

Astrolabio. Revista internacional de filosofía
2010. Núm. 10. ISSN 1699-7549. pp. 121-124

Tras la deriva estética

Luis Álvarez Falcón: *Realidad, arte y conocimiento. La deriva estética tras el pensamiento contemporáneo*, Ed. Horsori, Barcelona, 2009, 212 pp.

La publicación por la Editorial Horsori en el contexto de la Colección Tendencias, dirigida por el Dr. José Manuel Bermudo Ávila, de la obra que aquí reseñamos, ofrece al lector la posibilidad de degustar los análisis, cristalización de una exuberante capacidad especulativa, de la génesis y evolución de la cuestión del Arte y de la experiencia estética como dimensiones filosóficas fundamentales en la modernidad y omnipresentes, ya explícitamente, ya de forma latente, en el pensamiento contemporáneo; un ambicioso ejercicio que comprende asimismo una clara intención programática, una voluntad de establecer los límites y cauces que la cuestión del arte y la experiencia estética imponen al futuro de la filosofía. Indicio de esta doble faceta es ya, en portada, la figura de Jano; con ella se ilustran a la perfección los ingredientes especulativos, históricos y programáticos que dan carácter al texto, pues, en efecto, el ensayo de Álvarez Falcón puede entenderse como texto bifronte desde cuyo presente se trazan las características propias del campo excepcional de la experiencia del arte y la experiencia estética en sus distintas formulaciones históricas no como una esfera autónoma de problemas, sino como cruce de caminos implícito en los problemas ontológicos y gnoseológicos latentes en las sistematizaciones y articulaciones conceptuales de los siglos XIX y XX, como "lugar paradigmático donde se exhiben los dinamismos y efectuaciones más primitivos de la subjetividad en su pretensión por construir la realidad del mundo que le rodea" (207), lugar del que la filosofía no ha dicho aún, ni mucho menos, su última palabra, y constituyendo así para la filosofía del porvenir, un terreno para la conquista. Pero, a estos rasgos arquitecturales y especulativos básicos que acabamos de resumir, debe añadirse aún el ingrediente doctrinal principal, a saber, la reivindicación de los postulados de la fenomenología husserliana en orden a delimitar adecuadamente ese lugar especulativo en el que encuentran su sentido la obra de Arte y la experiencia estética.

El resultado de la conjunción de todos estos ingredientes, y pese a lo intrincado de las cuestiones que se abordan, es un texto que mantiene al lector presa del *pathos* filosófico, la erudición y la habilidad literaria del autor, cuyas tesis y argumentaciones principales pueden ser sintetizadas como sigue:

El autor defiende que algunas ideas fundamentales de la estética de Baumgarten y, más allá, de las intuiciones que en la Filosofía Crítica kantiana se encuentran en torno a las relaciones íntimas entre las esferas de la realidad, el conocimiento y el arte y la experiencia estética, son los antecedentes especulativos de lo que se considera el proyecto husserliano de una *Estética Trascendental*, proyecto que bascula sobre la génesis pasiva precedente a toda posible actividad subjetiva y, por lo tanto, sobre

un momento prerreflexivo, preobjetivo, antepredicativo, de la que se explora también el rastro en los planteamientos sobre la obra de Arte de Merleau-Ponty y Lévinas. La forma común de un regreso a una región ontológica anterior al lenguaje, al conocimiento y al concepto, que en el caso de Merleau-Ponty se expresa como advenir afirmativo (desarrollo o apertura), y en el de Lévinas como advenir negativo (pausa o intervalo), no son otra cosa que formas de reproponer el territorio de la reflexión sin concepto kantiana, el lugar donde todo fenómeno se fenomenaliza como fenómeno, o la experiencia que muestra las condiciones de la experiencia en general. Por eso mismo, se dedican abundantes páginas a los desarrollos de la tercera *Crítica*, por ser ella misma el punto de no retorno de una tradición estética en la que la cuestión del gusto como facultad crítica íntimamente ligada al sentimiento, no obstante su pretensión de universalidad, va acentuando o poniendo de manifiesto cada vez con mayor intensidad, la necesidad de ahondar en los procesos subjetivos que se encuentran en la base de la experiencia en general. Las especulaciones llevadas a cabo en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* constituyen para el autor la inauguración de una "inagotable fuente de investigación que aún hoy está por explorar" (65); una peripecia teórica inexcusable para toda tentativa de aproximación contemporánea a la cuestión del Arte y la experiencia estética.

La tesis principal del ensayo es, pues, que la experiencia del Arte tiene su condición de posibilidad en el mismo proceso de constitución de la cosa en general; en el seno del mismo, está marcada por el fracaso de tal operación, por el extravío del propio dinamismo subjetivo necesario para su constitución y, en consecuencia, carece de fundamento objetivo, es decir, no se funda en el aparecer del objeto, sino en el proceso a partir del cual ese objeto aparece, es decir, en el modo de aparición del objeto. En este sentido, la investigación kantiana misma se pone como fuente proficua a partir de la cual se impostará todo el pensamiento estético posterior, pues en ella se evidencia que los análisis relativos a la cuestión del Arte y de la experiencia estética deben circunscribirse a la indagación a propósito del modo y proceso por el que se constituye el mundo que nos es dado conocer, y no apelando a la posibilidad de la determinación de lo propio del "objeto" artístico entre el resto de objetos del mundo. Éste se considera, pues, como el núcleo crítico y fecundo de la dialéctica íntima de la experiencia estética, que tendrá como consecuencia extraordinaria para la teoría estética del siglo XX la de la necesidad de reconocer la indeterminación esencial del Arte¹, pero también, y no obstante la imposibilidad de la determinación de una norma objetiva que posibilite la universalización del juicio estético, la posibilidad de llevar a cabo la misma a través de la apelación a la posibilidad de la comunicación intersubjetiva del mismo gracias a un sentido común trascendental, trasunto del *sensus communis* omnipresente en la tradición estética del ochocientos.

¹ A este mismo propósito véase Álvarez Falcón, L., *La "indeterminación" en el arte*, en «Astrolabio. Revista internacional de filosofía» nº 5, 2007, pp. 1-17.

En este último sentido, el desbroce de las tesis kantianas se desarrolla en paralelo a la crítica de la pertinencia del principio de identidad a efectos de fundar el juicio estético, y de las distintas variantes teóricas que ateniéndose a este protocolo, y por ello incurriendo en algún tipo de reduccionismo, no acertarían a dar con la elemental verdad relativa a la obra de arte, a saber, la imposibilidad de ser reducida a un conjunto de características que cierren una definición de la misma, es decir, la imposibilidad de identificar una esencia de la obra de arte y, por ende, de determinar objetivamente lo que ella sea. Estos serían los casos de la teoría romántica del arte, la teoría simbólica del arte de Goodman, las teorías empirista y subjetivista de Schaeffer-Genette, o la teoría institucional del arte de Dickie y las propuestas de Danto.

Asimismo se recogen las pruebas de la persistencia en la tradición post-kantiana de la centralidad e importancia de ese lugar especulativo propio de la estética: así, se repasa la crítica de Schiller a Kant, caracterizándola precisamente como tentativa de situar lo estético en la oscilación dialéctica entre sujeto y objeto; el Romanticismo como vía de la pura especulación para la recuperación del territorio intermedio o reconciliador del sujeto y el objeto, territorio en el que el Arte, como sucederá también en el idealismo de Schelling, es el instrumento de conocimiento de lo Absoluto; los deambulatorios de la Reflexión y el Yo de los Fichte y Schlegel; así como la exacerbación que supone en ese proceso la inversión ontológica del idealismo platónico que se pone en juego en el caso de Schopenhauer: un platonismo invertido definido por el hecho basilar del Aparecer en que se funda la intuición estética schopenhaueriana como experiencia directa de la esencia del mundo, aval de que el Arte es la única forma de representación efectiva de la idea. Finalmente, a propósito de esta inversión, que implica también una inversión en términos gnoseológicos respecto del planteamiento kantiano en relación al juicio estético, se repasa también la concepción nietzscheana de lo dionisiaco, donde el carácter fenoménico de la apariencia permite o nos da, en palabras del autor, "un acceso al verdadero espesor del mundo, pero no más allá de las 'apariencias' sino desde las 'apariencias' mismas." (90).

Después de un repaso a las tendencias estéticas tras Adorno y Benjamín, en el que ocupa un lugar central la crítica a la Hermenéutica y la estética de la recepción, pero también las propuestas ya criticadas anteriormente, como la teoría institucional del Arte, Falcón nos lleva hasta las propuestas doctrinales que en la contemporaneidad han sabido poner el dedo en la llaga de la cuestión del Arte y la experiencia estética, propuestas que constituyen, por ello mismo, la linfa proyectiva o programática del ensayo, las referencias o brújulas de las futuras indagaciones sobre estas cuestiones y que se retrotraen especulativamente a las tesis kantianas ya mencionadas sumariamente. Ahí es donde adquiere todo su protagonismo la *Estética Trascendental* que se insinúa en los manuscritos de investigación husserlianos; pero también las ideas de Walter Benjamin, y en especial su concepto de aura. En efecto, el concepto de aura benjaminiano, apuntando a la aparición irrepetible de una lejanía, a un cierto desajuste basado en la relación aparentemente

antagónica entre una infinita lejanía y una infinita cercanía que se experimenta en el contacto con la obra original y que le confiere a ésta un carácter inaccesible, no estaría sino aludiendo al terreno de la reflexión kantiano, o, en términos contemporáneos, a la génesis pasiva husserliana.

También Benjamin, pues, habría intentado delimitar un territorio y un tiempo que se identifican con lo intermedio entre el sujeto y el objeto, el territorio y el tiempo de la constitución de la Realidad y el Conocimiento; apertura filosófica no baladí que consueña con la idea expuesta en su *Sobre el Programa de una filosofía Futura* a propósito del modo en que la filosofía entiende que la estructura de la experiencia queda comprendida en la estructura del conocimiento, y de que no es sino mediante la localización de un campo totalmente neutral entre los conceptos de objeto y sujeto, en torno a los cuales se analiza el conocimiento, como es posible la tematización de una experiencia superior en la que queda comprendida la experiencia del Arte. Este programa benjaminiano, presentado por Álvarez Falcón como programa de raíces especulativas eclécticas, como crisol en el que se reconcilian tesis kantianas, intuiciones románticas, pero también influencias de Riegl, Lukács, así como, *last but not least*, características atribuibles a su iniciación en el pensamiento husserliano, adquiere valor de máxima metodológica que pretende afianzar las claves del programa de la estética futura con las que se clausura el volumen, máxima que se reduce al mantenerse celosamente en los límites de ese territorio y ese tiempo excepcionales que se descubren en el fondo desfondado de la constitución de la Realidad y el Conocimiento, territorio y tiempo que se presentan como propios de una filosofía nueva, emergente, de una proficua corriente de pensamiento llamada a poner en primer plano las intuiciones estéticas de la fenomenología, a la cabeza de la cual sitúa el autor a Richir, ambicioso reformador de la recepción de la fenomenología a partir de la publicación de los manuscritos inéditos de la *Husserliana*, y delimitador de la tierra prometida avistada por Husserl (202).

Diríase que el trabajo de Álvarez Falcón se mantiene fiel a esa misma máxima metodológica, situándose en el dintel que sobre el continuo de la tradición filosófica no acaba de pertenecer a lo ya pasado ni a lo que está por pasar, sino a un presente en el que lo que tiene que pasar se está forjando y atiende al modo mismo en que tal proceso se lleva a cabo. Así es, cual Jano bifronte, el texto de Álvarez Falcón abre para el lector un espacio y un tiempo en el que las doctrinas sobre el Arte y la experiencia estética se afrontan como episodios de la lucha especulativa del filósofo con ese ámbito especial, esos espacio y tiempo en los que no hay aún objeto, pero que muestra los arcanos del mundo objetivo en toda su vivacidad; abre un espacio y un tiempo en el que la experiencia lectora, que recomendamos encarecidamente, es hartamente provechosa; un espacio y un tiempo que esperemos sean sólo el preludeo de nuevas incursiones en la cuestión.

Francisco David Corrales Cordón
Seminario de Filosofía Política
Universitat de Barcelona