir con claridad los intervalos o pausas que separan y articulan las palabras, percibiendo cadenas de sonidos, fonemas indiferenciados, lo que demuestra que la experiencia condiciona y moldea el cerebro, al mismo tiempo que este se encuentra facultado, de forma innata, *a priori*, para cierto tipo de percepción y de cognición⁴⁴. Cuando se escucha el habla, se muestra la capacidad de ir más allá de la diferenciación y organización gramatical de las palabras como se realiza en la lectura. En el caso del habla, es posible distinguir los rasgos propios del hablante, variaciones personales que pertenecen a las inflexiones fonéticas del modo de hablar de una región geográfica particular, de un grupo cultural, e incluso de la personalidad de quien habla. Esto indica que, mientras mayor experiencia y conocimiento se tiene del fenómeno percibido, mayor y mejor apreciación se puede hacer del mismo⁴⁵.

En el caso de la percepción visual, Dennett afirma que las “imágenes para ser vistas” son artefactos creados por el hombre que se convirtieron de manera convencional en el paradigma de las “imágenes mentales”. De manera dominante existe el prejuicio de que en la mente se construyen imágenes como las pictóricas. Dennett desmitifica este prejuicio al señalar que aquello que construye de modo permanente la consciencia es un *continuum* de sensaciones e impresiones que incluyen muchos más datos que aquellos de los que somos conscientes, van más allá de los puros datos visuales, y están vinculados a todas las experiencias sensoriales previas⁴⁶. Las imágenes acabadas se han convertido en el paradigma del producto final. Sin embargo, en cuanto a la percepción visual estas imágenes son la materia prima que se completa con otros elementos que se conforman en la consciencia en diversas gradaciones. En sentido ontológico, de acuerdo

43. M. F. Dorman, M. Studdert-Kennedy y L. J. Raphael, “Stop-consonant Recognition: Release Bursts and Formant Transitions as Functionally Equivalent, Context-dependent Cues”, *Perception & Psychophysics* 22, no. 2 (1977): 109-122, <https://doi.org/10.3758/BF03198744>

44. Dorman, Studdert-Kennedy y Raphael, “Stop-consonant”, 109-122.

45. Un planteamiento similar es compartido por Semir Zeki, quien señala que, en el caso de los artistas plásticos, el lenguaje visual ocupa las zonas dedicadas al lenguaje oral en otros individuos. De modo que la expresividad alcanzada con los medios recursivos de cada lenguaje tiene una fundamentación ontológica compartida. Semir Zeki, “Art and the brain”, *Journal of Consciousness Studies* 6, nos. 6/7 (1999): 76-96.

46. Dorman, Studdert-Kennedy y Raphael, “Stop-consonant”, 109-122.



con Hartmann, la percepción de la imagen es un proceso que ocurre de modo estratificado y que podemos comprender si hacemos uso correcto del dominio categorial que rige su conformación⁴⁷.

Como afirma Dennett, no ingresan los colores o las formas de modo absoluto en la consciencia a través de los sentidos. No hay manera de que los sentidos humanos puedan trasplantar del mundo exterior una tonalidad de rojo a una especie de repertorio o catálogo de colores existente en la mente, y de igual modo ocurre con las formas⁴⁸, aunque la tradición empirista afirme que se conoce primero con los sentidos y luego se recurre al poder de evocación. La idea empirista se topa con un hecho comprobable que la contradice. Se trata de que cualquier humano sea capaz de evocar formas, colores o sonidos con un alto grado de aproximación a partir de ciertas indicaciones, aun sin haberlos visto o escuchado antes. Dennett pone el ejemplo de una partitura en manos de un intérprete experto, este es capaz de recrear la experiencia de la música en su consciencia y emitir un juicio sobre la misma sin haber escuchado la pieza con anterioridad⁴⁹. Con estas ideas, este filósofo, abre una nueva perspectiva al afirmar: “Lo que entra en el ojo es una radiación electromagnética, y *no* por ello pasa a ser utilizable como una paleta de colores”⁵⁰.

Una aproximación a las teorías sobre la consciencia y la percepción de las ciencias cognitivas desde la teoría ontológica de Hartmann

Los planteamientos anteriores pueden ser comprendidos mejor a la luz de la teoría ontológica de Hartmann. En especial cuando se habla de la aprehensión del objeto de arte y su percepción estética. Desde la perspectiva de Hartmann la consciencia, como fenómeno complejo que incluye la percepción, funciona bajo las leyes de la estratificación del mundo real⁵¹. En el primer estrato de la percepción, de acuerdo con la tesis de Hartmann, se captan las señales provenientes de estructuras básicas de la materia, del mundo físico (figura 2). Todos los elementos que se encuentran en este estrato se rigen por la lógica y las leyes que gobiernan

47. Hartmann, *Estética*, 271-280.

48. Daniel Dennett, *La consciencia explicada: una teoría interdisciplinar* (Barcelona: Paidós, 1995), 66.

49. Dennett, *La consciencia explicada*, 67.

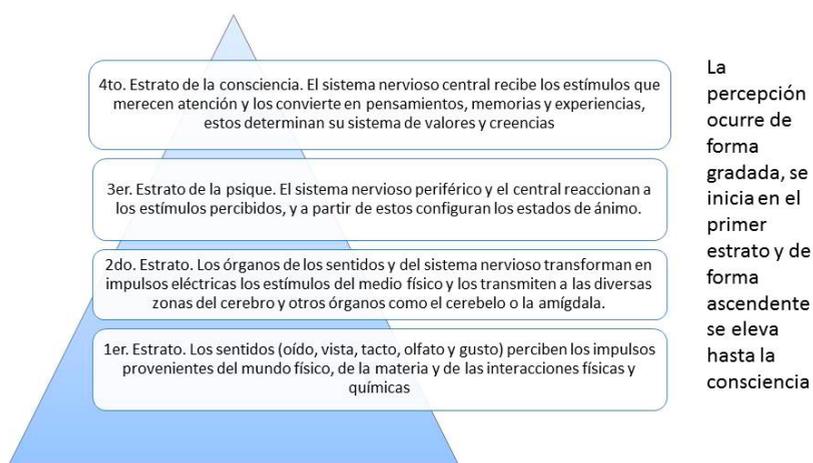
50. Dennett, *La consciencia explicada*, 67.

51. Jakub, “The Layered Structure”.



los procesos físicos y químicos que se dan en este nivel. En conjunto conforman un primer estrato base sobre el cual se erige el funcionamiento del cerebro; y en consecuencia de la consciencia.

Figura 2. Diagrama de la estratificación ontológica de los procesos de percepción según el modelo ontológico de Nicolai Hartmann



Fuente: elaborada por el autor con base en Hartmann, *Estética*, 271-280.

El segundo estrato está formado por las estructuras básicas de lo orgánico y se encuentra gobernado por los dominios categoriales de lo biológico. A este estrato corresponde la conformación orgánica de la anatomía cerebral y del sistema nervioso. Es el estrato inmediato superior al estrato del mundo físico o material. Al estrato orgánico se pueden asociar todos los componentes específicos del cerebro y del sistema nervioso como son las neuronas y las células de tejidos especializados que forman el cerebelo, los lóbulos, el córtex, las redes neuronales, el cíngulo, la amígdala y otros componentes fisiológicos como los neurotransmisores y las hormonas que regulan los procesos cerebrales, y que entre muchos otros, se interconectan de forma jerárquica y estratificada, a través de procesos fisiológicos y neurológicos para conformar la materia orgánica que constituye la anatomía del cerebro y su funcionamiento.

El tercer estrato corresponde con el de la *psique*, que es el conjunto de las emociones y los estados de comportamiento —alerta, euforia o disforia—. En este estrato se ubica una consciencia primaria que emerge a partir de las interacciones de



los componentes orgánicos del cerebro que se ensamblan de forma gradada y eslabonada para formar un *continuum*. Este proceso se inicia con la recepción de estímulos que son convertidos en señales. Luego, estas señales son percibidas y procesadas para pasar a ser sensaciones y percepciones que determinan un funcionamiento automático y otro semiautomático, estratificado y jerarquizado del sistema nervioso periférico y central⁵². El tercer estrato que determina los procesos emocionales y conductuales funciona a partir de la gradación de las cortezas del cerebro más primitivas, hablando en sentido evolutivo, o los estratos y gradaciones fundamentales, dicho en sentido ontológico. Estos componentes del cerebro son la corteza reptiliana y la corteza límbica⁵³.

El cuarto estrato es el de las estructuras sociales objetivadas (figura 2), que es el grado más elevado de la fábrica del mundo real, y en este caso, de la consciencia, allí debemos ubicar la cultura, las creencias y todo el mundo social objetivado. Desde el punto de vista de una ontología de la percepción, se trata de toda actividad que corresponde a los componentes más complejos y especializados del cerebro humano, como el neocórtex. Desde los componentes más complejos del cerebro emergen los procesos perceptivos que se corresponden con el cuarto estrato, el de la consciencia crítica. En este estrato es posible señalar que se producen todos los procesos cognitivos complejos como la imaginación, las ideas, los juicios morales y estéticos y, en suma, toda forma de pensamiento abstracto. Estos procesos se encuentran mediados por la facultad socializadora y su herramienta primordial que es el lenguaje.

En el cuarto estrato alcanza su culminación el proceso de la percepción, cuando esta se actualiza y determina los estados de la consciencia. Esta somera aproximación a una ontología de la consciencia permite comprender los procesos de percepción, pues ninguna de estas experiencias puede darse fuera del cerebro⁵⁴. Comprender las funciones y operaciones de los componentes del cerebro y su estratificación abre una ventana desde las neurociencias hacia la ontología, al introducir conocimientos que ayudan a comprender lo que ocurre en el cerebro cuando se dan las experiencias estéticas⁵⁵. Para avanzar esta explicación es neces-

52. Daniel J. Felleman y David C. van Essen, "Distributed Hierarchical Processing in the Primate Cerebral Cortex", *Cerebral Cortex* 1, no. 1 (1991): 1-47, <https://doi.org/10.1093/cercor/1.1.1-a>

53. Paul D. MacLean, "Brain Evolution Relating to Family, Play, and the Separation Call", *Archives of General Psychiatry* 42, no. 4 (1985): 405-417, <https://doi.org/10.1001/archpsyc.1985.01790270095011>; *The Triune Brain in Evolution: Role in Paleocerebral Functions* (Nueva York: Springer Science & Business Media, 1990).

54. Jon H. Kaas, "The Organization of Neocortex in Mammals: Implications for Theories of Brain Function", *Annual Review of Psychology* 38 (1987): 129-151, <https://doi.org/10.1146/annurev.ps.38.020187.001021>

55. Chatterjee, *The Aesthetic Brain*, 24.



rio tener en cuenta dos premisas: primero que el cerebro tiene una organización modular, ensamblada y gradada, lo cual quiere decir que cada parte tiene unas tareas y actividades específicas que trabajan de modo sincronizado e interconectado; y, segundo, que el procesamiento de información del cerebro ocurre de modo complejo, distribuido en redes, lo cual quiere decir que es capaz de ejecutar múltiples tareas y funciones sin que la consciencia se percate de ello⁵⁶.

Lo que estos principios significan, desde el punto de vista de la ontología modal, es que las diversas partes del cerebro convergen en un funcionamiento estratificado y jerárquico, producto de una gradación muy sutil y acoplada. Estos procesos conforman una estructura compleja que para efectos de comprensión podemos representar como una red que se activa para crear pensamientos, ideas y experiencias.

Ontología de la percepción basada en la teoría de Nicolai Hartmann y los aportes de la neuroestética, las neurociencias y la filosofía de la mente

La percepción, aunque pertenece al *continuum* que permite la emergencia de la consciencia no tiene una coincidencia perfecta con el proceso entero. Esto se debe a que la percepción como fenómeno se encuentra distribuida en la gradación de los estratos base de la consciencia y puede existir de modo independiente de esta, aunque la consciencia no puede existir sin la percepción de acuerdo con la ley de estratos y categorías. La percepción se conforma a partir de los diversos órganos y mecanismos sensoriales de un sistema nervioso complejo con capacidades sensoriales muy amplias mediante las cuales se capta de forma permanente el bombardeo de información proveniente del mundo.

Toda esta información se procesa y codifica para transformarla en impulsos eléctricos que viajan a través de la intrincada red nerviosa hacia el cerebro, allí de nuevo son reconfigurados por los diferentes componentes que interpretan estas señales para convertirlas en información que cobra sentido para este órgano⁵⁷. Una vez realizado este abordaje de los procesos perceptivos de la consciencia desde la perspectiva de la ontología modal es posible realizar una descripción comparativa con las neurociencias.

56. Chatterjee, *The Aesthetic Brain*, 25.

57. Gerald M. Edelman y Vernon B. Mountcastle, *The Mindful Brain: Cortical Organization and the Group-Selective Theory of Higher Brain Function* (Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology Press, 1978).



Primer estrato de la percepción

El primer estrato de la percepción, el de las estructuras físicas, debe corresponder con el mundo físico, y de hecho, aquello que bombardea los sentidos, los *fenome*, en realidad, son diferentes formas de energía física para efectos de la percepción. Se trata del estrato base de la percepción que entra en contacto con el estrato base del mundo real. Funciona bajo las mismas leyes lógicas y naturales que les son comunes. El estrato material es el estrato base, existe de modo independiente de los estratos superiores, pero en cuanto parte de un sistema se conecta con el estrato inmediato superior, el segundo estrato, el del mundo orgánico, de tal modo que existen células especializadas en el organismo para reaccionar en procesos fisiológicos a partir de la excitación que producen las ondas sonoras, la luz, los cambios de presión atmosférica, el movimiento y un sinfín de fenómenos propios del mundo exterior⁵⁸.

Segundo estrato de la percepción

En el segundo estrato, los impulsos nerviosos emitidos por los diversos mecanismos sensoriales conforman un vasto conjunto de datos que no son homogéneos y que son organizados de forma inconsciente por los campos del cerebro. Cada componente del cerebro procesa la información de acuerdo con su naturaleza y con la experiencia y el aprendizaje previo de los individuos. El sistema nervioso trabaja organizando, categorizando y jerarquizando la información. Las diversas cortezas y los otros componentes separan la información que es rutinaria y que produce reacciones en el sistema nervioso periférico, de aquella que determina, de acuerdo con su importancia, los estados anímicos y emotivos, de alerta y de atención del individuo. Un ejemplo sencillo de esta categorización es el caso de las sensaciones de dolor, frío o calor; estas se dividen entre las percepciones normales y aquellas que, por su calidad y cualidad, merecen la atención de los centros de consciencia del cerebro⁵⁹.

Parafraseando a Anjan Chatterjee, en su nivel más básico de funcionamiento, el cerebro tiene un ingreso y un egreso de información, y algunos componentes que modifican toda información antes de que sea procesada para su salida⁶⁰. Retomado el ejemplo de la percepción visual, el cúmulo de información que proviene del exterior a través de los sentidos, en este caso los ojos, es enviada a diversas partes del cerebro, en especial, al lóbulo occipital, donde algunos componentes del

58. Eric Kandel, James H. Schwartz y Thomas Jessell, *Principles of Neural Science* (Nueva York: McGraw Hill, 2000).

59. Per E. Roland, *Brain Activation* (Nueva York: Wiley-Liss, 1993).

60. Chatterjee, *The Aesthetic Brain*, 25.



cerebro están sintonizados con diferentes partes del mundo visual, e interpretan las señales eléctricas enviadas al cerebro como colores, brillos, sombras y contrastes. Esta sintonía recuerda la superposición categorial que plantea Hartmann entre la esfera del mundo real y la esfera del conocimiento⁶¹.

Los campos de las cortezas del cerebro y los otros componentes del sistema nervioso se combinan y acoplan con los sentidos, en este caso la vista, y conforman una percepción más compleja de formas, como son rostros o paisajes. Cada una de estas percepciones complejas se genera en un área especial en el cerebro. Este es un ejemplo del comportamiento modular, estratificado y gradado de este órgano⁶².

Tercer estrato de la percepción

En el tercer estrato de la percepción cobran un rol central las emociones, estas tienen una gran influencia en cómo se procesa la información que proviene de los sentidos⁶³. Todos hemos experimentado alguna vez la sensación placentera de estar en un buen lugar basada solo en el hecho de que se trata de un día soleado. De igual modo, hemos sentido que nos encontramos en un mal lugar —aunque se trate del mismo del ejemplo anterior— solo por encontrarnos ante un cielo tormentoso. Las emociones determinan cómo se percibe una situación y cómo se experimenta⁶⁴. La generación de emociones se encuentra en el sistema límbico, en la estructura profunda del cerebro, bajo su superficie. El sistema límbico es el responsable de los sentimientos como miedo, felicidad, tristeza, disfrute o disgusto; y se encuentra vinculado de forma muy estrecha con el sistema nervioso autónomo. Se puede decir en términos ontológicos que es una gradación que descansa sobre el sistema nervioso autónomo. El sistema límbico opera de modo permanente sin enterar a la consciencia de sus actividades; controla funciones vitales como la sudoración, los latidos del corazón, la circulación sanguínea, al relacionar las respuestas físicas del cuerpo con las experiencias emocionales del cerebro⁶⁵.

61. Nicolai Hartmann, *Ontología I. Fundamentos*, 4 vols. (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1954), 1: 178-184; *Ontología II. Posibilidad y Efectividad* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1956); *Ontología III. La fábrica del mundo real* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1986), 236-239.

62. David Meunier, Renaud Lambiotte y Edward T. Bullmore, "Modular and Hierarchically Modular Organization of Brain Networks", *Frontiers in Neuroscience* 4 (2010): 200, <https://doi.org/10.3389/fnins.2010.00200>; y Olaf Sporns y Richard F. Betzel, "Modular Brain Networks", *Annual Review of Psychology* 67 (2016): 613-640, <https://doi.org/10.1146/annurev-psych-122414-033634>

63. Joseph LeDoux, *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life* (Nueva York: Simon and Schuster, 1998).

64. Paul D. MacLean, "Sensory and Perceptive Factors in Emotional Functions of the Triune Brain", en *Biological Foundations of Psychiatry*, vol. 1, eds. R.G. Grenell y S. Gabay (Nueva York: Raven Press, 1975), 177-198.

65. LeDoux, *The Emotional Brain*, 179-225.



Un componente muy importante del sistema límbico, y, por lo tanto, del tercer estrato, es el relacionado con los ganglios basales. Estos son los responsables directos de las experiencias de placer y las recompensas o gratificaciones. Estas ocurren cuando algunos de sus componentes como el estriado ventral y uno de sus mayores subcomponentes, el núcleo accumbens, se bañan con sustancias químicas que generan reacciones de placer, como lo son la dopamina y los neurotransmisores opiáceos y cannabinoides⁶⁶. El tercer estrato, se corresponde con el de la *psique*, el mundo de las sensaciones, las emociones y los sentimientos. En este sentido es necesario señalar que los prejuicios que modelan y orientan las respuestas de la consciencia intervienen en este estrato. La correcta aprehensión y decodificación de los datos sensoriales depende en buena medida de experiencias previas, tal como señala Joseph LeDoux⁶⁷. Por esta razón, la percepción de sensaciones agradables conlleva estados emocionales de bienestar y placer, como son alegría, simpatía, compasión o afecto; y la percepción de sensaciones que desagradan, como el dolor, el frío o el calor extremo conlleva estados emocionales negativos como ira, angustia o miedo; todas sensaciones propias de un estado de indefensión o inseguridad. A estos modos de ser de la consciencia le corresponden como respuestas la configuración de los estados físicos que estos estados emocionales implican⁶⁸.

De esta manera de forma eslabonada, en una sutil gradación, se llega al estadio del sentido, punto culminante de la percepción. Este estrato, de acuerdo con Chatterjee, es el entramado que afecta con mayor incidencia el cómo la consciencia humana ve y experimenta el mundo⁶⁹. En el tercer estrato, los datos alcanzan un mayor grado de elaboración al transformarse en percepciones, las cuales se corresponden con la evocación de impresiones, emociones y sensaciones que traen como consecuencia estados de alerta que producen una infinita serie de respuestas que son estructuradas en diversas gradaciones. Desde los reflejos automáticos del tipo orgánico, que disponen al cuerpo ante un determinado estímulo, hasta aquellos que pasan por un complejo aparato de tamices y filtros que conforman el *complejo* emocional propio de la *psique* humana.

66. Chatterjee, *The Aesthetic Brain*, 86.

67. Joseph LeDoux, "Emotional Memory Systems in the Brain", *Behavioural Brain Research* 58, nos. 1/2 (1993): 69-79, [https://doi.org/10.1016/0166-4328\(93\)90091-4](https://doi.org/10.1016/0166-4328(93)90091-4)

68. Jaak Panksepp, *Affective Neuroscience: The Foundations of Human and Animal Emotions* (Oxford: Oxford University Press, 2004).

69. Chatterjee, *The Aesthetic Brain*, 25.



Cuarto estrato de la percepción

El poder atribuir un contenido simbólico, representacional a las experiencias del mundo nutre de modo importante la percepción de estas. En gran parte, el sentido se organiza en los lados del cerebro, en los lóbulos temporales, es allí donde se encuentra almacenado el conocimiento general. Los lóbulos temporales forman la gran memoria donde se recoge el saber sobre los hechos del mundo de modo diferenciado⁷⁰. Las experiencias individuales que construyen la historia personal de cada individuo se almacenan en un lugar diverso del lóbulo temporal. La experiencia se puede ubicar, en sentido morfológico, en la anatomía profunda del cerebro, cerca de la parte que controla las emociones en el sistema límbico. Allí es posible señalar que se encuentra la bisagra de la gradación entre el tercer y cuarto estrato, el de la mente humana⁷¹.

En el último estrato de la percepción se deben ubicar las zonas del cerebro llamadas lóbulos frontales y parietales. Estos son muy grandes y trabajan de modo conjunto. El parietal se ocupa de la alerta de atención, su función es seleccionar aquello que atrae el interés de la consciencia⁷². Mientras que el lóbulo frontal es fundamental para organizar las funciones ejecutivas, aquellas que obedecen instrucciones centralizadas e indican a otras partes del cerebro qué hacer, estableciendo planes, incluso antes de que el resto del cerebro se percate de estos⁷³. En el cuarto estrato, en su gradación más elevada, la percepción alcanza una dimensión inexistente antes de la consciencia humana, la dimensión simbólica, que es por naturaleza dialógica y comunicativa. Consiste en la facultad de representar ante otras consciencias una percepción por medios artificiales y así propiciar en un tercero la evocación de la experiencia representada a partir de la percepción de esa representación.

En esta conformación extensa de la consciencia, o *complexo*, que es la comunicación humana, es posible ubicar la experiencia estética, caracterizándola en este horizonte como la reacción que se produce en quienes perciben, experimentan y

70. Karalyn Patterson, Peter J. Nestor y Timothy T. Rogers, "Where do you Know what You Know? The Representation of Semantic Knowledge in the Human Brain", *Nature Reviews Neuroscience* 8, no. 12 (2007): 976, <https://doi.org/10.1038/nrn2277>

71. Tali Sharot et al., "How Personal Experience Modulates the Neural Circuitry of Memories of September 11", *Proceedings of the National Academy of Sciences* 104, no. 1 (2007): 389-394, <https://doi.org/10.1073/pnas.0609230103>

72. Brenda Milner, "Intellectual Function of the Temporal Lobes", *Psychological Bulletin* 51, no. 1 (1954): 42, <https://doi.org/10.1037/h0054728>

73. Céline Chayer y Morris Freedman, "Frontal Lobe Functions", *Current Neurology and Neuroscience Reports* 1, no. 6 (2001): 547-552, <https://doi.org/10.1007/s11910-001-0060-4>



comprenden –haciéndose conscientes de su sentido– un conjunto de prácticas y representaciones comunicativas, *sui generis*, que en tanto conformaciones poseen ciertos atributos que activan los centros de placer en el cerebro, producto de la percepción y de la comprensión de su naturaleza simbólica (figura 3).

Figura 3. Diagrama de la estratificación ontológica de la percepción de lo estético según el modelo ontológico de Nicolai Hartmann



Fuente: elaborada por el autor con base en Hartmann, *Estética*, 531-540.

Explicación de la percepción estética basada en el modelo ontológico de la percepción

El proceso de percepción de la belleza de acuerdo con este modelo se presenta bajo un esquema de momentos eslabonados. Estos momentos contiene elementos que se encuentran más allá de los procesos de percepción que ocurren en el cerebro⁷⁴. En un primer momento o estrato se encuentra la materia inerte, esta conforma la obra de arte que se encuentra dotada de ciertos atributos que le confieren una

74. En este sentido se sigue la línea argumental esbozada por Hartmann, quien señala que el misterio de lo estético no reside completamente en la conformación de la obra de arte, ni en su percepción. Por lo que existe todo un componente de la percepción de la belleza que se encuentra fuera del cerebro. Una tesis que está en consonancia con las ideas de filósofos de la mente, como Markus Gabriel, que abogan en contra de la visión neurocentrista que buscan agotar la explicación de estos fenómenos exclusivamente en los procesos mentales. Gabriel, *Yo no soy mi cerebro*, 23.



nueva condición. Esta consiste en la posibilidad de presentar algo que antes no existía. Sin embargo, en este acto de materializar lo nuevo, no se niega la naturaleza original de la materia. Así, coexisten en una misma objetivación: materia y material.

En el segundo momento ocurre la transformación. Esta, aunque parezca contradictorio consiste en la “des-realización” de la que habla Hartmann, es una forma de separación. La realidad de la materia sirve de soporte para un material, una presentación, que no es en ningún modo realización. Por el contrario, las imágenes creadas por el artista, las melodías de la composición musical o los personajes literarios son irreales, no se originan de una realidad, son creación pura de las facultades del artista. En este sentido, Hartmann señala que: “Con la realización de la forma —ya seleccionada— en la materia, el material resulta des-realizado. O bien al realizarse aquella en la materia; lo representado se desprende de la realidad y a la vez se contrapone a ella”⁷⁵. En este segundo momento, el material presentado por la conformación, lo representado, se libera, gana la libertad, justo al contraponerse a lo real concreto para pasar a ser “lo sensible intuitable”, aunque esto no ocurra en el primer o en el segundo momento de la experiencia.

Lo otro sensible, que se intuye e interpela, en las gradaciones o planos medios de la obra se hace perceptible a la consciencia en su tercer estrato, el de lo sensible, para luego desvanecerse. En el tercer momento es cuando la conformación de la obra de arte es la que permite la existencia y aprehensión de “lo intuitable”. En la intuición de esta conformación, de ese aparecer que rápido se desvanece, ya que no es aprehensible del todo, es donde presumimos radica el misterio del goce estético. El goce estético, en este sentido, se puede definir como una sensación que es producto de la tensión que genera la paradoja de la intuición de algo irreal, que puede existir a partir de una realidad concreta de la materia, pero que no tiene su origen en esta. Es un momento emocional.

El cuarto momento es en el que la percepción lucha por hacer presente lo intuido, al mismo tiempo que esto se desvanece. Un juego que atrae y sujeta la consciencia de quien acude al encuentro de la obra de arte. La perplejidad que causan las emociones de sujeción y atracción que entraña la experiencia ante la obra de arte y sobre las cuales no puede dar respuesta la estética experimental sirven para este momento que es cognitivo, y que permite resolver a través del diálogo con la obra, ese interrogar y buscar respuestas en el pensamiento reflexivo, se enfrenta así la perplejidad que genera el estrato anterior.

75. De acuerdo con la ontología de la obra de arte propuesta por Hartmann, la categoría “materia” alude a todo aquello que conforma la obra, en el caso de la literatura se trata del lenguaje y las técnicas de construcción del discurso; en el caso del cine se trata de la estructura continua de imágenes y sonidos en movimiento; en el caso de la música los sonidos producidos por la ejecución de los intérpretes. Hartmann, *Estética*, 269.



La asociación estética en su gradación perceptiva desde la perspectiva ontológica podría presentarse del siguiente modo: primero, la materia dotada de atributos que captan la atención del sujeto *expectante* a través de sensaciones; segundo, las señales interpretadas por el aparato cognitivo que interpreta estos estímulos asociándolos con determinadas sensaciones y estados emotivos; tercero, luego se presenta un estado de percepción emocional, entre el tercer y cuarto estrato de la percepción general, en el que la consciencia lucha por apresar y reconocer aquello que se intuye, este es el momento decisivo en cuanto a lo estético; y cuarto, la valoración o sentido, es el acto del juicio por parte de la consciencia, “el de la retención de lo irreal”, para lo que predispone el estadio anterior a través de ciertos estados de ánimo, producto de la expectativa que generan los prejuicios que se fundamentan en las experiencias anteriores.

De modo que los últimos tres estratos de los cuatro señalados por Hartmann se corresponden con la función del aparecer en la percepción de la obra de arte. Estos tres estratos se pueden asociar con otra gradación similar, la de los tres estadios de la experiencia estética señalados por Anjan Chatterjee quien indica que la experiencia estética, desde el punto de vista de sus bases biológicas, emerge como producto de la interacción entre: primero, las facultades sensoriales-motoras; segundo, la valoración emocional –prejuicios–; y tercero, los sistemas neurológicos de sentido y conocimiento⁷⁶.

A modo de conclusión: algunas precisiones sobre percepción, consciencia y experiencia estética desde la perspectiva ontológica

La teoría sobre la percepción estética planteada por Nicolai Hartmann, basada en sus planteamientos ontológicos sobre estratos y categorías, permite realizar una aproximación filosófica a la ontología de la percepción que es compatible y plantea puntos de encuentro y diálogo con los hallazgos más recientes de las neurociencias, la neuroestética y las ciencias cognitivas. De este modo, es posible proponer un modelo ontológico sobre la percepción estética que tome en consideración la tradición filosófica sobre la estética, la consciencia y la percepción y que no se encuentre en conflicto con las teorías científicas más aceptadas en la actualidad sobre cómo el cerebro humano percibe la belleza.

76. Anjan Chatterjee, *The Aesthetic Brain*.



Este modelo, como todos, es un ejercicio de simplificación de la realidad, en especial, cuando se trata de un proceso tan complejo como es la percepción, algo que aún se encuentra bajo estudio por parte de la ciencia. Como todo modelo, no se encuentra exento de omisiones y carencias. Su intención es brindar una nueva perspectiva basada en la teoría estética y las teorías científicas, que ayude a mejorar nuestra comprensión sobre el fenómeno de la percepción del arte y el goce estético abriendo nuevas preguntas para continuar el diálogo sobre el arte y la belleza. Los hallazgos de las ciencias cognitivas nos permiten actualizar algunas de las premisas establecidas por Hartmann en su teoría original. Por ejemplo, es posible señalar que contrario a lo propuesto por él no existe una sensibilidad estética especial que poseen algunos individuos en detrimento de otros. Desde el punto de vista ontológico y biológico, todo parece indicar que los humanos poseemos la capacidad del goce estético de forma innata y que la percepción y el disfrute estético son producto de un aprendizaje o condicionamiento mediado por la experiencia, algo que determina el modo en que cada individuo percibe.

En este sentido, tal como señala Hartmann, el misterio de lo estético se halla en el juego de un aparecer que, de algún modo, es irreal, pero que al mismo tiempo existe. Es un aparecer que es propio de la formación estética, este es el modo invisible de lo representado que emerge a través de la transformación y su percepción. Tal como señala Hartmann para la ontología de la cognición se puede entender como una nueva forma de metafísica, ya que la belleza no reside en uno solo de los dos componentes donde se da la aprehensión de lo estético. La “transformación” es para Hartmann un proceso gradado, que ocurre en forma escalonada, aunque esto no implica de forma sencilla y lineal. Lo estético es siempre complejidad, en un primer momento la transformación es una objetivación, en el sentido de hacer uso de la cualidad plástica que posee la materia, su maleabilidad, que sirve de soporte para una representación.

Bibliografía

Fuentes primarias

Documentos impresos y manuscritos

- [1] Hartmann, Nicolaï. *Ontología I. Fundamentos*, 4 vols. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- [2] Hartmann, Nicolaï. *Ontología II. Posibilidad y efectividad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1956.



- [3] Hartmann, Nicolai. *Estética*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.
- [4] Hartmann, Nicolai. *Ontología III. La fábrica del mundo real*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Fuentes secundarias

- [5] Aoiz, Javier. "Aristóteles, *De motu animalium* 701a7-16". *Praesentia. Revista Venezolana de Estudios Clásicos*, no. 16 (2015): 1-16. <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/view/7343>
- [6] Aristóteles. *Poética*. Barcelona: Gredos, 1974.
- [7] Arnheim, Rudolf. *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye: The New Version*. Berkeley: University of California Press, 1974.
- [8] Chatterjee, Anjan. *The Aesthetic Brain: How we evolved to Desire Beauty and Enjoy Art*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- [9] Chayer, Celine y Morris Freedman. "Frontal Lobe Functions". *Current Neurology and Neuroscience Reports* 1, no. 6 (2001): 547-552. <https://doi.org/10.1007/s11910-001-0060-4>
- [10] Cicovacki, Predrag. *The Analysis of Wonder: An Introduction to the Philosophy of Nicolai Hartmann*. Nueva York: Bloomsbury Publishing, 2014.
- [11] Claramonte, Jordi. *Estética modal*. Madrid: Tecnos, 2016.
- [12] Claramonte, Jordi. "Valores Necesarios". Video de YouTube, 9 de julio de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=4CpnHdsGer4>
- [13] Dennett, Daniel. *La actitud intencional*. Barcelona: Gedisa, 1991.
- [14] Dennett, Daniel. *Consciousness Explained*. Londres: Penguin Random House, 1993.
- [15] Dennett, Daniel. *La conciencia explicada: una teoría interdisciplinar*. Barcelona: Paidós, 1995.
- [16] Dorman, M. F., M. Studdert-Kennedy y L. J. Raphael. "Stop-consonant Recognition: Release Bursts and Formant Transitions as Functionally Equivalent, Context-dependent Cues". *Perception & Psychophysics* 22, no. 2 (1977): 109-122. <https://doi.org/10.3758/BF03198744>
- [17] Edelman, Gerald M. y Vernon B. Mountcastle. *The Mindful Brain: Cortical Organization and the Group-Selective Theory of Higher Brain Function*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology Press, 1978.
- [18] Felleman, Daniel J. y David C. van Essen. "Distributed Hierarchical Processing in the Primate Cerebral Cortex". *Cerebral Cortex* 1, no. 1 (1991): 1-47. <https://doi.org/10.1093/cercor/1.1.1-a>



- [19] Gabriel, Markus. *Yo no soy mi cerebro: filosofía de la mente para el siglo XXI*. Madrid: Pasado & Presente, 2019.
- [20] Gadamer, Hans-Georg y Rafael Argullol. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1998.
- [21] Gombrich, Ernst. *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.
- [22] Jakub, Dziadkowiec. "The Layered Structure of the World in N. Hartmann's Ontology and a Processual View". En *The Philosophy of Nicolai Hartmann*, editado por Roberto Poli, Carlo Scognamiglio y Frederic Tremblay, 95-124. Berlín y Boston: De Gruyter, 2011.
- [23] Kaas, Jon H. "The Organization of Neocortex in Mammals: Implications for Theories of Brain Function". *Annual Review of Psychology* 38 (1987): 129-151. <https://doi.org/10.1146/annurev.ps.38.020187.001021>
- [24] Kandel, Eric, James H. Schwartz y Thomas Jessell. *Principles of Neural Science*. Nueva York: McGraw Hill, 2000.
- [25] LeDoux, Joseph. "Emotional Memory Systems in the Brain". *Behavioural Brain Research* 58, nos. 1/2 (1993): 69-79. [https://doi.org/10.1016/0166-4328\(93\)90091-4](https://doi.org/10.1016/0166-4328(93)90091-4)
- [26] LeDoux, Joseph. *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*. Nueva York: Simon and Schuster, 1998.
- [27] MacLean, Paul D. "Sensory and Perceptive Factors in Emotional Functions of the Triune Brain". En *Biological Foundations of Psychiatry*, vol. 1, editado por R.G. Grenell y S. Gabay, 177-198. Nueva York: Raven Press, 1975.
- [28] MacLean, Paul D. "Brain Evolution Relating to Family, Play, and the Separation Call". *Archives of General Psychiatry* 42, no. 4 (1985): 405-417. <https://doi.org/10.1001/archpsyc.1985.01790270095011>
- [29] MacLean, Paul D. *The Triune Brain in Evolution: Role in Paleocerebral Functions*. Nueva York: Springer Science & Business Media, 1990.
- [30] Meunier, David, Renaud Lambiotte y Edward T. Bullmore. "Modular and Hierarchically Modular Organization of Brain Networks". *Frontiers in Neuroscience* 4 (2010). <https://doi.org/10.3389/fnins.2010.00200>
- [31] Milner, Brenda. "Intellectual Function of the Temporal Lobes". *Psychological Bulletin* 51, no. 1 (1954): 42-62. <https://doi.org/10.1037/h0054728>
- [32] Panksepp, Jaak. *Affective Neuroscience: The Foundations of Human and Animal Emotions*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- [33] Parr, Lisa A. y Frans BM de Waal. "Visual Kin Recognition in Chimpanzees". *Nature* 399, no. 6737 (1999).



- [34] Patterson, Karalyn, Peter J. Nestor y Timothy T. Rogers. "Where do You Know what You Know? The Representation of Semantic Knowledge in the Human Brain". *Nature Reviews Neuroscience* 8, no. 12 (2007): 976-987. <https://doi.org/10.1038/nrn2277>
- [35] Penrose, Roger. *La nueva mente del emperador*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- [36] Platón, *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Barcelona: Gredos, 1992.
- [37] Roland, Per E. *Brain Activation*. Nueva York: Wiley-Liss, 1993.
- [38] Shackelford, Todd K. y James R. Liddle. "Understanding the Mind from an Evolutionary Perspective: An Overview of Evolutionary Psychology". *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science* 5, no. 3 (2014): 247-260. <https://doi.org/10.1002/wcs.1281>
- [39] Sharot, Tali, Elizabeth A. Martorella, Mauricio R. Delgado y Elizabeth A. Phelps. "How Personal Experience Modulates the Neural Circuitry of Memories of September 11". *Proceedings of the National Academy of Sciences* 104, no. 1 (2007): 389-394. <https://doi.org/10.1073%2Fpnas.0609230103>
- [40] Sporns, Olaf y Richard F. Betzel. "Modular Brain Networks". *Annual Review of Psychology* 67 (2016): 613-640. <https://doi.org/10.1146/annurev-psych-122414-033634>
- [41] Trueba-Atienza, Carmen. "La teoría aristotélica de las emociones". *Signos filosóficos* 11, no. 22 (2009): 147-170.
- [42] Waal, Frans de. *Chimpanzee Politics: Power and Sex Among Apes*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007.
- [43] Waal, Frans de. *The Ape and the Sushi Master: Cultural Reflections of a Primatologist*. Nueva York: Basic Books, 2008.
- [44] Wukmir, V. J. "Esquema general de la teoría oréctica del comportamiento". *CONVIVIUM*, no. 39 (1973): 51-62.
- [45] Zaidel, Dahlia. *Neuropsychology of Art: Neurological, Cognitive, and Evolutionary Perspectives*. Hove: Psychology Press, 2015.
- [46] Zeki, Semir. "Art and the Brain". *Journal of Consciousness Studies* 6, nos. 6/7 (1999): 76-96.
- [47] Zeki, Semir y John Nash. *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*, vol. 415. Oxford: University Press Oxford, 1999.



FRIDA CATLO