



JEAN-MARIE SCHAEFFER

*Adiós a la estética*

Madrid: Antonio Machado, colección La balsa de la medusa, 2005. Traducción de Javier Hernández.

por **Alfredo Martínez**

*Universidad de Malaga*

alms22@hotmail.com

Si, como señala el autor, hemos asistido a un renacimiento de la reflexión estética en Francia, ¿qué significa ese «adiós» que encabeza el título del libro? La respuesta es que la «despedida» no se refiere a la reflexión estética como tal, a la reflexión sobre el comportamiento o sobre los fenómenos estéticos, sino a la estética como doctrina filosófica, más particularmente a cierta doctrina, a la concepción que ha dominado la reflexión estética durante casi dos siglos y que ha llegado a ser prácticamente sinónima de la estética filosófica en general. Paradójicamente, el diagnóstico sobre la vida (sobre el agotamiento) de tal doctrina se desprende del mencionado renacimiento, debido a dos rasgos interconectados que éste ha presentado. Por una parte, la separación entre el dominio estético y el artístico, por otra, el protagonismo de las cuestiones sobre los fenómenos estéticos más que sobre la doctrina estética (o sobre la estética como disciplina filosófica).

Pero, ¿de qué doctrina hablamos, específicamente? El autor ofrece tres indicadores para su identificación, si bien, a veces, da la impresión de ser una especie de tipo ideal; aunque se dice expresamente que se trata de una «figura histórica concreta de la filosofía» (15), la de la «religión del arte» (16). Estos indicadores son: 1). «la reflexión estética se estanca en el problema de la “objetividad” o la “validez” del juicio estético», 2). «la filosofía del arte se empeña en endosar a la ontología de las obras criterios de valor», 3). «la dimensión estética se ve reducida a —es decir, identificada con— la dimensión artística» (15). Sin embargo, el criterio es más bien laxo, ya que no todos los autores vinculados a la doctrina tienen por qué cumplir las tres condiciones (como es el caso de Kant, quien distinguió entre la dimensión estética y la artística). Frente a este tipo de concepciones estéticas el polémico y provocador «adiós a la estética» encierra en realidad todo un programa estético condensado en

unas pocas páginas: una estética descriptiva y naturalista. Descriptiva porque «la tarea de la reflexión estética es identificar y comprender los hechos estéticos, y no proponer un ideal estético o criterios de juicio» (21). Naturalista, en un doble sentido: metafilosófico y antropológico. La filosofía vive un momento crucial que es fruto de causas internas, pero también externas, como efecto de los desarrollos cognitivos en otros campos. Concretamente: «aquello que las ciencias no dejan de enseñarnos desde hace más de un siglo respecto al ser humano como ser biológico exige una redefinición total de las cuestiones que estuvieron en el centro de la filosofía moderna: la teoría del sujeto, la teoría del conocimiento y la ética», e implica igualmente «una revisión del estatuto mismo del discurso filosófico» (24). Encontramos aquí, en la disposición de un marco para la reflexión estética, una concepción general de la filosofía y una definida apuesta antropológica: «el ser humano... es íntegramente resultado y continuación de una historia que es la de la evolución de la vida sobre el planeta Tierra. Si tal es el caso, entonces su ser mismo —incluido su estatuto de ser social que construye mundos culturales— debe ser aprehendido dentro de una perspectiva naturalista» (25).

Con estas premisas, Schaeffer se aplica a elucidar esencialmente dos nociones: el comportamiento estético y el juicio del gusto. Respecto al primero, la posición del autor no parece muy novedosa, ya que se define mediante la conjunción de un elemento cognitivo y un elemento emocional o afectivo. Probablemente, el aspecto más destacado de la argumentación sea la insistencia en distinguir lo estético de lo artístico, tal y como se aprecia en la relación de ejemplos de la que parte el autor. Así, junto a casos familiares de recepción artística, encontramos también al asistente a un concierto de Led Zeppelin, a los campesinos que escuchan a un *griot* africano, a un niño viendo dibujos animados, o a una joven japonesa del siglo IX contemplando un jardín cubierto de escarcha, así como a un maestro de té «ponderando y escrutando un bol de té después de haber ingerido su contenido» (29). A pesar de la diversidad que estos ejemplos quieren mostrar es posible encontrar en ellos una estructura común, independiente del objeto. Finalmente, la estructura común que define cualquier comportamiento estético consta de dos elementos: 1) la atención, o discriminación, cognitiva y 2) un componente afectivo. Este componente es el placer asociado al primero, más exactamente, un cierto grado de (in)satisfacción (es decir, puede ser una experiencia de satisfacción o de insatisfacción), por tanto una «experiencia estética desagradable» sigue siendo una experiencia estética. El tratamiento de la cuestión del placer estético resulta algo expeditivo, pero en cualquier caso la unión del componente cognitivo («atención cognitiva, «actividad de discernimiento») y del afectivo (in/satisfacción) ha de producirse de modo que el primero esté regulado por el segundo, y que éste tenga su origen en aquel. Sólo si se cumplen estas condiciones estaremos ante un comportamiento estético. La defensa de que la experiencia o el comportamiento estéticos superan histórica y culturalmente el ámbito del arte resulta convincente; sin embargo, la propuesta de la ampliación de la noción de arte parece menos elaborada: «nuestra noción de arte debe ser

ampliada, con el fin de hacerle sitio también a prácticas que en las sociedades no occidentales están funcionalmente emparentadas con lo que para nosotros tiene que ver con el arte» (75, el primer énfasis es original, el segundo nuestro).

El autor está interesado en mostrar cómo la conducta estética se puede inscribir en un tipo de conductas biológicamente identificables y explicables en términos científicos (por tanto, alejado de una descripción inefable). En el caso de la conducta estética estaríamos ante una versión de los comportamientos cognitivos no ligados a una utilidad pragmática, que tienen su origen en la ruptura del automatismo entre la recepción de la información y la producción de una reacción motriz. La especificidad, lo que diferencia el comportamiento estético, señala un punto frágil en la argumentación de Schaeffer, ya que encontramos conductas de activación endógena (es decir, sin finalidad pragmática directa) en las que se da una atención cognitiva y un placer o (in)satisfacción asociados que, sin embargo, no son estéticas (como en la resolución de un problema). Las conductas de este tipo, no estéticas, se caracterizan porque el placer es producido por la finalización de la secuencia cognitiva (por la resolución del problema) y no aparece como regulador del desarrollo de la actividad misma, como sí ocurre en el comportamiento estético (la lectura de una novela).

El análisis del comportamiento y de los hechos estéticos conduce a la manifestación de su carácter intencional. El comportamiento estético tiene siempre un referente, un objeto, al que podemos llamar objeto estético siempre que tengamos presente que la propiedad «estético» que le atribuimos es una propiedad relacional, no una propiedad del objeto en cuanto tal. En este sentido, no existen verdaderamente objetos estéticos, sino más bien una relación estética. Por otra parte, el origen de la (in)satisfacción estética no es el objeto en sí, sino la actividad representacional correspondiente, de manera que un mismo objeto puede hacer posibles diversas representaciones (entendidas como actividad cognitiva). En tanto que efecto directo de la actividad cognitiva representacional la (in)satisfacción precede a todo acto de juicio (y no a la inversa). Con la precedencia del factor emocional o afectivo con respecto al juicio se introduce un elemento fundamental de la concepción de Schaeffer en este punto. En realidad, el autor no considera que la cuestión del juicio sea en sí misma de especial importancia, su relevancia en los debates estéticos de los años noventa se debe a la crisis del discurso de legitimación del arte contemporáneo. El origen de la sobrevaloración del juicio estético radica en la tendencia a identificar o a confundir apreciación y juicio (otro factor sería la influencia de Kant). Esta inflación del juicio va asociada igualmente a la confusión entre arte y estética, es decir, la importancia concedida al juicio aumenta cuando la esfera estética se identifica con la artística, o cuando se subestiman los comportamientos estéticos no artísticos. El autor entiende por apreciación «el estado afectivo causado por la atención cognitiva» (si bien la relación entre la causa y el efecto es más bien un bucle), mientras que el juicio, juicio evaluativo, es «el acto intencional que concede tal o cual valor al objeto» (80). El juicio estético y la experiencia estética no sólo son independientes,

sino que el primero es secundario con respecto al fenómeno fundamental que es la experiencia de (in)satisfacción cognitiva. No puede haber juicio sin apreciación, sin relación estética, pero sí puede haber comportamiento estético en ausencia de juicio evaluativo. Esta afirmación puede sostenerse si, como es el caso, se utiliza un concepto restrictivo de juicio, como un proceso a posteriori, deliberado, y separado de la apreciación intrínsecamente comprendida en el comportamiento estético. Pero la (in)satisfacción es ya emotivo-cognitiva e implica normalmente algún tipo de evaluación. Esta concepción se manifiesta cuando el autor afirma que «la cuestión del juicio sólo se plantea cuando nos comunicamos con los demás acerca de nuestras experiencias estéticas» (80). Lo que Schaeffer llama «juicio evaluativo» o «juicio de gusto» se parece bastante a lo que en otro registro podría llamarse «crítica». Una pista: «salvo cuando ejercemos la profesión de crítico (y aún así...), no desarrollamos un comportamiento estético con el fin de poder formular un juicio del gusto, sino sencillamente porque esperamos se tratará de una experiencia satisfactoria» (82). Incluso, cuando en un comportamiento estético, tomo conciencia de mi satisfacción o insatisfacción aún no he atravesado el umbral del juicio. El juicio no incumbe, en este sentido, a mi relación con las obras, sino más bien a la relación de éstas con el arte como problema teórico y axiológico.

El examen del juicio podría ser más preciso, sobre todo a causa de la tendencia a identificarlo con la crítica, con el «arte del crítico» (108) y al aspecto polémico de la defensa de su carácter subjetivo. Probablemente, nos encontremos ante un proyecto cuya ambición no se corresponde con su envergadura física y editorial, a pesar del estimable esfuerzo de síntesis realizado por el autor. A pesar de ello, su lectura nos plantea de manera viva e inteligente algunas de las cuestiones cruciales de la estética contemporánea, tratando de atender a los fenómenos mismos más que a comentar otros textos o al ensimismamiento de la propia escritura.

Para terminar, una observación sobre la versión española: si bien el resultado general puede considerarse satisfactorio, en la página 108 han desaparecido, con respecto al original francés, algunas líneas, lo que hace incomprendible un fragmento, por otra parte, puede confundir que los años noventa en el original (*quatre-vingt-dix*) se conviertan sistemáticamente en los años «ochenta» (22).