

¿Cómo medir el buen y el mal gusto?

La norma de Hume

¿QUIÉN no ha escuchado que *sobre gustos no hay nada escrito*? El refrán es tan recurrente que la aseveración solemos darla por sentada. No obstante, en un sentido literal, **es falsa**. En toda época se ha escrito -en mayor o menor grado- acerca del gusto: el de los reyes y el de los súbditos; el de los adultos y el de los niños; el de los intelectuales, el del pueblo; el gusto tradicional y el excéntrico; el de una u otra región, una u otra cultura, uno u otro siglo. En fin, a lo largo de la historia hemos sabido mucho acerca de gustos porque justamente **mucho se ha escrito sobre ellos**. Con el pasar del tiempo nuevas disciplinas se fueron incorporando a su observación, entonces hoy tenemos los gustos de personas con tal o cual carácter, historial psiquiátrico, estrato sociocultural, uno u otro hábito. Es posible, incluso, que con las nuevas tecnologías de marketing por vigilancia, en que se recolecta meta data acerca del comportamiento de los usuarios, esos algoritmos sepan mucho más acerca de nuestros gustos que nosotros mismos.

Hecha la aclaración, el significado de fondo en el popular dicho pareciera ser que nadie se ha puesto de acuerdo acerca de la superioridad de un gusto por encima de otro. A ello sí podemos conceder cierta credibilidad, aunque no absoluta. En el día a día sabemos que hay, por ejemplo, acciones y palabras de buen o mal gusto según el contexto, la ocasión, la edad, el lugar o las personas involucradas. Tal vez no tengamos claro cómo funciona ni jamás nos hemos preguntado lo suficiente como para vislumbrar alguna lógica subyacente, pero lo que sí sabemos es que **hemos sido testigos tanto del buen como del mal gusto** en todo orden de cosas.

La expresión artística y la crítica

¿Existen gustos mejores o peores?, ¿hay personas con mejor gusto que otras al tratarse de arte? —se preguntó **David Hume**, prominente figura en la historia de la filosofía. Aquí revisaremos las inteligentes respuestas que nos dio en su obra *La Norma del Gusto*, de trascendencia hasta nuestros días.

Para comprender la motivación del filósofo remontémonos a Europa del siglo XVIII. Hume veía que había obras de arte con diversas características y que cada una parecía encontrar un público al que le agradaba. “¿Es posible que todas estas obras sean igual de bellas?”, se cuestionó, al tiempo que ya intuía la respuesta: “Por supuesto que no”. El asunto le pareció grave al advertir que las personas no solamente disentan en cuanto a la apreciación de la belleza, sino peor: discutían acaloradamente. Así pues, como buen filósofo, quiso llegar al porqué del asunto. **¿Qué hace que nos enerve tanto discrepar acerca de gustos?** Una vez resuelta la incógnita, pensó, lograría discernir una regla que nos permitiera identificar, universalmente, mejores o peores gustos sobre la base de convenir en que ciertas obras de arte han de ser entendidas como grandes logros de la humanidad y otras no.

A saber, Hume no se cuestionaba acerca de la existencia de objetos bellos, o sea, **no andaba en busca de propiedades objetivas** de belleza, sino que se preguntaba acerca de **la naturaleza** de la belleza. No le interesaba zanjar si A era, en sí misma, más bella que B, sino por qué alguien podría concebir a A como algo más bello que B. Por eso, en publicaciones previas a *La Norma del Gusto*, como su ensayo *Skepticism*, ya nos entregaba tres puntos clave de su tesis:

1. La belleza no es una cualidad que las cosas tengan en sí mismas. «Puedes saber o explicar todas las cualidades que una cosa tiene, sin saber ni explicar nada acerca de su belleza». Su mejor ejemplo: el círculo; Euclides mencionó todas las propiedades del círculo, pero no dijo nada acerca de su belleza. La causa, para Hume, era evidente: la belleza no es una propiedad del círculo. No existe en ninguna de las relaciones objetivas de sus partes.

Cabe señalar que esa visión no fue novedosa, sino relativamente conocida y compartida, pues al filósofo le tocó vivir una era muy emocional, pero sedienta de Verdad, en que incluso epistemólogos de la talla de John Locke coincidieron con que no existían las «impresiones de belleza» que emanaran desde un objeto. Así, la condición subjetiva de la belleza se transforma en un axioma tácito si nos situamos en su época.



Arriba: Estudio para la Sibila libia (detalle), 1511, Miguel Ángel.
Abajo: Blue Tango, 2014, Museum of Bad Art, Somerville, MA.

2. La belleza consiste de un sentimiento. En otras palabras, Hume dice que no es sino hasta que tenemos un sentimiento acerca del objeto y de sus propiedades, que recién advertimos su belleza. No está sugiriendo que los sentimientos sean los bellos. No dice necesariamente que la belleza esté *en el ojo del espectador* como reza una popular frase cliché, o que se trate de una mera convicción antojadiza de juicio. Más bien, nos indica que hay un sentimiento que aflora ante un objeto y es ese sentimiento el que nos abre la puerta para concebirlo como bello. Hay una base para el gusto, concluyó, la cual consiste en nuestros sentimientos **en respuesta al arte.**

3. A pesar de lo anterior, pensamos en la belleza como una cualidad de las cosas. Tal confusión, según Hume, ocurriría porque el sentimiento por lo bello es tan turbulento que no logra distinguirse, de manera evidente, de la percepción que uno tiene del objeto. La belleza nos estremece, nos apasiona, por lo que nubla nuestro juicio respecto de aquello donde creemos haberla encontrado. Para clarificar nos presenta una analogía: «¿Quién no es sensato para advertir que el poder, la gloria y la venganza no son deseables por sí mismos, sino que derivan todo su valor de la estructura de las pasiones humanas, la cual engendra un deseo de tales búsquedas particulares? Pero al tratarse del deseo por lo bello, [erróneamente] se cree que la calidad aceptable reside en el objeto, no en el sentimiento».

A su vez, el filósofo **descarta a la Razón como factor preponderante en el momento de percepción** de lo bello, pues esta sólo podría determinar verdad o falsedad al descubrir los objetos tal como son (realmente) en la naturaleza, sin adición ni disminución. Mientras que sería el gusto el que cuenta con una facultad productiva que le permite «dorar o mancillar» todos los objetos con una carga que

toma prestada de un sentimiento interno. En otras palabras, gracias a esa mecánica el gusto logra **dar un sentimiento de belleza, fealdad, vicio o virtud** a las cosas. Así, concluye Hume, acontece que una persona de buen gusto da un sentimiento de belleza a ciertas cosas, mientras que una de mal gusto, a otras.

Pero si es un sentimiento ¿por qué juzgarlo?

El filósofo no niega la validez de un sentimiento y no lo juzga como tal, pero sí las percepciones que nacen desde ese sentimiento. «Todos los sentimientos son válidos en cuanto existen, pero **no todos tienen el mismo valor en cuanto a las acciones que de ellos derivan**». En consecuencia, no resulta aceptable que una cosa sea igualmente bella a otra sólo porque alguien así lo sienta. Vivir en armonía implica cierto criterio compartido. Por eso resulta necesaria «una regla por la cual se puedan reconciliar los diversos sentimientos de los hombres; al menos, una decisión, otorgada, que confirme un sentimiento y condene otro».

Para Hume la comprensión del sentimiento productor de belleza resultará esencial, puesto que la divergencia de opiniones de una cultura a otra, dentro de una misma cultura e, incluso, dentro de un círculo social determinado, al tratarse de lo bello, radicaría exclusivamente en la **diferencia de sentimientos**. A ello hay que sumar que el ser humano tiene (por diversos motivos, por lo demás, muchas veces necesarios para la subsistencia de la especie) la tendencia a menoscabar sentimientos que no concurren con los propios, entonces se produce la agitada colisión de gustos.

Hasta aquí podemos advertir que las ideas de Hume son conciliadoras. Por un lado, niegan la realidad de la belleza y del bien como asuntos incuestionables que puedan existir por sí solos, pero por otro, no se pierden en un abismo relativista, sino que acogen la existencia de **normas de juicio**. La ambición para *La Norma del Gusto*, entonces, será determinar quién está en lo correcto en caso de divergencia de opiniones, pero no se arrogará la autoridad de definir qué es lo bello. Más bien, buscará discernir el mecanismo mediante el cual funciona nuestro gusto, cómo este llega a sancionar que una cosa sea más bella que otra y, finalmente, cómo podríamos distinguir entre personas con buen gusto de aquellas que lo tienen *atrofiado*.

Con tal de lograr su objetivo, el filósofo justifica dos aseveraciones: «El arte es un hecho humano» y «El gusto es una facultad».

El arte como hecho humano

Existen los principios del arte (o de composición). La producción artística no es caótica ni arbitraria ni casual. Estos principios, si bien son reempla-

¿Por qué nos deberían importar estas cosas?

En nuestra actual sociedad, que adora lo subjetivo y acoge sin mucho reparo los relativismos, podría parecer una frivolidad hablar de gustos e intentar zanjar cuál es mejor que otro reviviendo a David Hume. Sin embargo, la belleza, el acto creativo, así como los pros y contras de la expresión artística, han sido materia importante de reflexión para las grandes mentes de toda época: desde Platón y Aristóteles hasta Kant y Hegel, desde Nietzsche y Schopenhauer hasta Eco y Scruton.

Así pues, Federico Nietzsche, en *El nacimiento de la tragedia*, dedicó unas palabras para quienes algún día considerasen innecesarios estos asuntos:



«Pero acaso cabalmente a esos mismos les resultará escandaloso ver que un problema estético sea tomado tan en serio, en el caso, desde luego, de que no sean capaces de reconocer en el arte nada más que un accesorio divertido, nada más que un tintineo, del que sin duda se puede prescindir, añadido a la 'seriedad de la existencia': como si nadie supiese qué es lo que significa semejante 'seriedad de la existencia' cuando se hace esa contraposición. A esos hombres serios sírvales para enseñarles que yo estoy convencido de que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida».

zables, pues se han presentado variaciones en distintas épocas, gozan de cierta **estabilidad**. Por ello, son el resultado empírico del arte, o sea, se formulan sobre la base de la **experiencia humana colectiva**.

De lo anterior se desprende que el sentimiento de lo bello sería, según esta premisa, una característica compartida, una *concordancia sistémica* en la inclinación por algo. Según Hume la belleza tiene la capacidad de agradar a todos, aunque no necesariamente lo haga.

Quienes hayan seguido las ediciones anteriores de *Cultura a Fondo* notarán que esas ideas son parcialmente coincidentes con hipótesis como **la forma significativa** de Clive Bell, la **semejanza familiar** de Wittgenstein, la **historicidad del arte** de Levinson o los "patrones y ejemplos establecidos por el conocimiento transmitido de una edad a otra", de Scruton. Se debe a que David Hume es, tal vez, una de las voces devenidas del pasado - junto a Platón, Aristóteles y Kant - que más llegaron a influir positivamente en varias teorías modernas.

El gusto estético como facultad

El gusto no es una facultad cognitiva como aquellas que dependen de nuestros sentidos físicos, pero sí una facultad *sensible*. Debido a que toda facultad es, por definición, perfectible, esta también. Y si es perfectible significa que hay personas con gustos mejores que otras. La correcta percepción de lo bello (sentimientos que afloran hacia la belleza) debería, entonces, nacer **sin impedimentos** para el correcto desarrollo de dicha facultad.

Comparaciones irrisorias



«Si alguien afirma que existe una igualdad de ingenio y elegancia entre Ogilby y Milton, o entre Bunyan y Joseph Addison, pensaríamos que ese individuo defiende una extravagancia no menor que si sostuviese que la madriguera de un topo es tan alta como el pico de Tenerife, o que un estanque es tan inmenso como el océano», dijo Hume. Para el lector no familiarizado con los escritores del ejemplo, baste como analogía contemporánea una entrevista que circuló hace un par de años en que un conocido cantante de rap, Pitbull, decía que sus letras estaban influenciadas por la literatura de Pablo Neruda. Los memes no se hicieron esperar y no podríamos culpar a nadie por estallar en risa ante semejante comparativo. Sin ser expertos literarios, si debiésemos elegir entre Pablo Neruda y Pitbull, sabemos perfectamente quién es el océano y quién, el estanque.

descarga todos los artículos
Cultura a Fondo.com



Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Financiado por Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes. Fondart Regional.

La mejor manera de entender la idea del gusto estético como *facultad* es pensar en una analogía: el olfato. Toda persona tiene la facultad de oler, pero si tiene obstruido el órgano mediante el cual lo hace (la nariz), entonces su inhalación de los aromas va a estar deformada, llevando al individuo a tener un juicio subjetivamente honesto, pero objetivamente **erróneo**.

Para el caso del gusto estético, como no se trata de una facultad física ni analítica, sino más bien sensible, las obstrucciones serían ciertas **carencias** en nuestra propia historia y hábitos sensibles como individuo: una pobre experiencia previa con lo bello, lo que nos lleva a dar sentimientos engañosos a la cosa percibida.

OBSTRUCCIONES PARA EL GUSTO ESTÉTICO

Hume sentencia que un gusto estético saludable es uno libre de las siguientes obstrucciones:

A. Falta de delicadeza

La delicadeza es la habilidad de detectar rasgos sutiles. Las obras bellas suelen **complacer en virtud de detalles finos**, tenues, rara vez evidentes u obvios. Tener complacencia con esos detalles es posible después de haber pasado de una primera experiencia universal (general) con una obra, a una muy particular, de tal manera que se logre dirimir entre dos obras igualmente placenteras. La práctica es la mejor manera de adquirir delicadeza.

B. Falta de práctica

El individuo debe contemplar otros trabajos de la misma «especie» -como expresa Hume- o sea, del mismo **tipo** de belleza. Si no lo hace, sus sentimientos serán oscuros y confusos, pues no logrará percibir los méritos del trabajo y no sabrá qué tipo de méritos son ni qué tan grandioso cada mérito es.

C. Falta de examen repetitivo

La contemplación no debe ser una experiencia pasajera ni aislada. **Se debe volver a la obra una y otra vez**. Con este respecto el filósofo se explaya: «La primera experiencia de una obra de arte trae un aleteo o prisa de pensamiento, que se interpone en el camino del genuino sentimiento de belleza. Uno no se da cuenta de cómo las partes del trabajo están relacionadas entre sí; uno no distingue muy bien las características que le dan al trabajo su estilo. Las diversas perfecciones y defectos parecen estar envueltos en una especie de confusión, y se presentan a la imaginación en un revoltijo. Sin mencionar que hay un tipo de belleza florida y superficial que agrada al principio, pero después de ser encontrada incompatible con una verdadera expresión de razón o emoción, pronto se vuelve empalagosa y aburrida, y luego es rechazada con desprecio o, al menos, se valora mucho menos».

En un plano más extenso que la acotada vida de un individuo, el examen repetitivo del que habla Hume también es aplicable a la observación de obras a través de la historia, en lo que conocemos como *el test del tiempo*. Si generación tras generación hay obras que nos han seguido conmoviendo, definitivamente ese “cariño” no es el resultado de un aleteo o prisa de pensamiento humano. La supervivencia de ciertos agrados hacia cierto tipo de expresión artística nos habla de una **concordancia sistémica** que no podemos ignorar.



Drama in white, Fantasy Fashion Show, 2012.
Imagen: Comme des Garçons



El majadero “asunto de perspectiva”

Ideas contrarias a Hume están presente en una porción importante de la academia y la farándula cultural. Débase a la influencia de los materialismos dialécticos y sus derivados, resulta recurrente escuchar en esos nichos que el gusto es simplemente “la expresión de tu clase”. Puede haber algún elemento de verdad en esa teoría nacida en una época en que las clases sociales estaban muy alejadas una de otra, casi viviendo mundos paralelos opuestos, por lo que el pueblo veía en “el rico” (las pocas veces que lo veía) una expresión de gusto totalmente disímil a la propia. Según esa premisa, la crítica, entonces, para privilegiar a la clase acomodada, habría zanjado que mientras más cercano al gusto de la elite, **mejor** era el gusto. El pueblo, a su vez, “oprimido” por la crítica, asumía la condición de mal gusto.

El problema con esa visión simplista de las cosas es que, en lo fáctico, es falso, sobre todo hoy. **La base para el consumo de la cultura se ha ampliado y democratizado** y, aunque en algunos casos haya un aparente atisbo de actividad de clase, los gustos se entremezclan. Así, no necesariamente porque un miembro de la elite económica tenga alguna preferencia, esta es juzgada como “buena”, ni por sus pares ni por el mundo popular. Un claro ejemplo son los *Fantasy Fashion shows*, entre las expresiones más elitistas del mundo del diseño, donde connotados artistas de la moda hacen una pausa a sus acostumbradas colecciones para mostrar las creaciones más impensadas. Por supuesto que muchos aplauden la libertad creativa expuesta, pero nadie en su sano juicio va a querer usar esas prendas en público ni las va a defender como de “buen gusto”, por más que se trate de una creación venida **desde la elite**. Hay una vara emotiva, ajena a la clase, que lleva tanto a la persona común como, incluso, a un fanático snob a sentir que esas extrañezas deben quedarse donde nacieron: un evento artístico estrafalario, nada más.

En el mundo de las galerías sucede algo parecido. Bien sabida es la predilección de ciertos magnates coleccionistas por obras “raras”, varias de corte conceptual. Pero ello no ha impedido la reticencia del ciudadano corriente a ir a verlas toda vez que son prestadas a una galería, como demuestra la menor tasa de visitas a galerías y museos de ese perfil. Ni tampoco ha sido impedimento para que la crítica especializada destruya muchas de esas creaciones, a pesar de haber sido perfiladas por un “rico”. Conocido es el caso del connotado crítico de arte Robert Hughes que no dudó un segundo en denunciar la pobreza artística y falta de gusto de Damien Hirst, cuya obra del tiburón muerto sumergido en una especie de formalina fuera financiada por Charles Saatchi, una de las billeteras más poderosas de Reino Unido. Asimismo, hay ejecuciones artísticas similares que no mueven un pelo, ni a los especialistas ni a la audiencia común, por más que hayan sido promovidas por familias de la talla de los Mugarabi, magnates importantísimos del mercado coleccionista.

En el arte ha habido episodios de disparidad de gusto que, debido a su connotación institucional, serán inolvidables; como cuando el propio presidente del Instituto Británico de Arte Contemporáneo, Ivan Massow, declaró: «El establishment del arte moderno ha desaparecido dentro de su propio trasero. El conceptualismo es una baratija sin oficio, pretenciosa y auto indulgente que yo no aceptaría ni siquiera como regalo». ¿Pero cómo? ¿Acaso Massow no pertenece al mismo *status quo* promotor de aquello que critica? ¿Cómo que no comparte el mismo gusto de “los de su clase”? La razón es obvia: cuando se trata de estética, la teoría colectivista se cae a pedazos.

Por lo tanto, argumentar la naturaleza del gusto en base a la clase (o el poder), como suelen hacer los postmodernos, no sólo eleva una **tesis improbable**, sino también filosóficamente inútil y perjudicial. Lo primero, pues no responde la cuestión de fondo: **¿es tal arte bueno o no?** No hay que perder de vista que una filosofía que lleve a la conclusión que lo que diga cada quien está bien, que cualquier evaluación es incuestionable o incorregible; es poco interesante y seguramente falsa.

Y lo segundo, cuando ese perspectivismo se vuelve la forma omnipresente de pensar envilece el modo en que creamos y nos relacionamos con la cultura. Resulta incómodo, por ejemplo, hablar del “arte por el arte” o de asuntos tan valiosos como la verdad y la belleza. Eso **no sólo dificulta a la audiencia hacer juicios de calidad, sino también a los artistas hacer arte**, pues muy a menudo las preguntas que surjan en torno a la obra se referirán al estatus del autor y su público, a quién lo financió, o qué significa, en clave *social*, el gesto “simbólico” de la creación. Todas, lecturas *a priori* que empañan cual sea la verdad de fondo que la obra pueda transmitir desinteresadamente.

La perspectiva de clase en el arte es sino una variante del colectivismo social, que anula a un individuo (tanto en sus aciertos como errores), asumiendo, en el abstracto, que su ser es el mero reflejo de pugnas e intereses de grupo. Como consecuencia, el cultor ya no puede hacer cultura tranquilo sin que se le venga a preguntar qué bandera de grupo está ondeando.

D. Falta de comparación

Para *practicar* la contemplación, a menudo «hay que **comparar diferentes géneros y grados de excelencia**, y estimar su proporción entre sí. Una persona que no ha tenido la oportunidad de comparar diferentes tipos de belleza está totalmente descalificada para opinar sobre cualquier objeto que se le presente». Es la praxis de la comparación, entonces, la que fortalece nuestras opiniones acerca de lo bello, ya que nos permite desarrollar una terminología fija y establecida para expresar elogios y culpas, y así vamos aprendiendo cómo hacer que la intensidad de nuestra alabanza o culpa sea la apropiada.

Esa praxis comparativa, además de ser importante durante nuestra etapa de crecimiento para ir desarrollando la facultad del gusto, y la habilidad de expresarlo, puede entenderse también como una condición *sine qua non* para quien ejerza en su vida adulta como crítico. No se puede, por ejemplo, ser crítico literario sin haber leído mucho; ni tampoco un buen curador de arte sin haber visto vastedad de obras.

Podríamos decir que la visión del *expertise* en esos términos se condice con el pensamiento de John Stuart Mill en su discusión acerca de «los más altos placeres», que exige experimentar distintos placeres para así eventualmente darse con aquél que satisfaga más. En esa lógica, la exposición incluso al mal arte todavía resulta instructiva, pues permite, por oposición, discernir el buen arte. Poetas como Rimbaud, Baudelaire y Verlaine desarrollaron ideas, menos filosóficas por supuesto, pero coincidentes en cuanto al valor pedagógico del error.

E. Prejuicio

El juicio *a priori* y en abstracto es «tan contrario al buen gusto, y tiene tanto poder para corromper nuestro sentimiento de belleza, así como para distorsionar nuestros juicios sobre cuestiones de hecho, que resulta de sentido común controlar su influencia en ambos casos».

El prejuicio debe hacerse a un lado al momento de examinar una obra. Una experiencia estética saludable supone el intento inicial de apartarse de la perspectiva propia. O sea, hay que **considerar la audiencia a la que la obra está dirigida**. Con este respecto Hume aclara: «Debe [el crítico] mantener su mente libre de todo prejuicio, sin permitir que nada entre en su consideración, sino el trabajo particular que está examinando. Toda obra de arte, para producir su propio efecto en la mente, debe ser examinada desde un cierto punto de vista, y no será plenamente apreciada por personas cuya situación -real o imaginaria- no se ajuste a la que el trabajo requiere. Un orador se dirige a un público particular y debe tener en cuenta sus modos particulares de pensar, intereses, opiniones, emociones y prejuicios, de lo contrario no tendrá éxito en su objetivo de gobernar sus decisiones e inflamar sus sentimientos».

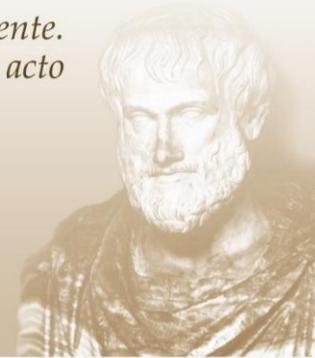
F. Falta de inteligencia en general

A pesar de que la belleza es un sentimiento que surge de manera espontánea al momento de la contemplación, la principal forma de despejar previamente el gusto de obstrucciones es: **la excelencia de las facultades que contribuyen a la mejora de la razón**.

Lo anterior puede sonar contradictorio; pero no lo es, pues reafirma toda la tesis. Hay que entender al sentimiento como un “resultado”; por lo tanto, asuntos como: claridad de la concepción, exactitud en hacer distinciones y vivacidad de aceptación, discernir las relaciones placenteras entre las partes, observar qué tan bien se ajustan a su objetivo y hacer el intento de comprender el razonamiento que pudo haber tenido el autor, son ejercicios que durante la vida van contribuyendo al desarrollo de la facultad del gusto. Llegado el momento, daremos un sentimiento de belleza a ciertas cosas, de manera inteligente, sin siquiera darnos cuenta.

«Somos lo que hacemos repetidamente. La excelencia, entonces, no es un acto sino un hábito».

~Aristóteles~



Palabras finales

David Hume es conocido por su crítica a la razón analítica como medio epistemológico absoluto (**escepticismo**) y por su valoración de las nociones de la realidad adquiridas por la experiencia (**empirismo**). Su filosofía expuso la imposibilidad humana de conocer las causas verdaderas de los fenómenos o de que nuestras inducciones sean totalmente seguras, y puso en duda incluso la creencia en el conocimiento del mundo que está fuera de la mente. A pesar de ello, no se entregó a relativismos vacíos ni a la aceptación de cualquier valoración subjetiva. Muy por el contrario, priorizó el **sentido común**, pues consideraba que para vivir en sociedad necesitamos medir de algún modo nuestros juicios. Aunque dicha medición sepámosla incompleta, resulta mejor que la ausencia total de ella.

Al dar en el clavo con una característica esencial de la naturaleza humana: que **vivimos más influenciados por el sentimiento que por la Razón**, apuntó sus dardos a cómo educar las pasiones, de modo que esa hegemonía sentimental no nos ocasione un desastre en la vida. Como no todos los sentimientos tienen un mismo valor en tanto de ellos pueden derivar acciones correctas o acciones erróneas, lo primordial es el desarrollo de las facultades previas que nos llevarán a sentir de cierto modo.

Las personas rara vez de buenas a primeras nos acercamos a una creencia desde el análisis, sino al revés, debido a que desde la pasión emotiva encontramos agradable o amenazadora una idea, recién entonces hacemos uso de la racionalidad para reafirmar dicha creencia. Así pues, si queremos una sociedad instruida, racional y sensata (¿quién no ha de querer eso?), no ganamos mucho con argumentar, como punto de partida, en favor de dichos valores de manera estrictamente analítica. Más bien, sería necesario el fomento de una pasión personal por el conocimiento, el análisis y la objetividad, de tal modo que estos, eventualmente, afloren como un resultado. La gente virtuosa e inteligente es, antes que nada, amante del virtuosismo e inteligencia.

Por ello, Hume hizo un llamado de atención a los intelectuales públicos, cuyo rol debiera ser pavimentar, mediante el fomento emotivo de la inteligencia, la sabiduría y la perspicacia, el camino a la posterior recepción de las buenas ideas. El buen arte - para el filósofo - es una buena idea, ya que ha complacido a la humanidad en su desarrollo espiritual e intelectual desde los inicios de los tiempos. Pero difícilmente podremos plantar un verdadero amor por él si renunciamos a elaborar una respuesta a qué está bien y qué no. La *Norma del Gusto* es, tal vez, su enriquecedor modo de despertar nuestras pasiones por la delicadeza, la contemplación, el examen acucioso y, en general, **la excelencia**. Reflexionar sobre lo mejor que se ha pensado, dicho y hecho en un materia es fundamental para crear una **cultura común**, el verdadero desarrollo humano ■

Textos y diseño ©Patricio Paretto

Bibliografía

- GRANT, J. (2011). *Aesthetics and Philosophy of Art* [podcast lectures]. Oxford Open Education. Oxford, Reino Unido: Universidad de Oxford
- GUTIERREZ, C. (nd) *El escepticismo mitigado de David Hume y su relevancia para la teoría del conocimiento*. Revista El cielo sobre nosotros, 1989-2001. Departamento de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- HUME, D. (1910). *Of the Standard of Taste*. In C. W. Eliott (Ed.), *English Essays from Sir Philip Sidney to Macaulay*. Nueva York: P F Collier & Son (obra original publicada en 1757)
- HUME, D. (2000). *Four Dissertations*. Nueva York: St. Augustine's Press (obra original publicada en 1757)
- HUME, D. (2017). *Four essays: Tragedy, The Standard of Taste, Suicide, The Immortality of the Soul* (ed. 2008 con aportaciones de Jonathan Bennett) (obra original publicada en 1757)
- JENKINS, T. (Oct. 2014) *We should stand up for good taste*. BBC Culture. Londres, Reino Unido: British Broadcasting Corporation sitio web: bbc.com
- MASSOW, I. (Ene. 2002). *Why I hate our official art*. *New Statesman Magazine*. Sitio web: www.newstatesman.com
- MILLS, S. (Ene. 2022). *What I Found in the Museum of Bad Art*. *Daily Art Magazine*. Sitio web: dailyartmagazine.com/what-i-found-in-the-museum-of-bad-art/

- NIETZSCHE, F. (2012). *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid, España: Alianza Editorial (título original *Die Geburt der Tragödie, Oder: Griechentum und Pessimismus*, publicado en Leipzig, 1872)
- OXFORD FILM & TELEVISION (Productor), CHANG, M. (Director) (2008) *The Mona Lisa Curse*. Documental. Sitio web: watchdocumentaries/the-mona-lisa-curse/
- PARETTI, P. (2017). *Hume y La Norma del Gusto* [cátedra]. Talleres de Formación Artística, Universidad Nacional de Tierra del Fuego, Argentina.

Del Autor

Patricio Paretto. Artista Visual, Gestor Cultural e Investigador, nació en Punta Arenas. Estudió Artes Aplicadas en University of Southwestern Louisiana, Diseño en la U. de Valparaíso y es Licenciado en Artes de la Universidad de Chile.

