

El futuro de la reflexión estética*

MATILDE CARRASCO BARRANCO¹

La reciente traducción del libro de Jean-Marie Schaeffer, *Adiós a la Estética*, nos acerca este inteligente y provocador ensayo que propone un nuevo programa para una disciplina a la que, paradójicamente, comienza diciendo adiós.

En efecto, publicado a finales de la década de los noventa, Schaeffer sorprende proponiendo abandonar la estética justo cuando ésta parecía encontrarse en un gran momento de renovación interna. Y justo cuando, además, la estética habría calado en el mundo del arte, y en particular de las artes visuales, hasta centrar buena parte de sus debates.

Schaeffer tiene en mente discusiones mantenidas a lo largo de los años noventa en Francia, que giraban en torno a la experiencia estética como un tipo específico de relación con el mundo capaz de ofrecer una verdad accesible sólo al arte en la que basar una definición axiológica del campo artístico. Fruto de esa reflexión habríamos llegado en buena medida a comprender los rasgos distintivos del comportamiento estético. Y esto es precisamente lo que, según la tesis de Schaeffer, arruinaría las aspiraciones de la estética, no ya como disciplina en sí misma, sino como la doctrina que, por haber reinado durante casi dos siglos, se ha llegado a identificar en la práctica con la estética filosófica misma. Es a esa doctrina, y no a la totalidad de las reflexiones, filosóficas o de otra clase, sobre el arte o la experiencia estética, a la que habría que despedir.

La propuesta de naturalizar la estética y la filosofía

La estética como doctrina autoriza a la filosofía a juzgar la validez y legitimidad de los hechos estéticos y artísticos. Se trata, explica Schaeffer, de una figura histórica concreta de la filosofía que instrumentaliza los comportamientos estéticos y las obras de arte para asegurar la legitimidad de la propia filosofía como discurso fundador. Así, remitiéndonos a la época de su fundación, la fundamentación del juicio del gusto, y en general el ámbito estético, permiten a Kant unificar su sistema crítico, al igual que la obra de arte ofrece a Hegel el lugar de paso del mundo sensible al concepto filosófico. Con todo, la estética como doctrina no sería resultado únicamente de la voluntad de totalidad filosófica. Es también la doctrina romántica de la «religión del arte» que convierte a éste en vía de acceso hacia una plenitud del ser que satisfaga las necesidades existenciales del ser humano. La experiencia estética que se conceptualiza, pero no se inventa en la modernidad, pasa a ser considerada una realidad creada, fundada por el discurso filosófico.

Fecha de recepción: 22 diciembre 2005. Fecha de aceptación: 25 enero 2006.

* Jean-Marie Schaeffer, *Adiós a la Estética*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2005.

1 Facultad de Filosofía, Edificio Luis Vives, Campus de Espinardo, 30100, Murcia; matildec@um.es

Schaeffer repasa algunas de las razones del reciente protagonismo de la (doctrina) estética. De entre ellas destacaríamos la esperanza en la posibilidad de que, ante la crisis de las legitimaciones modernistas del arte contemporáneo, la legitimación de la jerarquía institucional de las obras pudiera basarse en la experiencia estética y el juicio del gusto. Un interés circunstancial que ya habría pasado y que en cualquier caso choca con el acuerdo general que desestima la posibilidad y la conveniencia de que la reflexión filosófica suministre criterios para la evaluación crítica de las obras de arte.

Contrariamente al ideal estético, romántico, en sentido amplio, asociado a la doctrina estética, Schaeffer propone naturalizar las cuestiones filosóficas. Lo hace porque cree necesario, en primer lugar, que la filosofía contemporánea sea sensible de una vez por todas a lo que desde otras ciencias se nos dice del ser humano como ser biológico, para Schaeffer su propiedad definitoria. Y lo que nos dicen es que el hombre «no tiene un fundamento transcendental sino una genealogía y una historia» (p. 25). Esto debería hacer también reflexionar a la filosofía sobre su propio discurso y su relación con esas investigaciones, lo cual supone la disposición a abandonar el papel fundamentador con respecto a los saberes empíricos que la filosofía intenta reservar para sí. El adiós a la estética como doctrina se enmarca dentro del adiós a la filosofía así entendida.

En el caso de la estética, «el verdadero horizonte ideal de una estética «naturalizada» es de hecho el orden antropológico» (p. 27). Se trata de una antropología vista como aspecto de la biología humana, de una comprensión del hombre donde la distinción entre biología y cultura no tendría sentido. Toda la filosofía poskantiana es, para Schaeffer, una «filosofía del espíritu» que rechaza como cientificistas planteamientos naturalistas de este tipo y se refugia en el dualismo de la materia y el espíritu. También tenemos que decir adiós al dualismo ontológico.

El análisis y la explicación de la relación estética

Claramente expuesta, la perspectiva analítica de la que participa Schaeffer es la de que la tarea de la reflexión estética no es más que identificar y comprender los hechos estéticos, en toda su diversidad.

Esta diversidad plantea, sin embargo, la necesidad de identificar un rasgo común, estético, al disfrute o decepción que nos produzca, por ejemplo, una obra de arte, pero también una película o un programa de televisión, un libro, el canto de los pájaros, una canción rock, o el bol donde acabamos de beber té. Ese elemento común se encuentra en una estructura intencional que es la misma en cada una de las situaciones que podamos poner como ejemplo de experiencia estética, independientemente de las condiciones existenciales, sociales, culturales o históricas que moldean nuestros comportamientos, incluso independientemente de que el objeto de que se trate esté producido o no por el hombre.

Su análisis de la estructura intencional pasa antes por describir qué entendemos por hecho o experiencia estética: el comportamiento estético une a la actividad cognitiva la actividad del discernimiento que carga afectivamente a la actividad cognitiva, «en el sentido de que es valorada por el placer que es capaz de provocar» (p. 35). Es decir, nuestra relación estética parte de una situación de encuentro de un individuo con un objeto que mira, escucha, toca, huele, o saborea; por tanto, el individuo se encuentra con un objeto al que, primeramente, atiende empleando las facultades con las cuales conocemos el mundo. Pero para que la relación sea estética, la actividad cognitiva tiene que venir acompañada de una satisfacción, o en su caso insatisfacción, en función de la cual se la valora. De manera que, incide Schaeffer, «para que pueda hablarse de comportamiento estético, es *necesario* que ese (dis)placer regule la actividad de discernimiento, tanto como es *necesario* que el origen de la (in)satisfacción sea la actividad cognitiva», (p. 37).

Por tanto, la satisfacción o insatisfacción es fruto de la actividad cognitiva en sí misma. Algo que —según recuerda Schaeffer— Kant ya había señalado cuando afirmó que la particularidad de la atención estética no residía en el empleo de ninguna facultad especial sino en un uso específico de las facultades que empleamos para conocer. En este uso, estético, nos acercábamos a los objetos desligados de todo interés, y sólo percibíamos «el juego libre» de nuestras facultades, imaginación y entendimiento, lo cual nos producía placer, placer desinteresado². Conforme a su programa naturalizador, Schaeffer justifica este uso específico de la atención cognitiva, y sus diferencias respecto a otras situaciones donde la atención cognitiva se acompaña de (in)satisfacción, atendiendo a la filogénesis de la relación estética de manera que ésta pierda «un poco de su misterio» (p. 41). Como resultado, junto al fundamento biológico y la universalidad de la experiencia estética, quedan explicadas ciertas diferencias transculturales de objetos y conductas. Pero en definitiva, ha quedado comprobado que en nuestra relación estética con las cosas activamos una curiosidad endógena, que se distingue porque la (in)satisfacción obtenida viene inducida por la operación de discernimiento en sí misma. En este sentido, califica Schaeffer a la atención estética de autoteleológica.

Ahora bien, vista así, en sus dos componentes cognitivo y afectivo, la relación estética puede ser descrita como un hecho intencional con ciertos rasgos característicos. En primer lugar, su vertiente cognitiva pone de manifiesto que el comportamiento estético es una actividad representacional «acerca de» un objeto. Esa representación del mundo que nos hacemos puede ser a su vez, correcta o incorrecta, y evaluarse por procedimientos de evaluación intersubjetiva. Por otro lado, la actividad cognitiva ha de ser en su desarrollo fuente de placer, regulando en este sentido la actividad cognitiva misma que, en cuanto parte de un comportamiento estético, no tiene otro objetivo. El placer que obtenemos surge directamente de la actividad representacional ejercida sobre un objeto, no de dicho objeto «en sí». Las diferencias en las apreciaciones que distintas personas hacen de un mismo objeto, razón del disenso estético, se explican pues en las diferencias de las representaciones que estas personas se hacen del objeto, y éstas a su vez dependen de las propiedades que cada uno crea tiene el objeto y de que éstas le parezcan o no deseables. De esto último depende que se valore positiva o negativamente a dichas propiedades, pero se trata de una cuestión de afecto, y no se deja regular.

Finalmente, no queda más remedio que corregir a Kant para quien el carácter desinteresado de la satisfacción estética excluía el interés por la existencia del propio objeto. Si lo único que me place es la representación del objeto su existencia debía serme indiferente. Sin embargo, de lo uno no se deriva lo otro. El que en la relación estética sea la actividad cognitiva lo que produce satisfacción no elimina el interés por el objeto. La relación estética es —como hemos visto— una relación afectiva y apreciativa enraizada en aquello que valoramos y deseamos. Por tanto, en una relación estética nos interesamos por las propiedades de un objeto *en tanto que representado*, un interés distinto al pragmático o ético, pero que sigue siendo un interés.

Ya desde su origen kantiano, la relación cognitiva incluida en el comportamiento estético está condenada a no ser considerada conocimiento, o al menos a situarse por debajo del conocimiento idealmente racional. Mientras tanto, la investigación del funcionamiento cognitivo del hombre no hace más que desmentir el dualismo gnoseológico entre lo conceptual y lo sensible, con el que en buena medida se ha identificado al conocimiento implicado en una relación estética. En consecuencia, Schaeffer propone dejar de oponer la percepción al posterior tratamiento mental de la información, sabiendo que la mayor parte de los procesos atencionales necesitan de la colabora-

2 Kant, I.: *Crítica del Juicio*, Madrid, Espasa Calpe, 1981, §9, pp. 116-119

ción de ambos niveles, a los que con frecuencia en el comportamiento estético se suma la imaginación.

Por otro lado, no es ésta la única dicotomía que Schaeffer propone abolir de una vez por todas. Otras como gen vs. entorno, naturaleza vs. cultura, universalidad antropológica vs. singularidad cultural entorpecen el análisis de la cuestión de la relación estética desde una perspectiva transcultural o antropológica. El análisis evolutivo de la relación estética que Schaeffer realiza, examina estas dicotomías simplistas para dejarlas atrás. Y concluye en que la aptitud psicológica que nos permite tener comportamientos estéticos está basada en última instancia en ciertos mecanismos cerebrales, pero que esta base genética no es capaz de determinar de forma lineal las formas culturales de atención estética que responden a diferencias en la evolución de cada cultura. El mismo análisis le permite apuntar las razones de las coincidencias interculturales en cuanto a la elección de los objetos considerados importantes estéticamente.

Schaeffer concluye su descripción del hecho estético insistiendo en la diferenciación entre lo «estético» y lo «artístico», con el convencimiento de que confundir ambos ámbitos ha sido extraordinariamente negativo para la comprensión del arte y del comportamiento estético, en sus respectivas funciones, así como para comprender las interrelaciones entre ambos campos. Merece la pena destacar el análisis que Schaeffer hace de los vínculos entre el comportamiento estético y la creación artística como núcleo de un concepto de arte que se ejemplifica en la idea de las bellas artes como aquellas destinadas a generar placer estético. Esa intención estética define al arte autónomo, desligado de otras prácticas que lo asociarían a fines utilitarios, mágicos, religiosos o políticos.

El juicio estético

Como ya se ha dicho anteriormente en relación con la crisis de legitimación del arte contemporáneo, los debates de los años ochenta se centraron en cuestiones, no ya de filosofía del arte, sino de estética. Concretamente, en la experiencia estética y el juicio de gusto que la sanciona, al que podemos llamar por tanto, estético. Como consecuencia, dice Schaeffer, el juicio de gusto o juicio estético adquiere una relevancia inmerecida por cuanto se supone que el fin principal de la experiencia estética es formular un juicio y no tener una experiencia estética que, en sí misma, no es más que una actividad cognitiva regulada por su índice de satisfacción interno. Ambas cosas, por tanto, deben ser separadas y hay que recolocar al juicio de gusto en el marco del comportamiento estético, determinar su estatuto, y comprender su relevancia en la evaluación de obras de arte. La esfera estética es valiosa por la riqueza cognitiva y por la satisfacción que aporta, mientras que las obras de arte, lo son por muchas otras cosas más, dependiendo de las funciones que en cada momento estén llamadas a cumplir.

En cuanto a separar comportamiento de juicio estético supone, para Schaeffer, entender que el segundo es «consecuencia» del primero, «y no su condición definitoria», p. 79.

Para Schaeffer la elaboración de un juicio evaluativo sigue a una experiencia estética, que no necesita del juicio para ser completa. De esta manera urge distinguir entre, por un lado, la apreciación que forma parte de la experiencia estética y, por otro, el juicio evaluativo o «el acto intencional que concede tal o cual valor al objeto cuyo tratamiento por parte de la atención estética ha producido tal apreciación» (p. 80)

Entiende entonces que la cuestión del juicio se plantea cuando nos comunicamos con los demás acerca de nuestras experiencias estéticas. En definitiva, el juicio estético sanciona retrospectiva-

mente una experiencia estética y tiene un sentido público. Es también un acto reflexivo sobre el comportamiento estético. Ocurre así en los juicios estéticos considerados «canónicos» (por ejemplo, «x es bello», «x es elegante»). Por esta razón Schaeffer no negaría que en la apreciación que constituye la propia experiencia existiera ya un juicio elemental, distinto a los que denominados «canónicos», pero tendría una función expresiva (por ejemplo, «me gusta x», o «x me agrada») y no argumentativa.

No obstante, por cuanto trata acerca de ese tipo de comportamiento, el juicio estético no puede sino expresar preferencias subjetivas. El juicio traduce la (in)satisfacción resultante de una experiencia, objetiva los juicios expresivos mediante la utilización de predicados estéticos. El estatuto epistémico del juicio de gusto desvela, por tanto, que su origen es el mismo que el del juicio expresivo, y la causa de la irrefutabilidad de ambos.

El fundamento objetivo del juicio es causa de no pocas objeciones, gran parte de las cuales, puntualiza Schaeffer, se basan en malentendidos acerca de las consecuencias de dicha tesis. Entre ellas, la de preconizar un subjetivismo generalizado, peligroso por la cercanía que muchos ven entre lo estético y lo moral, y que desaparecería cuando se distinguiera adecuadamente cada ámbito y el carácter de sus respectivos juicios. O la objeción que plantea la imposibilidad, sobre esta base subjetiva, de aspirar dotar a nuestros juicios de una validez intersubjetiva, y a la que responde con las condiciones de validez del juicio estético y la diferenciación entre un juicio estético y uno normativo. Esto no significa que un juicio estético no pueda compartirse, como compartimos otras experiencias de alegría o tristeza, por ejemplo. Pero Schaeffer deja claro que mantenerse dentro de la lógica estética supone evitar que los juicios estéticos se transformen en *criterios* de aceptabilidad y de evaluación experta, en criterios normativos³. Finalmente, la tesis de la naturaleza subjetiva del juicio estético tampoco implica que todas las experiencias estéticas sean equivalentes, que todas las obras tengan la misma complejidad, y los juicios el mismo interés; ni que el nivel de riqueza, complejidad o interés alcanzado en cada caso por una persona en cada una de las tres parcelas tenga que ser el mismo siendo, como son, cuestiones independientes.

Los límites de la reflexión estética

La exposición de las principales tesis de este breve pero denso y persuasivo ensayo se resumen en una cuestión fundamental: la función de la estética naturalizada es identificar y comprender qué es un hecho estético. De la comprensión de este hecho no podemos extraer ninguna conclusión normativa que nos permita validar ciertos juicios como más o menos fundados, mucho menos ofrecer criterios de legitimidad que validen a un objeto como obra artística.

Lo que Schaeffer llama «doctrina estética» habría llevado a cabo ambas tareas. Ahora bien, la reflexión que ha desarrollado sobre la experiencia estética, acertada en muchos aspectos, tendría que complementarse y adaptarse (biologizarse) de acuerdo a los resultados de la investigación científica cognitiva. Mientras que debe abandonar la misión fundadora de la que se invierte para no sobrepasar los límites de lo estético. No obstante, siguiendo una vía apuntada por Schaeffer, quisiera defender que existe al menos un aspecto en el cual la reflexión estética puede legítimamente inter-

3 Una propuesta como la de Hume que sitúa en «el veredicto unánime de los jueces» competentes «la verdadera norma del gusto y de la belleza» pasaría así indebidamente del hecho al valor. Ver, por ejemplo, los comentarios de Guillermo Solana al respecto en «Hume [y la norma del gusto]», en V. Bozal (ed.): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. I, Madrid, Visor, 2000, p. 60

venir saltándose los límites que él mismo ha impuesto. Me refiero a las posibilidades de que la reflexión estética ayude a definir el concepto de arte que buscamos y necesitamos hoy.

Aún contando con la autonomía de la función estética, de la irreductibilidad de la esfera estética a la esfera artística, y de la falta de dependencia lógica entre el comportamiento estético y la creación artística, Schaeffer plantea que las dos actividades están de hecho interrelacionadas en la mayor parte de las culturas, y no sólo en lo que respecta a la recepción sino también a la creación.

De manera que podemos identificar un gran número de artefactos que responden a una intención creadora específica: «estética», en el sentido de que buscan cumplir una función estética (Cfr. p. 72-3) Claro está que muchas obras que figuran en nuestros museos como «arte» no responden a esa intención; el ejemplo que pone Schaeffer es el de una máscara, la cual se crea con la intención de cumplir un papel ritual, y no estético. Tal vez en su momento no se la viera como «arte» —sea cual fuese el concepto de arte que tuviera, si lo tuviese, la comunidad en la que se fabricó— pero si hoy, en nuestra sociedad, la denominamos «arte» es en virtud de que, y sin que agote su valor como obra de arte, la apreciamos en su función estética y no propiamente utilitaria.

Es sabido que la dificultad de definir el arte en la actualidad proviene del abandono del sistema de las bellas artes, «inventadas para adornar el mundo y para el placer»⁴. El envite de las vanguardias artísticas históricas puso a prueba ese sistema y el ejemplo paradigmático de la ruptura suelen ser los *ready-made* de Marcel Duchamp. Entre otras muchas lecturas el mensaje de Duchamp ha sido leído, a mi juicio correctamente, como un desafío a la institución que decide qué es arte y quién puede ser artista⁵. Atendiendo a la recepción, como bien señala Schaeffer, tenemos experiencias estéticas en las situaciones más diversas y cotidianas y a propósito de nuestro encuentro con muchos objetos que no serían y no denominaríamos propiamente arte. Es más, la distinción entre lo utilitario y lo estético que se ha ido reforzando en nuestra cultura es lo que, según Schaeffer, hace seamos reticentes a admitir como «arte» ciertos objetos útiles como ocurre, por ejemplo, con la alfarería ligada al arte del té en la cultura japonesa (p. 74)

Pero una lección del *ready-made* podría ser precisamente ésa: cualquier objeto puede ser arte si expuesto con intencionalidad artística nos produce una experiencia estética.⁶ Schaeffer celebraría esa ampliación a prácticas que se inscribieran «en la misma función estética común». «Sólo si [de esta manera] somos capaces de extender la noción de arte a hechos que no designaba «nativamente», podría ser de alguna utilidad cognitiva» (p. 76)

Visto así, podríamos intentar basar nuestro concepto de «arte» en la identificación de un sentimiento estético/artístico. Decir «esto es arte» podría expresar pues un «sentir arte»⁷. Y ciertamente, ante un determinado objeto, podemos no coincidir en esta apreciación. Pero el concepto de arte que buscamos hoy debería aspirar a esa coincidencia, debería pues incluir todo lo que a cada uno le hace sentir arte.⁸

4 Según la cita que Schaeffer hace de Roger de Piles en la p. 73.

5 Véase, Thierry de Duve, *Kant after Duchamp*, Cambridge, October, 1998, pp. 105ss

6 «A partir de ahí [los *ready-made* de Duchamp] se puede apreciar con más claridad también, que de todo aquello de lo que podemos tener experiencia podemos tener experiencia estética; y que todo aquello de lo que podemos tener experiencia estética también podemos experimentarlo como arte. Brevemente, el arte y lo estético no sólo se solapan, coinciden». Clement Greenberg, «Counter-Avant-Garde», cit. En Duve, Th. De: *op.cit.*, p. 293; traducción de la autora.

7 Tal es la propuesta de De Duve: *Ibid.* pp. 320 ss

8 Esta aspiración estaría basada en la asunción de una capacidad de toda la humanidad para apreciar y crear arte, funcionando a la manera de una kantiana idea regulativa de Razón. Duve, Th. De: *Ibid* pp. 323-4.

No obstante, aún admitiendo que no llegáramos nunca a alcanzar un concepto de arte que satisfaga a todo el mundo, la reflexión sobre los comportamientos estéticos y los juicios que explicarían lo que apreciamos en ellos, nos podría ayudar a determinar qué deberíamos poner en los museos. La cuestión es que —según Schaeffer— con esto damos un salto al terreno normativo y nos alejamos del puramente estético. Pero ¿no daríamos ya igualmente este paso proponiendo un concepto de «arte» basándonos en su función estética?

Para Schaeffer, identificar las normas o parámetros culturales que subyacen, no sólo a los juicios estéticos canónicos que objetivan nuestras actitudes hacia ciertas propiedades de los objetos, sino a los propios juicios expresivos incluidos en la apreciación constituyente de la experiencia estética, formaría parte de la labor de la estética naturalizada. Pero eso no nos autoriza a evaluarlas, ni a proponerlas como válidas. De nuevo, lo que una investigación de este tipo nos diga acerca de nuestros valores estéticos puede ser útil cognitivamente, pero no revestiría ninguna normatividad. Ahora bien, el hecho de que estén implicados valores en la propia constitución de la experiencia estética pone en duda esta pretendida neutralidad de lo estético. Desde esta perspectiva, la elaboración de un concepto estético de arte, siendo útil cognitivamente, supone además proponer una norma. En cualquier caso, iría más allá de identificar y comprender en qué consiste un hecho estético, y rebasaría los límites de lo que —según Schaeffer— incumbe a una estética naturalizada.

Finalmente, si legítimo es que la estética ayude a proponer un concepto de arte útil cognitivamente, ¿por qué no iba a serlo el que la reflexión estética, a través del análisis de los juicios estéticos, ayude a saber qué merece ser puesto en un museo para que lo que allí hubiese se ajustara lo más posible al concepto de arte al que aspiramos?

Bibliografía

- Bozal, V. (ed.): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. I, Madrid, Visor, 2000
- Duve, Th. De: *Kant after Duchamp*, Cambridge, 1998, October
- Kant, I.: *Crítica del Juicio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981

