

La 'redefinición postmoderna' de la estética

A propósito de la propuesta de Wolfgang Iser.

Mateu Cabot

Publicada originalmente en:

Taula Quaderns de Pensament, núm. 33-34, págs. 223-232, Palma 2000. ISSN: 0214-6657.

Bajo el nombre de "estetización" y similares se han agrupado una serie, no siempre definida, de fenómenos y procesos que han sido el punto de partida de las reflexiones de un amplio conjunto de teóricos de los más diversos campos. Junto a desarrollos más bien vacuos, hay otros en el campo de la filosofía que reformulan los medios y los objetivos de la estética con la finalidad no sólo de dar cuenta de la cultura del tiempo de la "postmodernidad" sino de hacer de la estética la filosofía que mejor puede responder a una realidad que se construye, creciente y hegemónicamente, de modo ficcional.

1. PUNTO DE PARTIDA.

En los textos recientes nos podemos encontrar fácilmente con la expresión "estetización generalizada".¹ En muchas ocasiones la generalidad e incluso imprecisión de la

¹ Como regla general, y como recurso para facilitar el discurso, dejaré entre comillas aquellos términos que, por las dudas teóricas que me provocan, solo utilizaré precisando el sentido en que los utilizo en el texto. Por ejemplo: en el mismo título utilizo "redefinición postmoderna" entre comillas, pues aunque una "redefinición" es lo que se pretende en los círculos teóricos a los que aludo, me parece ne-

expresión conecta con la confusa referencia a la que alude. En general se refiere tanto al conjunto de objetos cuya funcionalidad primaria parece ser un embellecimiento o engalanamiento (si no queremos utilizar directamente el sustantivo *bello* y sus derivados) del mundo de la vida, esto es: de nuestro entorno inmediato, como a los procesos que o bien muestran claramente la participación motriz de los valores estéticos en lugar o al lado de los cognitivos, éticos o instrumentales, o bien la utilidad socio-económica se realiza a través de una forma en la que los valores estéticos funcionan como un plus de valor más en el proceso de producción.

El uso de la expresión "estetización generalizada" iría ligada entonces a la interpretación de que en los últimos decenios (precisamente la época de la "postmodernidad") estos objetos o procesos o bien acentúan su presencia, siendo desde entonces una presencia ineludible, o bien aparecen *ex novo* y se convierten en los nuevos objetos de nuestra reflexión.

En este sentido, "estetización generalizada" se convierte en el marco y en el punto de arranque de análisis estéticos que, pretendiendo dar cuenta de nuestro presente, y no simplemente acomodar las producciones y las experiencias actuales a esquemas conceptuales previos de una estética mejor o peor interpretada, deben dejar de lado, para poder cumplir su objetivo, categorías y formulaciones ya caducas en lo teórico pero que siguen existiendo en los discursos e incluso prevaleciendo en el gusto estético común.

De esta manera, con algunas reservas podría formularse así, lo interesante de estas nuevas propuestas no tiene porque ser la profundidad de la formulación sino el efecto de *shock* (o cuando menos de incomodidad) que obliga a replantear algunos temas del discurso estético, una vez más algunos de ellos pues han sido puestos en discusión ya en el pasado.

Por tanto me interesa debatir alguna de estas propuestas filosóficas que parten de la constatación de un presente de "estetización generalizada" y de la afirmación del carácter ficcional de la realidad fundamentalmente por dos razones u objetivos: (1) recalcar aquello que me parece fructífero, concretamente (a) sus ataques y argumentos anti-esencialistas en la crítica de la teoría estética más tradicional, y (b) la ampliación del ámbito de lo artístico que realizan por su atención a esos nuevos fenómenos del arte o la experiencia estética que, sea por su soporte material, sea por su diferente modo de inserción en la vida cotidiana, caen fuera de los cánones de lo artístico en la consideración estética tradicional; (2) aprovechar las posibilidades que ofrecen en la tarea de reformular desde la estética filosófica, o metaestética, el lenguaje de la filosofía, orientada aún demasiado hegemónicamente según los esquemas de fundamentación—explicación—verificación.

2. LA PROPUESTA DE WOLFGANG WELSCH.

cesitada de una discusión y aclaración de su sentido concreto y de una valoración de si ésta es tal y si su utilidad teórica consiste en realizar la función que se le da. Más grave es lo que ocurre con "postmodernidad": me resulta enormemente confuso y vacuo su significado si no se determina en cada uso dada su generalidad, e incluso su utilidad pues, en ocasiones, parece ser sólo una etiqueta fácil para lo que menos fácilmente pero más comprensiblemente se puede denotar usando un lenguaje moderno en lugar de postmoderno.

En este camino me apoyaré en las propuestas de Wolfgang Iser pues reúnen, a mi parecer, los planteamientos que antes he adjudicado a las teorizaciones estéticas en lo que se refiere a la crítica de posiciones tradicionalistas mediante la ampliación del campo de lo artístico a nuevos medios y escenarios, con una teorización elaborada y fundamentada.²

Iser está comprometido desde el principio con la presencia del arte que se manifiesta como elemento realmente vivo de la cultura. Frente a él una filosofía del arte que, lejos de revitalizarse en su contacto, sigue aferrándose a sus concepciones apriorísticas, provenientes la mayoría de las veces de una metafísica construida deductivamente a partir de unos primeros principios, dejando de lado no sólo la tarea de entender el presente de la cultura —vertebrada fundamentalmente por esas nuevas propuestas artísticas— sino desperdiciando también con ello la posibilidad de revitalizar la filosofía, esto es, de sacarla del estrecho mundo en que parece recluirla definitivamente el paradigma cientifista aceptado disimuladamente por la propia filosofía.

El marco en que se dan los fenómenos y procesos que pueden dar lugar a plantear las cosas de forma diferente recibe el nombre de "postmodernidad", aclarando Iser que «la postmodernidad no es un adiós a la modernidad, sino su radical cuestionamiento, no por una ruptura superadora de la modernidad, sino unida con ella por específicos entrelazamientos».³ Esto es, y a falta de ulteriores precisiones y desarrollos del término, una modernidad plenamente moderna, no autocomplaciéndose en sus resultados sino siempre conscientemente transitoria, y en ella ejerciendo no una razón que pueda en algún momento dejar de ser razón, esto es, dejar de ser crítica, y por tanto ser apologética o mitológica, sino siempre ilustrando y autoilustrándose, una razón insatisfecha que tiene su mejor expresión ya en Kant. En definitiva, el mefistofélico "detente instantáneo" es la muerte de la crítica, esto es, de la razón, de la modernidad (y también puede tomarse esto como un antídoto contra el fatalismo en ocasiones agazapado en los cánticos de *crisis de la razón*).

Además de la ya aludida necesidad de volcar la estética hacia el universo del arte como objeto primario de reflexión, el pensamiento de Iser muestra claramente su enfoque de la estética en el análisis de la noción de *sentido* que realiza desde sus más tempranas obras.

La crítica de este concepto parte de que el *sentido* es, fundamentalmente, sentido sensorial o no es nada, concepto ampliado respecto a su significado tradicional, ampliación en la que el contacto con el arte es de mucha ayuda. Esto es, la gran filosofía del arte no es de mucha ayuda en el trato con el arte porque está más interesada en el establecimiento de sus propios conceptos generales que en el análisis de las obras de arte concretas, estando prisionera de un conjunto de problemas que ni ha criticado ni ha superado, todo ello achacable a una intelección de *sentido* vuelta de espaldas a su realidad sensorial.⁴

² Wolfgang Iser, actualmente profesor en la universidad de Jena, se habilitó en 1982 con el trabajo titulado *Aisthesis. Grundzüge der Aristotelischen Sinneslehre*. Entre sus obras destacan, además de su tesis de habilitación mencionada, *Unsere postmoderne Moderne* (1987), *Ästhetisches Denken* (1990), *La terra e l'opera d'arte. Heidegger e il Crepuscolo di Michelangelo* (1991), *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft* (1996), *Grenzgänge der Ästhetik* (1996), y la edición de *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexthe der Postmoderne- Diskussion* (1988), *Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean-François Lyotard* (1991), *Die Aktualität des Ästhetischen* (1993) y *Medien-Welten-Wirklichkeiten* (1998).

³ Wolfgang Iser: *Ästhetisches Denken*, Reclam, Stuttgart 1990, pag. 79.

⁴ "Die traditionelle Kunstphilosophie und Ästhetik stellen eher philosophische Aneignungs- und Bemächtigungsunternehmen der Kunst dar, als daß sie deren Eigenes exponieren und wahren würden"

Partiendo del análisis de obras defiende en su disertación de 1974 que, en primer lugar, no hay ninguna constitución de sentido sin momentos sensoriales y que, en segundo lugar, los momentos de la producción de sentido son esencialmente ineliminables. En paralelismo con lo que posteriormente Derrida llevará a cabo, Welsch somete a crítica la concepción tradicional del sentido de la fenomenología husserliana en nombre de la materialidad, como Derrida, sino de la sensibilidad.

La concreción y prosecución de este planteamiento lo lleva a cabo en dos ensayos, uno dedicado a Dubuffet⁵ y el otro dedicado a Leonardo da Vinci.⁶ En ellos intenta mostrar que la filosofía puede aprender mucho del arte en la cuestión de la constitución de sentido, pero que para poder aferrar su concepto tradicional de un sentido puro lo que hace es perder de vista o exorcizar los correspondientes impulsos del arte. En este camino considera a Dubuffet como el fenomenólogo pictórico de la sensibilidad, y a Leonardo como el teórico y práctico de una experiencia de sentido explícitamente antimetafísica. En estos ensayos ya muestra que la relación entre percepción y pensamiento se resuelve en un pensamiento estético, esto es, un pensamiento relativo fundamentalmente a la *aisthesis* que por todas partes va en unión con la percepción y que de esto proviene el que esté capacitado de un modo especial para captar la realidad actual.

En su tesis de habilitación⁷ prosigue su análisis del concepto y del proceso de la constitución de sentido remontándose hasta Aristóteles, con el fin de escribir una historia de la sensibilidad. Una historia que mostraría, ante todo, la pérdida del significado eminente y original que Aristóteles había atribuido a la percepción: el sentido sensorial es para él completo y, en cuanto tal, superado; después que Aristóteles introduce, más allá del concepto de percepción ligado a la sensibilidad, un concepto general de percepción al cual atribuye gran significación, ya que a todo tipo de conocimiento pertenece un tipo propio de percepción que juega para este tipo de conocimiento un papel constitutivo, de tal manera que el sentido se debe por doquier a una actividad perceptiva. Welsch lo resume todo en una frase: el sentido sin percepción no existe en ninguna parte.

Creo que podemos tomar toda esta parte del trabajo de Welsch no tanto en calidad de nueva interpretación de los textos filosóficos del pasado, como de su objetivo de fundamentar un giro de la estética hacia la concreción de las obras como punto de partida y hacia los elementos sensibles, materiales o singulares del material artístico en cuanto no sólo teóricamente no erróneos o absurdos, sino incluso más pertinentes para la comprensión del sentido del arte y de la realidad.

Para mí resuena desde el principio en Welsch el eco de aquella frase de Friedrich Schlegel que decía que cuando se habla de filosofía del arte, falta la filosofía o falta el arte.⁸ Este *dictum* romántico que apunta, en su sentido descriptivo, a la falta de mediación entre la imagen y el concepto y, en su sentido programático, a la muy romántica aspiración a cancelar la escisión entre lo material y lo intelectual, o entre la razón y la sensibilidad, queda recogido en su crítica a la estética tradicional, encarnada de

⁵ *An den Grenzen des Sinns*, 1979.

⁶ *Das Zeichen des Spiegels. Platons philosophische Kritik der Kunst und Leonardo da Vinci künstlerische Überholung der Philosophie*, 1983.

⁷ *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre* (1982).

⁸ FR. SCHLEGEL: "Fragmentos del *Lyceum* (1797)", traducción castellana en FRIEDRICH SCHLEGEL: *Poesía y filosofía*, Alianza, Madrid 1994, pag. 48, traducción de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade. El fragmento dice textualmente: "En lo que se denomina filosofía del arte falta habitualmente uno de ambos: o la filosofía o el arte".

forma ejemplar en los sistemas estéticos de casi todo el siglo XIX e incluso los años de inicio del XX.

Dicho de otra forma: el problema heredado de la estética es haber tenido mucho de filosofía (de una determinada filosofía: intelectualista, apriorista, fundamentalista) y poco de "artística" (de tomar el arte como objeto de la reflexión y no como mero ejemplar de los conceptos ya acuñados o como concreción o "prueba" de lo ya establecido), debido tanto a la orientación generalmente cientifista de la filosofía como del problema subsiguiente de la separación en pares de categorías enfrentadas abstractamente y sin posibilidad de mediación. La investigación de Welsch sobre el sentido, y de hecho sobre la relación entre entendimiento y sensibilidad, creo que incide en este punto.

Por eso, y por otras razones, no puede encuadrarse fácilmente a Welsch en la ola que abraza el carácter actual de "moda" de la estética que la hace estar presente en primera línea en los debates filosóficos. Según esta muy publicitada pero poco consistente opinión ello es debido tanto a su carácter teóricamente débil, que la hace aparecer en los momentos históricos de cansancio de la razón dura (léase metafísica, epistemología o sociología), como, y por otra parte, en los momentos críticos en que la ausencia de alternativas claras, contundentes y sistemáticas deja lugar al aspecto lúdico de la teoría, al divertimento.⁹

Cualquiera de estas dos interpretaciones me parecen simples, pero no despreciables, pues apuntan a un problema, el problema de que pueda concebirse así, que es preciso si no resolver si al menos mostrar, pues pertenece a la tendencia que ha convertido lo que haya de valioso tras las etiquetas "estética", "pensamiento débil" (uso tan alejado del que hiciera Vattimo) o "postmodernidad" en mercancía marcada.

Por contra, Welsch ha mantenido que la actual "estetización", o la constatación de los procesos de estetización como procesos operantes no solamente en el ámbito cultural, tiene anclajes firmes, lejos de la moda y de frivolidades como las apuntadas anteriormente. Ante estas posturas, que esconden poco disimuladamente un reproche minusvalorando la estética, Welsch ha manifestado que «el pensamiento moderno se ha inclinado crecientemente, desde Kant, hacia la idea de que los fundamentos de aquello que llamamos realidad son de naturaleza ficcional. La realidad se muestra siempre más como constituida no "realísticamente", sino "estéticamente". Donde esta idea se abre paso —y esto sucede hoy ampliamente— la estética deja el carácter de una disciplina especial y se convierte en un medio general de comprensión de la realidad. De ello resulta el actual significado del pensamiento estético».¹⁰

Esta constatación del modo diferente de construcción de la realidad va seguida de la distinción entre una estetización "superficial" (*Oberflächen*) y una profunda (*Tiefen*): la primera englobaría fenómenos globales como el embellecimiento o engalanamiento estético de la realidad, el hedonismo como nueva matriz de la cultura y la estetización como estrategia económica; el segundo incluiría las transformaciones en el proceso productivo conducidas por las nuevas tecnologías y la constitución de la realidad por los medios de comunicación. Dentro de este escenario global Welsch analiza repetidamente lo que llama "estetización epistemológica" en los últimos doscientos años, que se inicia con el establecimiento de la estética como disciplina epistemológica basal, interpretando así a Kant, pasa por la configuración nietzscheana del carác-

⁹ Esta es la interpretación del auge de la estética que puede leerse, por ejemplo, en VAN DEN BRAEMBUSSCHE, A.A.: *Denken über Kunst*, Die Blaue Eule, Essen 1996.

¹⁰ W. WELSCH: *Ästhetisches Denken*, op. cit., p. 7.

ter estético-ficcional del conocimiento y termina en el siglo XX con la estetización epistemológica que puede rastrearse en la teoría de la ciencia, la hermenéutica, la nueva filosofía analítica y la historia de la ciencia.

Partiendo de lo anterior y de la constatación que en muchos de los filósofos predominantes actualmente, juega un papel importante para el pensamiento el cumplimiento de la percepción, Welsch intenta determinar con precisión el tipo propio del pensamiento estético: el pensamiento estético parte en su diagnóstico y observaciones de la realidad de las percepciones y ensaya entonces en que medida partiendo de ellas es posible en general una conceptualización de la realidad. En segundo lugar, explica la fuerza cognoscitiva del pensamiento estético para las relaciones actuales a partir de que la realidad misma hoy está constituida estéticamente, de tal modo que el comportamiento estético deviene el medio adecuado para el conocimiento de tal realidad. En tercer lugar llama la atención, en vistas de los procesos globales de estetización en los que nos encontramos, sobre los peligros de un cambio brusco de la estetización en "anestetización".¹¹

En *Spannungen des Ästhetischen*¹² siguió esta perspectiva bajo tres puntos de vista. En primer lugar señaló, en el marco de los diversos procesos de estetización, a la estetización epistemológica como el proceso de estetización más fundamental: nuestros modos de conocimiento se revelan crecientemente como estéticos en su aspecto fundamental; se puede llamar esto "giro estético", que en su opinión forma el legado ineludible de la modernidad. En segundo lugar trata el influjo de la estetización condicionada por los nuevos medios electrónicos en nuestros cotidianos comportamientos y comprensión de la realidad. De aquí indica —en contraposición a la crítica cultural tradicional— los rendimientos positivos de esta nueva técnica cultural para la vida individual y social. En tercer lugar esboza un programa de como podría realizarse hoy la estética: teniendo en cuenta los múltiples procesos de estetización extraartísticos y las modificaciones en la constelación y jerarquía de nuestros sentidos y nuestras formas de percepción, en una transdisciplinareidad fundamental y ante todo con la predisposición a analizar también el entrelazamiento extraartístico y los efectos del arte. Es su convencimiento que muchas formas antiguas y actuales del arte sólo pueden ser entendidas adecuadamente cuando se las capta y se las tiene en cuenta en su dialéctica entre opciones intraartísticas y extraartísticas. Dicho brevemente: no sólo a causa del significado actualmente creciente de lo estético fuera del arte —esto es, en los ámbitos como mundo de la vida y política, economía y ecología, ciencia y epistemología— vale ampliar el campo de la estética, sino que una abertura tal es ya el tema nuclear convencional de la estética que el arte mismo quiere ofrecer pero que poco se ha recogido.

¹¹ Welsch ha definido este concepto en *Ästhetisches Denken*, op. cit., pags. 10-11: «Utilizo 'Anestética' como contraconcepto de 'Estética'. 'Anestética' menta aquél estado en el que están superadas las condiciones elementales de lo estético (capacidad de sensación). Mientras la estética fortalece el sentir, la anestética tematiza la falta de sensaciones, en el sentido de una pérdida, de una interrupción o de una imposibilidad de la sensibilidad, y también esto a todos los niveles: desde la apatía física hasta la ceguera espiritual. Anestética tiene que ver, dicho brevemente, con el revés de la estética. De aquí que anestética se ha de diferenciar de otras tres posiciones vecinas. En primer lugar no es ninguna antiestética: no recusa globalmente la dimensión de lo estético. En segundo lugar, tampoco se trata de lo Inestético, esto es, según criterios estéticos calificado negativamente. Y en tercer lugar tampoco tiene que ver con lo No-estético, esto es, con lo que ninguna relación con cuestiones estéticas tendría. Bajo el título de lo anestético se trata más bien del doble fronterizo de lo estético mismo. (...) Anestética problematiza por tanto la capa elemental de lo estético, su condición y límite».

¹² *Tensiones de lo estético*, 1996.

Esto enlaza con lo que ya constató en su ensayo sobre Dubuffet: en éste se muestra ya la crítica del postestructuralismo, en cuanto coinciden cuatro críticas: la crítica del antropocentrismo, la crítica del logocentrismo (o sea, del primado de la lógica), la crítica de la monosemia (primado de la monocultura del sentido) y la crítica del primado visual, prevalencia de la vista.

Desde esta posición, radicalmente antimetafísica y orientada a subvertir el primado de la presencia en la constitución de la realidad, puede hablarse de un "giro estético" en filosofía, a condición de que determinemos, pausadamente, aquello que de verdadero (aceptable) y de falso (criticable) hay en esta expresión ya vuelta común.

Verdadero en cuanto es una calificación apropiada para buena parte de las propuestas que podemos atisbar en la filosofía del presente, en cuanto no dejan a la estética, a los problemas y propuestas que se acogen bajo este nombre, en un lugar eternamente secundario y dependiente de los ámbitos privilegiados del pensamiento, recusando así la jerarquización de los diversos ámbitos del pensar (jerarquización que supone o presupone el establecimiento de un primer principio).

Falso, criticable, en cuanto es en muchas ocasiones, además de una etiqueta de oportunismo filosófico, un juicio demasiado generalizante e interesado, que suspende demasiado rápidamente las diferencias en favor de una fácil sistematicidad y claridad. Pero también porque —no siempre— se esconde tras él una intención fundamentalista, de conseguir un primer principio infundado del cual se deriven, deductivamente, las restantes proposiciones. En esto último apunto a los comentarios críticos de Rorty acerca del giro lingüístico, en cuanto simplemente substituye un primer principio, antes la conciencia, después el lenguaje, ahora la ficción, por otro pero deja intacto el modo de operar y la estructura del pensar.

Con ello se abre enormemente el significado de una "redefinición postmoderna de la estética", pues se trataría en realidad de una redefinición de la filosofía a través de la estética entendida en su sentido "postmoderno", que en este caso significaría posiblemente criticar la filosofía entendida como sistema estructurado desde primeros principios racionales (unilateralmente racionales, esto es, de una Razón que sólo es Entendimiento), filosofía que posiblemente murió con el siglo XIX, desde una razón pluralista, abierta, interdisciplinar que atendería en su principio al carácter sensible y ficcional de la realidad.

Por otra parte, y como muestra de los márgenes entre los que se mueve, Welsch ha defendido una posición que si bien es crítica frente a todo tipo de estética sistemática, no ha dejado de manifestarse críticamente frente a las propuestas pragmatistas, y por esto declaradamente antiesencialistas, de Rorty.¹³ En esto se basa, en última instancia, lo interesante de las propuestas de Welsch, siempre leídas en el carácter provisorio y tentativo que insistía al principio y que constituyen, a mi entender, no un defecto sino una salvaguarda crítica en el actual estadio de las discusiones estéticas: crítica con las divisiones heredadas tradicionalmente y demasiado estrictas entre filosofía y arte, o filosofía y literatura, o entre los conceptos subyacentes de sensibilidad y razón o entendimiento, pero crítica asimismo frente a la declaración de imposibilidad de determinación de estos conceptos o de su determinación pragmática. Cuestión aparte es la posibilidad de defender coherentemente una postura semejante, cuestión en la que no entraremos.

¹³ La posición de Welsch respecto de Rorty está explicitada en el artículo "Richard Rorty: Philosophy beyond Argument and Truth?"; puede encontrarse en www.uni-jena.de/welsch/papers/Rorty.html.

De todas maneras, y con las salvaguardias expuestas, su propuesta del pensamiento estético tal vez deba entenderse, o simplemente, la podamos entender si nos parece provechoso y fructífero, como el tipo de pensamiento que responde a la hipótesis sobre la realidad, sobre el es o como de la realidad, diciendo que debemos entenderla como una realidad construida, y construida ficcionalmente, como la mejor ficción actualmente posible, dejando de lado un tipo de pensamiento determinante, objetivista, fisicalista, que responde a una realidad concebida como siempre dada, inmutable y encarnada en esencias intemporales y transmundanas.

Este pensamiento estético debe construir al final una estética de nuevo tipo, que rehuya los planteamientos criticados, a la que ha denominado "estética fuera de la estética" y que José Luis Molinuevo ha analizado en las últimas secciones de *La experiencia estética moderna*.¹⁴ Se trataría, en definitiva y en resumen, de una estética no metafísica, entendiendo por tal una estética construida según los cánones del siglo XVIII, esto es, como sistema deductivo desde principios generales no deducidos de la práctica sino puestos a priori, de una estética abierta, interdisciplinar, con el objetivo de mantener una relación no coactiva con lo sensible y, más particularmente, con lo artístico.

Quiero entender, así, la propuesta de Welsch, como otras tantas, dentro de ese difuso planteamiento o ámbito que se llama "postmodernidad", entendido ahora este no como una filosofía o una corriente de pensamiento sino como el nombre que responde al "aire de familia" que tienen en común las propuestas que, con una densidad mayor, se dan en estos tiempos de algo que se da y se ha ejercitado en todo tiempo, la crítica de la razón.

Y ello, en primer lugar, porque Welsch plantea, explícitamente desde el actual momento de desarrollo de la cultura, los ya "viejos" problemas de la estética filosófica, sea en la formulación del problema como relación entre arte y filosofía, sea como relación entre imagen y concepto. En cualquier caso los plantea (a) teniendo una concepción no reduccionista de "pensamiento", esto es, no reducible a entendimiento que reduce a conceptos la multiplicidad de las intuiciones, y (b) planteando una relación entre la filosofía y el arte, en cuanto la estética es filosofía del arte,¹⁵ en la que el arte y la experiencia estética es objeto de reflexión filosófica, y no un mero ejemplo o una excusa para el desenvolvimiento de un esquema especulativo vacío.

Y en segundo lugar, porque su carácter declaradamente postmoderno, en el sentido dicho, deja a la vista aquello que en otros lugares pretende colarse como crítico y no es más que un intento de legitimación de un estado de confusión. Pues creo que en los momentos de "crisis de la razón", en la noche del pensamiento, el peligro es más que todos los gatos filosóficos sean grises, y no tanto que uno de esos gatos maúlle con decisión, siendo por esto que no es despreciable el intento de defender una estética plural pero no relativista, crítica para mantener su capacidad de comprender el presente (y, de esta manera, siempre utópica).

¹⁴ JOSÉ LUIS MOLINUEVO: *La experiencia estética moderna*, Síntesis, Madrid 1998, esp. cap. 6.

¹⁵ *Ästhetik* o *Kunstphilosophie* la denominan en alemán, en el sobreentendido de que el arte es para la filosofía un objeto de reflexión que ya lleva en sí la posibilidad de tal reflexión, de la misma manera como no sería posible, o simplemente nada fructífera o interesante, una "filosofía del alpinismo", tomando la idea de GEORG SIMMEL (vid. su "Introducción", de 1911, a *Cultura femenina y otros ensayos*, Alba, Barcelona 1999, pp. 9-13).

3. ESTÉTICA Y FILOSOFÍA, OTRA VEZ, UNA VEZ MÁS.

Hemos mantenido un discurso metaestético. Wittgenstein argumentó contra la utilidad y real posibilidad del discurso estético y de la necesidad de una crítica del lenguaje de la estética, de un discurso metaestético crítico como parte del programa general de limpieza de la filosofía en un momento de profunda revisión, o de crisis, si se prefiere.¹⁶ Sin embargo no han sido las razones wittgensteinianas las que nos han empujado a hacerlo. Respondiendo al título de este congreso, *Crisis de la razón*, conectándolo con el diagnóstico del presente como "estetización generalizada", nos vemos abocados a la discusión metaestética, esto es, a un intento de reflexión filosófica sobre la filosofía, en este caso, del arte o de la experiencia estética.

No concebimos este tipo de reflexión como la reacción ante una supuesta crisis que mostrara la debilidad o flojedad de la razón y que, a la postre, tuviera que mostrar la conexión esencial entre crisis y estética o, dicho más directa y brutalmente, mostrar la estética como, otra vez, la hermana pequeña de la filosofía, que solo apareciera cuando la mayor está convaleciente y pudieran permitirse los juegos y chiquilladas de la menor.

Pues en tiempos de crisis tal vez lo que se muestra no es la "florencia" de la razón, sino precisamente lo contrario, la presencia, y la necesidad, de una razón vigorosa que se pone en cuestión a sí misma, que pone en cuestión sus presupuestos y problemas "normales" (en el sentido que Kuhn aplica a la historia epistemológica de la ciencia), mostrando precisamente en ello su capacidad y, a la vez, razón de ser.

Evidentemente los resultados de reflexiones metaestéticas se abocan sobre las estéticas, pues no puede olvidarse que estas últimas son el objetivo de las primeras y las realmente interesantes y productivas.

Pues comprender el presente es comprender la obra de arte y, en nuestro presente, es comprender la vida estetizada o pretendidamente estetizada. La estética es y sigue siendo filosofía en el sentido de "filosofía de...", esto es, una reflexión sobre un objeto que, como decía Simmel, a diferencia del alpinismo, por ejemplo, tiene "substancia filosófica", y la metaestética es "filosofía de la filosofía de...", esto es, una reflexión de segundo grado. Siempre es, pero, reflexión, esto es, análisis crítico con un objetivo: la comprensión del objeto en cada caso dado, esto es, históricamente situado. Es decir, en presente.

Y en el presente lo que se nos da es una determinada forma de "arte" o, si se quiere, de "experiencia estética", que desborda los márgenes que estas nociones tenían en los siglos precedentes y que, hoy, se extiende al conjunto de la vida cotidiana, cultural y social, del hombre, en lo que se llama "estetización" o "procesos de estetización generalizada", como en otras épocas se podían encontrar, y se daban como lo primero, procesos de formalización de la vida o de "racionalización" (en cuanto opuesta a "mitificación").

En esta dirección las propuestas de Wolfgang Iser abren una vía de análisis que, a mi entender, tiene fundamentalmente dos efectos beneficiosos. Por una parte permite

¹⁶ Véase mi artículo "La estética de Wittgenstein a la sombra de Kant", *Taula. Quaderns de pensament*, 29-30 (1998), pp. 155-165, Actas de las Jornadas de Filosofía 1997, donde analizo esta propuesta.

devolver la discusión metaestética al terreno propiamente filosófico en cuanto sus análisis apuntan a los procesos de estetización como una forma de constitución de la realidad que se ha venido fraguando y manifestando en los últimos doscientos años en el pensamiento europeo, siendo, por tanto, una interpretación metafísica. Por otra parte realiza análisis de las figuras artísticas como muestra de la anterior interpretación, pero lo hace a nivel substancial, y no como mero ejemplo. Con ello devuelve a la estética su consistencia, su razón de ser filosófica: como filosofía. En esta línea decrece la importancia que puedan tener los extravíos, a veces etiquetados como post-modernos, de la razón y que hacen que la crisis de la razón, esto es, su vuelta contra sus propios defectos (autoilustración), se convierta en mitología, esto es, renuncia a o pérdida de vista del propio poder de la razón que demostramos poniéndola en crisis.