

# Reflexiones sobre el significado y límites del término “estética”

## (Filósofos mexicanos del siglo XX).

María Rosa Palazón Mayoral  
Instituto de Investigaciones Filológicas y  
Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad Nacional Autónoma de México

### *Introducción*

El ámbito de la Estética fue menospreciado en México hasta bien avanzado el siglo XX porque dominaban los planteamientos de una Filosofía de la Ciencia (así, en singular, porque bajo esta perspectiva, la verdad científica sobre los hechos empíricos procede de un, y sólo un, método, a saber, el nomológico-deductivo o por leyes). Privaba una "razón" autocomplaciente que se ocupaba de las proposiciones verdaderas y falsas, distinguiéndolas de los enunciados no verificables", los "sin sentido usos "no-referenciales" y sí "emotivos" del lenguaje. Un dogma argumentativo que establecía barreras insalvables entre artes, meros pasatiempos auto-referidos y las ciencias o la Verdad (así con mayúsculas). Dogma que presumiendo de estar basado en lo empírico hacía a un lado, al menos teóricamente, las categorías de la sensibilidad o *aisthesis* (la raíz *estes* aun pervive en palabras como anestesia e hiperestesia) aunque, paradójicamente, quienes sustentaban estas creencias las utilizaron siempre en su vida diaria y aun en sus formulaciones que teóricamente depuraron de interferencias de lo que consideraban no-epistémico. Después de que el paradigma (en terminología de Kuhn) galileano o positivista mostró sus limitaciones (hemos llegado al fin de la antigua certidumbre de un mundo siempre predecible, reiterativo o autómeta), después de que las ciencias se ocupan de las variaciones fenoménicas (no sólo de la vida, sino también de los mundos subatómico y de la química), es decir, del diferir histórico que no se repite según una probabilidad, sino al azar, interesándose también en la unicidad de los fenómenos, los planteamientos antes confinados en el coto cerrado de las investigaciones sobre la Estética que, según esto, se hallaban atrapados en la peor "metafísica" o lo no comprobable, los problemas de antaño que esta disciplina esbozó se han extendido como mancha de aceite en: la Teoría del Conocimiento, la Ética y la

Filosofía Política, entre otros espacios teóricos. Incluso la influencia de la Estética ha llegado hasta la terminología científica, sea el caso el concepto de “vida” como abierto, "sistema *auto-poiético*" o auto-creativo, cuyo fin es mantenerse a sí mismo. Hoy la Estética es una rama de la Filosofía que tiene su fiesta de resurrección.

Como en México la cátedra de Estética la inició en 1913, Antonio Caso, hubo de hacer un poco de historia, a saber, como estableció Samuel Ramos, la Estética en general es un área filosófica central, cuya autonomía fue establecida en 1758. Hacia esta mitad de la centuria deciochesca, Alexander Baumgarten, discípulo de Christian Wolff, dio pasos decisivos para que la Estética se constituyera en una disciplina filosófica independiente, cuyo radio de acción es la sensibilidad. Esta abarca la percepción — sensaciones más sus agregados mnémicos—, y las cargas afectivas e ideológicas y cognoscitivas que conlleva. En congruencia con este planteamiento, Jaime Labastida publicó la *Estética del peligro*. En este título subyace la idea de que la praxis revolucionaria, dejando de lado el inmoral y convenenciero pragmatismo, acepta la aventura, el riesgo de comprometerse y actuar para que se vaya edificando una nueva realidad social justa, implica una sensibilidad especial, llena de pensamientos, ideales y afectos. Entre estos últimos una temida sensación de peligro, que acosa a cualquier actor histórico rebelde que reta al aplastante poder de dominación. Su inconformidad se acompaña, pues, de una insatisfacción ético-estética o moral-sensible frente al mundo circundante. Tampoco les falta razón a quienes han aplicado las categorías estéticas a diversos conocimientos o actividades: se escucha hablar de la "belleza" de ciertas teorías matemáticas, por ejemplo. No les falta porque las sensaciones, los sentimientos y las ideas intervienen en cualquier actividad cultural. Su importancia queda consignada en los discursos (o desarrollo lingüístico denso que rebasa las meras fórmulas, los enunciados ostensivos y los conceptos aislados), aun las veces en que hipotéticamente éstos se hallan liberados de "cargas" que, supuestamente, obstaculizan su "objetividad".

Ahora bien, Baumgarten precisó como intereses prioritarios de la disciplina filosófica en cuestión un supuesto "conocimiento inferior", que se manifiesta en el juicio estético, comparado con el "superior", que se actualiza en el juicio lógico o argumentativo. Las actitudes sensibles del perceptor ante fenómenos naturales y

artísticos, Baumgarten las conectó básicamente con reacciones de gusto o disgusto, que, en apariencia, "enjuician" tales objetos o hechos como "bellos" o "feos", esto es, agradables o desagradables, repulsivos o atractivos, placenteros, dolorosos o dolorosamente placenteros, o... La finalidad de estas manifestaciones es buscar la coincidencia con el interlocutor, sin decir nada del estímulo en cuestión. Kant replanteó esta temática en su *Crítica del juicio*, y, partiendo del tratado *Lo sublime* (siglo I) de Longino, amplió las categorías estéticas con ésta —lo sublime— y, con su opuesta, de lo ridículo. Lentamente el camino de la Estética se bifurcó hacia la Teoría del Conocimiento, la Ontología, la Política y la Ética, perfilándose, además, como Filosofía de las Artes.

El filósofo, siempre en duda, regresa a las argumentaciones anteriores y a sus conceptos base o focales. Estas líneas dan media vuelta para volver a los orígenes de las discusiones sobre qué significa y abarca la Estética.

#### *El concepto de estética replanteado.*

En el lenguaje cotidiano y hasta en el de especialistas es tan usual que se considere el término "Estética" como sinónimo de artístico (o de lo "bello"), que cuando Ramón Xirau<sup>1</sup> elige a la poesía como la visión cognoscitiva, el "verdadero encuentro" epistémico, comparativamente a la Estética, sus palabras no resultan enigmáticas. ¿La Estética y la poesía duplican la misma labor interpretativa? Tampoco causa extrañeza que en la UNAM se llame Instituto de Investigaciones Estéticas al que se ocupa principalmente de la historia y crítica artísticas ni de que en la Asociación Internacional de Estética y sus filiales, los Congresos de Estética sean sobre el análisis de un poema o de un cuadro, por ejemplo.

Enfrentándose a esta equivocidad, y siguiendo a Paul Valéry, Roberto Sánchez Benítez aclara que, tomada en su faceta de Filosofía de las Artes, la disciplina en cuestión no es equivalente a la *poiesis* o creación, por ejemplo literaria o musical, sino que las manifestaciones concretas ubicadas en el compartimiento cultural llamado artes,

---

<sup>1</sup> Xirau, R.: *Ars brevis. Epígrafes y comentarios*, México, El Colegio Nacional, 1985, p. 94.

alcancen o no con el tiempo su pretensión de serlo, son uno de los materiales privilegiados por el esteta en sus reflexiones: son su "zona franca del pensar", según expresión de Ramírez Cobián<sup>2</sup>. Esto es, cuando usamos el genitivo en "Filosofía de las Artes" tenemos en cuenta que no se confunde con la actividad cultural que es motivo destacado de sus reflexiones. El esteta no puede decirle al pintor ni al arquitecto si debe utilizar la simetría (horizontal, vertical o radial) en sus composiciones, y no el balance asimétrico.

Asimismo, el esteta no sólo no es un artista, tampoco es un crítico encargado de enjuiciar mediante valores los estímulos pretendidamente artísticos, naturales o de otra índole: explica, por ejemplo, el gusto, la axiología que genera y sus cambios históricos; qué va significando en sucesivos cronotopos o espacios-tiempos expresar y crear realidades, es decir, cómo se van entendiendo las prácticas de la imaginación, o se detiene en los obstáculos de diversa índole que van enfrentando estas potencialmente ricas actividades culturales.

Hasta la emergencia de una epistemología que no sobrevalora la "razón" y el entendimiento en contra de la sensibilidad y la imaginación (la "loca de la casa" en expresión popularizada de Blas Pascal), la estricta circunscripción de la reflexión Estética a fenómenos y problemas artísticos fue ganado en precisión, y ocupando, temporalmente y de manera acusada, el interés de los filósofos. Hubo algún rebelde. Adolfo Sánchez Vázquez, en su *Invitación a la Estética*, llama la atención sobre lo doblemente constrictivo de esta directriz: restringe el amplio terreno de lo estético o sensible a lo artístico, y puede limitar las artes a su lado estético, cuando la práctica filosófica ha rebasado este coto. Mejor, tal coto es mucho más complejo de como Baumgarten lo pensó. Mantener esta jerarquía de la Estética como el todo y de la Filosofía de las Artes como una de sus partes es, creo con Sánchez Vázquez, una manera de no confundir terrenos. Por ejemplo, existen categorías —como lo trágico y lo cómico— que caracterizan a un tipo de productos y de acciones, que pueden o no motivar cierta clase de sentimientos. En oposición, "belleza" y "sublimidad", y sus

---

<sup>2</sup> Ramírez Cobián, M. T.: "La Estética de tres filósofos mexicanos del siglo XX. José Vasconcelos, Antonio Caso y Samuel Ramos", *Universidad Michoacana*, 17, 1995, p. 89.

contrarios, "fealdad" y "ridiculez", no señalan una característica más o menos definible del estímulo, sino una reacción afectivo-intelectual frente a éste (aunque en Grecia *kalon* era una supuesta cualidad de la cosa, sólo refería su enfoque como un sistema o *holon*, un todo, una totalidad cuyas partes están relacionadas de manera tal, que si se altera una, se altera el todo).

¿De qué clase de reacción afectiva habló Baumgarten? De la que expresa el llamado juicio del gusto. Nótese que no existe una relación simétrica: la realidad artística es valorada mediante un juicio del gusto que para ser auténtico, no meramente fingido, se basa en la experiencia estética de quien valora. Tal experiencia delimita el terreno cultural de las artes; pero no funciona siempre ni generalmente como una medida cualitativa que los individuos apliquen con exclusividad a lo artístico. Es decir, si un juicio del gusto supone una reacción estética, una reacción de esta naturaleza no es el índice por excelencia de que el estímulo será valorado como artístico.

#### *La Estética y las teorías de cada arte.*

El filósofo y arquitecto Alberto Arai en "La teoría de la arquitectura de Hermann Cohen" escribe que para este pensador alemán, la teoría de la arquitectura es parte de la Estética, que, a su vez, forma parte de la Filosofía Crítica, según fue concebida por Kant. Ramón Vargas Salguero, en *Axiología y dialéctica de la Estética y teoría del arte*, prefiere separar la Estética propiamente dicha de lo que llama "teorías" de cada arte u orientaciones históricas relativamente nuevas aunque, en su especialidad (es arquitecto además de filósofo, tuvieron como antecedente los *Diez libros de arquitectura* de Marco Lucio Vitrubio Polión, mientras que los cimientos de la Estética los puso Platón cientos de años antes.

En la actualidad, si la Estética quiere fincar con éxito sus perspectivas, incluyendo la ontológica y axiológica, tiene que confrontarse con las teorías especializadas en un arte —Teoría Literaria o Arquitectónica, por ejemplo—, y también con otras sobre una corriente, un estilo o un autor, debido a que éstas funcionan como el material de estudio en que el esteta basa sus generalizaciones. Vargas invita a que no

confundamos la Estética con las Teorías de las Artes ni con los estudios de hechos artísticos particularizados en que debe auxiliarse el filósofo para demostrar o simplemente ilustrar sus propuestas. Por lo mismo, no es correcta la apreciación de Alicia Montemayor —*Ut pictura poiesis*— de que las explicaciones de la Estética se encierran en el campo filosófico, de modo que son insuficientes respecto a objetos, conceptos y temas que necesitaría conocer, situar y entender con el fin de llenar de sentido sus postulados. Si éste fuera el proceder de algún esteta, su trabajo llevaría errores semejantes a quien pretende hacer Filosofía de las Ciencias, ignorando las teorías científicas.

A partir de la teoría de cada arte, que no se limitan a ser los estudios de una escuela, la Estética evita, por ejemplo, generalizar a todas las artes diferencias específicas de una sola.

#### *La Estética como ciencia.*

Supongo que, teniendo en mente la división de la Filosofía en Lógica (y Retórica), Ética y Física (o Filosofía de la Naturaleza), hasta que esta última devino una exitosa ciencia autónoma, uno de los múltiples desprendimientos de la “madre” filosofía, Samuel Ramos dice que Teodoro Fechner, partiendo de antecedentes tan sugerentes como la *Poética* de Aristóteles, el *Laocoonte* de Lessing, las investigaciones de Winckelmann, Sempere, Wölfflin, Riegl, Worringer y otros, pretendió que la Estética, ahora un ramal filosófico con vida propia, había llegado a una madurez suficiente como para convertirse en una "ciencia positiva" o "Estética desde abajo", a saber, como una parte de la Psicología que se ocupa de las obras de arte en su especificidad, sometiendo sus enunciados a un riguroso método experimental que confronte la teoría con los hechos.

Sánchez Vázquez informa que Emil Utitz y Max Dessoir —*Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*— quisieron elevar la Estética al rango de ciencia general de las artes. José Luis Balcárcel —"Fundamentación científica de la Estética"— compartió este optimismo desde una perspectiva marxista: si en nombre de una

pretendida Filosofía "del Arte", afirmaba, críticos, artistas y aficionados de toda laya filtraron en el *corpus* de la Estética conceptos "vacuos" a manera de hipóstasis (cita "sensibilidad", "inspiración" e "intuición"), una serie de pensadores, siguiendo las propuestas rigurosas de Aristóteles sobre la tragedia, de Kant sobre el juicio del gusto, de Hegel sobre las categorías estéticas, de Marx, de los Formalistas Rusos y de los Estructuralistas de Praga, y echando mano de la Semiología, la Lingüística, la Economía, la Historia y la Sociología y demás investigaciones rigurosas sobre la *praxis* artística, sin diluirse sus fronteras ni sus propuestas en ningunas otras, han sentado los fundamentos para filosofar "científicamente" sobre las artes, y encarar filosóficamente la "ciencia" sobre éstas (parafrasea este *dictum* con la tesis de Mario Bunge sobre qué es el conocimiento científico: *La ciencia, su método y su filosofía*), esto es, para ir describiendo los fenómenos artísticos significativos e ir interpretando y explicar "objetivamente" los principios generales que los rigen, las relaciones sociales en que se generan, y para reconstruir los modos específicos de esta forma de expresividad humana:

[...] actualmente [la Estética] procura desligarse de las conjeturas especulativas para organizar un aparato conceptual derivándolo de los aspectos de la realidad [...], ha dejado de ser un apéndice de la Filosofía, al asumir posiciones críticas frente a teorizaciones mistificadoras suyas que obstruyen el desarrollo de la Estética como tal.<sup>3</sup>

Balcárcel afirma que se ha avanzado en la búsqueda de la metodología de la Estética no sólo como disciplina autónoma, sino como una ciencia empírica, aunque no experimental, que realiza un "estudio teórico objetivo de la legalidad y las condiciones que dan lugar a las relaciones estéticas."<sup>4</sup> Este filósofo guatemalteco-mexicano apuesta a la pujanza de las aportaciones de la Estética marxista, y específicamente a las de Sánchez Vázquez, que van superando el carácter asistemático de las tesis que en esta materia escribieron los fundadores del "materialismo histórico"<sup>5</sup>, y que van refutando la

---

<sup>3</sup> Balcárcel, J. L.: "Nueva visión de la estética marxista", en G. Vargas (ed.), *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez (Filosofía, ética, estética y política)*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995, p. 371.

<sup>4</sup> Balcárcel, J. L.: "Fundamentación científica de la estética", *Deslinde*, 99, 1995, p. 12.

<sup>5</sup> Balcárcel, J. L.: "Adolfo Sánchez Vázquez, Las ideas estéticas de Marx" (reseña), *Dianoia*, México, Fondo de Cultura Económica, XII, 12, 1966, pp. 48-54.

política soviética del DIAMAT, la cual, midiendo ideas muy acertadas sobre las artes con un rasero político, las redujo a, o las suplantó por, un sociologismo: "la Estética que es el estudio de los principios, conceptos y categorías del arte [...] necesita apoyarse en una Sociología del Arte. En cambio el sociologismo ha sido y seguirá siendo un obstáculo para la Estética"...<sup>6</sup>

Para José Luis Balcárcel— "Fundamentación científica de la Estética"— actualmente se ha descubierto la pujanza del concepto de "praxis" en sus relaciones con la teoría, sentando poderosas bases para la Estética, que "se estructura como un conocimiento científico siempre y cuando su funcionamiento opere reconstituyendo teóricamente las condiciones que necesariamente dan lugar a las relaciones estéticas en la realidad, a través de la praxis."<sup>7</sup> Por lo tanto, dice, la Estética es el:

[...] estudio teórico objetivo de la legalidad y las condiciones que dan lugar a las relaciones estéticas que el hombre, socialmente determinado, contrae con diversos objetos, naturales y elaborados por él, cuya significatividad se manifiesta como connotaciones sociales que adquieren su carácter específico en el desarrollo de la praxis.<sup>8</sup>

El historiador de las artes plásticas Óscar Oléa pensaba optimistamente que la matematizada Teoría de la Información ha dado los primeros pasos para el advenimiento de una Estética científica porque: rompe la tradicional separación entre ciencias y artes, señalando que cada obra de arte, donde la imaginación creadora tiene su asiento, es un objeto cultural único, aunque sea miembro de una serie estilística. Cada pieza encarna el máximo de singularidad posible, independientemente de sus posibilidades de reproducción y distribución.

Sin embargo de estos optimismos, por ahora, y quizá para siempre, la Estética en el marxismo y fuera de éste, no se ha desprendido de la Filosofía, sino que se ocupa de la sensibilidad, en sus múltiples relaciones con la teoría y la práctica, y, entre otros asuntos, de la creatividad, específicamente artística, y las cambiantes funciones de estas

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 50

<sup>7</sup> Balcárcel, J. L.: "Fundamentación científica de la estética", *Deslinde*, 99, 1995, p. 11.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 12.



últimas, así como de las interpretaciones y de los juegos interpretativos que, dentro de la pertinencia, soportan las artes.

*Dos orientaciones de la Estética.*

La Estética va a la zaga, de la creatividad artística. Registra las apropiaciones axiológicas de estímulos naturales, artísticos, científicos y tecnológicos (valga esta oscura lista), sin que al respecto señale reglas de conducta para el futuro. Además, no interviene directamente ni en los procesos *poiéticos* ni en la distribución de las obras de arte. Así pues, quedan fuera de su competencia las tareas críticas y las “prescriptitas”, o sea, las que atribuyen o escatiman méritos a una obra dependiendo de si cumple o no con unas normas estilísticas. Crítica que lleva aparejadas posiciones clasistas, o genéricas, o étnicas, y sus múltiples combinaciones: "La Estética no tiene por objeto prescribir normas para la creación artística."<sup>9</sup> Tales interferencias valorativas pueden hallarse en la base de enojados apuntamientos y hasta en las farsas de ahora que proclaman que si no hay criterios precisos sobre las artes, y cualquier cosa puede serlo, entonces hagamos rituales para iniciados, como ocurre en incomprensibles (para el público) instalaciones.

Así como Arnold Hauser en *Sociología del arte* refutó el "apriorismo" de Wölfflin que, abstrayendo principios formales de productos artísticos particulares, generalizó su validez más allá del periodo en que fueron pertinentes, Samuel Ramos objetó la creencia de Worringer según la cual únicamente la capacidad creativa de Grecia y del clasicismo sirve de modelo para valorar las expresiones plásticas como artísticas o no. La singularidad de las divergentes reglas de composición, sigue diciendo Ramos, nunca se debe a una falta de talento, sino a sorprendentes innovaciones que ocurren en un universo humano sujeto al cambio. Por lo mismo, termina afirmando que las convicciones estéticas de Vasconcelos, en favor de las corrientes clásica y romántica, con exclusión de las demás, entran en conflicto con la evolución de las artes.

---

<sup>9</sup> Ramos, S.: *Estudios de estética*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1963, pp. 18-19.

También Sánchez Vázquez subraya la falla de la Estética, que se empeñó en ignorar las transformaciones estilísticas y los desplomes de los "imperios" artísticos, insistiendo en un "esencialismo" vuelto de espaldas a la realidad concreta; falla que ha provocado incluso que se ponga en tela de juicio la pertinencia de la Estética como disciplina filosófica: ni siquiera las calas religiosas y metafísicas que con que cuenta en su haber satisfacen las esperanzas de encontrar unas "cualidades artísticas" firmes — inmutables o esenciales y universales—, sino que, como cualquier Filosofía que se precie, tiene que debatirse en terrenos movedizos, inestables, abriéndose camino entre obstáculos y entre des-acreditaciones.

Sánchez Vázquez recomienda al esteta que se mantenga en una actitud expectante ante la variación histórica de conceptos "belleza" y de "arte", y ante las características distintivas de cada corriente y escuela, sin que avale prejuicios negativos (enfatiza, entre otros, los eurocentristas). Consecuentemente, este maestro de maestros de Estética ha recopilado y estudiado los textos de las múltiples tendencias de la esta rama filosófica y de la Crítica de las Artes, impulsando con sus notables contribuciones a que la primera vaya tomando cuerpo desde una postura abierta que registre las prácticas artísticas y los juicios axiológicos que tienen lugar en cada época y lugar.

La faceta dogmáticamente normativa de la filosofía de Lukács, que parafraseo en la fórmula esterotipada de que el verdadero arte es "realista" (caracterización que este esteta húngaro analiza con detenimiento, aunque mucho aún no entendemos bien qué abarca y qué es el "realismo") no sólo es impositiva y cerrada, según ha sostenido el mismo Sánchez Vázquez, y yo me he adherido a sus observaciones, sino que redundante en una falacia de composición —juzga el todo por la parte—, porque no es aplicable a muchas obras de un arte, a muchas artes, como la Arquitectura y la Música, ni siquiera a los géneros o variedades de una misma, sea el caso de la pintura no figurativa.

Las transfiguraciones históricas de las obras de arte, al tenor de las variables reglas de la belleza, impiden generalizar, dice Sánchez Vázquez, los gustos personales por unos modos de componer como paradigmas o estilos definitorios de un arte, y mucho menos generalizarlos como medida de las demás artes mediante una suerte de

improcedente metonimia que generaliza las normas históricas de una a todas. Por ejemplo, la simetría de una pintura, que está representada, o bien que proviene de su interpretación desde el cuerpo de quien la recibe, a la Literatura. Ésta es una aberración tanto lógica como ontológica. Tales cargas especulativas, afirma Sánchez Vázquez, han de arrojar por la borda para que la Estética y la teoría y la crítica de cada arte estén abiertas a la discusión de las nuevas técnicas y hasta a las nuevas artes que nacen de una técnica —la Fotografía y el Cine ilustraban en el siglo XX—, para discutir las, tomando en cuenta los procesos de su aprendizaje, que condicionan su valoración como artes, y hasta el rechazo de su originalidad debido al terror que provocan los actos de libertad creativa, esto es, de conducta no sumisa.

Humberto González Galván también piensa que si la cultura está en un estado de movilización permanente, la Estética debe ser una indagación abierta, dinámica, capaz de enfrentar la experiencia estética y las prácticas artísticas en su diversidad sincrónica y despliegue histórico.

Por su lado, Ramón Vargas observa que el especulativo sistema hegeliano describe a modo de prescripción la historia del "arte" como un proceso unitario y excluyente. La uni-direccionalidad en su desarrollo, que Hegel, deja de lado las contradicciones y la misma riqueza de aquello que llamó los "movimientos" o realizaciones del "espíritu" o "idea".

A partir de *El significado de las artes visuales* de Panofski, Néstor García Canclini en *Arte popular y sociedad en América Latina* dice que en la modesta descripción de datos comprobables tendrían que converger el esteta y los historiadores del arte (pienso que la descripción corresponde al historiador, no al esteta): a distancia de un espectador "ingenuo" que universaliza sus preferencias, debe evitarse imponer la perspectiva de uno o cada quien, lo que, entiendo, compete incluso a la ideología presente en la selección de autores y obras, que excluye las anónimas o no elitistas manifestaciones de las clases dominadas. García Canclini diferencia, pues, entre el historiador de un arte y el esteta que emiten juicios axiológicos de quienes recogen y ordenan las máximas informaciones posibles, saliéndole al paso a las doctrinas rígidas,

unilaterales y dogmáticas en comparación con el ilimitado dinamismo y la variedad de los hechos artísticos.

Coincido con los planteamientos que distinguen la estética prescriptiva de la abierta. No obstante, cabe repensar la sentencia Sartre del compromiso que asume quien dice no comprometerse. O la observación de Sánchez Vázquez sobre "la ideología de la neutralidad ideológica". Y esto dice que ni el historiador, ni el esteta, ni el crítico dejan de tener una posición axiológica, y, adicionalmente, que ésta puede ayudarles a combatir fanatismos, prejuicios, silencios, exclusiones y hasta falacias de autoridad. Por ejemplo, el esteta no puede aceptar que un objeto es y será artístico sólo porque se exhibe en un museo o en una galería (tampoco necesariamente deja de serlo por esta reubicación). Y no debe aceptarlo, entre otras razones, porque el consumo, dependiente de la distribución, es manipulado por un altero de mercaderes, quienes directamente o por medio de un crítico interpósito pretenden tener el poder de decisión sobre qué arte y qué no lo es. Estas falacias de autoridad sobre qué es “arte” han sido aplicadas incluso a las obras-manifiesto que pretendieron reírse de los tramposos ardides de la comercialización y de los "sapientes" criterios museográficos, como los *ready-mades*, cosas que Marcel Duchamp eligió, firmándolos como Mr. Mutt, y los tituló en un "acto de indiferencia visual". Hoy, lo exhibido en museos —sea el caso los manifiestos de Duchamp— se pretende que son obras del “gran arte” (aun cuando las protestas contra las manipulaciones de las artes han sido relevantes para su historia).

Adicionalmente, si es conveniente mantener las fronteras entre los historiadores de las artes y la crítica, ocurre que usualmente no son claras (excepto cuando los primeros llevan a cabo una especie de diccionario que enlista obras). Si a Alberto Híjar no le falta razón cuando en *Notas críticas de las categorías centrales de la investigación artística* reprocha a Justino Fernández que pretenda erigir sus gustos en principios, o su "arbitraria elección" de la "Coatlicue", el "Altar de los Reyes" y "El hombre en llamas" de J. C. Orozco como productos cumbres de la plástica mexicana en tres etapas históricas, también es verdad que este historiador aportó una cantidad de atinadas observaciones críticas que abrieron la puerta para obtener la experiencia estética frente a la escultura de la Coatlicue. Es decir, facilitó poner entre paréntesis la

mirada llena de prejuicios culturales y religiosos que, durante años, la redujo a un simple testimonio cuya única ubicación tenía que ser un museo arqueológico.

Por último, conviene que se deslinde la Estética abierta de la poética, en la acepción que dieron a este término los marxistas y estructuralistas Galvano della Volpe, Umberto Eco, Rocco Musolino y Michel Beaujour, a saber, el proyecto de un autor o de una corriente o escuela que acostumbra a externarse en juicios que, en tanto son una *toma de posición* en cuanto a las formas creativas, es decir, que se comprometen con un programa operativo que, por simple coherencia, niega a los otros.

Cuando Samuel Ramos confunde los manifiestos del "suprarrealismo" con la Estética, califica de negativo el influjo de quienes defendieron a aquel movimiento, no por su doctrina, sino porque impusieron una idea preconcebida sobre qué es el arte. Sin embargo, creo que los surrealistas no podían externar convicciones ajenas a su idiosincrasia. E inclusive, sus reconocimientos y explicaciones acerca de las orientaciones creativas de los pintores flamencos, de Arcimboldo y de los poetas Baudelaire y Rimbaud, por citar sólo unos casos, han facilitado su comprensión, propiciando el gusto por sus cuadros y poemas (las descalificaciones de Breton, por ejemplo a Anatole France, han tenido menos impacto en el gusto).

*La Estética, las investigaciones filosóficas complementarias y las fronteras que se diluyen.*

El esteta cuestiona los conceptos de: "arte" en las sucesivas organizaciones sociales, y se aboca a entender las "estructuras" de los distintos tipos de obras; relaciona las funciones —cognoscitivas, ideológicas, decorativas, rituales...— de éstas con los lenguajes y materiales de cada arte; analiza las tesis sobre la experiencia estética y el juicio del gusto; la categoría de la sensibilidad; las ideas de *poiésis* y de imaginación; la naturaleza de los tipos y géneros artísticos como la narrativa frente al verso; las formas de distribución y consumo de los objetos culturales considerados artísticos... Asimismo, la Estética se pregunta por el principio de realidad que algunas artes manifiestan; por sus formas de "perdurabilidad"; por la axiología, por sus relaciones con la ontología... Y esta lista de asuntos, que dista de ser exhaustiva, revela que, entre otros, algunos

filósofos que estudian el lenguaje, la Antropología, la política, la sociedad, la historia, la Ontología, la Ética, las religiones, la Epistemología, la Lógica modal y hasta la Filosofía de las Ciencias han incursionado en los terrenos de la Estética, aunque a varios les ocurra lo que a monsieur Jourdain, el personaje de Molière que se extrañó de que siempre hubiese hablando en prosa. ¿Cómo podría esta disciplina filosófica, a su vez, olvidarse de, por ejemplo, la Fenomenología, el Empirismo, los enfoques sistémicos y de la Hermenéutica? No existe, pues, una inamovible especialización del quehacer filosófico ni la Estética es un compartimiento estanco.

*El discurso de la Estética y las Poéticas.*

La definición de Sánchez Vázquez de la disciplina alrededor de la cual estamos tejiendo estas líneas como el conocimiento de la experiencia estética y de las prácticas artísticas, en su diversidad y desenvolvimiento histórico, conlleva que el esteta, dice Samuel Ramos a propósito de *Arts as Experience* de John Dewey, mantenga, en lo posible, un trato directo, no libresco, con la creación artística o poética (en acepción aristotélica, la más antigua de *poiésis*) sin forzarla a que se adapte a explicaciones que han sido elaboradas de antemano: sólo el contacto con las artes es capaz de medir lo atinado o no de algunas hipótesis al respecto y de formular problemas.

La Estética también se ha acercado a sus materiales de estudio auxiliándose de los instrumentos que le otorga la Poética, entendida ahora como el estudio de las estructuraciones sígnicas. Los Formalistas Rusos y la Escuela de Praga hicieron minuciosos análisis lingüísticos de la Literatura, abriendo paso a la semiótica. Aristóteles en su *Poética* ya contemplaba esta dirección que investiga, dijo, las especies del "arte poético" o innovador, sus efectos, la manera de concebir la fábula o argumento, el número y naturaleza de sus partes y demás cosas relacionadas con el estudio metódico de la obra. El actual post-estructuralismo ha descubierto el carácter dogmático e invertido de esta escuela, porque igual que en lingüística, lo que realmente existe es la obra, el habla, la realidad perceptible cada quien utiliza de manera individual.

César Eduardo López Jiménez anota que para Theodor Adorno la Estética, en obligado y estrecho contacto con los análisis de los textos, llega a un nivel de abstracción que la empuja más allá de éstos, más allá de la poética en la acepción que usó Roman Jakobson. Como esta disciplina, subraya Sánchez Vázquez en su *Invitación...*, no enseña ni privilegia ninguna técnica, excepto las veces en que le pone una camisa de fuerza al impulso creador, es afecta a generalizar y a la abstracción, comparativamente con los análisis concretos de realidades particulares. Sus temas son amplios, sin hallarse constreñida a la crítica, que no es su campo, ni tan siquiera a las meras relaciones entre lo estético y lo artístico, sino entre ambos con la moral, la política, el poder... , aspectos que, cuando se expresan en las obras de arte, o sea, en realidades fenoménicas específicas, dejan de ser extra-artísticos.

La Poética (tercera acepción) como el plan creador que los autores expresan en declaraciones o manifiestos, que es otro campo donde se adentra el esteta, le plantea que el asunto de cómo éstos prevén el consumo de su producto: su proyecto de acción es también un proyecto comunicativo para unos destinatarios o posibles receptores. Tanto los teóricos de cada arte como los estetas ponen entre paréntesis este presupuesto establecido a modo de programa, comparando las intenciones operativas de los emisores con los hechos.

Como las artes son cultura y entes con una autonomía relativa, el filósofo no debe mantener sus disquisiciones al margen, sino conjuntar y contraponer, en una suerte de discurso exegético, que no reiterativo, otros discursos del tema (además de vincularse con las poéticas en las tres acepciones mencionadas), a saber, la Crítica, la Politología, la Historia, la Psicología, la Arqueología, la Retórica, la Sociología, la Teoría de la Información (se repetía en el siglo XX), la Economía y una pluralidad de disciplinas más, sin olvidarse de algunas aportaciones filosóficas que se relacionan con sus indagaciones.

La complementación discursiva y la convergencia de los análisis permiten captar los fenómenos sensibles y las obras artísticas y no-artísticas en su complejidad, en sus coincidencias y en sus distanciamientos, en sus múltiples dimensiones, así como sus

virtualidades ontológicas y sus realizaciones históricas (esto último porque las cualificaciones sobre la "artisticidad" de los fenómenos no son evidentes de suyo).

En suma, las preguntas del esteta establecen los límites de esta área filosófica y las ideas conductoras que le son útiles. Es verdad que sólo existen comportamientos, obras y vivencias particulares. Sin embargo, el esteta abstrae, generaliza y confirma o refuta hipótesis, o bien simplemente señala cuestionamientos. En su amor a la sabiduría, también inquiera sobre qué enfoques y métodos son más adecuados para unos objetivos u otros, y sobre cómo debería concretarse la axiología en la Crítica Literaria, por ejemplo. Si dentro de sus vagos linderos, la Estética logra proponer algunas dudas y hace observaciones que se presenten al diálogo filosófico e interdisciplinario, habrá cumplido su misión.

Vista desde el horizonte contemporáneo, que fue un mero "horizonte de expectativas", mi personal balance de la Estética siglo XX, es que, en México y desde su reciente emergencia en la carrera de Filosofía en la Universidad, ha realizado importantes sugerencias que merecen ser reconsideradas. Con este objetivo hemos insinuado su génesis y su complejidad. ¿Nos extraña que la Hermenéutica contemporánea (pienso en Gadamer y Ricoeur) y otras filosofías exitosas hayan nacido de los planteamientos de esta matriz filosófica?

## Referencias

- ARAI, Alberto T., “La teoría pura de la arquitectura de Hermann Cohen” del archivo personal; texto proporcionado por Ramón Vargas Salguero, s/a.
- BALCÁRCEL ORDOÑEZ, José Luis (1995), “Fundamentación científica de la Estética”, *Deslinde, Cuadernos de Cultura Política Universitaria*, tomo VIII, núm. 99: 3-17.
- (1995), “Nueva visión de la Estética marxista”, *En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez (Filosofía, Ética, Estética y Política)*, Gabriel Vargas Lozano editor, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, pp.371-390.
- CASO. Antonio (1971), *Obras completas V- Estética*, estudio Justino Fernández, compilación Rosa Krauze, México, Dirección General de Publicaciones, UNAM (Nueva Biblioteca Mexicana 17).
- LABASTIDA, Jaime (1995), *Estética del peligro*, México, Editorial Grijalbo (Colección Enlace).



- LÓPEZ JIMÉNEZ, Eduardo (1992), *Espíritu y escritura como especificidad de la obra de arte en la teoría estética de Theodor W. Adorno*. Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- MONTEMAYOR, Alicia (1997), *Ut pictura poesis: notas sobre el discurso pictórico en la antigüedad*. Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- OLEA FIGUEROA, ÓSCAR (1975), *Configuración de un modelo axiológico para la crítica de arte*, México, UNAM.
- RAMÍREZ COBIÁN, Mario Teodoro (1995), “La Estética de tres filósofos mexicanos del siglo XX. José Vasconcelos, Antonio Caso y Samuel Ramos” *Universidad Michoacana*, (Morelia, México, *Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo*), núm, 17 (julio-septiembre): 89-100.
- RAMOS, Samuel (1963), *Estudios de Estética*, biografía, recopilación y clasificación de Juan Hernández Luna, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM (Nueva Biblioteca Mexicana, 6).
- SÁNCHEZ BENÍTEZ, Roberto (1997), *El drama de la inteligencia en Paul Valéry*, México, Universidad Autónoma del Estado de México.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo (1992), *Invitación a la Estética*, México, Editorial Grijalbo (Tratados y Manuales Grijalbo).
- (1983), *Ensayos sobre arte y marxismo*, México, Editorial Grijalbo (Colección Enlace).
- VARGAS SALGUERO, Ramón (1980), *Axiología y dialéctica en la Estética y teoría del arte*. Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- XIRAU, Ramón (1985), *Ars brevis. Epígrafes y comentarios*, México, El Colegio Nacional.