

Quaderns de filosofia i ciència, 38, 2008, pp. 79-86

REFLEXIONS AL VOLTANT DE L'ART CONTEMPORANI

Ian Ground

Universitat de Newcastle

Salvador Rubio

Universitat de Murcia

NOTA PREVIA

El text d'Ian Ground la traducció del qual transcrivim a continuació va ser llegit a l'acte de presentació del seu llibre *¿Arte o chorrada?* (València, Publicacions de la Universitat de València / Col·lecció Estètica & Crítica, 2008) el dia 9 de juny de 2008 a l'Aula Magna de l'edifici del Carrer La Nau de la Universitat de València, amb la presència, a més d'Ian Ground, de Romà de la Calle (en qualitat de Director de la col·lecció Estètica & Crítica) i de mi mateix, Salvador Rubio (en qualitat de traductor, editor i autor de la introducció del llibre). El text va ser llegit en anglés pel seu autor, alternat, paràgraf per paràgraf, amb la lectura de la traducció castellana. Hem preferit que el text traduït aparega ací en castellà, exactament igual al que va ser llegit a l'esmentat acte de presentació.

I. PRESENTACIÓ

La reflexió que ens proposa Ian Ground, en cara que específicament concebuda per a aquest acte, no necessita cap presentació i pot ser llegida perfectament com un text autònom. Tanmateix, em permet precedir-la amb unes quantes observacions que no pretenen substituir les meues paraules a l'acte (on, naturalment, els agraïments eren els protagonistes) ni tampoc la introducció del llibre ja publicada, i a la qual es pot remetre directament el lector d'aquest article. Aquestes observacions volen només aportar algunes claus sobre el títol de la traducció i, en general, sobre el caràcter del llibre i del seu autor, però també sobre la connexió del caràcter del llibre amb les reflexions que constitueixen aquest text de presentació d'Ian Ground.

Encara que nascut a Londres, Ian Ground viu a Newcastle des d'el 1979. Ha ensenyat anglés i filosofia a la Universitat de Newcastle abans de dur a cap investigacions sobre estètica filosòfica a la Universitat de Durham. Ha estat tutor en filosofia a l'Open University i a diverses institucions del nord-est d'Anglaterra. Actualment ensenya al Centre for Lifelong Learning de Sunderland University a Newcastle. Té nombrosos articles, conferències, ponències i cursos (a Cambridge i Oxford, entre altres llocs) sobre qüestions de filosofia i d'estètica filosòfica. Entre els seus llibres publicats cal destacar, a banda del seu *Art or*

Bunk? (Bristol, Bristol Classical Press, 1989), *Can We Understand Animal Minds?*, (New York, St. Martin Press, 1994, en co-autoria amb Michael Bavidge).

À l'època en que jo escrivia la meua tesi doctoral *La estética desde el pensamiento filosòfico del segundo Wittgenstein*, a principis dels 90, el llibre d'Ian Ground, *Art or Bunk?* (1989) era una novetat en el sentit estrictament editorial, però també era una novetat, especialment per al jove investigador que era jo, en el sentit que aportava una sèrie d'ingredients originals al si d'aquest terreny de recerca tan particular: combinava una profunda comprensió (deliberadament gens ostentosa) de l'estètica analítica d'arrel wittgensteiniana amb un estil provocatiu i compromés amb els reptes de l'art contemporani. Quasi vint anys després, l'oportunitat de traduir-lo per a la col·lecció Estètica & Crítica em va permetre retrobar aqueixos trets, amb tota la seua potència i vigència, però sobre tot em va portar a conèixer la persona (i les circumstàncies) que estan darrere del llibre.

En maig de 2007 vaig fer una estada a Newcastle amb l'objectiu principal de conèixer Ian Ground i discutir alguns detalls sobre la traducció del llibre. Pel que fa al primer fet, no abundaré en la constatació d'una intensa vivacitat filosòfica, ni en les complicitats intel·lectuals i humanes que em va proporcionar l'encontre. Pel que fa al segon fet, no amagaré que la traducció del títol del llibre va ser una de les qüestions més discutides. Ian pensava que la meua intenció inicial de traduir *bunk* per 'bobada' era massa feble. La seua col·lega d'espanyol a la Universitat de Sunderland, Marián Hernández Villada, va recolzar el seu argument. Ells dos i el mateix caràcter del llibre acabaren per convèncer-me que el terme adient era 'chorrada', i no 'bobada'. Certament, el llibre comença agafant per les banyes un exemple ben característic del *shock* de l'art contemporani (l'*Equivalent VIII* de Carl Andre, una pila rectangular de 120 rejoles industrials) i descrivint la reacció de l'espectador del carrer que el considera, efectivament, una 'chorrada' (i no només una 'bobada'). Però el terme feia justícia també al to general del llibre, un to que s'allunya deliberadament del llenguatge filosòfic acadèmic per apropar-se provocativament a les preguntes i respostes d'una persona del carrer. La trobada amb Ian i el seu treball a Sunderland em va donar una altra clau d'aqueix to, una clau que ja s'insinuava als pròlegs de l'edició original anglesa: l'ensenyament d'adults.

¿Arte o chorrada? és, fonamentalment, una invitació a la teoria de l'art (des de l'estètica filosòfica). L'empremta de la filosofia analítica anglosaxona, les idees de Wollheim, Cavell, Grice, Beardsley, Kennick, Winch o Tilghman, sobre un rerafons kantian i wittgensteinian, són clarament perceptibles per a qualsevol especialista, encara que hagen estat deliberadament difuminades al llibre. Però, d'una altra banda, l'originalitat de Ground consisteix en ser un perfecte antídoto contra les acusacions d'hermetisme que, sovint amb raó, cauen sobre la filosofia analítica. Ground, impulsat per la seua experiència en l'educació contínua universitària (*Lifelong Learning*), demostra que aqueixos continguts i aqueix mode de reflexionar són compatibles amb un compromís amb les paradoxes reals que suscita l'art contemporani en l'espectador comú, i amb una filosofia "feta intel·ligible", que no "feta fàcil" (la filosofia mai no és fàcil, ens recorda Judith Hughes al seu pròleg) ni tampoc "superficial" (com ens recorda Mary Midgley al prefaci).

Crec que ahí es troba un fil d'unió ben clar amb el text de presentació d'Ian Ground que reproduïm més avall. L'estètica tracta característicament amb conceptes que són alhora molt corrents i molt complexos: conceptes densos (*thick concepts*) com ara "originalitat", "elegància" o "ingeni". Els filòsofs s'han trobat tradicionalment incòmodes amb aquest tipus de conceptes i han preferit els *thin concepts* (o conceptes fíns). Però justament perquè la filosofia no ha de ser fàcil (és a dir, simplificadora) cal que s'enfronte als conceptes densos, que poblen, a més a més, les situacions quotidianes de la nostra vida on

la referència a regles o principis no és la clau del funcionament dels conceptes. A la qual cosa l'estètica afegeix un plus de "realisme" encara més característic: en experiències estètiques, el focus d'atenció és la nostra percepció d'objectes particulars (com ara aquest quadre o aquesta frase musical). També la filosofia, d'arrel racionalista, ha desconfiat sistemàticament del coneixement que ens proporcionen aquest tipus d'experiències.

Tot això fa que l'estètica siga un dels camps més reptadors de la filosofia actual, malgrat que, com remarca el mateix Ian al seu text, ha estat menyspreuada fins fa ben poc al si de la disciplina filosòfica en general. Les raons d'aquesta sorpresa 'resurrecció' no són alienes als avatars de l'estètica anglosaxona de l'últim segle. En altres textos¹ he tractat de construir un marc classificatori per a aqueixos avatars, però ara tinc l'ocasió d'ajustar-lo a la mida del nostre protagonista, tot i recuperant algunes d'aquelles idees.

L'estètica analítica naix als anys 50 del segle XX de la mà d'alguns teòrics influenciats principalment (però no exclusivament) per l'impacte de les idees de l'anomenat 'segon Wittgenstein' (les seues *Investigacions filosòfiques* havien estat publicades pòstumament el 1953). El cor d'aquesta nova corrent era un replantejament radical del problema de la definició de l'art després dels malentesos que, segons ells, poblaven les respostes 'essencialistes' de l'estètica tradicional a l'esmenat problema. Per a ells, no cal insistir en seguir buscant una 'essència' d'allò artístic. Cal, per contra, denunciar i desmontar els malentesos sobre la base dels quals han estat construïdes aqueixes respostes tradicionals.

En alguns dels meus textos més recents² he proposat enquadrar Ian Ground dins del què jo anomeno la 'tercera generació' de l'estètica analítica, amb filòsofs com Tilghman, Wollheim, Bouveresse, Danto, Carroll o Levinson. Aquesta 'tercera generació' es caracteritza, segons la meua proposta a l'esmentat text, per quatre trets fonamentals: 1) una comprensió més profunda de la naturalesa i l'abast del pensament de Wittgenstein, 2) l'apropament de l'estètica als problemes de la praxi artística (de la crítica i la història de l'art), 3) el replantejament de què siga allò que entenem per 'teoria' estètica, i 4) el replantejament del significat concedit a la mateixa etiqueta d' 'analític'.

Pel que fa al primer tret, Ian Ground posseeix un coneixement rigorós de l'obra de Wittgenstein (i en particular del Wittgenstein de les *Investigacion filosòfiques*) àmpliament demostrat en la seua trajectòria docent, però també un coneixement que és també de mira llarga, com testimònia l'aplicació d'aqueix llegat als seus llibres. *¿Arte o chorrada?* és una aplicació exemplar de la lliçó wittgensteiniana justament perquè aquesta influència va prou més enllà de les escases cites concretes que hi trobem del filòsof vienès, impregnant el caràcter del llibre sencer.

Des dels meus primers treballs he defés la idea que l'estètica wittgensteiniana constitueix un mirador privilegiat per entendre globalment el pensament filosòfic de Wittgenstein. Ian Ground defén, a més a més, al seu text de presentació que la estètica és, en general, un mirador privilegiat per entendre la vertadera tasca de la filosofia.

Pel que fa al segon tret, no hi ha cap llibre com *¿Arte o chorrada?* que exemplifique el compromís de la teoria estètica amb els problemes de la praxi quotidiana de l'art contemporani, especialment des del costat de l'espectador. I ho fa des de les primeres pàgines, sense

¹ Un primer assaig classificatori es pot trobar a *La estètica desde el pensamiento filosófico del segundo Wittgenstein, tesi doctoral*, València, Universitat de València, edició en microfita, 1991 i també a "Mostrar diciendo: la estètica desde Wittgenstein", *Kalías. Revista de Arte. IVAM*, any VIII, nº 15-16, 1996, pp. 48-64.

² Veure el meu estudi introductor al llibre de B.R. Tilghman *Pero, ¿es esto arte?*, València, Publicacions de la Universitat de València, col·lecció "Estètica & Crítica", 2005, pp. 9-48.

caure, tanmateix, en l'errada dogmàtica d'inclinar l'aposta per la teoria estètica cap a un o altre posicionament respecte de corrents, artistes u obres concretes, però amb plena consciència de la necessitat de que cadascú siga capaç d'arribar a un posicionament propi.

Concernint el tercer tret, *¿Arte o chorrada?* no és només un discurs metateòric sobre allò que hauria de ser la teoria estètica, sinó que és teoria estètica *au travail* en la mesura en que invita al lector a posar en marxa la reflexió teòrica per fer llum en les paradoxes i els reptes de l'art contemporani. Però, vol dir això que la teoria estètica ha de resignar-se a ser un discurs negativament *terapèutic*, limitat a disoldre malentesos i denunciar confusions conceptuals, o pot adoptar un caràcter positiu, propositiu de conceptes i relacions entre conceptes (de 'teories')? Si *¿Arte o chorrada?* no era una prova suficient d'aqueixa falsa disjuntiva, el text de presentació d'Ian ens ofereix tot un engament de teoria positiva, marcadament propositiva: "la estètica es el estudio de la interacción entre conceptos densos y particulares radicales", sense deixar de fer alhora una tasca terapèutica amb certes confusions enquistades en les nostres tradicions filosòfiques (com ara el dualisme de coneixement i percepció).

Per últim, Ian Ground, sense renunciar a les seues arrels filosòfiques, no recolza cap parroquianisme analític en filosofia ni en estètica. El seu text de presentació és meridianament clar al respecte: "hay cada vez más signos de una saludable convergencia de intereses entre las diversas tradiciones en filosofía, especialmente entre la llamada tradición 'analítica' y lo que los ingleses llaman la tradición 'continental'". Però tampoc no és tebi a l'hora d'acusar la tradició analítica d'una certa ceguesa, que encara dura, respecte de l'estètica: "Con todo, existe aún en el seno de la tradición analítica la impresión de que la estètica es algo así como una curiosidad en filosofía, algo periférico a sus intereses centrales y permanentes". Al cap i a la fi, el que realment li importa, a Ian (i he de reconèixer que també a mi), més enllà de les escoles i les etiquetes, és la reivindicació del paper de l'estètica filosòfica en la filosofia i en la vida. Una reivindicació (em sembla) d'una enorme oportunitat filosòfica i vital.

II. INTERVENCIÓN DE IAN GROUND

Gracias al Prof. Román de la Calle por su presentación y por su acuerdo en publicar *¿Arte o chorrada?* en esta estupenda colección de libros de estètica y crítica. Es un honor para mí que mi libro forme parte de esta colección y es un verdadero placer estar aquí esta tarde. He de agradecer también a la Universitat de València la organización de este acto.

Quiero mostrar mi agradecimiento a Salvador Rubio Marco, que dio inicio a este proyecto y ha hecho un magnífico trabajo al traducir mi libro, y ha desmentido la observación de Umberto Eco de que "la traducción es el arte del fracaso". Si algo le ocurre a la traducción española hemos de recurrir, no a Umberto Eco, sino a Jorge Luis Borges cuando dice: "Es el original el que es infiel a la traducción". Gracias, Salvador.

Se ha dicho a veces que los libros de uno son como hijos. No estoy seguro de creer eso. Los libros son a menudo menos caros de producir, no usan los propios argumentos de uno contra él mismo y le ganan, y uno puede incluso dejar de sentirse culpable de los errores que ha cometido.

Pero si hay algo de verdadero en el tópico, es entonces que *¿Arte o chorrada?*, escrito hace aproximadamente veinte años, se ha hecho mayor y ya no me necesita para que lo mantenga. Me alegro de que sea ahora lo bastante mayor como para viajar al extranjero, para formar filas, con inmerecida buena fortuna, entre los ilustres compañeros de esta colección y, espero, para llegar a hacer nuevas relaciones y amistades.

Parece apropiado para la ocasión, con el permiso del Prof. De la Calle, que yo ofrezca unas breves reflexiones sobre la importancia de una colección como esta y su temática, esto es, sobre la importancia que tiene, en mi opinión, hacer estética filosófica.

Fue el artista Barnett Newman quien dijo que “la estética es para los artistas lo que la ornitología es para los pájaros”. Y no es que los filósofos hayan sido mucho más amables con la estética. Durante mucho tiempo, la estética fue mirada como la cenicienta de los temas de la filosofía. En el reciente *Oxford Companion to Aesthetics*, el Prof. David Cooper escribe que este humilde estatus de la estética dentro de la filosofía se daba veinticinco años atrás, pero afirma que “el escenario actual es totalmente diferente”.

No estoy tan seguro de ello. Es verdad, ciertamente, que hay muchos más jóvenes investigadores que llegan a este terreno, que ha habido muchas nuevas publicaciones excelentes y que hay cada vez más signos de una saludable convergencia de intereses entre las diversas tradiciones en filosofía, especialmente entre la llamada tradición “analítica” y lo que los ingleses llaman la tradición “continental”.

Con todo, existe aún en el seno de la tradición analítica la impresión de que la estética es algo así como una curiosidad en filosofía, algo periférico a sus intereses centrales y permanentes. Lo que subyace a ello es, según creo, la impresión de que si la estética filosófica es importante es porque nuestra experiencia con el arte y nuestra experiencia con otros tipos de objetos de interés estético —el diseño y la naturaleza— son importantes. La impresión es que la importancia filosófica y el interés de la estética *dependen de* la importancia y el interés de la experiencia estética.

Hay, por supuesto, algo de verdad en todo ello. Pero lo que me gustaría sugerirles esta tarde es que existe el peligro de que, si nos contentamos con esa sola idea, nos perdamos lo que, a mi juicio, es la importancia y el interés reales de la estética como investigación filosófica. Una importancia y un interés que surgen, según quiero sugerirles, no de puntos de vista y teorías particulares y discutibles en el marco de los estudios de estética, sino de la naturaleza de su objeto de estudio, sobre el cual los especialistas en estética filosófica están de acuerdo. Permítanme que trate de explicar en qué consiste, en mi opinión, esa importancia.

La primera razón por la que la estética es filosóficamente importante es que estudia nuestros conceptos más densos. Los filósofos de hoy son muy aficionados a este contraste entre los llamados conceptos “finos” (*thin*) y los conceptos “densos” (*thick*).

Un modo de introducir este contraste es decir que los conceptos finos pueden entenderse como conceptos cuyas condiciones de aplicación correcta parecen, al menos en principio, no problemáticas. Así pues, “ser rojo” o “ser triangular” son conceptos finos porque, hablando normalmente, podemos decir qué verdades habrían de cumplirse para que esos conceptos estuviesen aplicados correctamente. Por supuesto, podríamos proponer dificultades incluso sobre esos conceptos, pero, fuera de las clases de filosofía, no solemos hacerlo.

Por contra, los conceptos “densos” son aquellos que, en su uso cotidiano, son mucho más problemáticos, no tanto porque sea muy difícil describir cómo habrían de ser aplicados correctamente, sino porque su aplicación correcta parece, en principio, susceptible de ser descrita en términos de un conjunto de reglas o, como les gusta decir a los filósofos, un conjunto de condiciones necesarias y suficientes.

Históricamente, este contraste entre conceptos finos y densos se ha considerado muy útil en el campo de la ética. Así pues, ejemplos estándar de conceptos finos en ética serían “bondad”, “maldad”, “corrección” e “incorrección”. Mientras que serían ejemplos de conceptos densos en ética “crueldad”, “amabilidad”, “curiosidad”, “valentía”.

La idea aquí no es que no podamos estar en desacuerdo sobre qué es bueno y qué es malo —por supuesto que podemos estarlo— sino que mientras que podemos en principio

basarnos en alguna regla para determinar si algo es “correcto” —como lo hacen por ejemplo los utilitaristas—, no estamos en absoluto tentados a hacer eso en el caso de la “amabilidad”, por ejemplo. Hay muchos tipos de casos en los que podemos describir una acción o agente como “amable” sin que haya ninguna supuesta regla para su uso, y cualquiera de nosotros podríamos ofrecer un montón de contraejemplos. Cuando queremos enseñar o explicar el uso del término, no damos reglas. Damos ejemplos. Es frecuente decir que en los conceptos densos lo descriptivo y lo evaluativo están entrelazados. Pero la verdadera cuestión es seguramente que estos conceptos densos sólo toman vida, sólo adquieren sentido, manifestándose en casos particulares.

Un punto de vista cada vez más popular en la ética filosófica es que los conceptos finos como “bueno” y “correcto” son abstracciones artificiales, inventadas por los filósofos, y que, al centrarse exclusivamente en estos conceptos, los filósofos del pasado habían malentendido la naturaleza del pensamiento moral. Si queremos comprender el pensamiento moral, hemos de estudiar conceptos más “densos” que son los que normalmente usamos.

Los especialistas en estética no tardaron en establecer un paralelismo con los conceptos estéticos, contrastando conceptos finos como “bello” y “feo”, estudiados por los filósofos del pasado, con conceptos estéticos densos como “elegancia”, “ingenio” u “originalidad”. De hecho, esta estrategia ha sido un elemento definitorio de una fase intermedia de la estética que Salvador ha descrito.

El concepto denso de “originalidad” tiene una importancia especial aquí. En el pensamiento moral, la originalidad es rara y, cuando aparece, es normalmente indeseable. Pero en nuestro pensamiento sobre el arte y en nuestras experiencias estéticas en general la originalidad se encuentra en el corazón mismo del asunto. Y aunque pueda darse también una simplicidad artística original, la originalidad artística es normalmente un proceso en el que nuestras respuestas estéticas y los conceptos que hemos de usar para articular esto se profundizan, intensifican y densifican.

De hecho, uno puede pensar la historia del arte y la de nuestra experiencia estética como la historia consistente en la generación de conceptos progresivamente más densos. Y esta es la razón, no sólo de que lo que *podemos* decir después de alguien como un Picasso, o de una Jane Austen o de un Damien Hirst sea bastante diferente de lo que diríamos antes, sino que también es la razón de que los mismos términos no signifiquen lo mismo antes y después de que acontezca una gran innovación artística.

Además, en ética, a pesar del nuevo énfasis en los conceptos “densos”, conservamos aún un sentido de la conveniencia de una conexión sistemática, basada en reglas, entre diferentes conceptos éticos —valoramos correctamente la consistencia ética como algo a lo que aspirar. Pero lo único en lo que están de acuerdo los especialistas en estética es que en nuestro uso de los conceptos estéticos, las apelaciones a reglas o leyes del gusto no son ni posibles ni deseables. Estamos quizás en cierta obligación de no ser caprichosos en nuestros juicios estéticos, pero en general no creemos estar en la obligación de aspirar a hacer nuestro gusto robustamente consistente.

La estética, pues, estudia los conceptos “más densos” que tenemos, y la densidad de esos conceptos está más profundamente relacionada con el asunto de su temática que en el caso de la ética.

Y he aquí una razón de por qué la estética es importante, no sólo para nuestra comprensión de la experiencia estética, sino para la investigación filosófica en general. Puesto que esos conceptos densos, ricamente estratificados, entretejidos socialmente, históricamente condicionados, dinámicamente cambiantes, que cobran su sentido sólo en y mediante ejemplos, son el tipo de conceptos que necesitamos tener en la vanguardia de nuestras mentes

cuando pensamos de manera general, como la filosofía requiere hacerlo, en el pensamiento humano y en su capacidad para la formación de conceptos.

Del mismo modo que la teoría ética cayó en el infructuoso procedimiento constructivo de concentrarse en los conceptos finos, así nuestra comprensión del pensamiento humano se distorsiona cuando esquivamos o ignoramos el tipo de conceptos que encontramos en estética. En particular, cuando pensamos en los conceptos sólo como conceptos finos somos mucho más susceptibles de caer en la tentación de pensar en los conceptos como imágenes en la mente o como patrones neurológicos, o como reglas lógicas en cálculos, todo lo cual es fácilmente asimilado en nuestra cómoda concepción objetivista del mundo.

La estética es importante en general y filosóficamente, pues, porque constituye un recordatorio constante de que es demasiado simplista pensar que los conceptos y el significado han de estar en la cabeza. Y sólo cuando uno acierta en eso tiene la posibilidad de hacer algún progreso en ese tópico absolutamente central de la filosofía que es la filosofía de la mente.

Actualmente parece constituir un rasgo de nuestro uso de los conceptos “densos” el que su aplicación sea extraordinariamente directa, tan directa de hecho que uno tiene fuertemente la impresión de que no tomamos decisión alguna en el asunto y de que nuestra aplicación del concepto parece algo que se nos requiere, y en relación con lo cual somos más bien pasivos. Notoriamente, que algo nos parezca “divertido” (un asunto que a los filósofos les ha parecido notoriamente poco divertido) es un caso de concepto denso en el que nos resulta imposible especificar ningún conjunto de reglas, a la vez que nuestra aplicación del concepto es directa, espontánea, requerida. No podemos aportar otra cosa que no sea nuestra risa.

Esto está en conexión, de un modo que creo que los especialistas en estética aún no han sabido articular, con un segundo sentido de por qué la estética es importante, en general, para la filosofía. De nuevo, quiero sugerir, esto no es asunto de alguna teoría especial de la estética, sino un rasgo de los fenómenos que la estética, como investigación, pretende comprender. Y consiste en que la estética tiene que ver con nuestra experiencia de particulares.

Lo que quiero decir con ello es que el interés estético se dirige, no a principios, ideas o abstracciones, por interesantes o valiosas que puedan ser. El foco de interés estético son siempre las cosas particulares que tenemos ante nosotros: este cuadro, esta majestuosa vista bajo estas condiciones, esta frase musical, el modo particular en que alguien anda, sonríe o cuenta una historia. Así ocurre, según propongo, incluso cuando ‘percepción’ se usa en el sentido más atenuado y tratamos con una especie de abstracción, como en la experiencia que los matemáticos tienen de la belleza de los objetos matemáticos. Es este objeto matemático, con todas sus diferencias respecto a otros, el que es objeto de la apreciación del matemático.

Por supuesto, en cierto sentido todos los objetos de percepción son particulares —siempre son objetos particulares lo que vemos, oímos, paladeamos, olemos o tocamos. Y por eso es un reto describir este *datum* de la estética con el cuidado necesario, pero sin decir algo que parezca obvio o sin sentido.

Pertímanme que introduzca el término “particular radical” para distinguir lo estético de los casos cotidianos. A lo que me refiero es a que la estética es el estudio de nuestra experiencia de particulares, pero no en el sentido de que cada objeto de percepción es un particular, sino en el sentido de que la particularidad del propio objeto es el foco de nuestra atención.

Además, la estética, en tanto que disciplina, toma como un dato que los particulares así concebidos puedan ser fuentes de valor y, aunque sea críticamente, fuentes de conocimiento.

to. Esto es, que hay un valor a encontrar en ellos y que conocemos algo nuevo a partir de nuestra experiencia de esta frase musical particular, o de este giro en la frase de un gran novelista, o de este agrupamiento particular de nubes en un día cubierto.

En esto, la estética se posiciona frente a una larga y profunda tradición de la filosofía occidental. Una tradición que ha considerado los particulares del mundo, las cosas que percibimos, como objetos de conocimiento, u oportunidades de conocimiento, o como el resultado del conocimiento, pero nunca, mientras sean experimentados como particulares, como genuinas fuentes de conocimiento. En nuestra tradición, sólo en conjunción con la razón, los principios o la generalización, nuestra experiencia de particulares en el mundo puede conducir a eso que llamamos conocimiento. Esta es la fuente del persistente dualismo de percepción y conocimiento que, según propongo, ha aquejado a nuestras tradiciones filosóficas y que la estética reta.

¿Cómo podría resumirse mi punto de vista acerca de por qué la estética es importante?

La estética es el estudio de la interacción entre conceptos densos y particulares radicales. Ambos elementos plantean un reto a ciertas herencias centrales de nuestra tradición filosófica, la idea de que los conceptos han de ser pensados como representaciones y el dualismo de conocimiento y percepción. Ambos retos surgen, no de teorías o puntos de vista particulares y discutibles en estética, sino de los objetos que estudia la estética.

Bueno, todo esto resulta un poco prolijo. Así es que ahí va una versión más concisa.

A otro filósofo (filósofa) de Newcastle, Mary Midgley, le pidieron una vez que definiera lo que entendía por el término “moral”. Su respuesta fue estimulante y sugerente. Dijo que la mejor manera de entender el término “moral” era pensar del siguiente modo:

“Moral” es el superlativo gramatical del término “serio”.³

Permítanme dejarles con una idea paralela que espero que les resulte estimulante y les sugiera otras ideas:

Lo “estético” es el superlativo gramatical de “perceptual”.⁴

³ “Moral” is the grammatical superlative of the term “serious”. MIDGLEY, Mary: “Is ‘Moral’ a Dirty Word?”, *Philosophy*, vol. 47, No. 181 (Jul., 1972), pp. 206-228.

⁴ The “aesthetic” is the grammatical superlative of “perceptual”.