

Reflexión y crítica

La Estética y el presente filosófico. Diagnóstico y dos propuestas

Ricardo Pinilla Burgos

Resumen

Se aborda la cuestión de la actualidad de la Estética y del posible predominio de conceptos y aspectos estéticos en el pensamiento filosófico contemporáneo, procurando esclarecer los supuestos y el horizonte que propicia esta situación. Ello plantea la necesidad de una revisión del mismo objeto de la Estética a la vista de sus evoluciones desde el nacimiento de ésta como disciplina filosófica. Desde el diagnóstico realizado se plantean dos propuestas desde un análisis intencional de la experiencia estética, concretamente desde la mirada del artista, y desde el balance problemático de una presunta ilustración estética de la modernidad, con objeto de no extraviar el potencial tanto filosófico como humano en general que alberga la dimensión estética y su reflexión en nuestra vida.

Abstract

The article addresses the issue of timeliness of Aesthetics and the potential dominance of concepts and aesthetic aspects in the contemporary philosophical thinking. It tries to clarify the assumptions and the horizon that fosters this situation. To address this topic we need a revision of the very topic of Aesthetics in the light of developments since its birth as a philosophical discipline. Starting with this diagnosis two proposals arise from the *intentional* analysis of the aesthetic experience, specifically from the gaze of the artist, and from the problematic balance of a presumed aesthetic Enlightenment of Modernity. These two proposals need to be considered in order not to lose the potential both philosophical and essentially human which contains the aesthetic dimension and its reflection in our lives.

1.- ¿Vivimos tiempos estéticos? Acerca de la actualidad de la Estética

Desde las últimas décadas del pasado siglo se viene hablando de una actualidad de la Estética, al darse en la filosofía una gran pujanza y relevancia de los estudios estéticos y de filosofía del arte. Este

proceso sería concomitante con un interés social y mediático creciente por el mundo del arte como un bien de la industria de la cultura y del consumo, especialmente en el marco de la pintura, las artes plásticas y audiovisuales contemporáneas. Hoy día las grandes exposiciones, bienales y festivales de arte, por no referirnos al cine, constituyen espectáculos y verdaderos acontecimientos sociales en algunos casos. En un plano sociológico más amplio, muchos analistas hablan de nuestro tiempo como tiempos estéticos, por la gran relevancia que el diseño, la imagen y la publicidad tiene en nuestras vidas; no sólo ya desde esas últimas décadas, pero en ellas de modo cada vez más creciente, dominante y socializado. En 1996, el filósofo Wolfgang Iser, quien se ocupó con énfasis de esta situación, resumía así esta actualidad plural de lo estético, que llegaba a calificar como un «boom»: «Sin duda en la actualidad experimentamos un *boom* de la estética. Se extiende desde el estilo individual, el diseño urbano y la economía hasta la teoría. Cada vez más los elementos de la realidad están siendo recubiertos estéticamente y la realidad nos está siendo de modo creciente construida estéticamente»¹. En ese último plano netamente social, muchos hablan de estetización e incluso hiperestetización de la vida, y habría que preguntarse, desde una reflexión crítica, si más que una estetización real, no estamos antes ante una masiva semiotización de la vida a través de los *mass-media*, la publicidad y la informática. Semiotización en el sentido de que todas las señales, iconos y sonidos que rodean y construyen nuestro entorno poco tienen que ver la mayoría de las veces con la expresión y experiencia llamada estética que propicia una estancia ante una obra de arte o también una situación vital, sino más bien nos colocan en el centro de la diana de una intención de captación o compra de nuestra conducta de un modo bastante determinante y uniformante². El mismo hecho del arte, por su parte, vive hoy una manifiesta mercantilización. No obstante, el discurso acerca de la actualidad de la Estética no deja de ser crítico y a la vez plural, y tendrá por supuesto en cuenta éstas y otras cuestiones.

Ahora bien, por mucho que los fenómenos apuntados estén relacionados y que afecten desde el desarrollo de la filosofía hasta la so-

¹ WELSCH, Wolfgang: «Aesthetization Processes: Phenomena, Distinctions and Prospects», en: *Theory Culture Society*. 1996. 13: 1 (pp. 1-24, aquí p. 1).

² He abordado este asunto más ampliamente en «La dimensión estética en la era de la comunicación global», en MÍNGUEZ, Roberto y VILLAGRA Nuria (eds.): *La comunicación: nuevos discurso y perspectivas*. Fundación Complutense, Madrid, 2004, pp. 679-689.

ciología de la vida cotidiana, creo que no se deben confundir para crear una imagen simple de nuestro tiempo, y sobre todo no se han de tomar sin más como correlatos equiparables. Con ello se liquida con suma facilidad el problema de la caracterización de nuestro presente, bien sea para ensalzarlo, bien para denostarlo, pues, en lo referente a esto último, no se nos ha de escapar el recelo que «lo estético» produce en muchos pensadores, como sinónimo de banal, superficial o directamente frívolo. Antes de toda valoración, en este ensayo nos proponemos una reflexión del plano más netamente filosófico de los apuntados, aunque naturalmente se tendrán en cuenta los otros aspectos como un horizonte necesario. En todo caso, las siguientes preguntas son obligadas: ¿qué hay detrás de esa declarada actualidad? ¿Es un reflejo de una sociedad que también valora o se plantea con mayor énfasis la dimensión estética? La reflexión sobre la actualidad de un tema o una disciplina filosófica ha de rebasar la mera crónica o descripción. En concreto, la actualidad o no actualidad de la Estética como tema de reflexión es un modo de esclarecer y de acometer la compleja relación entre Estética e Ilustración, esto es, entre la Estética y el contexto histórico en el que como tal nace y se legitima esta disciplina, por mucho que sus temas forman parte de la tradición filosófica anterior.

El mismo Wolfgang Iser ha hablado desde la década de los ochenta de la relevancia de los aspectos estéticos en la filosofía actual, ya no en el sentido de un mayor desarrollo disciplinar, sino en el de una «actualidad del pensamiento estético». En un artículo aparecido en 1989 declaraba: «El pensamiento que hoy domina es un pensamiento estético. No digo que nuestro tiempo rebose de estetas, sino que mantengo que muchas de las cabezas rectoras de hoy tienen una impronta estética»³. Por *pensamiento estético* entiende así una «impronta estética» en el modo de pensar, que definirá desde la vinculación del pensamiento a la sensibilidad, en definitiva a la raíz griega del término de donde se deriva la palabra «estética» (*aisthesis*), aunque de un modo a su vez diferente de cualquier modelo sensualista o empírico y apelando más bien a la capacidad metafórica y relacional-sensible del compartimiento artístico; especialmente, apunta Iser, del que procede de la vanguardia y el arte moderno, que apelaría a valores como la pluralidad y la transversalidad⁴.

³ ISER, W.: *Ästhetisches Denken*. Reclam, Stuttgart, 1990, p. 41.

⁴ *Ibid.*, pp. 68 ss.

Con independencia de la sin duda interesante discusión del concepto preciso de «pensamiento estético» en W. Welsch⁵, hay que admitir que con su detección de esa actualidad de lo estético en el desarrollo de la filosofía incidía este pensador en un importante aspecto de la filosofía contemporánea; y es que, en efecto, muchos de los pensadores más relevantes de los últimos años parten en sus reflexiones de cuestiones estéticas o artísticas, o se ocupan profusamente con ellas a lo largo de sus trayectorias. En 1989, Welsch se refería en este sentido a Lyotard, Derrida, Foucault, Baudrillard, Vattimo, Cacciari, Kamper, Sloterdijk, Nelson Goodman y Rorty. A esa lista tan heterogénea, y no teniendo por qué asumir ahora la acotación específica de Welsch de «pensamiento estético», podríamos preliminarmente añadir nombres como Umberto Eco, Arthur Danto, Hans Blumenberg o Eugenio Trías. Tal vez la amplitud de la lista nos haga pensar, no sin cierto optimismo perplejo, que por fin en el pensamiento contemporáneo la sensibilidad y entendimiento estético es un ingrediente común y esencial del mismo ejercicio de la filosofía, igual que podríamos hablar de sensibilidad ético-política, capacidad de análisis epistemológico o de análisis del discurso. Con ello se habría así tal vez sanado, como el mismo Welsch nos recuerda, una de las lacras que Th. W. Adorno achacaba al desarrollo de las ciencias sociales de su tiempo, que era precisamente «su falta de sentido estético»⁶. Y de hecho en el camino que fraguaría ese pensar estético, abiertos a la fascinación de lo poético, a la verdad que revela el arte o su fuerza crítica, aparecen grandes nombres de la filosofía contemporánea como Nietzsche, Heidegger, Bloch o el mismo Adorno. Cada uno de ellos, por caminos bien distintos, encontró en su trayectoria la necesidad de abrirse al potencial filosófico inapelable de la dimensión estética.

En realidad el fenómeno de la actualidad de la estética ha de verse como una consecuencia de un largo proceso que se remontaría al mismo nacimiento de la Estética como disciplina filosófica en el siglo XVIII y al interés filosófico y crítico que el arte y la actividad de los artistas fue fraguando en la modernidad y se consolidó en la Ilustración. Y será Kant con su tercera *Crítica* quien, en célebre expresión

⁵ Véase sobre esto el aclarador artículo de CABOT, M.: «La “redefinición posmoderna” de la Estética. A propósito de la propuesta de Wolfgang Welsch», en *Taula: Quaderns de pensament*, 33-34 (2000), pp. 223- 232.

⁶ ADORNO, Th.W.: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a.M., 1970, p. 344, citado en: WELSCH, W.: *Ästhetisches Denken*, o.c., p. 41.

acuñada por Odo Marquard en 1962⁷, abrirá la posibilidad de un «giro a la estética» de la misma filosofía, encontrando en los juicios estéticos un interesante aunque a la vez sutil puente entre la razón teórica y la razón práctica; un puente que luego el romanticismo y el idealismo alemán no dudarán en transitar, reforzar y contrapesar. En realidad la historia de la Estética, desde su consolidación como disciplina filosófica, puede recorrerse como la historia de las luces y sombras de ese giro, de sus logros, sus fracasos o sus excesos, de ese potencial reflexivo y crítico que los viejos temas de la belleza y del arte podían suscitar para el mismo desarrollo de la filosofía.

Desde nuestros días hemos de preguntarnos si esa actualidad de lo estético en el pensamiento ha sido duradera o si ha declinado a favor de nuevas tendencias; y aun en este caso, si esa impronta estética ha grabado ciertamente rasgos definitorios en el modo contemporáneo de filosofar. Creo que, más allá de las modas, sí hay que hablar de una presencia afianzada e incluso creciente de la reflexión estética dentro de la filosofía actual, sea esta presencia más disciplinar, transversal o incluso constitutiva, en el sentido de un pensamiento estético.

Dicho esto, no se ha entender que de este modo la Estética se erija en un saber filosófico dominante, evidente y triunfante sobre los problemas y los objetos que acomete. En los enfoques habituales de la enseñanza de la filosofía, el punto de vista estético es todavía algo extrarradial y se considera algo sin duda importante, pero a su vez especial, algo para lo que más allá de un bagaje filosófico, se requiere una formación artística y un interés concreto. Esta situación, como ya se ha señalado, va cambiando en la producción y ocupación de muchos pensadores señeros, y creo que esta actitud ha ido calando de modo fehaciente en las nuevas generaciones de filósofos, pero el ritmo aún es otro en lo que se refiere a la enseñanza universitaria habitual de las materias filosóficas. En este punto es muy encomiable la gran labor realizada en nuestro país por catedráticos de Estética como Simón Marchán, J. Jiménez, Rafael Argullol o Eugenio Trías. Su labor ha renovado los estudios estéticos en España y ha propiciado un lugar troncal de esta materia en los estudios de filosofía, así como un desarrollo riguroso en diálogo con el arte del presente, la historia del pensamiento, y la historia de la misma Estética como disciplina filosófica⁸.

⁷ MARQUARD, Odo: «Kant und die Wende zur Ästhetik», en *Zeitschrift für philosophische Forschung* XVI (1962), pp. 231-243 y 363-374.

⁸ Sobre esto cf. el artículo de Simón Marchán que aparece en este mismo número de *Diálogo Filosófico*. El magisterio y la amplia obra de estos y otros

Ahora bien, a pesar de los innegables logros y actualidad de la Estética en lo referente al ámbito estrictamente artístico, sucedió con frecuencia en su desarrollo histórico que la palabra «Estética», vinculada a la reflexión filosófica, se asoció más bien con un fracaso y un largo y triste desencuentro; el desencuentro de una especulación distante, la mejor de las veces generalista, y desconocedora del mundo del arte, que no aportaba ni incidía apenas en los verdaderos asuntos y problemas del arte actual. Es ese carácter «anticuado» que Th. W. Adorno detectaba en la estética filosófica⁹. Acaso, tal como él mismo sugería, se producía una curiosa venganza por parte del arte respecto al veredicto de la filosofía hegeliana acerca de su final, o de su carácter pretérito, que habría de redimir la reflexión y la consideración pensante del arte¹⁰. En 1990 tenía lugar en Stuttgart un encuentro de artistas, críticos y filósofos, cuyo título, «Fin de la Estética-Comienzo del arte», parecía sintetizar en forma de titular periodístico ese ajuste de cuentas que en términos históricos se ha entender como el desencuentro de la Estética académica con el arte de vanguardia, el cual viene fraguándose ya desde finales del siglo XIX¹¹. Bien

profesores, tanto en las Facultades de filosofía, como en las cátedras de Estética de Arquitectura, pone de manifiesto cómo la disciplina estética no puede dar la espalda al desarrollo del arte y a su vez no ha de abandonar la radicalidad filosófica. Estas actitudes son muy coherentes con la misma introducción de la Estética en los estudios filosóficos, que lograron los krausistas a finales del siglo XIX, no sin encontrar algunos obstáculos, tal como se demuestra en ORDEN, Rafael V.: «La introducción de la Estética como disciplina universitaria. La protesta de Sanz del Río contra la Ley de Instrucción pública», en *Revista de Filosofía* 20 (2001), pp. 241-271.

⁹ ADORNO, Th.W.: *Teoría estética*. Taurus, Madrid, 1980, pp. 431 ss.

¹⁰ «La estética filosófica profetizó, desde la atalaya hegeliana, el fin del arte. La estética lo olvidó después, pero el arte lo siente profundamente» (*ibid.*, p. 439).

¹¹ Armando Plebe retrató muy bien la situación de la estética académica en este periodo, evidenciando algunas claves de su fracaso y diagnosticando, en 1959, que el siglo XX podía ser ya visto «tanto como el siglo del triunfo de la Estética como el de su crisis»: PLEBE, A.: *Processo all'Estetica*. Florencia, 1959, cf. prólogo y pp. 3-33. No obstante, a mi entender, la filosofía académica de la segunda mitad del XIX en general, pero de modo muy concreto el desarrollo de la Estética, creo que debería ser revisado y valorado en su justa medida, más allá de ciertos clichés historiográficos que en general asumen un declinar y por lo tanto una falta de interés de la filosofía académica a partir de la muerte de Hegel, al menos hasta inicios del siglo XX. En este sentido resulta muy iluminador: MARCHÁN FIZ, Simón: *La estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del estructuralismo*. Alianza, Madrid, 1996, p. 151, donde se exponen interesantes puntos de conexión entre la Estética, el desarrollo experimental de las ciencias humanas y la génesis de algunas importantes vanguardias.

es verdad que en el desarrollo del arte moderno también se dio un importante fenómeno de asunción interna e íntima del mismo momento reflexivo, como ha señalado lúcidamente Eugenio Trías¹², adquiriendo con ello el veredicto hegeliano un valor de «pronóstico hermenéutico ajustadísimo»¹³. La *consideración pen.ante* que Hegel exigía para el arte¹⁴ se habría cumplido, pero acaso esto no lo esperaba—, no tanto en el seno de la reflexión filosófica de oficio, sino en la actividad artística en sí misma.

Con ello quizá se explique mejor que la actualidad de ciertos rasgos estéticos en el pensamiento contemporáneo obedezca no tanto a un triunfo de la reflexión filosófica acerca de los asuntos estéticos y por ende artísticos, sino casi de modo inverso, a un contagio, si no triunfo, de elementos artísticos y estéticos en el mismo oficio del pensador; acaso porque no sólo el pensamiento en su factura habitual y académica se fue descubriendo torpe para acometer la experiencia estética, sino la misma experiencia como tal, cuya vitalidad plural siempre escamotearía las redes del concepto en su sentido más tradicional. En este tipo de argumentación urge en todo caso volver a esclarecer qué es lo estético como una tarea de la época.

En *Adiós a la estética* (2000), del investigador francés Jean-Marie Schaeffer, con un título más apocalíptico que su contenido, encontramos una nueva constatación de esa actualidad de lo estético con una matización que sin duda puede dejarnos perplejos. Schaeffer admite que ha habido una «renovación de la reflexión estética» en Francia en los últimos decenios, y añade: «Sin duda nadie discutirá que ha habido una renovación, pues si hay algo sorprendente en el campo de la edición filosófica durante este periodo, ha sido precisamente la publicación de un número “anormalmente” elevado de libros y artículos sobre temas de estética. Y lo que es más extraño aún: los debates han encontrado —al menos de momento— un eco público más allá de la esfera de la filosofía profesional, en concreto en lo que se ha dado en llamar “el mundo del arte” (en definitiva el mun-

¹² «En la modernidad, en efecto, la producción y el producto sólo pueden alzarse al estatuto de obra de arte si media, como causa eficiente y productiva, una reflexión que afecta no sólo al objeto singular que quiere producirse sino la globalidad abstracta de la esencia o de la estructura inherente al campo artístico en el cual ese objeto se manifiesta» (TRÍAS, Eugenio: *Lógica del límite*. Destino, Barcelona, 1991, p. 234; cf. también 235 ss).

¹³ TRÍAS, E.: o.c., p. 234.

¹⁴ HEGEL, G.W.F.: *Vorlesungen über die Ästhetik*. Vol. I. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1986, pp. 9 ss.

do de las artes plásticas). Y sobre todo, en efecto, han sido las cuestiones *estéticas* las que han estado en el centro de los debates y no, como había sido el caso durante los decenios precedentes, problemas pertenecientes a la *filosofía del arte*.¹⁵

Schaeffer retoma aquí, y de modo polémico, el viejo problema de la Estética y la Filosofía del arte, esto es, si ambas cosas pueden equipararse. Su diagnóstico de ese periodo de actualidad de la estética arroja un resultado en principio contrario a la tendencia más predominante de la historia de la Estética: «Si hasta ahora se había admitido más o menos tácitamente que la estética debía ser vista a la luz del arte, al menos una parte de los autores que publicaron durante los años ochenta defendieron más bien la idea de que se trataba de dos problemas diferenciados aunque relacionados. Ha habido, pues, una toma de conciencia de la irreductibilidad de la dimensión estética a la dimensión artística [...]. El verdadero meollo de los debates no era tanto la estética como disciplina filosófica cuanto la experiencia estética (o la relación estética, o el comportamiento estético) como relación con el mundo»¹⁶. El provocador «adiós a la estética» en Schaeffer pretenderá presentarse como un adiós a lo que él denomina «estética como doctrina filosófica», en cuyos postulados se hallaría esa vinculación esencial de toda reflexión estética a la reflexión sobre la obra de arte y sobre el arte en general.

La afrenta contra lo que Schaeffer denomina «doctrina estética» es cuando menos exagerada, pues, si es verdad que la evolución de la disciplina pronto adoptó lo que Gadamer llamó *el punto de vista del arte*¹⁷, no dejan de darse importantes planteamientos, para empezar el del mismo Kant, como Schaeffer no deja de reconocer, que abordarían la dimensión estética sin tenerla que equipar o agotar en la dimensión artística. Pero más allá de lo certero o exagerado de sus análisis, Schaeffer nos descubre esta cuestión precisamente en la discusión actual, y esto sí es sugerente y estimulante, pues bien es cierto que la idea de una dimensión estética más allá de la artística resonaba en muchos cenáculos estéticos y crítico-artísticos como algo ingenuo a la vez que soberbio; y más bien perteneciente a un pasado filosófico que pretendía injusta y cándidamente decretar una esencia de lo estético de espaldas al desarrollo histórico concreto y convulso del arte.

¹⁵ SCHAEFFER, Jean-Marie: *Adiós a la estética*. Visor, La balsa de la Medusa, Madrid, 2005, pp. 13 s.

¹⁶ *Ibid.*, p. 14.

¹⁷ GADAMER, H.-G.: *Verdad y método*. Sígueme, Salamanca, 1984, pp. 93 ss.

En todo caso, el asunto de acuñar la idea de una dimensión, comportamiento o relación estética no reducible al hecho artístico, sino como una de las referencias posibles y fundamentales al mundo es, ya en su mera enunciación, un asunto ciertamente relevante para toda reflexión filosófica sobre un objeto. Esta operación supone la afirmación de una dimensión vital general, más allá del *locus* histórico más convencionalmente admitido para esa dimensión –al menos en nuestra cultura– que sería el mundo del arte. En esta misma línea parece situarse, y tampoco exento de intención polémica, la obra colectiva: *Dimensiones de la experiencia estética*, editada en 2003 por Joachim Küpper y Christoph Menke. Los editores asumen el giro estético en términos de esa actualidad social de lo estético, y entienden por ello que ésta no se ciñe ni mucho menos al campo del arte, ni al de la teoría del arte, proponiendo «liberar al campo de lo estético de su polarización en torno al concepto de arte»¹⁸. El ya citado W. Welsch, quien no dudaba en enraizar en las características de la vanguardia artística los rasgos de lo que llamaba pensamiento estético, no dejaba por eso de constatar críticamente en el XIII congreso de Estética, celebrado en Lahti en 1995, que la estética en realidad debería llamarse «artística», por estar centrada casi exclusivamente en el arte: «En resumen, la estética es considerada como una *artística*, como una explicación del arte con atención particular a la belleza. El nombre tradicional de la disciplina de “Estética” parece estar confundido, porque no tiene la estética como punto de referencia –como el nombre sugiere–, sino el arte...»¹⁹.

Creo que, en efecto, si de algo pecan aun hoy día las Estéticas al uso es de un incuestionado reduccionismo de su asunto a la discusión del problema del arte. Bien es verdad que esta reducción fue consecuencia de un complejo proceso histórico, sobre el que habría que volver para calibrar con justicia el peso de este problema.

El tema de la actualidad de la Estética nos lleva así a dos cuestiones tan urgentes como preliminares: la cuestión del objeto de la Estética y la de la misma legitimación de la Estética como un saber

¹⁸ KÜPPER, J.; MENKE, Ch. (eds.): *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*. Frankfurt a.M., 2003, p. 9; citado en SONDEREGGER, Ruth: «Über einige Neuer cheinungen zur Ästhetik», en *Philosophische Rundschau*, Band 53 (2006), pp. 289-302, cf. p. 292. e trata este último escrito de una intere ante reseña crítica de esta obra en relación con otras publicacione recientes sobre Estética en Alemania.

¹⁹ WELSCH, W.: «Aesthetics Beyond Aesthetics» en: *Proceedings of the XIIIth International Congress of Aesthetics, Lahti 1995. Vol. III: Practical Aesthetics in Practice and Theory*. Martti Honkanen, Helsinki, 1997, (pp. 18-37, aquí p. 18).

filosófico, pues al menos la intención provocadora de Schaeffer pretende con su afirmación de la irreductibilidad de la experiencia estética demoler la estética filosófica como proyecto. Asumiendo plenamente la crítica a la hegemonía del punto de vista que parece poner en cuestión, entiendo que como tal no queda ni mucho menos demolido el proyecto de una Estética; y más si por tal entendemos precisamente uno de los modos posibles y necesarios de hacer filosofía.

La legitimación de la reformulación de la Estética como filosofía del arte es un complejo proceso histórico, pero podría formularse desde la consideración del arte como momento idóneo, vivo y real de la experiencia estética humana como tal. Así, se admite y conceptúa una dimensión y una experiencia estética en nuestra relación con el mundo, pero ésta aparecería individual e históricamente siempre mediada desde el mismo desarrollo del arte; es más, este sería el punto de partida real, intersubjetivo y objetivo, en sentido histórico, para acometer un abordaje de la experiencia estética. Tal sería el caso de la importante aportación de Hans-Robert Jauss²⁰, que centrándose en la idea de experiencia estética, y hasta cierto punto mereciendo este autor casi la autoría de esta expresión para la actual discusión estética, se centra en sus análisis en el hecho artístico en sus múltiples planos, incluidos los de recepción social y vital de modos de percibir, entender, comunicar o crear.

El mismo trabajo de Jauss, y en realidad el de cualquier intento radical de asumir la experiencia estética como asunto de la reflexión filosófica, debe llevar a plantear el problema de la dimensión estética más allá del estricto recinto del arte; y esto también en la medida en que el arte es un asunto vital y profundamente humano. Ahora bien, la *dimensión estética* en su nueva apelación, tal como la vemos en los autores antes citados, aparece en una posición polémica frente a la filosofía del arte usualmente establecida como Estética que creo caería en una parcialidad y reduccionismo en definitiva dañino para una revitalización de la Estética y su objeto en su más íntima vocación filosófica. Sería, como tantas veces ocurre en la historia de las ideas, curarse de un reduccionismo para (re)caer en otro, y en definitiva, acallar la fuerza de la pregunta que toda disciplina filosófica debe conservar viva.

²⁰ Véase sobre todo: JAUSS, H.-R.: *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. 2ª edición corregida y aumentada. Taurus, Madrid, 1992. También: *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung*. Konstanz, 1972 (hay traducción española de 2002).

2.- *Para una genealogía de la Estética y su objeto: «bailando» con la belleza y el arte*

Decía Hegel que la filosofía tenía la desventaja, en contraste con el resto de las ciencias y saberes, de no partir de unos objetos definidos de antemano. A renglón seguido añadía que si algún contenido es cercano al de la filosofía era el de la religión, por abordar ésta las creencias e ideas que fundamentan nuestra vida, esto es, por tratar lo esencial²¹. Creo que la Estética filosófica ofrece un caso ejemplar de esa problematización y dilucidación de su objeto. Esta cuestión se ilumina sustancialmente desde el conocimiento de las circunstancias históricas y sociales que propiciaron su nacimiento como disciplina filosófica, y los diversos avatares, énfasis y olvidos que ha tenido desde entonces.

Pocas disciplinas filosóficas como la Estética han tenido un acta de nacimiento más precisa cuando, en 1750, Alexander Baumgarten (1714-1762) publicaba el primer volumen de las primeras lecciones de la historia con este nombre, *Aesthetica*, impartidas en la Universidad de Fráncfort del Oder en 1742. Ocho años después aparecería un segundo volumen, aunque la obra quedó inconclusa²². Es obvio que este nacimiento no fue algo asilado, sino que obedecía a un contexto convenientemente abonado en la cultura europea moderna, en la que se planteaba la necesidad de dar voz filosófica a aquellas cuestiones relacionadas con el sentimiento, el gusto y la belleza que a su vez brindaban de modo privilegiado el mundo de la poesía y el arte; pues, a pesar de la caracterización de esta disciplina como un tipo de gnoseología, la del conocimiento sensible, con ella Baumgarten pensaba ya en la poesía y el arte como ámbito idóneo de aplicación de las reflexiones y conceptos de la nueva disciplina. De hecho, su primera apelación a la necesidad de una nueva ciencia que se ocupase de las cosas percibidas (*aisthetá*) a diferencia de las cosas conocidas (*noetá*), apareció unos años antes (1735) en unas reflexiones sobre la poesía²³.

En efecto, la definición de Baumgarten acotaba el objeto de esta ciencia desde su etimología, referente a la sensibilidad, pero en ella

²¹ HEGEL, G.W.F.: *Enciclopedia de la ciencias filosóficas*. Alianza, Madrid, 1999, p. 99.

²² BAUMGARTEN, A.: *Aesthetica*. 2 vols. (1750-58). Frankfurt a.d. Oder (reimpr. Hildesheim 1961). En los índices puede verse el proyecto completo que Baumgarten no llegó a concluir; entre ellas, llama la atención encontrar una «semiótica».

²³ BAUMGARTEN, A.: *Reflexiones acerca de la poesía*. Aguilar, Madrid, 1975, pp. 89-90.

interpolaba una larga yuxtaposición de conceptos: «La Estética (teoría de las artes liberales, gnoseología inferior, arte análogo a la razón, arte del bello pensar) es ciencia del conocimiento sensible».²⁴

La amplitud del paréntesis, que sin duda desdibuja la precisión de la definición, es, vista en perspectiva histórica, una casi irónica anticipación de lo que serán muchas discusiones en torno al objeto de la Estética. De otro lado, esta curiosa definición nos presenta de modo algo más complejo y velado la que será con el paso del tiempo la definición más aceptada y más simple o aproblemática, esto es, la comprensión de la estética como una filosofía acerca de lo bello y del arte. Aspectos como la analogía/diferencia entre lo estético y lo racional, o si podemos hablar de un arte del bello pensar, de un pensamiento como tal estético, se nos antojan de gran actualidad, y aun de una posible densidad filosófica todavía por descubrir en toda su potencia. Que esta apreciación no es exagerada, se comprueba si revisamos el clima no exento de polémica en el que nació esta disciplina dentro del sistema leibniziano-wolffiano, esto es, el de una filosofía racionalista radical que llegaba a asumir la posible escisión e irreductibilidad entre la *claridad* sensible y la *distinción* de razón, que de hecho el desarrollo de la ciencia moderna ya planteaba. Un correligionario de Baumgarten, Georg Friedrich Meier, contrapondrá el *Aestheticus* al *Logicus*, indicando que aquél es más humano y más apto para la vida práctica. Anticipando un *pathos* schilleriano y romántico, declara que «las ciencias bellas vivifican al hombre completo,[...] abren el camino por el que la verdad tiene entrada en el alma».²⁵ A pesar de la dosis mucho más polémica de los escritos de Meier, no hay que olvidar su comunidad absoluta con los principios de la obra de Baumgarten.

La reflexión filosófica posterior a Baumgarten, sobre todo con Kant, habrá de dilucidar si ese modo de percepción que llamamos estética, y que ya no es la mera percepción sensible que prepara un conocimiento conceptual, posee ciertamente un estatuto propio y digno de fundar una nueva disciplina; si, de otro lado, se lo podrá considerar un modo de conocimiento y cuál es su relación jerárquica con el conocimiento racional, o si constituirá otro modo radicalmente distinto de experiencia. Sabemos que Kant optará por esto segundo, sin desvincular de otro lado el servicio *trascendental* que lo

²⁴ BAUMGARTEN, A.: *Aesthetica* I, o.c., p. 3.

²⁵ MEIER, G.F.: *Anfangsgründen aller schönen Wissenschaften* 1 (2 1754), § 5. 15.; citado por: RITTER, J.: «Ästhetik, ästhetisch», en: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, ed. J. Ritter. Schwabe Verlag, vol. I 1971, (pp. 556-581, aquí p. 558).

estético puede aportar al conocimiento y nuestras facultades de conocer en general. De otro lado, Kant reconocerá lo estético no tanto en la misma intuición, sino en el plano del puro juicio y de la capacidad de juzgar como tal.

Sin una pretensión disciplinar, sino en continuación de su filosofía crítica, será el gran pensador de Königsberg quien sellará una relevancia de la dimensión estética para la Historia de la filosofía, descubriendo en ella una importante aunque delicada instancia de tránsito entre el uso teórico y el uso práctico de la razón²⁶. Con todo ello, entraban de nuevo por la puerta grande para el pensamiento moderno algunos viejos temas de la filosofía, como la belleza y su estatuto ontológico o su relación con la verdad y el bien; pero también asuntos más propios de las poéticas clásicas, como es la dilucidación crítica del valor de una obra de arte, su relación con la naturaleza, la misma clasificación de las artes o la explicación del misterio de la creación artística. De otro lado, y más allá aquí de la intención kantiana, se afianzaba con la *Crítica del Juicio*, junto a otras obras insignes del pensamiento y la crítica ilustrada de autores como Diderot, Lessing o Winckelmann, esa nueva parte de la filosofía que Baumgarten había bautizado con el nombre de «Estética».

Pues bien, acaso por la verdad inevitable del aserto hegeliano antes recordado, podemos decir, a más de doscientos cincuenta años del nacimiento oficial de la Estética, que todavía se sigue discutiendo su objeto; incluso, y desde su nacimiento, su mismo nombre. No cabe destino más triste, o más jovialmente filosófico, según se mire.

Por supuesto que ante estas afirmaciones habrá quien pensará que son algo exageradas y que, discutido o no, el nombre de Estética, junto a otros como Filosofía del arte, pervive como una disciplina filosófica, una asignatura fundamental de los actuales programas de estudios de Filosofía en todos los países y tradiciones filosóficas; y que posee una acotación sólida de sus temas. La actualidad de lo estético, tal como veíamos, sitúa en la discusión del presente filosófico la relevancia esencial de los ámbitos acotados por la Estética; pero esa relevancia, tanto en el caso de Welsch como en el de J.-M. Schaeffer, no parece abogar por una relevancia disciplinar. Desde talentos muy diferentes en ambos hay un interés por el esclarecimiento de lo estético; en el caso de Welsch más vinculado al aprendizaje que ofrece la experiencia histórica del arte moderno y de vanguardia, pero no por ello menos destilada como rasgo estético del pen-

²⁶ KANT, I.: *Crítica del Juicio*. Espasa, Madrid, 1977, pp. 68, 74, 262 ss.

sar; en el caso de Schaeffer no hay interés en apoyar esa actualidad, que se limita a constatar para un objeto ulterior que no es otro que la detección de una especificidad de la dimensión o relación estética como tal, con independencia incluso del mundo del arte. Como factor común que ahora nos interesa resaltar, encontramos dos caminos diversos que coinciden en la necesidad de esclarecer lo estético como tal. Si retomamos una breve visión histórica, vemos que ambos intentos obedecen en definitiva a un intento casi primero de la Estética como tal, que no es otro que acotar un objeto que en realidad acaba explicitado en dos conceptos mucho más presentes y reales en la tradición cultural y filosófica. Estos conceptos no son otros que los de *arte y belleza*.

La innegable importancia de la idea de belleza no supuso obstáculo para que la Estética evolucionase en realidad apoyándose más en el problema del arte; y de otro lado, casi desde su mismo nacimiento, a pesar de sellar filosóficamente el binomio belleza-arte, planteará críticamente la identificación de la belleza como la categoría estética dominante o más definitoria del fenómeno artístico. Desde el ya clásico binomio de lo bello y lo sublime, abordado con riqueza desde el siglo XVIII por autores como Burke y Kant, lo bello ha ido teniendo que establecer diversa parejas o grupos de baile en el carnaval peculiar de las categorías estéticas, conservando su hegemonía no sin problemas hasta los albores del pasado siglo. Con el espíritu de las vanguardias, la Estética no sólo se planteará como «filosofía de las artes bellas», sino sobre todo de *las artes que ya no son bellas*²⁷; esto es, no de las artes no estéticas, sino de las artes que proponiéndose una obra estética no tienen la belleza como el valor fundamental.

En realidad, para cualquiera que se asome mínimamente a la historia del arte, tanto el occidental como el de otras culturas, esta puntualización le resultará casi obvia, si no ridícula. Es imposible asumir desde un criterio de belleza, por muy amplio o complejo que fuere, los ideales compositivos del arte de todos los tiempos. Otra cuestión es que en el artista contemporáneo se halla una intención explícita de trastocar los estándares de belleza, o, más allá y más acá de este concepto, los estándares de lo decoroso y lo considerado como buen gusto dentro de una sociedad, abriéndose así a lo feo, a lo abyecto y al asco²⁸.

²⁷ Así se titulaba el tercer volumen de la célebre serie del grupo de investigación «Poética y hermenéutica», que editaba JAUSS, H.-R.: *Poetik und Hermeneutik: die nicht mehr schönen Künste*. Múnich, 1968.

²⁸ Este es uno de los asuntos que Danto trata de modo muy iluminador en su última obra de 2003: DANTO, A.: *El abuso de la belleza*. Paidós, Madrid 2005,

Esta discusión introduce de lleno en la consideración del arte, pero creo de otro lado que paradójicamente desvía o reduce en exceso el problema del objeto de la estética. Pues más allá de decidir si la belleza es o no una categoría plausible, o si no buscar una alternativa para abarcar las diferentes manifestaciones artísticas, creo que hay una cuestión anterior; y es si la Estética debe ceñirse a una Filosofía *del arte* o no, coincidiendo esto con lo que recientemente vuelven a plantear Schaeffer, Chr. Menke y J. Küpper. De otro lado, encontramos que una de las cuestiones más recientes en la discusión estética vuelve a ser el viejo problema de la belleza, algo impensable tal vez hace unas décadas. Y este planteamiento no viene de la mano de ninguna actitud de reacción o de nostalgia clasicista, sino del mundo de la crítica del arte más reciente. Concretamente de mano un importante y siempre polémico crítico de arte como Dave Hickey, quien declaraba a principios de los noventa que la belleza sería el tema principal del arte en esa década²⁹. Este tema también ha interesado recientemente a un importante filósofo tan íntimamente comprometido con una reflexión sobre el arte contemporáneo como es Arthur Danto. Danto no deja de admitir que Hickey estaba equivocado en lo que respecta a la predicción de la tendencia dominante en el mundo del arte; pero esto no le exime de replantearse en su última obra este tema, analizando con lucidez la presencia esencial de lo bello en algunas obras de arte, no en todas, y sin embargo declarando su importancia vital: «la belleza es un atributo demasiado humanamente significativo para que desaparezca de nuestras vidas»³⁰. El replanteamiento de la belleza no tiene aquí una causa de índole exclusivamente categorial (belleza frente a otras categorías); tampoco es una reclamación metafísica en el sentido tradicional, pero sí es tremendamente vital, y en la reflexión de Danto alude, tal vez vehiculado desde una noción general de belleza que habría que revisar,

pp. 72, 91 ss. Al respecto es también muy interesante la revisión que U. Eco ha hecho recientemente de la historia del arte desde el concepto de fealdad (*Historia de la fealdad*), como continuación de su *Historia de la belleza* (2004), abonando con esto una importante línea de la historia de la Estética iniciada por Rosenkranz: Cf. Eco, U.: *Storia della Bruttezza*. Bompiani, Milán, 2007 (de ambos hay traducción en nuestro idioma).

²⁹ HICKEY, D.: *The invisible Dragon: Four Essays on Beauty*. Art Iusses Press, Los Angeles, 1993, p. 11.

³⁰ DANTO, Arthur: o.c., p. 180; también 43 ss. Siempre con mirada atenta y crítica a las nuevas tendencias de la estética, W. Welsch aborda este asunto recogiendo el diálogo de Danto con Hickey y aportando iluminadoras reflexiones: WELSCH, W.: «Reutn of Beauty?», en: *Filozosky Vestnic* XXVIII, pp.15-25.

al problema antes expuesto de la relevancia e incidencia vital y existencial de eso que llamamos dimensión estética. Para obtener un esclarecimiento de este asunto es preciso recordar las circunstancias de la alianza, rapto y crimen de la belleza en manos de la Estética, con la inestimable iluminación del mismo hecho artístico.

Al respecto es interesante advertir que la Estética constituyó un catalizador paralelo en el plano de la teoría de un proceso histórico de gran impacto en la cultura occidental, y este no es otro que la crisis de la idea de una belleza metafísica del cosmos y la idea, de otro lado, de un arte humano capaz de expresión objetiva de la belleza como respuesta operativa y ética de toda acción humana. Es la crisis que conlleva la modernidad de un mundo cognoscible y manejable, pero que a su vez se va desencantando; la explicación y la necesidad las darán las leyes necesarias de la ciencia natural, pero el sentido, la libertad, el deseo y la pasión se irán afincando en el sujeto. La Estética nace de esa crisis y a su vez surge, ya sobre todo con Kant, como un atisbo de superación de esa escisión, de ese abismo entre necesidad y libertad. Como una importante consecuencia de todo este complejo proceso podemos observar el espléndido maridaje, acervo ya de nuestro sentido común, que se realizó desde el principio entre el arte y la belleza. A partir de la Estética, bien es verdad que progresivamente y con honrosas excepciones, la belleza cada vez más fue siendo sobre todo o sólo la belleza *artística*, y el arte por su lado fue poco a poco identificado con las llamadas *bellas artes*, dejando la noción de arte a un lado actividades consideradas o bien inferiores o directamente no artísticas, como la artesanía y la técnica³¹.

Una vez casados, belleza y arte se enclaustraron y afianzaron en el recinto sagrado y moderno a un tiempo de la conciencia estética, y, listo el maridaje, se fue desterrando a la belleza del mundo y al arte del campo de la acción pragmática. A pesar de importantes esfuerzos en otra dirección³², la belleza fue depurada como sólo artís-

³¹ Eugenio Trías analiza con lucidez este proceso, indicando que la vieja *techné* griega queda en torno a 1750 desagarrada en el «arte inspirado» y la «técnica» o «tecnociencia» como dos formas alienadas; junto al nacimiento de la Estética, Trías indica otros interesantes procesos, como la separación del arte de la edificación en la arquitectura y la ingeniería (cf. TRÍAS, E.: o.c., p. 240).

³² Me refiero a la de mantener una reflexión amplia tanto de la belleza como del arte (no ceñido al arte bello); un buen ejemplo de esto es el de K.Ch.F. Krause y, en lo que respecta sobre todo a una amplia teoría del arte que abarcaría toda la acción humana, el krausismo español, especialmente F. Giner. Esta línea puede ser muy iluminadora ante algunos prejuicios y reduccionismos habi-

tica e in-útil, como pura y desinteresada; fue desvitalizada y separada de la acción que le era más idónea: el amor. Una belleza así, en manos además de los cánones fríos de los neoclasicismos, empezó a aburrir al arte, sirviendo casi de provocación indirecta para una creación que la violentase, como esas caras deformadas y abismales de la pintura negra de Goya o las plenamente caricaturescas de W. Hogarth. El arte, liberado poco a poco de todo servicio, se liberó de sus categorías clásicas, como la belleza o la *imitatio naturae*, y se reveló contra sí mismo a lo largo del proceso de las vanguardias.

La belleza, esa vieja categoría de la metafísica griega y medieval, que parecía ser redimida por la nueva disciplina ilustrada ante la crisis de la metafísica cosmológica y providencial, quedará raptada y al final acallada por su misma redentora; eso sí, en un proceso lento o disimulado, pues todos los grandes sistemas estéticos clásicos vuelven sobre la idea de belleza, si bien asumiendo en la mayoría de los casos que el arte es el campo único de explicitación de esta idea, y advirtiéndole que la belleza no es la única categoría y, al final, ni mucho menos la dominante o más modélica. La belleza quedará en manos de la misma Estética y del arte contemporáneo como una vieja antigualla clasicista, casi más alienante que estimulante. La belleza, como nos recuerda Rimbaud en *Una temporada en el infierno*, resultará *amarga*: «Una vez senté a la belleza sobre mis rodillas –y la encontré amarga– y la injurié».³³ Ahora bien, esta renuncia e injuria albergará una dura historia, como el mismo poeta francés nos recuerda; no será una despedida frívola y fácil; quizá la despedida de la belleza del arte esconda la imposibilidad de la despedida de la belleza en la vida, como nos recuerda la lúcida reflexión de Arthur Danto³⁴.

Una rehabilitación vital, madura y no absolutista ni dogmática del concepto de belleza vemos que ha de superar toda polémica de gustos o jerarquías categoriales, pues dicha rehabilitación apunta a ese más allá o más acá del arte, al menos del recinto de lo artístico³⁵. Lo

tuales de la Estética. Cf. sobre esto PINILLA, R.: *El pensamiento estético de Krause*. Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 2002, pp. 744 y 881 ss.

³³ RIMBAUD, Arthur: *Obra completa en verso y en prosa*. Edición bilingüe de J.F. Vidal-Jover. Libro Ríos Nuevo Barcelona, 1981, p. 71.

³⁴ DANTO, A.: o.c., pp. 79 ss. El título «The Abuse of Beauty» lo tomará Danto precisamente de este texto de Rimbaud. El traductor de la obra de Danto, Carles Roche, «añala cómo en la versión inglesa de Rimbaud, la palabra «injurié» aparece traducida como «abuse» (ibid. nota del trad. 1).

³⁵ Desde un planteamiento muy distinto, Gadamer sugería ya esta rehabilitación al final de su proyecto hermenéutico, a partir sobre todo de algunos textos platónicos y aristotélicos (Cf. GADAMER, H.-G.: o.c., pp. 570 ss).

que se vuelve a poner en cuestión es el mismo dominio de la Estética en relación con el mundo del arte. A saber: si eso que llamamos *estético* se agota o no en lo que llamamos *artístico*. Dicho esto, sí se puede decir que esta cuestión es una reformulación de lo que en muchas estéticas del siglo XIX se planteaba en torno a la belleza y/o el arte como objetos centrales de la Estética. Creo que la reformulación del problema *belleza-arte* como *estético-artístico*, llevada a cabo plenamente ya a finales del siglo XIX, ayudará a que la Estética detecte con decisión su objeto, esto es, una dimensión concreta y una relación específica con el mundo: la *relación estética*; asistida pero no agotada por los dos grandes temas previos (belleza y arte) que la Estética hereda de las poéticas y de la tradición filosófica, sobre todo la platónica y neoplatónica. Gadamer acotó y expuso con maestría este proceso en su análisis de la *conciencia estética*, pero, tal vez por su planteamiento crítico de partida, usó ese análisis para decretar el carácter limitado y superable de esa conciencia estética³⁶. Su acotación es la del médico que diagnostica una enfermedad; por mucho que sus análisis sean certeros en muchas ocasiones, no deja por ello de pensar en su superación y sanación. La pregunta es: ¿debemos realmente curarnos o sanarnos de la conciencia estética? ¿Es un escollo necesario pero superable de la modernidad o se detecta con ella una dimensión irrenunciable, siempre explícita o *imbricadamente* presente en la cultura humana?³⁷.

Creo que de la respuesta negativa a un agotamiento de partida de la relación estética en el arte han de salir reforzadas tanto la Estética y la profundización sobre el estatuto de la dimensión estética, como una reflexión sobre el hecho artístico que amplíe decisivamente su consideración del fenómeno artístico en todos sus resortes sociales y culturales; algo que hacen desde hace largo tiempo la sociología, la etnología y en parte la historia del arte. Y creo que la filosofía, aprendiendo de estas disciplinas, no debe dejar tan felizmente en manos ajenas las cuestiones filosóficas que afloran en una consideración amplia del hecho artístico en la cultura; y no por desconfianza

³⁶ Cf. GADAMER, H.-G.: o.c., caps. I y II.

³⁷ Desde un conocimiento experto de las prácticas no occidentales que podríamos considerar artísticas, Estela Ocampo acuñó el interesante concepto de «estéticas imbricadas»: OCAMPO, E.: *Apolo y la máscara. La estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*. Icaria, Barcelona, 1985. Creo que sus análisis, que unen historia del arte, estética y etnología, arrojan un resultado alternativo y muy sugerente sobre los acostumbrados acerca de la dimensión estética como un asunto específico de la cultura occidental.

ante esos saberes, sino por responsabilidad de la misma vocación filosófica. Debemos preguntarnos cuál es la ganancia de la Estética al admitir una dimensión estética más allá y más acá del arte, y más allá de una ingenua ampliación naturalista de lo estético, la cual es refutada casi tantas veces como se acaba una obra de arte o la sociedad renueva sus necesidades y criterios artísticos y creativos.

Esa ganancia ha venido seguramente propiciada por la misma *pérdida de evidencia* del arte contemporáneo³⁸, que no es sino la otra cara, la sombra oculta de su autonomía. La Estética como disciplina filosófica tuvo que cobrar cada vez más actualidad y pertinencia en un mundo en donde el arte empezaba a dejar de ser evidente, en donde se concentraban todos esos remanentes no pragmáticos de nuestra acción y nuestra contemplación, en donde el fingimiento y la impostura ante lo dado regalaban una verdad inapreciable, inconfesable, pero imprescindible. En todo ello se destilará la necesidad de responder a qué es ese elemento diferencial de todas las obras que llamamos arte, y que más allá de toda búsqueda de cánones y fórmulas mágicas de la belleza sabemos que es imprescindible cada vez que acontece; y que no tiene que acontecer ni en todas las obras, aunque haya que abrazar cada una de ellas como si fuera la última, ni en todos los encuentros con ellas, ni sólo delante de las obras. Intuimos que ha de ser algo esencial y vital para que la filosofía deba ocuparse de ello. La cuestión de la actualidad de la Estética se descubre así como la de la misma pertinencia de la Estética como un modelo de emancipación y de Ilustración, y de ahí que no sea extraño, ni un mero juego disciplinar, que la revisión de esa actualidad lleve por distintas vías a una revisión de su mismo objeto.

3.- Repensar lo estético en su diferencialidad intencional y aprender de la mirada del artista (primera propuesta)

En *Adiós a la Estética*, J.-M. Schaeffer replantea la relación estética como *hecho intencional*, pero no lo hace desde la fenomenología, sino desde unas leves alusiones a los trabajos de J. Searle sobre la intencionalidad y a la vista de lo que él mismo propone como «naturalización de las cuestiones filosóficas»³⁹, por la cual la filosofía debería superar una serie de prejuicios que la moderna biología y neu-

³⁸ Cf. ADORNO, Th.W.: o.c., p. 9.

³⁹ J.-M. SCHAEFFER, o.c., pp. 45 ss.; p. 23 ss.

rología han derribado, como son la diferencia entre percepción y concepto o entre naturaleza y cultura. El análisis de Schaeffer no abandona la actitud beligerante con la Estética y su tradición cuando advierte que en ella es donde más y mejor se han *atrincherado* algunos de estos prejuicios⁴⁰.

Sus propuestas deben hacernos pensar. Es obvio que los avances, ya no de la moderna biología, sino de las mismas ciencias sociales, deben ser asumidos y metabolizados reflexivamente por las diversas disciplinas filosóficas. No obstante, y aun tomando buena nota de las críticas de Schaeffer, creo que la Estética ha venido siendo más bien una disciplina crítica e incómoda con muchos prejuicios filosóficos y sociales. El hecho de asumir el reto de pensar lo estético, ya desde Kant, sabemos que no pocas veces ha puesto, desestabilizado y fracturado muchas nociones sobre el conocimiento, el sujeto, lo real o el placer, por nombrar sólo algunos temas recurrentes de la estética más tradicional.

De otro lado, creo que una asunción crítica de la tarea de un *análisis intencional* de la relación estética a la luz de la fenomenología husserliana nos daría como resultado un panorama mucho más rico y sugerente de lo que Schaeffer plantea. Para empezar, encontramos una gran multiplicidad, tanto *noética* como *noemática*⁴¹, que nos lleva a atenernos a varios planos. En el plano noético partiríamos de la distinción entre la recepción, la creación y la comunicación (transformación o *catarsis*), siguiendo en esto el iluminador planteamiento de Jaus⁴². En el plano noemático encontraríamos para empezar la necesidad de ahondar en la diferencia intencional de los modos de «dación» de cada una de las artes, así como de otras artes menos comunes o presentes en tradiciones no europeas, para pasar a partir de ahí a otras situaciones estéticas no exclusivamente artísticas, así como a la valoración filosófica del hecho *técnico* del arte⁴³. Las llamadas tradi-

⁴⁰ *Ibid.*, p. 28.

⁴¹ Utilizo la terminología de Husserl para apelar a lo que serían los modos de vivir y los modos de lo vivido, por lo que se entiende que con ello no me refiero a una dimensión explícita y únicamente gnoseológica de la dimensión estética: cf. HUSSERL, Edmund: *Gesammelte Schriften 5 (Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie)*. F. Meiner, Hamburgo, 1992, pp. 200 ss (§§ 87 ss).

⁴² Aparece desarrollado en la primera parte (A) de: *Experiencia estética y hermenéutica literaria*.

⁴³ Desde la influencia del marxismo este hecho se recogerá con fecundidad por autores como Dino Formaggio, W. Benjamin y Th.W. Adorno en diferentes ópticas. De otro lado también desde el krausismo, sobre todo en F. Giner de los Ríos.

cionalmente teorías especiales de las artes son así requeridas por el mismo análisis intencional, no como mero asunto especialista. En este punto sí es estimulante la denuncia de Schaeffer de la reducción injusta de la Estética dominante a las artes visuales y literarias, y a las artes admitidas como tales en la tradición europea; con importantes excepciones que habría que recordar, como es el caso de la estética musical, desarrollada sobre todo en Alemania ya desde el siglo XIX⁴⁴.

Creo que la reivindicación de esta diferencialidad intencional es requisito indispensable para no ahogar la riqueza de eso que llamamos lo estético, y en todo su despliegue histórico, que también considera Jauss⁴⁵. Sólo a la vista de esa riqueza, y en la matización de los diversos planos, estaremos en disposición de ensayar, dicho husserlianamente, respuestas más *eidéticas* y, más allá de esto, indagaciones más *trascendentales*; esto es, de un lado proponer posibles conceptos comunes para los diversos planos, y de otro plantear las cuestiones de sentido, verdad y relación existencial e histórica de la dimensión estética como tal.

El análisis intencional nos llevaría a ver cómo muchas estéticas al uso comienzan casi por esta última parte, planteando cuestiones como la función histórica del arte o la de la verdad de una obra. Si en ello se pasa por alto la investigación de aquello de lo que se habla se corre un gran riesgo de mistificación y de enarbolar un discurso vacío y estéril tanto para la filosofía como para el arte⁴⁶. Y acaso es en este punto en el que se puede comprender algo esa despedida que Schaeffer pretende respecto a la doctrina estética.

Es imposible desarrollar aquí el plan apuntado de análisis intencional; de él sólo indicaré un plano que entiendo suele disolverse o

⁴⁴ En este mismo número de *Diálogo Filosófico* aparece una reseña de la última obra de Eugenio Trias, dedicada íntegramente a la música de diversos compositores y a su consideración filosófica, que constituye un tema central y constante en toda su obra: Cf. TRIAS, E.: *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*. Galaxia Guttemberg, Madrid, 2007.

⁴⁵ A esa riqueza hay que añadir la misma evolución del arte moderno, que pone en continua crisis nuestra misma noción de arte y de experiencia estética, tal como grandes pensadores como Adorno o Danto no nos dejan de recordar, sin por ello renunciar a una reflexión decidida y radical.

⁴⁶ Desde este punto de vista, Dieter Henrich declaraba: «la relación estética con la verdad no constituye lo estético como tal; lo cual no quiere decir que no sea una cuestión que la estética deba acometer con ulterioridad». («The Contemporary Significance of Classical Aesthetics. A Discussion with Arthur Danto and Dieter Henrich», en *Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus* 4 (2009), pp. 21-56, aquí pp. 21-22).

escamotearse en otros, y que creo tiene gran importancia. Me refiero a la tematización de la mirada del artista. No de la mirada que el artista tiene del arte o de su obra, ni siquiera la del proceso creador como tal, sino la que tiene como artista de la vida, de la existencia y del mundo, de tal modo que le es necesaria la creación. Creo que Merleau-Ponty planteó esta cuestión de modo magistral, sobre todo en su genial escrito *El ojo y el espíritu* (1964). La cuestión podría formularse así: ¿cómo ha de ver un artista el mundo para que necesite crear una obra? La obra es descubierta como una respuesta a una carencia y la constatación de una nueva carencia⁴⁷. Merleau-Ponty nos descubre toda una nueva teoría de la visión y sobre todo de la misma existencia. Creo que en algunos momentos estelares de la reflexión estética es este plano intencional el que se intenta indagar, y tal vez porque encierra el misterio que aún lo artístico y lo estético. Aquí no hay ya dos planos, sino una única mirada, una *mirada creadora*⁴⁸, que vive estéticamente el mundo, de tal modo que a veces lo mira abrazándolo con todo su cuerpo y poniendo en él una obra; una obra que regalará otros tantos mundos para el que la ausculte. La mirada del artista nos devuelve en realidad el arte a la vida, y la vida al oficio y al trabajo creador. Y cómo esa mirada es, ante todo, una mirada que *habita*, que antes que preguntar y manipular disfruta y *celebra el enigma* de la evidencia⁴⁹. Por eso Kant, cuando explica lo *sublime* del cielo, nos dice que no lo debemos ver como una gran constelación de planetas, sino, tal como lo vemos, «como una amplia bóveda que todo lo envuelve»; y con el ejemplo del Océano nos descubre quiénes pueden ver y abrirse así al mundo: «hay que poder encontrar sublime el Océano solamente, como lo hacen los poetas, según lo que la apariencia visual muestra»⁵⁰. Detrás de esta aserción Kant descubre la fuerza vital de ese modo de mirar, que no es sino el radical-

⁴⁷ «El ojo ve el mundo y lo que le falta al mundo para ser cuadro, y lo que le falta al cuadro para ser él mismo, y en la paleta, el color que el cuadro espera, y ve, una vez hecho, el cuadro que responde a todas las carencias, y ve los cuadros de otros, otras respuestas a otras carencias [...] el ojo es el que ha sido conmovido por cierto impacto del mundo y lo restituye a lo visible por los trazos de la mano» (MERLEAU-PONTY, M.: *L'Œil et l'Esprit*. Gallimard, Paris, 1964, pp. 25-26).

⁴⁸ Recojo la expresión de Ana María Leyra, quien ha dedicado espléndidos trabajos al tema de la creación desde el análisis de la misma obra de arte y especialmente desde la literatura. Cf. LEYRA, Ana María: *La mirada creadora: de la experiencia artística a la filosofía*. Península, Barcelona 1993.

⁴⁹ «La ciencia manipula las cosas y renuncia a habitarlas»; «la pintura no celebra jamás otro enigma que el de la visibilidad» (MERLEAU-PONTY, M.: o.c., pp. 9 y 26).

⁵⁰ KANT: o.c., p. 173.

mente estético. Es un mirar contemplativo y activo a un tiempo, pasmado e inquieto, frágil e imparabile, como la mirada de un niño que se abre a la evidencia en todo su misterio. Nietzsche sabía mucho de esta situación y del horizonte vital que implicaba, y así proponía *ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte desde la vida...*⁵¹.

Creo que el tema de la mirada del artista, despojado de una adivinación de secretos creativos y de psicologías imposibles, y asumido como una mirada existencial posible soluciona de raíz o, mejor dicho, deshace la pretendida polémica entre el arte, la belleza y lo estético. No así la diferenciación entre el plano receptivo y el puramente *poiético*, que entiendo deben conservarse diferenciados y analizarse en su mutua interferencia y fecundidad. El tema de la mirada del artista nos recuerda que ese modo de mirar no es intra-artístico, es esencialmente humano, y además implica el hecho del arte dentro de la vida de modo muy íntimo.

Asumido con rigor el análisis intencional de la experiencia estética en todas sus dimensiones, nos devuelve esclarecida la cuestión de la actualidad de la estética como la posibilidad real y vivida de liberar a la filosofía primera de su gnoseologismo y su lingüismo. Aviva el problema de lo prerreflexivo y propone lo simbólico, expresivo y lo afectivo como experiencias estructurales y no adjetivas o subsidiarias dentro de la experiencia humana como tal. Creo que, por mucho que las nuevas ciencias biológicas nos lleven a rebasar las barreras conceptuales heredadas, y por muy iluminadoras que hayan de ser, tal como nos anuncia Schaeffer, la superación de barreras que propone el oficio filosófico en torno a la experiencia estética nos habla de vivencias compartibles y asumibles en toda su realidad y enigmaticidad; superando así de cuajo la posición meramente teórica que pretende tener los objetos para un análisis objetivo. Y en esto creo que coincide con toda reflexión filosófica honesta y radical.

4.- Segunda propuesta: Aprender de los logros y fracasos de la ilustración estética. Discontinuidad y contagio

Más allá de esto, creo que una indagación radical y siempre renovada de la intencionalidad de la experiencia estética, sin perder de vista el

⁵¹ NIETZSCHE, F.: *El nacimiento de la tragedia*, trad. y notas de Sánchez Pascual. Alianza, Madrid, 1985, p. 28. Esta declaración aparecía en el importante «Ensayo de autocrítica» escrito en 1886 y que prologaba la tercera edición de esta obra: cf. *ibid.*, p. 257 (notas del traductor).

reto constante del arte y sus nuevos rumbos, habrá de arrojar luz sobre los logros y fracasos de la tantas veces anunciada emancipación e ilustración estética. Sin duda, habrá que constatar más fracasos que logros, tanto por ausencia –¿dónde quedan el Estado estético schilleriano, las utopías de la nueva plástica, la emancipación estética marcusiana?– como por perversión, ante el uso alienante y totalitario de lo estético en manos del totalitarismo, el consumismo o el fundamentalismo⁵². Aquí lo estético se adivina débil y vulnerable, y en 1934 a W. Benjamin le hacía solicitar ante la *estetización de la política* del fascismo, la *politización de lo estético* con la que contestaba el comunismo⁵³.

La ilustración estética no ha experimentado, a mi entender, una realización equiparable a otros puntos del programa de emancipación de la modernidad; y acaso su plena realización pondría en evidencia algunas presuntas emancipaciones y realizaciones del hombre moderno. Con todo, ante una historia en la que abundan las quiebras, los fracasos y los raptos del proyecto de una ilustración estética radical, podemos preguntar: ¿Y si aprendiéramos de esta continua frustración, y si hubiera algo esencial en esa imposibilidad? ¿Qué significa vivir estéticamente? ¿Es una opción real o se malogra precisamente cuando aspiramos a su continuidad e institucionalización?

La respuesta desde el análisis intencional a esta cuestión, que recorre en realidad como un fantasma toda discusión sobre la actualidad de lo estético, se halla quizá a la hora de advertir la estructura de la experiencia estética como tal. Esta estructura es *discontinua*, a diferencia de la vivencia moral o de conocimiento. En la nuestra y en otras culturas, los momentos de vivencia plena estética suelen relacionarse, como la experiencia sagrada, con un climax y una ruptura del tiempo ordinario. Habría así que indagar y contrastar antropológicamente esta presunta discontinuidad de la experiencia estética en relación con otras experiencias vitales. Porque es relevante y esencial, y no una experiencia subsidiaria, la experiencia estética no ha de pugnar por emular otros modelos, ni el de la acción ética ni el del conocimiento. La *celebración* que alberga lo estético no puede ser un mero correlato virtual o experimental de la vida, pero no por ello debe ser constante, edificante y constructiva como la vida moral; este deseo seguramente la agostarí.

⁵² Estos procesos son analizados con rigor en: MARCHÁN FIZ, Simón: o.c., pp. 61 ss.; 105 ss.; 220 ss.

⁵³ BENJAMIN, W.: *Discursos interrumpidos* [«La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica»]. Planeta-Agostini, traducción, prólogo y notas de J. Aguirre, Barcelona, 1994, p. 57.

Parece que esa discontinuidad albergaría esa rebeldía para estructurar una política y una *paideia*, tal como advertía Eduardo Nicol sobre la poesía realizando una iluminadora revisión de las relaciones entre la poesía y la filosofía⁵⁴. Encontraríamos aquí tal vez una verdad en la, por otro lado, dura y fatídica condena platónica sobre los poetas y su participación en la organización de la polis⁵⁵. Pero a cambio habría un sinfín de arcanos por re-aprender: a ser uno y ser otro, a estar y no estar; ver e imaginar a un tiempo, a añorar el futuro y ser sorprendidos por el pasado... ese aprendizaje, y no los fuegos de artificio de presuntas estatizaciones: ahí sí cabría una alternativa a un mundo en exceso administrado.

Más allá de la idoneidad del poeta para la política y la *paideia*, hay que plantearse si la estructura discontinua de lo estético no es en sí una valiosa enseñanza continuamente pasada por alto, pero recuperable en las grandes reflexiones estéticas y viva en todas las trayectorias creativas. Porque es relevante no ha de pugnar por otros modelos aparentemente más estables, ni el de la acción ética ni el del conocimiento. Sólo cuando se sabe así de frágil y efímera, la experiencia estética tal vez puede generar su efecto, un efecto impredecible, casi al modo del azar biológico; la obra, la experiencia creativa, un «simple» paisaje, prende en mí desde un punto imprevisto, y como un contagio al portador, no se cómo ni cuándo, irá prendiendo la cadena de influencias, como una gran red azarosa y siempre viva. Tal vez la influencia y la construcción de la experiencia estética se parezca más a la propagación virtual de una red informática; a la propagación de un virus, que no a la extensión de una doctrina.

Y en tiempos en los que la filosofía, lejos ya de poder restituir a la poesía como «lo que era al principio», como *maestra de la humanidad*⁵⁶,

⁵⁴ NICOL, E.: *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, pp. 151 ss.

⁵⁵ PLATÓN: *República*, X, 595^a ss. El contraste de esta condena del arte con la exaltación platónica de la belleza en otras obras como el *Banquete* o el *Fedro*, hace de Platón un punto neurálgico de muchas tendencias opuestas en la historia de la Estética, como bien señaló Jauss, o.c., cap. 4. Más allá de la recepción histórica, el juicio platónico sobre los poetas tal ven no sea otro que el de la misma filosofía en su nacimiento, frente a su hermana mayor: la poesía, y por eso siempre la filosofía volvió a revisarla, como quien vuelve al lugar del crimen. La misma tesis hegeliana podría ser vista como una de esas revisiones restauradoras, frente a otras más reivindicativas que cuestionan el modo establecido de filosofar, como las de los románticos, Nietzsche o María Zambrano.

⁵⁶ «La poesía recibe de este modo una más alta dignidad, vuelve a ser al final lo que era al principio – *maestra de la humanidad*–, pues ya no hay filosofía,

tiene que asumir que también ella ha sido expulsada de la polis. En tiempos post-filosóficos, se encuentra extramuros a sus laboriosas hermanas mayores: la poesía y las artes, pero no cuando son estrellas del espectáculo mediático, sino en su hacer íntimo y vital, cuando son dejadas en paz. Ahí las encuentra generando vida y enigmas para el que quiera escuchar, para el que no olvida que la palabra, la imagen y el sonido, antes siquiera de significar, ya arden en el interior de quien escucha. El pintor Norberto Fuentes declaraba recientemente en una entrevista acerca de la vida actual de la pintura: «La pintura está viva y vive una época maravillosa, como la poesía. ¿Sabe por qué? Porque no nos hacen caso. Nos han dejado en paz. Ya no somos los propagandistas de nada»⁵⁷. Creo y estoy convencido de que estas palabras albergan, incluida su ironía, todo lo contrario a un nihilismo o escepticismo, sino todo un programa de acción y deseo.

Desde ahí la actualidad de la estética debe ser descubierta en todo su potencial, como contribución a una reactualización constante de un modo nuevo de filosofar, tal vez el más antiguo, el más ingenioso, el más inevitable...

Marzo de 2008

Ricardo Pinilla Burgos
Universidad Pontificia Comillas
Cantoblanco (Madrid)

ya no hay historia, sólo la poesía sobrevivirá a todas las demás ciencias y artes». Tal era la pretensión del romanticismo y del primer idealismo, aludiendo acaso a la apelación platónica de Homero como maestro de Grecia: «Programa de sistema más antiguo del Idealismo alemán», recogido en HEGEL: *Escritos de juventud*. F.C.E., trad. J.M^a Ripalda, México, 1978, pp. 219-220, aquí p. 220.

⁵⁷ *El Periódico de Catalunya*, 14-XII-2007.