

La herencia kantiana en la estética de Jean-Marie Schaeffer: autoteleología, despragmatización y consecuencias para la acción.

MONOGRÁFICO_
'EL PRESENTE DE
LA ESTÉTICA'

The Kantian heritage in the aesthetics of Jean-Marie Schaeffer: autoteleology, de pragmatization and consequences for action.

Daniel Omar Scheckl'

Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue (Neuquén, Argentina); Instituto Patagónico de Estudios en Humanidades y Ciencias Sociales (IPEHCS-Conicet)

Resumen

En este trabajo se desarrolla un enfoque del hecho estético entendido como un proceso experiencial y relacional, no centrado en las producciones artísticas, ni en los objetos materiales en general. En ese marco, se intenta mostrar la conexión y el parentesco entre ciertos elementos de la teoría de la experiencia estética de Schaeffer y la concepción del juicio estético de Kant. Se establece un paralelo entre la concepción de la experiencia estética como un proceso autoteleológico y despragmatizado, sostenido como tal por una interacción particular entre cognición, emociones y placer, propuesto por Schaeffer; y las tesis kantianas sobre el juego libre y desinteresado de las facultades que postula el principio trascendental de la facultad de juzgar. Hacia el final, se sugiere que debería contemplarse la injerencia de un componente moral en el complejo entramado del hecho estético.

Palabras clave: hecho estético, proceso relacional, bucle homeodinámico, subrepción y desinterés, afectividad y moralidad

Abstract

In this work an approach to the aesthetic fact is developed, understood as an experiential and relational process, not focused on artistic productions, nor on material objects in general. In this framework, an attempt is made to show the connection and kinship between certain elements of Schaeffer's theory of aesthetic experience and Kant's conception of aesthetic judgment. A parallel is established between the conception of aesthetic experience as an autoteleological and de pragmatized process, sustained as such by a particular interaction between cognition, emotions and pleasure, proposed by Schaeffer; and the Kantian theses on the free and disinterested play of the faculties that postulates the transcendental principle of the faculty to judge. Towards the end, I suggest that the interference of a moral component in the aesthetic fact should be considered.

Keywords: Aesthetic Fact, Relational Process, Homeodynamic Loop, Subreption and Disinterest, Affectivity and Morality.

1. scheckkdaniel@yahoo.com.ar

Agradezco a quienes integran el Proyecto de Investigación: "La experiencia estética más allá del arte: entre afectividad y moralidad", por la lectura atenta, los comentarios y las sugerencias a una versión anterior de este trabajo.

1 • Introducción

El presente trabajo está atravesado por una distinción entre estética y filosofía del arte que conviene hacer explícita desde el comienzo. Esa distinción, es preciso decir, no es el foco al que apunta el artículo, pero está presente en gran parte del desarrollo. Puntualmente, se sostiene que, mientras la estética implica una reflexión filosófica sobre todos los aspectos que intervienen en un hecho estético, sin restringirse a las obras de arte ni tomar como punto de partida el contacto con ellas; una filosofía del arte parte precisamente de ese contacto, o de la obra misma, y desde allí ofrece una reflexión que, en la mayoría de los casos, retoma el hecho estético, aunque no se limita a esa dimensión del fenómeno artístico. Puesto en términos de la teoría de conjuntos, la intersección entre el conjunto de cosas que le interesan a la estética y el que aborda alguna filosofía del arte en particular, podría estar bien cargada de elementos bajo análisis en común, aunque también podrían dar lugar a un conjunto vacío. Este trabajo, sin ceñirse a una filosofía del arte específica ni renegar de las múltiples conexiones con lo artístico, apunta a desarrollar un enfoque del hecho estético que retoma el camino trazado por la reciente formulación schaefferiana de la experiencia estética. Al mismo tiempo, recupera su anclaje en la concepción kantiana del juicio estético, subrayando su vigencia y mostrando el valor heurístico que una concepción de lo estético fundada en esas bases teóricas tiene para la actualidad.

En ese marco, resulta innecesario brindar una lista exhaustiva o extensa de cosas u objetos vinculados al hecho estético. Entre otras razones, porque entiendo al hecho estético como un encuentro, una experiencia concretada o en proceso, que no está atado a una clase particular de objetos, sino que depende de un tipo de relación que establecemos con cosas o acontecimientos. En tal sentido, además de obras de arte, el encuentro estético puede ser provocado por objetos ordinarios y cotidianos, expresiones culturales u otras producciones humanas sin intencionalidad artística. Entre los acontecimientos, además de los artísticos, caben todos los fenómenos naturales y los eventos históricos y socioculturales que impliquen la interacción con otras subjetividades. Con esto último queda claro que lo estético estaría asociado a ciertas experiencias o vivencias con rasgos es-

pecíficos, sin importar si el estímulo que las provoca proviene de un objeto artístico o de otra índole (natural, cultural, histórico, etc.). De esta manera, se extiende y amplía el abanico de posibles encuentros estéticos y, al mismo tiempo, se restablece el vínculo entre el arte y la vida, pues toda vez que lo artístico provoque experiencias estéticas, se suma a nuestro relato vital y, en consecuencia, pasa a formar parte de nuestra constitución subjetiva. Todo ello, además, no sólo depende y afecta los rasgos y la complejidad personal particular, sino que, en gran medida, nuestros encuentros estéticos están prefigurados por cuestiones erigidas intersubjetivamente. En suma, el acento está puesto en lo relacional, no en los caracteres materiales del objeto o en la “factura” del producto. En esa relación, además –y para adelantar algo que luego será desarrollado–, participan de forma integrada elementos de tenor cognitivo, afectivo, hedónico y moral.

Atendiendo a lo anterior, el principal objetivo que anima este escrito es el de mostrar que una estética no centrada en el fenómeno artístico, cuyo afán principal sea el de desentrañar los elementos que participan del hecho estético, entendido como un proceso experiencial y relacional, tiene necesariamente alguna deuda con la estética del sentimiento de Kant. En consecuencia, la concepción de experiencia estética defendida por Schaeffer se analiza críticamente en función de tres elementos que, a mi juicio, ya estaban en la teoría kantiana y que mantienen su vigencia e interés para los tiempos que corren. En torno a esos tres elementos se estructura el desarrollo del trabajo; a saber: en primer lugar, se examina la noción amplia y comprensiva de lo estético que ofrece Schaeffer, no centrada en las producciones artísticas, ni en los objetos materiales en general, ni en sus caracteres definitorios, cuyas bases remiten a la concepción kantiana del juicio estético y reflexionante, y al mecanismo de “subrepción” asociado a ellos. En segundo lugar, la idea de que la relación estética debe estar despragmatizada, en el sentido de que la atención orientada estéticamente no debe regirse por la búsqueda ulterior de algún resultado, no debe perseguir ningún fin por fuera del propio encuentro, lo cual nos permite repensar la utilidad del concepto de “desinterés” de Kant, tanto como el de “finalidad sin fin”. Por último, la tesis schaefferiana de que la experiencia estética es un proceso homeodinámico y autoteleológico que se retroalimenta y se sostiene como tal en tanto interactúen de un modo particular la cognición,

las emociones y el placer, algo que claramente remite al juego libre y desinteresado de las facultades y al principio trascendental de la facultad de juzgar. Las reflexiones finales, por su parte, están orientadas a sugerir que debería contemplarse la injerencia de un componente moral en la experiencia estética, algo que omite Schaeffer, que ya se adivinaba en Kant, pero que convendría acentuar tratando de clarificar su rol e importancia en el complejo entramado del hecho estético.

2 · El arte, la vida y el hecho estético

Un lugar común en las discusiones filosóficas sobre arte es, sin lugar a dudas y con grados de vehemencia muy dispares, el tema de la separación –que fue profundizándose– entre los productos del arte y su integración a nuestras mundanas y cotidianas existencias¹. Más allá de quién inició o cuándo se iniciaron los trámites de divorcio entre el arte y la vida cotidiana, es claro que en algún momento se instauró una barrera insalvable entre gran arte y arte popular, entre arte y artesanías, entre bellas artes y artes menores. Eso determinó que fuese importante señalar qué artista o tipo de arte representaba y condensaba mejor el espíritu o los ideales de una nación o de una época. De esa manera, la clasificación de las artes abandonó su apariencia descriptiva para comenzar a elaborar jerarquías u órdenes de mérito para las artes, las escuelas y sus integrantes.

No me detendré a señalar autores ni momentos, ya que la pregunta que me parece más interesante es ¿cómo sucedió eso y qué efectos provocó? Una respuesta posible, como la que ofrece Schaeffer (1999, 2005, 2012), es la de considerar que ese divorcio fue producto de una serie de teorías estéticas que le otorgaron un valor extático y cuasi sacrificial al arte, duplicando la realidad y colocando al arte en la abrumadora obligación de revelarnos la verdadera esencia de las cosas por fuera de la aparente realidad cotidiana en la que vivimos confundidos y engañados. Ese tipo de teoría estética, derivada en una filosofía del arte segregacionista, comenzó a cavar un abis-

¹ Las disputas sobre el origen del abismo son un tópico recurrente, hay quienes creen que eso comenzó con las formulaciones románticas y la filosofía del arte de Hegel (como el propio Schaeffer); quienes consideran (como Dewey, por ejemplo) que la brecha era ya insalvable a principios del siglo pasado; y quienes entienden que la ruptura absoluta recién sucedió en un contexto post o transvanguardista.

mo entre un mundo banal y aparente y un mundo auténtico y original sólo habitado y habilitado por el arte. Ese mundo, tanto más se fue encerrando sobre sí mismo cuanto más se fue separando de nuestras vidas.

Respecto a las consecuencias de ese divorcio, y a los fines de este trabajo, la más devastadora fue la de restringir las reflexiones a lo artístico y constreñir las discusiones a la pregunta “¿qué es el arte?”. De esa manera, al enfocarse en el estatus del arte, al preocuparse casi exclusivamente por su esencia y sus rasgos distintivos, al centrarse en los artistas, las teorías del arte y su historia, el eje de la estética se desplazó desde la dimensión subjetiva, experiencial y relacional a la dimensión objetiva, teórica e histórica. Con ese telón de fondo, y con la pretensión de recuperar, restablecer y mostrar la vigencia de una estética centrada en las experiencias y en las relaciones con las cosas, antes que en las cosas mismas, la pertinencia de una relectura de la estética del sentimiento de Kant es indisputable. Ahora bien, podría pensarse que la filosofía del arte de Kant, es decir la región de su estética dedicada al arte, contiene algunas falencias en el análisis de los fenómenos artísticos. Las críticas a su filosofía del arte apuntan, principalmente, a su posición respecto a la primacía de lo bello natural por sobre lo bello artístico; a su idea de asociar el juicio estético a una contemplación desinteresada; o a su falta de precisión a la hora de definir la esencia del arte. Todos esos elementos, según intentaré argumentar, son factores que contribuyen a exculpar a Kant de cualquier responsabilidad en el divorcio entre el arte y la vida, a la vez que fortalecen su teoría estética, permitiendo avizorar alguna posibilidad de reconciliación y anticipando su vigencia y proyecciones para el actual contexto.

Conviene aclarar, no obstante, que la recuperación de la estética de Kant no se reduce a defender su solvencia y coherencia interna, subrayar su originalidad o destacar su valor como bisagra para articular el empirismo con el romanticismo o el idealismo posterior. Además de esas cuestiones, que indudablemente dan cuenta de la importancia de seguir estudiando a Kant, lo que aquí se pretende mostrar es que, incluso en un contexto posmoderno, transvanguardista y de un pluralismo radical en cuanto a las producciones humanas y los objetos que se nos ofrecen como candidatos para la apreciación estética, los fundamentos de su teoría se mantienen vigentes y pueden allanar el camino para reconectar y reintegrar lo estético

con el resto de las dimensiones existenciales. Puede pensarse, sin embargo, que ciertos aspectos de su filosofía del arte son víctimas del paso del tiempo y se encuentran desfasados para analizar la “evolución” y la actualidad del arte. Sin embargo, no ocurre lo mismo con su estética, porque sus principios rectores no se encuentran sujetos al devenir del arte, su historia y las sucesivas muertes y resurrecciones que ha padecido según los críticos.

De hecho, cualquier teoría que defienda una concepción amplia y extendida de lo estético, como propiedad relacional, centrada en las experiencias subjetivas antes que en las cualidades de los objetos, o bien está continuando la senda iniciada por Kant o bien está asumiendo indirectamente una posición kantiana. Las preguntas interesantes, para una estética de esa índole, no son ¿qué es el arte?, ¿cuáles son los rasgos definitorios de una obra artística?, ¿qué valor tiene el arte como revelación?, o ¿qué nos cabe esperar del arte?; sino más bien, ¿qué es un hecho estético, qué tipo de experiencias vitales nos ofrece y cómo se entrelaza en nuestra narrativa existencial? Entiendo que esos interrogantes son los que animan la búsqueda de una definición general de la experiencia estética, amplia y comprensiva a la vez, que viene realizando Jean-Marie Schaeffer en las últimas dos décadas. Algunas de las referencias a la estética kantiana son explícitas, otras no tanto, pero pueden reconstruirse. En cualquier caso, aquí se recogen los tres elementos mencionados en la introducción y, en la medida que se despliegan esos puntos de contacto, se mencionan otras relaciones que pueden resultar pertinentes.

En primer lugar, en referencia a lo que se entiende por estético y al giro, o más bien retorno, a lo relacional por sobre lo objetivo, al adoptar una concepción amplia y comprensiva, no centrada en las producciones artísticas, ni en los objetos materiales en general, ni en sus caracteres definitorios, surge el problema de ofrecer alguna caracterización de lo que se entiende por estético. La pregunta pertinente es qué es lo que transforma un encuentro cualquiera con un objeto cualquiera en una experiencia que ya no es cualquiera, o estándar, sino estética. Pues bien, en términos de Schaeffer, lo que distingue al encuentro estético es el tipo de actividad atencional que lo guía y el índice de satisfacción y la implicación emocional que deben regularlo y sostenerlo como tal. Así, lo que define a lo estético es un tipo de relación atencional particular, una forma de discernimiento, que explota

nuestro repertorio común de mecanismos cognitivos, respuesta emocional e índice de satisfacción. La particularidad reside en que la actividad de discernimiento debe estar regulada por las emociones y el índice de satisfacción; pero estas, a su vez, tienen que ser originadas por la propia actividad atencional. Es decir, es una suerte de bucle, de “proceso homeodinámico” y autotélico de retroalimentación, entre el discernimiento y la dimensión afectiva, en el que la satisfacción y las emociones se convierten en el rasgo distintivo y definitorio.

En el marco de ese proceso el objeto estético se diluye, “no hay ‘objeto’ estético: simplemente hay objetos y de todas las especies –y hay un número indefinido e indefinible de otras realidades– que pueden ser o no ser investidos estéticamente” (Schaeffer 2012 66). Para llegar a esa conclusión hay que tener presente dos cuestiones, la primera es que las obras de arte no tienen ningún privilegio en tanto candidatas para la apreciación estética; la segunda es que hay que olvidarse de buscar propiedades específicamente estéticas en las cosas, pues no existen rasgos inherentes o caracteres esenciales que transformen lo banal en estético –tampoco algo refinado o exquisito aseguran esa transfiguración. Las propiedades “banales”, materiales, aparentes, perceptibles a simple vista, por así decir, sumadas a las propiedades relacionales, representacionales o simbólicas, son las que determinan el “hecho estético”, en tanto encuentro o experiencia del tipo particular descrito en el párrafo anterior. Si se produce el encuentro, y se desencadena ese proceso homeodinámico, entonces estamos ante un “hecho estético”, pero de su existencia no se sigue la de los “objetos estéticos”. Según Schaeffer, tenemos una tendencia bastante extendida en occidente, pero más extraña en otras latitudes, de efectuar un “rodeo ontologizante”, que es “sustancializador y objetivante”, y que nos inclina a pensar que, si existen “hechos estéticos”, necesariamente deben existir los “objetos estéticos”. En algún sentido, nos resulta más cómodo y funcional organizar el mundo en una serie de categorías y clases de objetos definidos a partir de propiedades internas o esenciales, y ubicarnos como por fuera de esa estructura, asumiendo la posición de sujetos categorizadores y de conocimiento. Esa forma de organizar la realidad es ficticia, afirma Schaeffer, porque en rigor estamos inmersos en procesos, transformaciones e interacciones con el mundo. Es decir, estamos inmersos en la realidad, y

no frente a ella. Para el caso del hecho estético, esto implica que una cosa cualquiera es objeto de una experiencia estética en tanto se encuentre en una relación puntual, con alguien específico, en un contexto y momento determinados.

Con base en lo anterior, Schaeffer sostiene que nuestra actitud estética tiene un fundamento biológico y que va atada a una base genética, que es condición necesaria pero no suficiente. Además, afirma que existe una suerte de preprogramación genética que determina ciertas reacciones estéticas, pero las cosas y los fenómenos que despiertan esa reacción son diferentes en cada cultura, y los rasgos que son revestidos estéticamente varían de un lugar a otro. La variedad y la diversidad de objetos y fenómenos que nos movilizan y despiertan la actitud estética dependen de numerosos factores; entre otros, Schaeffer menciona la historia personal, “nuestro nivel de escolarización, el momento del día en que nos planteamos la cuestión, nuestra franja de edad, nuestras restantes ocupaciones o preocupaciones, nuestro entorno social, y así al infinito” (2012 67). La constante transcultural, lo que se mantiene más allá de los contextos y situaciones, no está de más subrayarlo, es esa forma particular de establecer relaciones con las cosas que nos rodean, sin que alguna propiedad objetual específica pueda ser prefijada como la desencadenante del encuentro estético.

En este punto, la conexión con la estética de Kant es facilitada por el propio Schaeffer, pues señala sin rodeos a la filosofía del arte romántica y al idealismo como responsables de la invención del “objeto estético”. Con la intención de tomar distancia respecto a la estética dieciochesca, endilgaron a sus predecesores el error de centrarse en un objeto de estudio equivocado, el “objeto estético”, mientras se arrogaban el acierto de centrarse en el verdadero asunto de la estética, la obra de arte. En rigor, según la interpretación de Schaeffer, la pretendida superación de la estética del siglo XVIII desembocó en una filosofía del arte que hipostasió el objeto estético en las obras de arte. Sin embargo, “como todo lector de Hume o Kant sabe, en el siglo XVIII la dimensión estética no procedía de una determinación objetual, pero estaba indizada en un tipo específico de relación cognitiva” (2012 66). Así, Schaeffer reconoce que esa concepción es coherente con una forma de entender lo estético como atado a una actitud mental, y a la relación con un objeto sin finalidad específica, antes que a las propiedades objetuales o a

la intencionalidad de un artista. Sobre la noción de finalidad sin fin volveré en el apartado siguiente, ahora intentaré dar cuenta del carácter relacional del juicio estético kantiano.

Sumariamente, según Kant, “un juicio estético en general puede ser definido, pues, como aquel juicio cuyo predicado no puede ser jamás conocimiento. En un juicio semejante, el fundamento de determinación es una sensación [*Empfindung*]” (AA 20 224). Tal sensación es meramente subjetiva, y se origina en el sentimiento de placer o displacer; es decir, no refiere al objeto sino al modo en que la representación afecta al sujeto y su sentimiento. Los juicios estéticos, en este caso, son de reflexión o reflexionantes [*reflectirenden*] y no determinantes, porque a partir de ciertos principios o leyes se reflexiona sobre una representación dada en busca de un concepto que le sirva de fundamento, aunque sin determinarlo. Existen dos tipos de juicios estéticos y reflexionantes, pues no sólo se refieren a lo bello, en tanto juicios de gusto, sino también al “sentimiento espiritual” [*Geistesgefühl*] de lo sublime.² En cuanto al gusto, al juzgar algo como bello, no se remite la representación al objeto, sino al sujeto, y el placer que produce tal representación “no puede expresar más que la acomodación [*Angemessenheit*] del objeto a las facultades de conocimiento que están en juego en la facultad de juzgar reflexionante” (AA 05 189).

En lo bello, entonces, se produce una sensación placentera al coincidir “indelibidamente” [*unabsichtlich*] la imaginación con los conceptos del entendimiento a partir de una representación dada. La relación que se establece en el juicio de gusto entre la imaginación y el entendimiento, el juego libre y desinteresado en términos de Kant, provoca una sensación apacible; un sentimiento placentero al confirmarse la idoneidad formal de la naturaleza con nuestro espíritu. Esto último termina por confirmar que la belleza no es nada en sí más allá de la referencia al sentimiento del suje-

2 Tanto en la primera versión de la introducción de la *Crítica de la facultad de juzgar*, como en la segunda versión, la que efectivamente acompañó el texto editado por Kant, se utiliza esta expresión en referencia a lo sublime. De hecho, según lo expresado por el propio Kant en la última sección de la primera versión de la introducción, la “Analítica de lo sublime” podría haberse titulado: *Kritik des Geistesgefühls oder der Beurtheilung des Erhabenen*; esto es, “Crítica del sentimiento espiritual o del enjuiciamiento de lo sublime” (AA 20 251).

to. Sólo subrepticamente decimos que algo es bello, y hablamos de las cosas cuando en realidad estamos hablando de nosotros mismos, de cómo ha sido afectado nuestro sentimiento por la representación de un objeto. En el caso del sentimiento espiritual de lo sublime, que es la otra forma del juicio estético y reflexionante, pero no de gusto, la subrepción es un mecanismo crucial. Entre otras razones, porque la experiencia de lo sublime lleva hasta el límite nuestras facultades receptoras, rebasando las fronteras del gusto, el placer sensual, y la complacencia directa y apacible. Nos obliga a abandonar la cómoda y tranquila contemplación de las bellas y placenteras formas y penetrar en el terreno de lo incomprendible, lo indeterminado, lo incondicionado; es decir, nos arrastra hacia los dominios de nuestra facultad suprasensible [*übersinnlichen Vermögens*]. Sublime es, según Kant, “aquello cuyo solo pensamiento da prueba de una facultad del ánimo [*Gemüths*] que excede toda medida de los sentidos” (AA 05 250). Por esto, no es el objeto absolutamente grande y poderoso que genera una conmoción lo que debe calificarse de sublime, sino la conmoción misma: el estado espiritual [*Geistesstimmung*] que provoca esa representación.

Esto presupone que lo sublime está en nosotros, en última instancia se apoya en la potencialidad de nuestras ideas, y no en los objetos externos; sin embargo, es condición para la subrepción esa presencia que nos amenaza y nos supera desde el punto de vista de la receptividad. La comprensión de lo absolutamente grande y poderoso, dado en una intuición, rebasa los límites de la imaginación, pero alcanzar a comprenderlo es una obligación desde el punto de vista racional, de ahí la violencia que la razón ejerce sobre la imaginación para ampliar sus alcances y hacerle “avizorar lo infinito”. Es decir, el sujeto no encuentra sublimidad en la naturaleza externa, sino en su propia naturaleza racional. Por esto,

el sentimiento de lo sublime de la naturaleza es, pues, respeto hacia nuestra propia destinación, el cual mostramos a un objeto de la naturaleza a través de una cierta subrepción, lo que nos hace, por así decir, intuir la superioridad de la destinación racional [*Vernunftbestimmung*] de nuestras facultades de conocimiento por sobre la más grande potencia de la sensibilidad. (AA 05 257)

Puesto en términos de Schaeffer, y aunque no mencione puntual-

mente este sentimiento, el análisis que ofrece Kant de lo sublime despeja toda duda respecto a su carácter estrictamente relacional, sin referencia alguna a lo objetual. En líneas más generales, *mutatis mutandis*, puede pensarse que el estado de ánimo apacible que caracteriza al sentimiento de lo bello, tanto como la conmoción espiritual propia de lo sublime, son formas de cargar de sentido el “proceso homeodinámico” propuesto por Schaeffer. No sólo porque Kant evita el “rodeo ontologizante” al concebir al juicio estético como una clase de hechos y no de objetos, sino también porque entiende al juicio estético como un proceso subjetivo en el que la representación de algo pone en una relación particular a las facultades receptoras y cognitivas con la afectividad.

3 · La finalidad sin fin y la despragmatización

Lo expuesto en el apartado anterior deja claro que ambas teorías son amplias y comprensivas respecto a los objetos o acontecimientos que pueden fungir como estímulos para la experiencia estética. No hay límites ni limitaciones a la hora de pensar cosas, lugares, fenómenos, expresiones o encuentros con capacidad de generar un hecho estético. También es claro que en ambas teorías no existe ruptura sino continuidad entre las experiencias estéticas y el resto de nuestras vivencias cotidianas. La cuestión, ante semejante amplitud, es encontrar los rasgos que distinguen a las experiencias estéticas, incluso las más corrientes y prosaicas, de cualquier otro tipo de experiencias, también corrientes y prosaicas, pero no estéticas. Nuevamente, lo que define a un juicio o a una experiencia como estética no es algo que resida en los objetos o en sus propiedades. Podría pensarse, entonces, que es algo vinculado al resultado del proceso, pero ni en Kant ni en Schaeffer es así. Lo que define al hecho como estético es algo *en* el propio proceso: en el juego de facultades, en términos kantianos; en el tipo de proceso atencional, para Schaeffer. La participación de las facultades cognitivas es determinante; no obstante, lo que decide la esteticidad del encuentro viene por el lado de la afectividad (sentimientos, emociones y placer).

Para el caso del sentimiento de lo bello, lo que determina su carácter estético y reflexionante es el tipo específico de complacencia al que va aso-

ciado. Kant estipula tres clases diferentes de relaciones entre las representaciones y el sentimiento de placer o displacer. Esos tres tipos de relaciones, a su vez, provocan tres tipos distintos de complacencia. Según Kant,

es agradable [angenehm] para alguien lo que lo deleita [vergnügt]; bello [schön], lo que simplemente gusta/place [gefällt]; bueno [gut], lo que aprecia/estima [geschätzt], aprueba, es decir, aquello a lo que atribuye un valor objetivo. [...] De todas estas tres clases de complacencia, sólo y exclusivamente el gusto por lo bello es una complacencia libre y desinteresada, pues ningún interés, ni el de los sentidos, ni el de la razón, fuerza la aprobación. (AA 05 210)

Precisamente, por ser objeto de una complacencia libre y desinteresada, quien juzga algo como bello tiene que considerar que también los demás sienten un placer similar ante ese objeto. El placer, conviene aclarar, al no ser un modo de conocimiento, no puede ser definido claramente, sino que exige ser sentido sin poder jamás ser inteligido. En cualquier caso, se lo puede distinguir por el influjo que ejerce una representación por medio del sentimiento sobre la actividad de las fuerzas del ánimo [*Gemüthskräfte*].

En consecuencia, la concepción que tiene Kant del juego libre y desinteresado entre la imaginación y el entendimiento a partir de una representación dada, obliga a pensar que el orden de precedencia entre el juicio y la complacencia experimentada determina el tipo de sentimiento. Así, si la sensación placentera ocurre directamente, a partir del contacto inmediato con las facultades receptivas, se trata de un juicio estético de los sentidos, un juicio material, que provoca agrado, pero no placer propiamente dicho. Mientras que, si el juicio precede a la sensación, se trata de un juicio estético y reflexionante, un juicio de gusto que suscita placer. Puede parecer contraintuitivo, pero en rigor queda claro que es el juego libre de las facultades ante una representación dada lo que provoca el sentimiento. El estado de ánimo [*Gemütszustand*] que se produce ante la concordancia y la coincidencia de lo dado con lo propio, sumado a la posibilidad de comunicar universalmente ese estado de ánimo, es lo que está a la base del juicio de gusto y lo que da lugar al placer que proporciona el objeto.

Lo anterior se refiere al “juego libre”, pero resta aclarar lo que Kant entiende por “desinteresado”. En principio, significa que el juicio de gusto

tiene por fundamento una conformidad a fin formal y sin fin; esto es, una conformidad a fin subjetiva, sin fin objetivo, ni subjetivo. En otras palabras, no va atado a ningún interés, de la razón, ni a alguna inclinación de los sentidos; tampoco a un concepto, en general, ni al de lo bueno, en particular. Asimismo, no depende de la perfección ni de la existencia del objeto. El desinterés por la existencia y perfección del objeto provoca un placer contemplativo; esto es, un placer que se distingue del práctico, que separa al juicio estético del juicio moral. En suma, en el juicio estético de gusto, el placer surge del juego mismo de las facultades, en vistas de la vivificación de las fuerzas de conocimiento, como resultado de una causalidad interna que es conforme a fin; porque, si tuviese un fin, la causalidad sería externa, justamente por estar atada a ese fin.

La finalidad sin fin, en términos de Schaeffer, y para el actual contexto, puede traducirse en términos de “despragmatización”. La experiencia estética establece un enlace pragmático protegido dentro del cual se produce un *feedback* entre el proceso atencional y el cálculo hedónico que se sostiene merced a un desacople de los circuitos reactivos cortos. La tesis de Schaeffer es que la experiencia estética se despragmatiza en tanto nos invita a poner entre paréntesis su significado y su pertinencia en el marco de las interacciones con el mundo. En ese mismo sentido, en tanto atención despragmatizada, se caracteriza por no tener consecuencias directas sobre la acción; esto es, no determina una toma de decisiones, una reacción o un comportamiento como otras actividades atencionales. En la propuesta de Schaeffer no hay una discriminación entre tipos de sensaciones placenteras, o respuestas hedónicas –para ponerlo en sus propios términos. El índice de satisfacción es lo que sostiene y retroalimenta la experiencia estética, la interrupción o el agotamiento de la sensación placentera determina la ruptura de la experiencia estética. Pero, más allá de eso, no estipula un tipo particular de placer, al estilo de Kant, como definitorio de lo estético. Tampoco la diferencia viene por el lado del proceso atencional, porque lo estético no requiere más que el repertorio común de nuestros recursos cognitivos –en eso coincide con Kant. Lo distintivo es el tipo de proceso, como ya se dijo, y las repercusiones que tienen las emociones que suscitan las experiencias estéticas.

Para evitar interpretaciones apresuradas, conviene aclarar que

Schaeffer no adhiere a la idea de que existan emociones específicamente estéticas. Incluso en contextos ficcionales, a los que se asocian los hechos estéticos vinculados al arte, no acepta que sean cuasi o pseudo emociones, o que contengan algún rasgo inmanente que las distinga de las emociones estándar o “reales”. Así, aunque la experiencia estética tenga un carácter despragmatizado, las emociones son reales. En términos de Schaeffer, esto se explica porque la causa efectiva de la emoción no es lo que está representado, en una creación artística de cualquier tipo, por ejemplo, sino lo que causó la representación. En la interacción entre atención y emociones que caracteriza a las experiencias estéticas, a veces, las emociones surgen de creencias que resultan de actos atencionales (juicios), “pero las emociones también son factores capaces de originar representaciones endógenas al igual que de sesgar nuestra atención hacia el mundo” (Schaeffer 2018 121). En definitiva, y aunque dependen del nivel atencional, las emociones pueden a su vez influir sobre lo cognitivo. Para algunos eso puede representar un problema, porque implicaría que la emoción puede sesgar la atención; pero no para Schaeffer, pues considera que eso no daña los procesos cognitivos³.

Por consiguiente, emoción y cognición son dos sistemas íntimamente ligados; la reacción afectiva siempre se basa en la evaluación de una señal tratada cognitivamente y la atención consciente, en ocasiones, puede actuar por un *feedback* descendente sobre una reacción emotiva. Es decir, la atención puede inducir emociones, pero también las emociones pueden orientar la atención. Sin embargo, las emociones son una clase de acontecimientos mentales que uno nunca puede autoprovocarse, porque son desencadenadas por procesos que escapan al control y la automanipula-

³ Por el contrario, recurriendo a investigaciones en psicología experimental (Berlyne 1971), sostiene que las emociones refuerzan la adecuación cognitiva, la atención y la memoria, por ejemplo. Además, recuerda que la pregnancia de las memorizaciones tiene que ver con la investidura afectiva, porque un contenido asociado a una emoción es recordado más fácilmente que contenidos “neutros”. En sentido inverso, también concibe la posibilidad de que exista un *feedback* de la atención hacia la vida emotiva; es decir, ciertos procesos atencionales internos que pueden provocar emociones de manera descendente. Esta última cuestión es crucial, porque en la experiencia estética los estímulos externos son el comienzo de un complejo proceso atencional en el que participan el pensamiento, la interpretación y la imaginación, todos ellos endógenos y centrales.

ción consciente. En ese sentido, aunque alguien adopte una actitud estética esperando vivir una experiencia emotiva intensa de tal o cual tipo, no puede producir intencionalmente esas emociones. De hecho, incluso frente a obras de arte que fueron creadas para suscitar ciertas emociones en los espectadores, muchas veces no tenemos la experiencia emotiva que esperábamos tener, o que el artista intentaba transmitir. Más allá de las disquisiciones sobre el arte, la tesis de Schaeffer es que las emociones estéticas, sea cual fuere su causa, se distinguen de cualquier otra emoción porque ocurren en un enclave pragmático protegido.

La experiencia estética establece un enclave que nos aparta y nos protege de los compromisos pragmáticos en y con la realidad. Esto implica una despragmatización en dos sentidos distintos, pero complementarios: por un lado, despragmatiza las consecuencias directas e inmediatas de las emociones que se generan; por otro, pero al mismo tiempo, despragmatiza la búsqueda de cualquier resultado por fuera del propio proceso, revirtiendo las emociones y la satisfacción sobre el proceso mismo, como una suerte de recompensa interna. Por eso, la respuesta emotiva está desconectada de toda traducción directa a la “vida activa”. Esto significa que

cualquiera sea el tipo de emoción experimentada, por regla general, su componente de experiencia percibida conscientemente resulta acentuado y su componente de activación fisiológica resulta disminuido. (Schaeffer 2018 122)

Dice “por regla general”, porque ciertas experiencias estéticas, como las que tenemos al ver una película o una obra de teatro, provocan muy a menudo cierta activación fisiológica (palpitaciones, se eriza la piel, etc.). Pero allende esas exteriorizaciones corporales, lo que claramente diferencia a las emociones estéticas de las demás es que no se cristalizan en acciones externas, no tienen “traducción a la vida activa”; ergo, están desconectadas de alguna función práctica, no tienen efecto determinante sobre la acción. Sobre este tema volveré hacia el final, porque creo que a partir de la concepción de Kant puede darse una respuesta más integral a la cuestión de las repercusiones que tienen los hechos estéticos para nuestras cotidianas existencias.

4 · El principio trascendental y el proceso autoteleológico

A la base de todo lo expuesto sobre la teoría de Kant se encuentra el “principio trascendental de la facultad de juzgar”. Sobre ese principio se erige toda la estructura de la estética del sentimiento. El entendimiento y la razón proporcionan, respectivamente, leyes a priori sobre la naturaleza y la libertad, mientras que

si tuviese cabida un concepto o una regla que surgiese originariamente de la facultad de juzgar, tendría que ser un concepto de cosas de la naturaleza, en la medida en que ésta se rige según nuestra facultad de juzgar. (AA 20 202)

En líneas generales, el principio trascendental de la facultad de juzgar presupone, subjetivamente y *a priori*, que los objetos de toda experiencia posible coinciden con las leyes y los principios del entendimiento humano; considera que la naturaleza es un sistema que se puede experimentar, y por lo tanto conocer, a partir de leyes empíricas. Es un principio subjetivo y heurístico, insondable pero concebible, por el cual la facultad de juzgar proyecta, para su propio requerimiento, que existe cierta unidad en la naturaleza, y que esa unidad puede ser inteligida, aunque nunca podrá ser probada. Se postula para suponer que la naturaleza tiene un orden; es decir, que no es un mero agregado o que se comporta de forma caprichosa. En consecuencia, es un principio *a priori* “especial”, producto de la facultad de juzgar reflexionante; *i. e.*: no es un concepto de la naturaleza, ni de la libertad.

Sin este presupuesto, que funciona como un “hilo conductor” [*Leitfaden*] para la investigación de la naturaleza, careceríamos de toda guía para avanzar en la experiencia y en el conocimiento del mundo. Kant necesita postular que las facultades del sujeto y la naturaleza concuerdan entre sí, para que la experiencia no sea un mero “agregado” y para evitar su contingencia; pero no lo puede probar, porque la conformidad a fin no es un concepto constitutivo de la experiencia, no determina al fenómeno, y no es una categoría. En última instancia, es una regla para reflexionar sobre una representación en provecho del entendimiento. No es, por tanto, un princi-

pio determinante *a priori*; pero es la razón por la que cabe ofrecer una crítica sobre los juicios de gusto. De hecho, todo lo expuesto sobre ese tipo de juicios desemboca en los presupuestos del principio trascendental de la facultad de juzgar, pues no hacen otra cosa que expresar la acomodación formal del objeto a las facultades subjetivas. Esa acomodación es una exigencia del principio trascendental de la facultad de juzgar, el cual postula que existe cierta conformidad a fin [*Zweckmäßigkeit*], o idoneidad [*Tauglichkeit*] o afinidad [*Affinität*], de las formas de la naturaleza con nuestras facultades.

Creo que el “bucle” al que hace referencia Schaeffer, el proceso homeodinámico de retroalimentación, tiene un antecedente muy importante en la acomodación formal, la idoneidad de la forma o conformidad a fin que postula el principio trascendental de la tercera *Crítica*. El juego libre y desinteresado de las facultades, la sensación serena y placentera que provoca la conformidad entre lo dado y lo propio, la vivificación de las fuerzas del ánimo, salvando las distancias, parecen describir un proceso similar al que postula Schaeffer. Además, como se expuso en la sección anterior, la relación establecida debe estar despragmatizada, lo cual nos permite repensar la utilidad del concepto de “desinterés” de Kant, tanto como el de “finalidad sin fin”. Es decir, la atención estética no debe regirse por la búsqueda ulterior de algún resultado, no debe perseguir ningún fin por fuera de la relación que se establece. Según Schaeffer, esto se torna más claro si se establece una comparación con el modo científico de atención, que está guiado por la búsqueda del resultado final, por un objetivo o fin externo o transitivo, y por ello es “hetero-teleológica”; mientras que la atención orientada estéticamente es “auto-teleológica”, porque el cálculo hedónico funciona en línea, al mismo tiempo, reforzando y retroalimentando la atención continua. Podría decirse, entonces, que la idea de que el procesamiento mismo, y no el objeto o el resultado, es lo que se valora y provoca satisfacción en la experiencia estética, es una versión actualizada de la conformidad a fin kantiana. No miramos tanto al objeto o al resultado, dice Schaeffer, porque “el objetivo de mirar estéticamente algo es el proceso de mirarse a uno mismo” (2015 156).

Mirarse a uno mismo es otra forma de aludir al bucle, a la concepción de la experiencia estética como un proceso homeodinámico y autotético que se vuelca sobre sí mismo y al que uno accede de modo libre y voluntario.

Es un proceso atencional que

compromete los recursos atencionales dentro de una investidura autoteleológica –donde la atención se ejerce por sí misma– y que no procura un resultado cognitivo que pueda ser introyectado (directamente) en nuestras interacciones con el mundo y los seres humanos. (2018 183)

El tratamiento perceptivo y cognitivo va acompañado de un cálculo hedónico “en línea”, que regula y sostiene todo el proceso. Ese índice de satisfacción liga el proceso a estados emotivos que desinvisten la evaluación del objeto o acontecimiento para volcarse sobre el proceso atencional mismo. La clave está en comprender que en la relación estética lo que importa en primer lugar no son las propiedades del objeto, “ni su acción sobre nosotros, ni nuestra acción sobre ellos, ni más en general el resultado esperado de nuestra relación atencional con ellos, sino el proceso atencional en sí mismo” (*Id.*). No obstante, ese proceso atencional, guiado y regulado por el índice hedónico y la implicación emocional, transita un camino entre dos barrancos, o bien puede frustrarse la experiencia merced a la excesiva dificultad que presenta el objeto, provocando desaliento; o bien puede producirse tedio o desinterés al no comprometer demasiado las capacidades atencionales. En cualquiera de esos casos, la experiencia se interrumpe o se agota, porque cesa el cálculo hedónico en línea y se aquietan las emociones que la sostienen.

En última instancia, lo anterior implica que la sobrecarga de estímulos o el aburrimiento son los límites de la experiencia estética, mientras que la fluencia procesual y la curiosidad o el interés son los motores que la sostienen. La fluencia es un tipo de acontecimiento mental que está determinado directamente por el proceso cognitivo, y sólo indirectamente por el contenido de la actividad atencional o por las características del estímulo. Esto explica por qué, frente a representaciones con un mismo contenido, en distintos sujetos –o incluso en los mismos sujetos, pero en distintos momentos–, se producen variaciones en el “grado de activación, en la velocidad del tratamiento o en el esfuerzo demandado, y por tanto en la carga de trabajo que imponen” (2018 158).⁴ Y esas diferencias en la fluidez

⁴ El modelo de la “fluencia procesual” al que remite Schaeffer fue formulado origi-

procesual están ligadas a diferencias en la valencia hedónica, que determina una preferencia por objetos cuyo tratamiento sea más fluido. Esas preferencias, a su vez, inclinan nuestros juicios cognitivos y normativos. En general, aunque existen excepciones, si el proceso atencional fluye, se valora positivamente desde el punto de vista hedónico, y esto sucede porque la mente humana tiene preferencia por la “economía cognitiva”. La fluencia del proceso mental implica cierta “facilidad” en el tratamiento cognitivo, tanto como un rápido progreso hacia el reconocimiento y la interpretación del estímulo tratado.

Por eso, volviendo a lo expresado en el párrafo anterior, sólo la causa distal de la fluencia está situada en las características del objeto, mientras que la causa proximal está en los propios mecanismos cognitivos. La preponderancia del proceso mismo por sobre los rasgos del objeto no impiden, sin embargo, que nuestra evaluación siempre sea proyectada sobre el estímulo; es decir, que sea objetivada –por subrepción, diría Kant. En consecuencia, y utilizando como ejemplo una categoría estética tanpreciada por Kant y sus contemporáneos, la belleza no residiría en los objetos, ni en alguno de sus atributos materiales en particular, ni en algún pretendido rasgo inherente o esencial; pero tampoco completamente “en el ojo del observador”. La belleza, afirma Schaeffer citando a los defensores de la teoría de la fluencia procesual,

reside en las experiencias de tratamiento cognitivo del observador, pero esos mismos tratamientos son, en parte, una función de las propiedades objetivas del estímulo y de la historia de los encuentros del sujeto que percibe con ese estímulo. (2018 163)

En suma, la belleza residiría en la relación entre un sujeto, y sus circunstancias, y un objeto, y alguno/s de sus rasgos materiales; *i. e.*: sería el

nalmente por Reber, Schwarz y Winkielman (2004) y revisado, más recientemente, por Bullock y Reber (2013). La fluencia presupone cierta familiaridad con el estímulo, e inclina la atención sobre aquellas señales que sugieran prototipicidad y simetría, pues son propiedades muy valoradas por cualquier organismo vivo. La fluencia del proceso atencional también indica progresión cognitiva; esto es, progreso rápido hacia un reconocimiento y una interpretación lograda del objeto tratado.

resultado de la interacción entre algunas de las propiedades del estímulo y los procesos cognitivos y afectivos del observador. Esa interacción es otra forma de aludir al bucle homeodinámico y autotélico que se sostiene merced a la recompensa interna que retroalimenta el proceso, y que se refuerza en tanto se mantengan, o acentúen, el interés, la satisfacción y las emociones que va generando; todo ello sin procurar algún resultado externo y sin traducir esas respuestas emotivas en reacciones por fuera del propio enclave experiencial.

Además del tedio y la excesiva complejidad del estímulo, existen al menos otros dos factores que, según Schaeffer, pueden frustrar la experiencia estética. Uno tiene que ver con la interrupción abrupta del proceso por mor de factores externos, como una frenada brusca del vehículo en el que viajamos mientras apreciamos un paisaje, o cuando se encienden de modo repentino las luces del cine mientras disfrutamos de un film. El otro, más interesante y también más controversial, se vincula al hecho de que ciertos objetos o acontecimientos nos provocan un rechazo tal que nos impide acceder al enclave pragmático protegido que establece la experiencia estética. Dado que Schaeffer no acepta la existencia de propiedades objetuales que causen ese rechazo, tiene que introducir una distinción entre la respuesta afectiva negativa/positiva que provoca el objeto representado y la valencia negativa/positiva que genera la relación atencional frente al estímulo representacional. Es decir, una cosa es el rechazo emocional y el displacer que nos provoca el objeto o acontecimiento y otra muy diferente, según Schaeffer, son las emociones y el placer que surgen en el proceso atencional estético. En ese marco, puede suceder que la valencia hedónica positiva de la relación atencional sea más potente que el rechazo hacia el objeto, neutralizándolo y permitiendo el acceso al enclave pragmático protegido que establece la experiencia estética. Pero también puede ocurrir que el acontecimiento nos repugne de un modo tal que nos impida disfrutar estéticamente de cualquier tipo de representación. Si ocurre esto último – Schaeffer cita el caso del rechazo de Gombrich al proyecto de erigir un memorial sobre el Holocausto en Berlín –, lo que se está cuestionando no son las emociones provocadas por las representaciones, sino las provocadas por el “acontecimiento en sí mismo”. En esos casos, la carga negativa de las experiencias humanas frente a ese acontecimiento, “saturadas de dolor y

de atrocidad”, impedirían cualquier forma de representación artística.

Al menos dos comentarios pueden hacerse sobre este punto, el primero es que Schaeffer parece estar afirmando algo que negó muchas veces; esto es, que hay algo en las cosas que nos resulta inaceptable desde el punto de vista estético. Es decir, aunque no existan propiedades inherentemente o esencialmente estéticas, existirían algunas palmariamente anti-estéticas. Lo segundo, aunque es algo sobre lo que volveré al final, es que parece aflorar un componente moral en el hecho estético que Schaeffer se rehúsa a contemplar y considerar. Más allá de esto, la conclusión general que extrae sobre la interacción entre la dimensión atencional y la afectiva, es que el placer no sólo está atado a lo emotivo, sino también al proceso cognitivo; ya que la fluencia, la curiosidad y el interés dependen de lo atencional antes que de lo emocional, mientras que la preferencia o el rechazo por ciertas cosas está más relacionado con la carga emocional. Otra conclusión a la que arriba es que la polarización entre valencias hedónicas positivas y negativas atraviesa toda nuestra vida vivida; y que el estado de “indiferencia” sólo sería una especie de homeostasis entre placer positivo y negativo. Es decir, las emociones o estados emocionales no serían cosas discontinuas, sino constelaciones particularmente estables de posicionamientos tímicos permanentes [*Gestimmtheiten*], y a la vez pregnantes atencionalmente, que se distribuyen de manera continua en escalas positivas y negativas que “tienen” el conjunto de nuestras relaciones con el mundo y con nosotros mismos. Incluso podría hablarse de un “aprendizaje tímico”, afirma Schaeffer citando los estudios de Berlyne (Cf. nota 2), que nos dan estabilidad y unidad estructural, y que orientan continuamente nuestra experiencia.

Sin arriesgar demasiado, puede pensarse que esos posicionamientos tímicos permanentes son una forma actual de nombrar algo similar a los estados de ánimo que postulaba Kant. Aunque una diferencia sustancial reside en que Kant no tenía reparos en establecer una conexión, sin confundirlos ni equiparlos, entre los juicios estéticos y los juicios morales. De hecho, afirma directamente que tenemos una tendencia a calificar las sensaciones producidas por los objetos bellos de la naturaleza o del arte con nombres que remiten a los juicios morales. Decimos que los árboles o los edificios son majestuosos o espléndidos, que las campiñas son risueñas o alegres,

aun a los colores se los llama inocentes, modestos, tiernos, porque despiertan sensaciones que contienen algo análogo a la conciencia de un estado del ánimo efectuado por juicios morales. (AA 05 260)

El estado de ánimo asociado a la belleza, la vivificación de las fuerzas que experimentamos, la contemplación serena y apacible, la complacencia libre, nos habilitan “el paso del atractivo sensorial al interés moral habitual sin un salto demasiado violento” (*Id.*). En ese sentido es que Kant afirma que el gusto es la “sensibilización de ideas morales” y, en sentido inverso, que “la verdadera propedéutica para el gusto es el desarrollo de las ideas éticas y el cultivo del sentimiento moral” (AA 05 262). La conexión se tiende también en lo sublime, dado que ese sentimiento espiritual implica una superación de los obstáculos y las limitaciones de la sensibilidad merced a una reflexión sobre la superioridad de nuestra destinación racional; a eso se refiere Kant cuando afirma que lo sublime nos hace intuible la dignidad de la humanidad en nuestra persona. Todas esas ideas son orientadores en la búsqueda que estoy realizando, ya que dejan entrever la necesidad de contemplar la incidencia de un componente moral en el hecho estético.

5 · Comentarios finales

Uno de los objetivos del presente trabajo era, a partir del análisis crítico de la concepción de Schaeffer, mostrar la vigencia y el valor heurístico que una estética de corte kantiano tiene para el actual contexto. Entiendo que la teoría de Schaeffer es pertinente y fructífera, entre otras razones, porque tiene una forma de concebir la interacción entre lo cognitivo y lo afectivo que logra conciliar lo cultural con lo biológico, la historia personal con el marco sociohistórico, y la posición subjetiva con los lazos intersubjetivos. Tiene la ventaja, además, de no centrarse en los objetos, siquiera los del arte, ni en sus pretendidos rasgos estéticos; tampoco concibe al encuentro estético como completamente atado a la constitución personal. Asimismo, contempla la injerencia que la historia, la crítica y las teorías del arte tienen sobre cada nuevo encuentro con lo artístico; tanto como el peso que tienen todas nuestras experiencias estéticas en general, propias y culturalmente acumuladas, en cada nueva vivencia cotidiana. Por otro lado, evita el pro-

blema de estipular algún tipo de mecanismo cognitivo, respuesta emocional o índice hedónico de índole específicamente estética, postulando una interacción particular entre ellas, pero con los recursos atencionales y afectivos estándares. Es cognitivista, sin dudas, pero asume también que los afectos, las emociones, el placer y los estados subjetivos en general, influyen sobre los procesos atencionales. Al mismo tiempo, desecha una concepción ingenua y fragmentaria de las emociones, poniendo en discusión su existencia discontinua y segmentada, y adscribiendo a la idea de que son más bien estados tímicos permanentes, pero modificables y educables, por así decir.

El ejemplo de la reticencia expresada por Gombrich a erigir un memorial sobre el Holocausto deja entrever que existen ciertas barreras o restricciones morales que la atención orientada estéticamente debe sortear para establecer el enclave pragmático protegido. El Holocausto, los crímenes del fascismo, las masacres étnicas, el terrorismo de Estado, plantean claras limitaciones para la apreciación estética; pero también catástrofes naturales o situaciones vitales que se padecieron, o se siguen padeciendo, como traumáticas. Incluso representaciones muy sofisticadas y “de culto” de ese tipo de acontecimientos, pienso en *Maus* de Art Spiegelmann, *Amen* de Costa-Gavras o *Irreversible* de Gaspar Noé, pueden provocar un profundo rechazo a muchas personas. Algo similar ocurre con los sobrevivientes de catástrofes naturales, como terremotos, incendios o inundaciones, que no encuentra nada pasible de “apreciación” en sus experiencias. En esos casos, claramente y como señala Schaeffer, la desaprobación, el rechazo, el repudio moral –no digo “ético” porque son realmente viscerales, absolutas, y no siempre van atadas a una reflexión crítica y sistemática–, se establecen con anterioridad al hecho estético, son previos, están como por fuera, clausurando el posible encuentro, por así decir. No hay lugar para lo estético en esos casos y para esas personas. La incidencia de lo moral es clara, pero en una instancia anterior y como externa al propio encuentro.

El tipo de injerencia de lo moral en lo estético que me interesa sugerir, para incorporar a una concepción amplia y extendida como la de Schaeffer, es más interna, ínsita en el proceso. Es por eso que tampoco las ideas kantianas de la moral como propedéutica para el gusto o de la belleza como símbolo de lo moralmente bueno logran ilustrar completamente mi

posición, porque hacen referencia a correlaciones externas a la relación estética. Mi tesis es que nuestras creencias y convicciones son elementos activos en el complejo entramado del hecho estético; es decir, están actuando siempre en el proceso homeodinámico ya establecido. Esto puede suceder de tres maneras diferentes: de modo latente, porque el estímulo no genera una reacción considerable –es decir, el tema, el objeto o la situación es poco estridente desde el punto de vista moral–; o se van reforzando, porque el estímulo enfatiza y pone en acto las emociones que se condicen con nuestras creencias y convicciones; o comienza a hacernos “ruido”, hasta que se vuelve estridente, porque algo en el estímulo provoca un desacople en el proceso autoteleológico. Es decir, no hay rasgos antiestéticos; hay temas, lugares, tramas, situaciones, personas o personajes, que gradualmente nos van desenfocando; nos incomodan, nos irritan y nos van expulsando del enclave de la experiencia en proceso. Entiendo que a partir de allí también puede hacerse una distinción entre hecho estético y experiencia estética. En los últimos casos señalados se produce el hecho, porque se logró el tipo de interacción entre cognición y afectividad, pero no se completó la experiencia; y no por tedio o saturación de estímulos, sino por una objeción que gradualmente desarmó el bucle que se había establecido. Algo comenzó a molestarnos, a incomodarnos, y fue rompiendo el *feedback* entre atención, emociones y satisfacción.

La situación que refiero es aquella en la que se produce el hecho estético, pero con una experiencia que poco a poco se va desbaratando; incluso podemos narrarla como tal hasta el momento en que la abandonamos, compartir las emociones que nos fue suscitando, el placer que nos provocó, hasta que empezó a generar ese desacople que truncó un proceso que teníamos la expectativa de continuar. Claro que eso también representa una objeción a la forma que tiene Schaeffer de concebir las repercusiones que tienen las emociones en el marco de las experiencias estéticas, pues ya no cabe pensarlas como ineficaces o inocuas para la acción. De hecho, siguiendo el propio modelo de Schaeffer, puede pensarse que la dimensión moral de la acción humana preconfigura nuestra respuesta afectiva en la experiencia estética y, a la vez, nuestras creencias y convicciones se van reconfigurando a partir del hecho estético. Es decir, aunque la experiencia estética no persiga algún fin por fuera del propio proceso, está bajo el influjo de lo

que consideramos moralmente (in)aceptable y, a la vez, influye y va modificando nuestras creencias y convicciones. En rigor, esa idea está implícita en la teoría de Schaeffer, pues concibe la injerencia de elementos moralmente cargados, por así decir, como los rasgos que conforman la identidad y la historia personal, los compromisos sociales y comunitarios, la formación cultural y los saberes laterales, y la situación particular en la que se encuentra el sujeto, pero no les saca provecho. En ese sentido, aunque por el momento no pueda desarrollarlo, podría considerarse que la vinculación establecida por la experiencia estética entre lo afectivo y lo práctico es única y resulta clave para comprender cabalmente lo vivido, darle sentido en el marco de la propia historia vital e integrarlo a nuestras identidades personales o colectivas.

6 · Bibliografía

- Berlyne, Daniel E. *Aesthetics and Psychobiology*. Appleton-Century-Crofts: New York, 1971.
- Bullot, Nicolas y Reber, Rolf. “The Artful Mind Meets Art History: Toward a Psycho-Historical Framework for the Science of Art Appreciation”, *Behavioral and Brain Sciences* 36 (2013): 123–180.
- Kant, Immanuel. *Kants Werke (Akademie-Textausgabe)*, B. 05 y 20. Berlín: Walter de Gruyter, 1968.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la facultad de juzgar*. trad., intr., notas e índices de Pablo Oyarzún. Caracas: Monte Ávila, 1991.
- Reber, Rolf, Schwarz, Norbert y Winkielman, Piotr. “Processing Fluency and Aesthetic Pleasure: Is Beauty in the Perceiver’s Processing Experience?”, *Personality and Social Psychology Review* 8/4 (2004): 364–382.
- Schaeffer, Jean-Marie. *El arte de la edad moderna. La estética y la filosofía del arte desde el siglo XVIII hasta nuestros días*, trad. de Sandra Caula. Caracas: Monte Ávila, 1999.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Adiós a la Estética*, trad. de Javier Hernández. La balsa de la Medusa: Madrid, 2005.
- Schaeffer, Jean-Marie (2012). *Arte, objetos, ficción, cuerpo. Cuatro ensayos sobre estética*, prólogo, ed. y trad. de Ricardo Ibarlucía. Editorial Biblos:

Buenos Aires, 2012.

Schaeffer, Jean-Marie. "Aesthetic Relationship, Cognition, and the Pleasures of Art". *Investigations Into the Phenomenology and the Ontology of the Work of Art*, eds. P.F. Bundgaard, F. Stjernfelt. Springer Open: New York, 2015. 145-166.

Schaeffer, Jean-Marie. *La experiencia estética*, trad. Silvio Mattoni. La Marca: Buenos Aires, 2018.