

## LA “AUTORREFERENCIALIDAD” DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Luis Álvarez Falcón

Universidad de Zaragoza

*«La sensibilidad no existe nunca  
sin cierta debilidad de organización».*

Denis Diderot. Paradoja del Comediante.

### §1. Introducción

En la lógica de la experiencia estética y en su relación con la aparición de lo artístico, la cuestión de la *«reflexividad»* nos remite necesariamente al concepto de *«autorreferencia»*. Tal concepto no entraña una noción exclusivamente lógica, ni simplemente un sentido metafórico, sino que se manifiesta como síntoma de una *crisis* fundamental: el cuestionamiento de los principios racionales de *«identidad»* y de *«no-contradicción»*. La autorreferencialidad en el «Arte» parece evidenciar la ambivalencia paradójica en la que éste se instala. Nos encontramos ante un problema crítico y crucial que consigue exhibir los límites difusos entre lógica y estética. ¿Hasta qué punto es legítimo hablar de una autorreferencia en el «Arte»? La autorreferencia aparece en una “re-presentación” de la identificación de “*sí mismo*” por “*sí mismo*”, exigiendo una alteridad que entraña un “*efecto retorno*” sobre una forma de recurrencia aporética. En tanto «referencia», se muestra como una tendencia a cierto y determinado fin u objeto. Su movimiento necesita del principio de *«identidad»* y pone en juego necesariamente la noción de *«diferencia»*<sup>1</sup>. Su efecto último es la modulación de tal principio en un movimiento forzado. Su deriva tiende a una «unidad» inacabada que no existe salvo por su propia dinámica, caracterizada ésta por su polarización, por su transitividad, por su simetría, reciprocidad, reflexividad y reversibilidad. En el ámbito exclusivamente

lógico, la «autorreferencia» se muestra como un círculo en la definición de una clase, de una proposición, incluso de un sistema o de un algoritmo. Su gran traición consiste en enfrentarse con el viejo axioma euclidiano: «*El todo es mayor que cada una de sus partes*». En la «autorreferencia», uno de los elementos en la extensión de un conjunto contiene la comprensión del todo, de suerte que la parte designada incluye el todo. De este modo, surge la paradoja, resuelta en la mayoría de los casos sobre el fundamento de un “*círculo vicioso*”. En el ámbito de la estética, la «autorreferencia» aparece como un esquema de re-aplicación, como una “autoscopia” inmanente, como un reflejo inclusivo del sujeto en la «obra», o como un esquema recursivo de la propia «obra», tanto desde el nivel de sus relaciones formales (sintaxis), como desde el nivel semántico (términos) y del nivel pragmático (operaciones).

Esta relación lógica es esencial para comprender la conjugación entre la «*forma lógica*» y la «*forma estética*», y, a su vez, caracteriza la irreductible singularidad de los ‘objetos artísticos’ y las condiciones que hacen posible la aparición de la «obra de Arte». Lejos de representar una falacia o una intencionada arteria, las relaciones autorreferenciales son un síntoma inequívoco de auto-organización que evidencia la propia existencia de relaciones esenciales y críticas en el seno de la naturaleza de *lo artístico*. Si bien es cierto que en algunos momentos históricos se ha exagerado su uso como artificio técnico, sin embargo, su fundamento reside en la misma reflexividad estética que hace posible la experiencia del «Arte». Por otro lado, su naturaleza autorreferencial conlleva consecuencias cruciales para los diferentes ámbitos (ontología, gnoseología y estética), poniendo en entredicho el propio concepto de racionalidad<sup>2</sup>. En su radical naturaleza se describen los procesos básicos en los que la realidad se va constituyendo, configurando las condiciones que hacen posible el origen, la validez y los límites del conocimiento, así como la génesis de la subjetividad y los fundamentos de la dinámica de nuestra racionalidad. Lejos de ser una argucia técnica, una triquiñuela, o un simple recurso lúdico-estético, parece ser una cuestión clave y de crucial importancia para la filosofía. Su relevancia radica en que representa, a través de la lógica de la experiencia estética, un nexo de unión esencial y una relación de copertenencia entre «Arte» y «Conocimiento», mediando entre la subjetividad y el proceso constitutivo de la realidad, y siendo históricamente la piedra angular de las viejas disputaciones y de las grandes sistematizaciones filosóficas. Desde las clásicas inversiones del pensamiento antiguo, hasta las abiertas paradojas de la modernidad, entre otras históricas propuestas, se han desarrollado, implícita o explícitamente, las

consecuencias de esta noción crítica. No exageraremos su importancia si ubicamos su naturaleza en el ámbito del «Arte», en tanto límite excepcional de la experiencia ordinaria. Sus consecuencias articulan definitivamente las relaciones «*Verdad-Apariencia*», tendiendo un puente necesario entre lógica y estética y, en consecuencia, exigiendo una revisión de los fundamentos que caracterizan el marco racional del pensamiento occidental.

A continuación, veremos un análisis introductorio de la naturaleza lógica de las relaciones autorreferenciales, para posteriormente caracterizar la función de la «autorreferencia» en la lógica de la experiencia estética. De este modo, quedará planteado el origen paradójico de la dialéctica «*Verdad-Apariencia*» en el horizonte sintáctico inmanente a la «obra de Arte».

## §2. Autorreferencia lógica

El término «autorreferencia» parece derivarse del campo lógico. En la autorreferencia convergen las propiedades de autorreproducción, reflexividad, auto-inclusión y auto-aplicación, que serán esenciales para entender la frontera trazada entre lógica y estética. El concepto de «*self-reference*» aparece en el análisis que Russell lleva a cabo sobre los trabajos de Cantor y Burali-Forti. La autorreferencia se muestra como la referencia de una parte en el conjunto del todo, de tal modo que esta parte designa atributivamente, contiene e incluye, a la totalidad. La paradoja, paralogismo, antinomia, o círculo vicioso, se encuentra en la lógica de clases: una totalidad, definida por una propiedad, engendra un término de más que posee esta propiedad sin pertenecer al conjunto. El principio de «*identidad*» y el principio de «*contradicción*» entran en una crisis inaugural, de la que Poincaré dará testimonio calificándola de razón que engendra monstruos lógicos, semejantes a los círculos viciosos de “Epimenides”. Mientras la «*heterorreferencia*» es la referencia de dos elementos en una dualidad en la que uno se refiere a otro; en la «*autorreferencia*» es uno y otro los que se refieren mutuamente en una misma reflexión. Esta reflexión es equívoca en la medida en que designa:

- Una propiedad lógica de un término con relación a él mismo.
- Una propiedad lógica de una clase isomórfica en una sub-clase de ella misma.
- Una autorrelación de sí mismo a sí mismo (reproducción, inclusión, aplicación) que rompe la identidad, fuente de contradicciones.

La autorreferencia no es la evidencia de un razonamiento erróneo, sino el signo de una reflexión lógica en la que están en juego los propios fundamentos del pensar. Esta “auto-inclusión” del pensamiento en su propio curso tiene como consecuencia el resultado paradójico de la autorreflexión. En 1910, en sus *Principia mathematica*, Russell describe las características de las paradojas de conjuntos, donde la autorreferencia es concebida como una diferencia imperceptible entre dos niveles de concepción. De ahí que su aparente solución pase por una jerarquía de tipos en los diferentes niveles de organización. Para Russell la autorreferencia tiene tres funciones: *heurística*, *crítica* y *resolutiva*, según sirva para resaltar dónde están los problemas, cuál es el motor de las contradicciones, o cuáles son las posibles soluciones. En cualquier caso, la presencia de la autorreferencia inaugura una «*crisis lógica*», en la que los procedimientos de decisión de verdad o falsedad quedan puestos en suspensión. Esta consecuencia es crucial para el «Arte», teniendo en cuenta la logicidad aparente de sus instalaciones técnicas. Es necesario distinguir el carácter de la autorreferencia y su naturaleza paradójica. Puede parecer un *principio* cuando define los enunciados o los sistemas; un *resultado* como retorno sobre sí; o una *prohibición*, cuando es origen inevitable de paradojas. No obstante, el problema no es la autorreferencia, sino su condición de generadora de estas mismas paradojas. Es preciso resituar este origen de paradojas, no en el error, en el círculo vicioso o en la confusión de niveles de organización, sino en la *modulación* de los principios de «*identidad*» y de «*contradicción*». La naturaleza de la autorreferencia muestra en el «Arte» el límite impreciso entre lógica y estética, tensionado por un principio de «*identidad*» en cuya naturaleza se abre el abismo de su propia crisis lógica, y que hará del «Arte» una instancia crítica de la razón.

No hay que olvidar que las ‘autorreferencias’ tienen un carácter esencialmente *operatorio* (auto-aplicación y auto-inclusión) y necesariamente *atributivo*. Dos condiciones éstas que serán de máxima relevancia para entender la naturaleza de la «obra de Arte»:

Operatoriedad: es definida por la *auto-aplicación*, o re-aplicación, de un operador sobre su propio resultado, es decir, síntesis del proceso de auto-presentación del sujeto que suspende el propio proceso de referencialidad; y la *auto-inclusión*, cuando el sujeto operatorio queda incluido como propia condición de formación y ejecución, donde se comprende a él mismo como elemento y conjunto, principio formador y orden formado, o esquema constitutivo que es, a la vez, principio

trascendente e inmanente. Ambas son operaciones reflexivas que introducen «flexibilidad» en la forma lógica.

Atribución: es definida por la relación autorreferente entre las partes y el todo, guardando el *fragmento* una relación atributiva, y no distributiva, con el todo y, por consiguiente, violando el axioma euclidiano, en una lógica inacabada y en un proceso «fractal» en el que cada parte se refiere inmediatamente a un todo donde la parte inicial ya está incluida.

Cuando los ‘términos’ se relacionan entre sí a través de un sujeto operativo con capacidad de manipulación, podemos hablar de «operación». Si estas ‘operaciones’ quedan incluidas como ‘términos’ a su vez, el resultado será una relación autorreflexiva en la que la propia ‘operación’ es “operada”, ahora como ‘término’, por un sujeto que está auto-incluido en los ‘términos’ de la relación. Esto conlleva una auto-aplicación de sus ‘operaciones’ sobre sus propias ‘operaciones’, lo que entraña una relación de autorreferencialidad, es decir, la re-aplicación de un operador sobre su propio resultado y, por consiguiente, su propia auto-presentación. En este sentido, el sujeto se comprende como elemento y conjunto, operador y término, o principio trascendente y, a su vez, inmanente. Este modo de relación particular y compleja de “sí mismo” a “sí mismo” (reproducción, aplicación, inclusión) rompe el principio de «identidad», introduciendo una función crítica que se presentará como reflexividad *gnoseológica*, producida por una contemporaneidad simétrica de intervenciones, por una auto-experiencia del pensamiento en lo pensado. Esta reflexividad indirecta será posible debido a la mediación de «relaciones lógicas» susceptibles de ‘operaciones’, trampa formal que incita a la auto-inclusión del sujeto y a la consiguiente interrupción de la *estructura noético-noemática*. La suspensión que conlleva este proceso «especular» es semejante a la desaparición de *Narciso* ante su identidad reflejada, paradoja que encierra aporéticamente la ineludible dialéctica de «Sujeto-Objeto». En este sentido, tal experiencia mostrará su excepcionalidad en la neutralidad que suspende esta relación. Recordemos a este respecto la intuición de Benjamin en *Sobre el programa de la filosofía futura*: «Es tarea de la epistemología futura encontrar para el conocimiento un campo de total neutralidad con respecto a los conceptos “objeto” y “sujeto”; en otras palabras, alcanzar la esfera autónoma propia del conocimiento, en la cual ese concepto no designe ya una relación entre dos entes metafísicos»<sup>3</sup>.

El proceso de «reflexión» y la «reflexividad» de la logicidad inmanente de los ‘objetos’ del «Arte» conllevan necesariamente una relación autorreferencial, en la que la

experiencia consigue remontar la instalación técnica de las construcciones artísticas, neutralizando la propia subjetividad en una interrupción del proceso racional, que conlleva necesariamente una reflexión permanente sobre los fundamentos mismos del conocimiento. La objetividad del «Arte» queda implosionada, mientras que la subjetividad queda neutralizada en el acceso a una experiencia originaria, en la que la relación «Sujeto-Objeto» muestran la resonancia de una vieja paradoja de orden metafísico.

### §3. Autorreferencia estética

La necesidad en el «Arte» va más allá del pretendido cierre sistemático de la forma lógica: su estado inacabado es siempre un estado fragmentario. Esta cuestión, que trataré detenidamente en el siguiente apartado, es decisiva para entender la naturaleza autorreferencial de la «obra de Arte». Las relaciones lógicas de las construcciones artísticas son autorreferentes. Sus ‘operaciones’ y sus ‘términos’ se autorrefieren. Tal paradoja se muestra como indefectible: su evidencia sensible la vuelve invulnerable. Declarar el ardid lógico o la ilusión óptica no invalida su efectividad. La intencionada autorreferencia del «Arte» de vanguardias —«*Ceci n’est pas une pipe*»— será una denuncia implícita de la paradoja esencial al origen inmanente de la propia «obra», en cuya autorreferencia estética reside el límite de los mecanismos básicos de conocimiento. ¿Podemos encontrar las funciones de la autorreferencia lógica en una autorreferencia estética? ¿Cuál es el nexo de unión entre la naturaleza de las relaciones lógicas y el carácter extralógico del «Arte»? ¿Cómo transferir una noción lógica al ámbito de la estética? En efecto, lo que en lógica se reconoce como un paralogismo soluble, en estética se trata de un movimiento inmanente e indisociable a la experiencia del «Arte». En lógica, la autorreferencialidad puede parecer un vicio, fuente de sofismas, de errores, de contradicciones que deben superarse, reducirse o abolirse; en estética, la autorreferencialidad es más que un recurso expresivo, manifiesta en todos los casos la dinámica de la subjetividad ante la crisis que hace posible la experiencia del «Arte».

La autorreferencia se muestra como la *torsión* de un elemento sobre otro, de modo que se sigue necesariamente una *re-torsión* que define la convergencia mutua y recíproca, del mismo modo que el anillo de *Möbius* se “con-torsiona” sobre sí mismo. La apariencia lógica de las construcciones artísticas, su coherencia interna, su densidad formal, son las condiciones necesarias de los ‘objetos’ del «Arte». Tal aparente

lógicidad se muestra como un astuto artificio, como un laberinto o artimaña, en cuya vía lógica el juicio queda atrapado en su propia reflexión, haciéndolo gravitar en torno a sus propias facultades. Su estado inacabado es el principio de un esquema recurrente y abierto, el cual absorbe al sujeto como mediación de sus posibilidades operatorias. La autorreflexividad de la lógica inmanente de los ‘objetos artísticos’ es una trampa que suscita operaciones en las que el sujeto se presenta como principio, desarrollado a su vez por su consecuencia, de tal manera que se sigue una recurrencia constitutiva en la que la repetición del principio, como elemento de su consecuencia, conlleva el “*efecto retorno*” del principio sobre él mismo —*auto-aplicación*—. Esta *petición de principio*, aparente paradoja, introduce a la subjetividad en la aparente objetividad de las ‘obras’, muestra su irreductible contingencia como trasunto de la aparente necesidad. El sujeto se vuelve espectador de un proceso sin cuya expectación nunca se iniciaría.

Las relaciones lógicas de los ‘objetos artísticos’ devienen como un extraño «*paralogismo*» que no conlleva una intención de engaño, sino que su apariencia de posible *validez lógica* parece inducir a un error que, como tal, también es aparente. La reflexividad de las relaciones en la que media el sujeto conlleva una aparente necesidad lógica (finalidad sin fin) y una consiguiente exigencia de operatividad, de las que surge la puesta en evidencia de un “yo” consciente de su presencia y de un sujeto que se descubre en su tendencia a completar el estado inacabado de la forma estética. La autorreferencia estética es el resultado de la integración del sujeto en la «obra», a través de la reflexividad de sus relaciones lógicas (reflexividad operativa), y, a su vez, representa la desintegración de la ostensión propia del «objeto». Su autorreferencialidad supone un cumplimiento nunca acabado de las operaciones que suscita su aparente lógicidad. La aparente *validez lógica* de las relaciones formales que configuran las operaciones del sujeto inicia un proceso autológico, en cuya espiral la reflexividad de las formas lógicas determina una *índole estética* que el sujeto experimenta espontánea y simultáneamente como relación lógica y como relación estética a la vez, en un proceso de relación autorreferente. El resultado de esta continua “*torsión sin fin*” es la emergencia de una nueva relación que denominamos «forma estética», en cuya autorreferencialidad se constituye la estructura de la experiencia estética. Esta «autorreferencialidad» surge de la experiencia del retorno reflexivo de las relaciones lógicas en las que el sujeto ha quedado operativamente incluido.

Platón revela esta paradójica inversión en el fundamento de su concepción ontológica. Diderot ejemplifica este “*tour de force*” en su «*Paradoja del Comediante*»<sup>4</sup>.

Kant expresa este proceso en la fundamentación del juzgar reflexionante, ligando el placer estético al intento de aprehensión de las relaciones lógicas de las que emerge la forma de un «objeto». Veamos un ejemplo: «*Cuando el placer está ligado con la mera aprehensión de la forma de un objeto de la intuición, sin que se la refiera a un concepto con vistas a un conocimiento determinado, la representación no es referida al objeto por ese medio, sino únicamente al sujeto; y el placer no puede expresar otra cosa que la conmensurabilidad de aquél respecto de las facultades de conocimiento que están en juego en la facultad de juzgar reflexionante, y en tanto que lo están, en consecuencia, meramente una conformidad a fin formal subjetiva del objeto. Pues aquella aprehensión de las formas en la imaginación jamás puede acontecer sin que la facultad de juzgar reflexionante, aún no intencionadamente, las compare al menos con su facultad para relacionar intuiciones con conceptos. [...] El objeto tiene que ser considerado como conforme a fin para la facultad de juzgar reflexionante. Semejante juicio es un juicio estético sobre la conformidad a fin del objeto. [...] La forma de ese objeto es juzgada, en la mera reflexión sobre ella misma. [...] El objeto se denomina, entonces, bello, y la facultad de juzgar a través de un tal placer, gusto*»<sup>5</sup>.

Esta formulación aparece inserta en el séptimo capítulo de la segunda versión de la *Introducción* a la tercera crítica, en el momento en el que Kant se ocupa de la representación estética de la conformidad a fin de la naturaleza. Comienza su argumentación haciendo una distinción entre la *índole estética* en la referencia del objeto al sujeto y la *validez lógica* como determinación del objeto en su representación, señalando que ambas referencias *comparecen* juntas en el conocimiento de un objeto de los sentidos. El concepto de «conformidad a fin sin fin» contiene la referencia a la reflexividad y a la autorreferencialidad de las relaciones que surgen de la naturaleza lógica de los ‘objetos’ del «Arte». La forma estética de tales ‘objetos’ surge de un intento, imposible de partida, de conmensurabilidad o adecuación de una forma lógica, que es relación reflexiva a través de la mediación de un sujeto operador. Tal intento de adecuación se pierde indefinidamente en la propia reflexividad de la forma mediante operaciones básicas de identidad. La posible y aparente validez lógica de estas relaciones, entraña un doble engaño, una trampa lógica que atrapa a la facultad de relacionar intuiciones con conceptos en un movimiento reflexivo sin fin, y en consecuencia, una autorreferencia de las propias operaciones que intervienen en este sinfin reflexivo. El resultado se muestra como un bucle interminable en el que la forma estética aparece como una reflexión ininterrumpida sobre la reflexividad de sus

relaciones lógicas. Su finalidad es aparente porque no tiene más fin que el retorno sobre ella misma. La forma de tal «objeto» es juzgada en la mera reflexión sobre sí misma. El caso de la «*reflexividad*» en la forma lógica es un caso de *reflexividad restringida*, que depende de la mediación de un sujeto operatorio. En el segundo caso, la reflexividad restringida añade a su antecedente la relación reflexiva de los términos del objeto artístico ( $xR_x$ ). La consecuencia es una relación de reflexividad en la que las operaciones de un sujeto se autorrefieren a sí mismas ( $yR_y$ ), como proceso de autorreferencialidad, restringida a la mediación de los términos del objeto, organizados en torno a una finalidad en apariencia inmanente: una finalidad «*conforme a fin, pero sin fin*». Ambas formulaciones se interpretan del siguiente modo: cuando se dan ( $xR_y$ ) y ( $yR_x$ ) se produce una *mediación* como consecuencia de la cual se sigue ( $xR_x$ ), lo que se expresa en la primera fórmula. Ocurrido esto, y teniendo el siguiente antecedente ( $yR_x \wedge xR_x \wedge xR_y$ ), resulta ( $yR_y$ ) como consecuencia de una segunda mediación, lo que se expresa en la segunda fórmula y se interpreta en la insistencia del juicio reflexionante kantiano.

Esta reaplicación del sujeto sobre sus propias operaciones parece tener una dimensión temporal. La interpretación usual de los lenguajes formales en general (y por supuesto los de primer orden) es totalmente estática, atemporal: lo que quiera que exista es de una manera determinada y las fórmulas lo describen, no lo modifican. En el desierto de la lógica no sólo no hay nada, sino que tampoco hay esperanza: nada cambia. Las fórmulas sólo describen unas “dunas” que eran así antes de describirlas y lo seguirán siendo después, porque el que lo describe lo contempla desde algún punto de vista exterior, no lo pisa, no lo toca, no lo cambia. En nuestra interpretación, en cambio, entendemos que son los antecedentes de las implicaciones los que hacen que se cumplan los consecuentes. Este “desierto” se ve desde dentro. Quien lo examina para describirlo, quien lo opera, también lo cambia, lo modula.

En toda autorreferencia existe una diferencia entre dos niveles de organización, en una confusión de relaciones entre términos que refieren a varios órdenes de totalidad. El primer nivel de organización es el relativo a la forma lógica de los ‘objetos’ del «Arte», cuya aparente finalidad, lógica e inacabada, obliga al sujeto a mediar en sus relaciones, en un intento de conmensurar o adecuar de un modo determinante la aparente conformidad a fin del objeto. El resultado es la reflexión de la forma sobre ella misma ( $xR_x$ ). En un segundo nivel, esta autorreflexividad formal ha incluido al sujeto como mediador a través de sus continuas operaciones. Su auto-inclusión conlleva

necesariamente una auto-aplicación de sus propias operaciones ( $yRy$ ), y así sucesivamente. Parece un vórtice del cual el sujeto no puede sustraerse, quedando obligado a *gravitar* en autorreferencia. Esta trampa constituye el fundamento de lo que Kant denomina el «*objeto bello*» y representa la «inversión estética» que hace posible el retorno de la validez lógica sobre la apariencia estética, y viceversa, circularmente, paradójicamente, en un esquema recurrente en cuya dialéctica el «*momento lógico*» da paso al «*momento estético*», y a la inversa. Este interminable «*juego*» muestra un parpadeo intermitente en el que ambos momentos oscilan conjugadamente y de un modo simultáneo. El ‘objeto’ del «Arte» aparece como resultado de un dinamismo dualista, caracterizado por una potencialidad reflexiva que organiza diferentes órdenes redoblados y relaciones auto-inclusivas, configurados por una recurrencia de esquemas en bucle. La autorreferencia estética es una fase reflexiva en una dinámica de alteridad extraordinaria, en la que el “otro”, el sujeto, que debiera ser exterior a ella, como en el caso de las construcciones lógicas de la ciencia, deviene, en este caso, intrínseco al proceso. Los límites entre lógica y estética se difuminan. La inversión paradójica expresa una evidente contradicción, a su vez reiterada y expuesta por sí misma. La autorreferencia presupone una referencia que induce un retorno sobre sí mismo, una alteridad que suscita una reflexividad. Su contradicción resulta del encuentro que pone una identidad en desacuerdo con ella misma; una identidad que enfrenta a los principios de «*identidad*» y de «*contradicción*», disolviendo la propia subjetividad en la «obra» e implosionando su condición de «objeto».

Adorno retoma esta vieja idea en su teoría estética, traduciéndola en el concepto de «*negatividad*», como reflejo del aplazamiento continuo del juicio determinante en su insistente fracaso. Esta noción expresa la *interrupción* que caracteriza a la dinámica lógica de las relaciones autorreferenciales, es decir, la ley estructural de su proceso. Christoph Menke describe ejemplarmente este proceso: «*La tesis fundamental de Kant es que la experiencia estética constituye un proceso de determinación de un objeto, proceso cuya estructura desvela en la facultad del juicio reflexionante.[...] Sobre el trasfondo de esta reflexión kantiana, el concepto de negatividad estética adquiere una dimensión suplementaria: la negatividad designa la ley estructural de un proceso de aprehensión dirigido hacia el espíritu estético de una representación, y que, convertido en objeto de reflexión, suscita un placer específico*»<sup>6</sup>.

El «*retorno reflexivo*» es el fundamento que hace posible la experiencia estética, sobre una construcción cuyas relaciones lógicas aparentan finalidad en una

autorreflexividad sin solución. La experiencia estética como «acontecimiento negativo» suscita dos planteamientos contemporáneos: la estética de la negatividad y la hermenéutica estética (Adorno *versus* Gadamer-Derrida). Ambos planteamientos son parcialmente reduccionistas. Tanto el anunciado fracaso de la fuerza de juzgar determinante, en términos kantianos, como la experiencia de la negación (fracaso o subversión) de la comprensión, expresan la modulación del principio de «*identidad*» ante la dinámica autorreferencial de la subjetividad estética y la autorreflexividad de la forma lógica. La autorreferencia de la forma estética no conlleva una «*negación*» radical y definitiva de los principios racionales, sino más bien una interminable suspensión o aplazamiento del proceso racional, de la estructura noético-noemática en la que un determinado régimen de conocimiento se instala. La «crisis lógica» que acontece en la autorreferencialidad estética interrumpe el curso racional, en una suspensión en la que la subjetividad queda neutralizada y el carácter objetivo de la instalación técnica superado. Su recurrencia aporética, su carácter paradójico, no entraña negación aunque posea una función crítica y suspensiva. Su efecto consiste en abolir los procedimientos de verdad y falsedad, fruto de la continua y permanente inversión «*validez lógica / apariencia estética*». Su paradoja parece partir de un uso indeterminado de la *negación*, juego de contradicciones, que evidencia la crisis permanente de los principios básicos de la racionalidad. La autorreferencialidad del «Arte» denuncia el efecto retorno de una experiencia que resulta del encuentro en el que la identidad se pone en desacuerdo con ella misma, induciendo un retorno sobre sí, una alteridad que suscita una reflexividad de apariencia paradójica, pero autoprodutiva, constitutiva y originadora de una nueva relación. Tal desacuerdo interrumpe el proceso racional, pero genera un nuevo y amplio horizonte de sentido. La modulación del principio de «*identidad*» y la interrupción del principio de «*contradicción*» evidencian la coexistencia del «*ser*» en el «*no-ser*» que caracteriza la singularidad de las ‘obras’ de «Arte», dominio extraordinario cuya aparente paradoja no muestra una contradicción interna o una negación crítica y resolutive, sino una interrupción de la propia naturaleza del proceso básico de conocimiento. Por otro lado, la autorreferencia estética no es ni exclusiva, ni originariamente semántica. Su uso aparece como denuncia explícita en el arte de vanguardias. Su justificación es el pretexto teórico de la estética hermenéutica y de la mayor parte de los análisis actuales, baste recordar la orientación que Christophe Genin propone en su tesis doctoral: «*L’auto-référence artistique est sémantique. [...] La structure symbolique de l’oeuvre renverrait à elle-même*»<sup>7</sup>.

#### §4. Conclusión.

La autorreferencia estética emerge como relación autorreflexiva en la línea de horizonte sintáctico puro de la «obra de Arte», a través de la mediación de operaciones básicas que incluyen al sujeto: modificando los ‘términos’, sus propias ‘operaciones’ y las ‘relaciones’ consiguientes, de un modo autorreferente; modulando los principios básicos de conocimiento y suspendiendo el curso de la experiencia ordinaria. Dicha autorreferencialidad afectará a la estructura simbólica de la «obra», al proceso de comprensión y a la propia institución simbólica racional; sin embargo, su fundamento no tiene origen en la línea de horizonte semántico puro, sino que, más bien, su carácter semántico es una consecuencia explícita de su lógica inacabada, que evidencia la naturaleza sintáctica de la reflexividad de las relaciones formales que configuran los ‘objetos’ del «Arte». Esto no excluye el análisis semántico, como cruce de lo funcional y de lo intencional, de manera que la estructura simbólica de la «obra», tal como defenderá el propio Nelson Goodman<sup>8</sup>, se vuelva sobre sí misma, caracterizando un tipo de relación paradójica entre dos niveles de enunciación en el acto de comprensión estética. Del mismo modo, se opondrán el intento de comprensión y la realización indefinidamente aplazada de tal comprensión. Recordemos los agudos análisis de Foucault en el Primer Capítulo de *Las Palabras y las Cosas*<sup>9</sup>, o en su conferencia sobre Edouard Manet<sup>10</sup>, pronunciada en Túnez en 1971. Del mismo modo, tengamos presentes los trabajos de Deleuze sobre Leibniz y el Barroco<sup>11</sup>, o los propios ensayos de Walter Benjamin sobre *El origen del drama barroco alemán*<sup>12</sup>, o sobre *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*<sup>13</sup>.

La «*forma estética*» emerge de una manera espontánea, como relación autorrecurrente en una fase de liberación, contenida en la trampa lógica, autorreflexiva, auto-inclusiva y reversible, de un «*efecto retorno*». En esta compleja trama, la lógica ve un vicio que obliga al razonamiento a volverse contra los principios que lo hacen posible. El «Arte» hace explícita esta relación como recurso lúdico en grado semántico e interactivo, como subordinación del «Arte» a la lógica. La ambigüedad autorreferencial es, en lógica, un signo de imperfección, fuente de sofismas, de errores, de contradicciones que denuncian la falta de validez formal; contradicciones que se deben reducir o abolir. En el «Arte», esta ambigüedad es una relación cardinal, cuya dimensión pragmática —operativa— revela sus propias condiciones de posibilidad. El mismo Platón denuncia esta «*autorreferencialidad*» en el *Sofista*: «*Por un lado, la*

*apariencia se produce mediante instrumentos; por otro lado, quien produce la apariencia se vale de sí mismo como instrumento»<sup>14</sup>. La autorreferencia estética tiene, pues, una función apofántica, en tanto que manifiesta una ambigüedad crítica como formación de una identidad modulada por ésta. Este doble desvío de la «apariencia» en la «verdad» y de la «verdad» en la «apariencia» es, en definitiva, una sobredeterminación de la lógica por la estética, e inversamente de la estética por la lógica, y corresponde a un gesto auténticamente artístico: instaurar *lo insólito* en el corazón de *lo habitual*, *lo extraordinario* en el seno mismo de *lo ordinario*, y *lo excepcional* en el plano de *lo cotidiano*.*

---

<sup>1</sup> Deleuze, G. *Logique du sens*. Éditions de Minuit. Paris, 1969 (Apéndice “Simulacro y filosofía antigua”).

<sup>2</sup> Álvarez Falcón, L. *Realidad, Arte y Conocimiento. La deriva estética tras el pensamiento contemporáneo*. Editorial Horsori, Barcelona, 2009 (En prensas).

<sup>3</sup> Benjamin, W. *Illuminationen – Ausgewählte Schriften*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974. («Sobre el programa de la filosofía futura». Ed. Planeta, Barcelona, 1986; p. 12.)

<sup>4</sup> Diderot, D. *Escritos filosóficos*. Editora Nacional, Madrid, 1983.

<sup>5</sup> Kant, I. *Kritik der Urteilskraft*, (Mit einer Einleitung und Bibliographie hrsg., von Heiner F. Klamme, mit Sachanmerkungen von Piero Giordanetti), Felix Meiner, Hamburg, 2001 («KdU», parágr. B XLIV); (*Crítica del discernimiento*, trad. Roberto R. Aramayo y Salvador Mas, Antonio Machado Libros, Madrid, 2003; p. 100.)

<sup>6</sup> Menke, Ch. *Die Souveränität der Kunst: Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*. 1991. (La soberanía del Arte. La experiencia estética según Adorno y Derrida. Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. 1997; p. 37)

<sup>7</sup> Genin, Ch. *Reflexions de l'art. Essai sur l'autoréférence en Art*. Editions Kimé, Paris, 1998., p. 76.

<sup>8</sup> Goodman, N. *Languages of art. An approach to a theory of symbols*, The Bobbs Merrill Co., 1968. (Los lenguajes del arte, Seix Barral, SA, Barcelona, 1976.)

<sup>9</sup> Foucault, M. *Les Mots et les Choses, une archéologie des sciences humaines*. Paris, 1966. (Las palabras y las cosas. Madrid. 1968.)

<sup>10</sup> Foucault, M. *La peinture de Manet*. Éditions du Seuil. Paris, 2004. (La pintura de Manet. Alpha Decay. Barcelona. 2005.)

<sup>11</sup> Deleuze, G. *Le Pli. Leibniz et le Baroque*. Les Éditions de Minuit. Paris, 1988. (El Pliegue. Leibniz y el Barroco. Paidós. Barcelona, 1989.)

<sup>12</sup> Benjamin, W. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1963. (El origen del drama barroco alemán. Taurus. Madrid. 1990.)

<sup>13</sup> Benjamin, W. *Der Begriff der Kunstskritik in der deutschen Romantik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974. (El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán, trad. J. F. Yvars y V. Jarque, Ed. Península, Barcelona, 1988.)

<sup>14</sup> Platón. *Sofista*. 267a3.