

LA ESTÉTICA AMPLIADA COMO TERRENO DE SUBJETIVIDADES CONTEMPORÁNEAS

Mónica Uribe Flores

Universidad de Guanajuato

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-9303-047X>
uribe@ugto.mx

Bernardo Gutiérrez Razo

Universidad de Guanajuato

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1898-6654>
b.gutierrezrazo@ugto.mx

Recibido: 06 de noviembre de 2023

Aceptado: 06 de febrero de 2024

RESUMEN

La estética actual se encuentra en un proceso de expansión que incluye la filosofía del arte y los ámbitos de la naturaleza y la vida cotidiana. En un sentido amplio, la estética se dedica a pensar todo aquello que pueda tocar de manera significativa la sensibilidad humana. Nuestro propósito es discutir los posibles rendimientos de una estética ampliada, es decir, aquella que no se limite a cualquiera de los tres grandes campos referidos, a saber, el arte, la naturaleza o la vida cotidiana. Buscamos mostrar que la estética puede contribuir con la reflexión contemporánea sobre la formación y transformación de una gama heterogénea de subjetividades. Haremos el reconocimiento histórico y conceptual básico que nos permita identificar la importancia de la sensibilidad como con-

dición interactuante de las subjetividades en el mundo. Nuestra aproximación es coincidente con la estética social de Arnold Berleant, en lo que se refiere a la extensión del campo de la disciplina, a la convicción de que la teoría estética tiene consecuencias prácticas y, por último, a la concepción de la estética como reflexión filosófica sobre la sensibilidad. Asimismo, el enfoque propuesto se nutre del impulso crítico de la estética de Herbert Marcuse, quien reconoce en la sensibilidad un potencial de transformación social. La reflexión que proponemos situará como tarea de la estética actual la comprensión de la dimensión estética en el vasto contexto de la vida humana que interactúa con el mundo humano y no humano.

Palabras clave: estética ampliada, sensibilidad, estética negativa, relación estética, subjetividades, experiencia del mundo.

EXPANDED AESTHETICS AS A TERRAIN OF CONTEMPORARY SUBJECTIVITIES

ABSTRACT

Aesthetics today is in a process of expansion that includes the philosophy of art and the fields of nature and everyday life. In a broad sense, aesthetics is dedicated to thinking about everything that can significantly touch human sensibility. Our purpose is to discuss the possible yields of an expanded aesthetics, i.e., one that is not limited to any of the three major fields referred to, namely, art, nature, or everyday life. We seek to show that aesthetics can contribute to contemporary reflection on the formation and transformation of a heterogeneous range of subjectivities. We will make the basic historical and conceptual recognition that will allow us to identify the importance of sensibility as an interacting condition of subjectivities in the world. Our approach coincides with Arnold Berleant's social aesthetics, in terms of the extension of the field of the discipline, the conviction that aesthetic theory has

practical consequences and, finally, the conception of aesthetics as a philosophical reflection on sensibility. Likewise, the proposed approach is nourished by the critical impulse of Herbert Marcuse's aesthetics, who recognizes in sensibility a potential for social transformation. The reflection we propose will situate as a task of current aesthetics the understanding of the aesthetic dimension in the vast context of human life that interacts with the human and non-human world.

Keywords: expanded aesthetics, sensibility, negative aesthetics, aesthetic relation, subjectivities, experience of the world.

INTRODUCCIÓN

Las artes han ocupado un lugar central en la estética filosófica, particularmente desde que ésta fue concebida por el idealismo alemán exclusivamente como filosofía del arte. Sin lugar a duda, la gama de manifestaciones artísticas reconocidas en la actualidad es cada vez más heterogénea y, en no pocos casos, altamente penetrante, lo cual enfatiza la capacidad de las artes de contribuir con la formación de subjetividades. Desde la invención de la fotografía, la disolución del aura de la que hablaba Walter Benjamin ha derivado en producciones deliberadamente no auráticas que, gracias a su accesibilidad, como es el caso de las diversas artes visuales digitales o del menos conocido género del radioarte, extienden su presencia e influjo por todo el espacio virtual. Por otro lado, la estética ha promovido paulatinamente la inclusión de artes y oficios que tradicionalmente se habían considerado parte de la cultura popular, al margen de las bellas artes y, con ello, al margen de la reflexión filosófica.

El terreno del arte, a pesar de su creciente accesibilidad y diversidad, no es el único ámbito que el pensamiento estético actual reconoce como digno de atención y tratamiento. La naturaleza y la vida cotidiana se integran a la reflexión de la estética en el proceso de expansión iniciado hace casi seis décadas. En este contexto,

la estética se dedica a pensar el amplio espectro de lo que pueda tocar de manera significativa la sensibilidad humana. Comprender la configuración de subjetividades supone, tal vez hoy más que en otros tiempos, la comprensión de la dimensión estética en el vasto contexto de la vida humana en su interacción con el mundo humano y no humano. Partimos del supuesto de que lo estético no depende prioritariamente de las facultades subjetivas, como sostuvo la estética de la Ilustración; asumimos también que toda interacción es relacional, por lo que los objetos no son lo que determinan la condición estética, sean éstos artísticos o de otra índole.

Nuestra discusión busca mostrar que la estética puede contribuir con el pensamiento contemporáneo sobre la formación y transformación de la subjetividad, entendida no como una abstracción sino como una gama heterogénea de subjetividades confluyentes.

DE LA ESTÉTICA MODERNA A LA ESTÉTICA AMPLIADA

El señalamiento de que la estética como una disciplina filosófica lleva cerca de tres siglos de existencia es sobradamente aceptado en la historia de la filosofía. Esto obedece a que Alexander Baumgarten, en sus *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1735), empleó el término de 'aesthetica' para referirse a la ciencia del conocimiento sensible. Tarea decisiva de esta ciencia es, según Baumgarten, abordar el discurso poético, caracterizado por presentar de manera perfecta las representaciones sensibles. Dentro de la estética alemana, el uso del término 'estética' se extendió a la percepción y disfrute de la belleza. Ahora bien, si el siglo XVIII es considerado el del surgimiento de la estética moderna es porque, más allá de la adopción y resignificación de un término, la filosofía ilustrada en diversos países europeos se preocupó por definir y defender la capacidad humana gracias a la cual consideramos que algo es bello, sea que lo encontremos en la naturaleza o en el arte. Cabe señalar que, aun cuando fueron incorporados conceptos como lo sublime o lo pintoresco, la naciente estética moderna mantuvo la centralidad

que desde la antigüedad ha tenido la noción de lo bello. En la actualidad podemos reconocer que la identificación de la estética ilustrada con las bellas artes y la naturaleza propició el abandono de un crisol de instancias estéticas y, consecuentemente, la renuncia al reconocimiento de las posibilidades estéticas de muchos otros objetos, entornos o situaciones, tales como las manifestaciones efímeras de la cultura, entre otros. Richard Shusterman señala que: “debemos admitir que el término ‘estética’ sin duda se originó en el discurso intelectual y que ha sido aplicado con mayor frecuencia al gran arte y a la apreciación de la naturaleza más refinada” (Shusterman, 1992, p. 204). La estética ilustrada que se desarrolló en Inglaterra, Escocia, Francia y Alemania, principalmente, se ocupó en establecer las condiciones subjetivas relacionadas con la percepción y el goce que provocan la naturaleza y las bellas artes. La naturaleza sería el referente de lo bello y lo pintoresco, cuando aparecía domesticada, silvestre o una mezcla de ambas;⁹ y sería el referente de lo sublime cuando la percibiéramos como grandiosa, imponente, inabarcable. Asimismo, el disfrute de las bellas artes, incluyendo su crítica, interpretación y teorización fueron temas recurrentes en la estética del siglo XVIII, como puede constatarse en el ya referido Baumgarten, lo mismo que en Joseph Addison, David Hume y, de manera notable, en Denis Diderot, considerado un pionero en la crítica de la pintura y la escultura.

Más tarde, la estética filosófica se enfocó de manera casi exclusiva en el arte, de tal suerte que la apreciación de la naturaleza quedó inscrita en los ámbitos de la producción artística y del naturalismo decimonónico.¹⁰ “El progreso histórico del arte ha ido royendo el concepto de belleza natural que nació en los primeros

⁹ El jardín manifiesta la domesticación del mundo vegetal y el dominio en el cuidado de especies nativas y extranjeras. En ocasiones, el arte del jardín coexiste con la naturaleza silvestre para formar un espacio que, además de bello, resulta pintoresco.

¹⁰ El arte romántico y posteriores movimientos como el llamado impresionismo, tienen una fuerte alianza con el mundo natural. Por su par-

tiempos de la burguesía; algo de lo cual se halla ya, anticipado, en el menosprecio hegeliano de la belleza natural.” (Adorno, 1970, p 92). Los principales desarrollos de la filosofía del siglo XIX, entre los que sobresale el idealismo alemán, convirtieron a la estética en filosofía del arte, gracias al desarrollo de lo que Paul Kristeller llamó “el sistema moderno de las Bellas Artes” y, especialmente, al predominio de la estética de Hegel en el discurso filosófico. Si entendemos el arte, al menos en un sentido básico y general, como la producción de objetos simbólicos perdurables, resulta comprensible que ocupe un lugar privilegiado en la estética, que ha sido capaz de reconocer la persistencia de las prácticas artísticas desde los tiempos más remotos; el arte, como bien pensaba Hegel, pone de manifiesto la historia humana. Su permanencia en el tiempo conforma un acervo invaluable para la comprensión de ideas, habilidades, propósitos y valoraciones que se despliegan en distintos lugares y épocas. Sin embargo, ya en la segunda mitad del siglo XX, la filosofía empezó a llamar la atención sobre el olvido, la marginalidad o la ausencia de temáticas distintas del arte en el pensamiento estético; la naturaleza fue la primera en recibir una renovada atención y, unas décadas más tarde, la discusión integró la problematización estética de la vida cotidiana, como veremos más adelante.

En lo que se refiere a la belleza natural, la estética empezó a mostrar un interés creciente desde hace poco más de medio siglo. Theodor Adorno (1970) y Mikel Dufrenne (1995) señalaron la importancia de que la estética se ocupara de la naturaleza, sin por ello dejar de lado al arte. El debate sostenido sobre la reintegración del ámbito de la belleza natural al pensamiento estético empezó en la filosofía de habla inglesa en la década de los años sesenta del siglo pasado, a raíz de la publicación de un artículo publicado por el filósofo escocés Ronald Hepburn (1966). Para devolver a la naturaleza su estatus de referente estético, sostenía Hepburn, había que evitar

te, naturalistas como John Miur, Alexander von Humboldt o Charles Darwin, dan cuenta de la apreciación de la naturaleza.

pedirle que se comportara como arte; es decir, había que aceptar al menos tres cosas: que no todo objeto estético es obra de un autor, que la falta de límites espacio temporales no es impedimento para que respondamos estéticamente a la naturaleza y, en tercer lugar, que podemos tener una relación estética con algo que no fue hecho para portar ideas humanas. Es notorio que al menos dos de las tres condiciones señaladas por Hepburn –ausencia de autor, ausencia de límites o encuadre y ausencia de significados humanos– son extensivas a referentes estéticos fuera de la naturaleza. La autoría y el encuadre resultan difusos o inexistentes en manifestaciones culturales colectivas, en actividades, objetos de uso y situaciones cotidianas, e incluso en obras artísticas cuando son efímeras, abiertas o interactivas. Dicho de otro modo, ser el resultado de una deliberada producción simbólica o bien tener una delimitación espacial y una duración determinadas son características de un sinnúmero de obras de arte pero, bajo una perspectiva contemporánea, no son condiciones necesarias para considerar lo estético.

La estética contemporánea, como antes apuntamos, ha extendido su problematización con el brote de una nueva rama de la estética, conocida como estética cotidiana, cuya teorización lleva alrededor de tres décadas. Este joven campo surge como una reacción al discurso enfocado en las bellas artes e incluso en la naturaleza. Encontramos aquí una crítica al pensamiento estético desarrollado a partir de la Ilustración, así como de una propuesta de ampliación del espectro estético y, por ende, de nuestra forma de relacionarnos estéticamente con el mundo y la cotidianeidad. Este ámbito de la discusión contemporánea constituye una respuesta al encasillamiento del discurso de la estética, respuesta que teoriza pequeñas fracciones del espectro estético que parecían hasta el momento olvidadas. Debido a su crítica a la separación radical entre el arte y la vida, John Dewey ha sido identificado como precursor de la estética cotidiana. “Cuando un producto de arte alcanza una categoría clásica se aísla de algún modo de las condiciones humanas de las cuales obtuvo su existencia, y de las consecuencias humanas que engendra en la experiencia efectiva” (Dewey, 2008, p.

3). En Dewey, la subjetividad estética aparece como propia de un organismo viviente situado en un ambiente con el que interactúa, lo cual contrasta con el modelo de sujeto universal propuesto por la estética moderna.¹¹ “La experiencia es el resultado, el signo y la recompensa de esta interacción del organismo y el ambiente, que cuando se realiza plenamente es una transformación de la interacción en participación y comunicación”. (Dewey, 2008, p. 26) La noción de experiencia estética es en algún sentido ejemplar, pues en ella se consolida todo lo que puede hacer de algo una verdadera experiencia. Para Dewey, no obstante, la peculiaridad de lo estético no radica en el tipo de objeto sino en el carácter y énfasis de la experiencia que, dicho sea de paso, no por ser estética carece de cualidades prácticas e intelectuales. Dewey aporta a la estética cotidiana el reconocimiento de la posibilidad de relacionarse estéticamente con cualquier cosa. Tener una experiencia – *an experience* –¹² supone una interacción significativa y valiosa del sujeto con su entorno que se distingue de la experiencia común distraída y desatenta. Según Yuriko Saito (2019a) –una de las figuras prominentes dentro de la estética cotidiana– el camino que Dewey inició fue muy pronto continuado por otro filósofo estadounidense, Arnold Berleant. Sus obras tempranas “proveen una versión fenomenológica de la experiencia estética, enfatizando el proceso interactivo entre el agente que experimenta y el objeto de la experiencia” (Saito, 2019^a, p. 4). Entendemos que la interacción, y ya no la contemplación de un sujeto separado ontológica, epistémica y prácticamente de un objeto, es a lo que Berleant se referirá como compromiso o involucramiento (*engagement*), concepto formulado en oposición a la idea kantiana de desinterés estético. Si bien éste

¹¹ En la estética moderna el sujeto estético completa la noción de subjetividad que corresponde al supuesto de una naturaleza humana universal.

¹² Según Dewey, una experiencia tiene que cumplir ciertos requisitos como ser producto de la interacción de un sujeto y su entorno, seguir su curso hasta la plenitud, ser un todo en sí misma, tener una cualidad que la individualiza y ser autosuficiente.

no es el lugar para discutir la relevancia de las diversas nociones de desinterés estético originadas en la estética ilustrada, sí es pertinente subrayar desde ahora que la interacción resulta central en nuestra propuesta de una estética crítica que refleje el potencial de la sensibilidad estética como formadora y transformadora de la subjetividad contemporánea.

La inclusión de la naturaleza y lo cotidiano como ámbitos de la reflexión contemporánea no representa una renuncia a la filosofía del arte sino una amplitud de miras que ha dejado de tomar la autoría humana de hechos significativos, el encuadre espacio temporal o la permanencia de un hecho como pautas decisivas de lo que merece un serio tratamiento estético. Cabe aclarar que la extensión reflexiva de la estética no debe confundirse con el afán de embellecimiento de acciones, objetos, cuerpos o lugares, afán que vemos oscilar entre la aspiración y la obligación. El tratamiento de este tema corresponde a una crítica de la estetización contemporánea, que sin duda tiene mucho que decir acerca de la configuración de subjetividades en las sociedades actuales. Por interesante que sea el enfoque de la crítica a la estetización, lo que aquí tratamos no consiste en imperativos relacionados con la apariencia de las cosas.

LA SENSIBILIDAD ESTÉTICA

Las tres grandes áreas de la estética que hemos distinguido –arte, naturaleza y vida cotidiana– están muchas veces entrelazadas; a pesar de ello, su reconocimiento ofrece nuevos retos a la disciplina, empezando por el planteamiento sobre la posibilidad de una estética unificada. A este respecto, Berleant se pregunta: “¿Qué tienen en común estos dominios de experiencia? ¿Existe algo que todos estos modos de experiencia compartan cuando son considerados estéticos?” (Berleant, 2015, p. 2). La vía más inmediata para llegar a una respuesta es la que nos remite al origen del uso del término estética. La etimología asociada a la palabra ‘estética’, al apuntar a la percepción sensible, hace de ésta un aspecto irrenun-

cialable en el ámbito filosófico que aquí nos ocupa. La transformación del término ha afinado su significado y establecido que hay percepciones en general, de las cuales algunas son percepciones estéticas, por redundante que esto parezca. Ciertamente, no solemos identificar cualquier percepción como estética; como señala Berleant, “lo estético no puede tener la misma extensión que la percepción sensible” (Berleant, 2017, p 76).

Una vez que el término empezó a utilizarse como noción asociada a la percepción placentera de lo bello, prácticamente desapareció la connotación epistemológica que originalmente tenía. Tengamos presente que Kant, en la *Crítica de la razón pura*, al señalar que llamará *estética trascendental* a la ciencia de los principios *a priori* de la sensibilidad, aclara en una nota a pie de página que el término *estética* es usado por sus contemporáneos alemanes para tratar lo que en otros países se considera una crítica del gusto (Kant, 2009, p. 72). Como es bien sabido, la estética trascendental kantiana se inscribe estrictamente en el problema del conocimiento. Años más tarde, el propio Kant llevó el término “estética” al terreno del juicio de gusto, de tal suerte que acabó por asentarse como concepto central del campo problemático relacionado con el gusto, el arte o la belleza. A la estética se le asocia más fácilmente con el arte y lo bello que con la sensibilidad gracias a la cual percibimos el mundo. Ahora bien, si no toda la percepción es reconocida como estética y si, de acuerdo con la defensa de una estética ampliada, no todo lo estético se reduce al arte, la belleza o el disfrute ¿cómo podemos delinear el concepto de lo estético? ¿Cuál es su alcance y en qué consiste su pertinencia para la reflexión sobre las subjetividades? Podríamos entender lo estético, de una manera muy general, no como una categoría delimitada extensional e intensionalmente, sino como una posibilidad dentro de la experiencia. Si concebimos la relación estética como un tipo de interacción con el mundo, entre muchas otras, se atisba que, por un lado, lo estético puede ser replanteado como una posibilidad de la experiencia y no ya como un grupo de objetos o instancias que hay en el mundo aparte de nosotros; por otro lado, lo estético

deja de ser una condición puramente subjetiva que puede incluso desinteresarse, como pensaba Kant, por la existencia del objeto.¹³ Ahora, esta ocasión de relacionarnos estéticamente supone un sujeto situado determinando y determinado por la cultura, la política, la historia, el ambiente y sus vicisitudes; un sujeto con sexo y género, con edad y determinadas condiciones de salud y ubicación. La reflexión estética es entonces reflexión sobre una sección de la experiencia humana, de su interacción y mutua determinación con el mundo y lo que conlleva tener vida.

Coincidimos con Berleant cuando se pronuncia a favor de que la estética contemporánea sea concebida como una filosofía de la sensibilidad, entendiendo que ésta es, además de condición de percepción, territorio de la afectividad y la imaginación. Saito, también siguiendo a Berleant, señala que “cuando tenemos una experiencia estética, somos cocreadores de la misma, ya que integramos una rica reserva de asociaciones, aportaciones de la imaginación y respuestas a los estímulos sensoriales que nos proporciona el objeto” (Saito, 2021). Entendemos entonces que lo estético puede delinearse como la relación sensible con el mundo, en la que participan saberes y experiencias previas, respuestas afectivas e imaginativas. La experiencia de lo estético es relacional y la estética reconoce en este hecho que las subjetividades son en algún grado interactuantes, incluso si reposan en la contemplación.

Una importante aportación de la estética cotidiana radica en su convicción de que la posibilidad de que ciertos objetos o situaciones sean estéticos no obedece a una condición ontológica de la cual otros estén privados. Saito reformula a Berleant afirmando que: “el lugar de la estética no está exclusivamente en el espectador ni en el objeto de apreciación, sino en la experiencia creada por

¹³ En la *Crítica de discernimiento* (§2) podemos leer: “Ahora bien, cuando se pregunta si algo es bello, no se desea saber si a nosotros o a cualquier otro nos importa o podría importar la existencia de la cosa, sino cómo la enjuiciamos en la mera consideración (intuición o reflexión)” (Kant, 2012, p. 249).

el involucramiento activo del sujeto con el objeto” (Saito, 2021). La estética, entonces, puede entenderse como la reflexión sobre modos de interacción que no son exclusivos de cierta clase de objetos, tales como las obras de arte o la naturaleza tomada como instancia de contemplación. ¿Qué podemos derivar de ello para pensar críticamente sobre las subjetividades contemporáneas? Una estética extendida a cualquier ámbito de la experiencia podrá reflexionar sobre los modos de relación de las subjetividades con el mundo – incluidas, desde luego, otras subjetividades. La particularidad de tales modos se constituye desde la sensibilidad, la cual mantiene un lugar fundamental en toda relación estética. En contraste con la delimitación kantiana de lo puramente estético definido en oposición a lo sensual y lo práctico, suponemos la imposibilidad de la pureza estética, libre de conceptos, fines y contingencias. Aun cuando tal pureza pudiera plantearse en términos estrictamente teóricos, reconocemos la necesidad –y el deber intelectual– de pensar la historicidad de lo estético, su condición cambiante, su versatilidad, su carácter cognitivo y sus posibles consecuencias prácticas. En otras palabras: pensamos que la estética planteada como una filosofía de la sensibilidad puede dar cuenta de la experiencia significativa y valorativa del mundo, experiencia que supone una complejidad de interacciones coexistentes; es decir, que puede pensar la sensibilidad estética de mano de la moral, la política o la religión pues, desde nuestra perspectiva, ninguna de estas esferas se experimenta de manera aislada.

Saito admite que lo ordinario de la vida cotidiana puede revelar su extraordinariedad, aunque en realidad ésta no es una condición que deba cumplirse para experimentar estéticamente. “Estar atentos es un requisito para cualquier tipo de experiencia estética y no necesariamente compromete la ordinariedad de la vida ordinaria” (2019b, p. 3). A nuestro juicio, un modo de percepción aguda, atenta y abierta a lo que el objeto o situación presenta, caracteriza la experiencia estética. Aunque de tal percepción no deriven acciones inmediatas, su integración en el flujo de la vida y las relaciones con el mundo participa de la formación de la

subjetividad. Herbert Marcuse consideraba que una práctica política que rechace el sistema dominante supone una ruptura “con las formas rutinarias de ver, oír, sentir y comprender las cosas” que nos lleva a percibir “las formas potenciales de un mundo no agresivo y ajeno a la explotación” (Marcuse, 1969, p. 14). Desde luego, también nos lleva a percibir atentamente lo contrario: las innumerables formas de violencia, abandono, discriminación y abuso. Pero justamente porque las vemos, la *aisthesis* se opone al efecto anestésico que queda cuando naturalizamos lo inaceptable. Berleant sostiene que “la negatividad estética está extendida en la vida cotidiana pero su presencia es oscurecida y escondida seguidamente, en parte debido a su lugar común y corriente” (Berleant, 2019, p. 2). La sensibilización estética es de esta manera un detonante para una experiencia acentuada que pueda ser capaz de pensar y juzgar críticamente nuestra realidad inmediata. Sólo una vez que localizamos aquello que afecta nuestra experiencia podemos comenzar a abordarlo tanto teórica como prácticamente. Berleant advierte que el impacto social y político de la experiencia estética del arte ha sido tratado por diversos autores, sobre todo en la filosofía contemporánea. Sin duda, éste es un importante aspecto de la estética, pero no lo tratamos aquí porque una vez más se concentra sólo en el arte. En este sentido, aunque Marcuse analiza el potencial transformador de las artes, su tratamiento de la sensibilidad claramente involucra actividades y aspectos de la vida humana diferentes de la creación artística y de la experiencia estética del arte. La sensibilidad, con todo su potencial de transformación, se hace patente en la vida privada, en el erotismo, en la solidaridad, en el cuidado de la naturaleza o en los movimientos sociales. La filosofía marcusiana es anterior a la explícita búsqueda de una estética ampliada, pero de alguna manera su enfoque resulta consonante con ella.

En tanto que la estética no se reduce ni al arte, la naturaleza o lo cotidiano, el pensar a la estética como una teoría de la sensibilidad es especialmente fructífero en tanto que partimos de un supuesto que no es necesariamente universal, inmutable y eterno.

El mundo cambia y las personas cambiamos con él, pues nuestra propia sensibilidad se modifica con el tiempo, así como también se diversifica según contextos, culturas o tiempos. La estética no puede entenderse como una disciplina que se dedique a estudiar los mismos objetos en las mismas circunstancias por los mismos sujetos, sino la manera en que experimentamos el mundo, siendo la sensibilidad nuestro acceso primero y último al mismo. Berleant hace un señalamiento importante cuando escribe que:

...sensibilidad connota algo más que la simple sensación; incluye una conciencia desarrollada de la experiencia perceptiva, algo similar a una agudeza perceptiva. Por eso podemos entender la estética como el estudio filosófico tanto de la experiencia sensorial como de su refinamiento, en pocas palabras, como una teoría de la sensibilidad (Berleant, 2016).

La estética como filosofía de la sensibilidad no puede dejar de lado los factores que modifican, interactúan o sostienen a la misma. Los seres humanos experimentamos de manera holística, percibimos el mundo con nuestra vista cargada de teoría, de símbolos, de afectos, de juegos. Claro que podemos intentar diseccionar una experiencia entre forma y significado, o distinguir entre las que son intersubjetivas y las meramente personales; sin embargo, en el campo de la estética más es siempre más. La apuesta por una estética ampliada es una apuesta por la inminente riqueza de las distintas manifestaciones de la sensibilidad, de la manera en que el mundo nos afecta, así como es afectado por nuestra presencia y acciones. La vida es la suma de nuestras experiencias, experiencias que no son independientes entre sí ni respecto de las experiencias de otros. Pensar la sensibilidad como la lente con la que aprehendemos el mundo de manera estética otorga la flexibilidad que exige un mundo complejo, aparte de las herramientas necesarias para comenzar a teorizar sobre nociones como la objetividad, el valor y el deber. Relacionarse estéticamente con

el mundo desde la perspectiva de una estética ampliada conlleva una manera de entender el vínculo que conecta diferentes sujetos, objetos y esferas de la vida humana. Pensamos que la necesidad de replantearse el mundo desde el punto de vista estético obedece a las preocupaciones de nuestro tiempo; tenemos que comenzar a pensar filosóficamente nuestra realidad inmediata. Reflexionar sobre la relación estética teniendo en cuenta lo anterior requiere entender que no es necesario que el objeto o la situación con que nos vinculamos sea un producto terminado –o diseñado siquiera, delimitado espacio temporalmente, con un inicio y un final que podemos aprehender completa e íntegramente. Es decir, lo estético no radica en propiedades materiales o físicas. En palabras de Berleant, “[l]o estético no es una sustancia, un objeto, una cualidad o un sentimiento sino carácter experiencial distintivo de una situación” (Berleant, 2016).

Imaginemos a una persona sorprendida por una fresca lluvia mientras camina por la selva tropical tras recorrer varios kilómetros con el peso de una mochila llena de suministros a una agobiante temperatura de entre 28 y 30° C. La experiencia es compleja y los factores somáticos son protagonistas; el alivio del agua fresca, la visión de la selva mientras llueve, una humedad abrumadora, el sonido de las gotas impactando y, al mismo tiempo, volviendo a caer de las hojas de una inmensa vegetación, el agua que escurre por la piel de la persona y la atmósfera creada generan una relación estética en la cual es difícil marcar un inicio y un final, así como un objeto claro y definido ¿Fue el inicio de la relación la primera gota de lluvia? ¿Fue el final la última? ¿Podríamos decir que hay un objeto principal de atención en esta relación estética? ¿Cómo podríamos delimitar los límites de tal experiencia? El tener en cuenta diversos tipos de experiencias y sus distintos rasgos de complejidad fenoménica abre la posibilidad del encuentro estético a la experiencia de todo tipo de situaciones u objetos, sean estos cuadros desplegados en una pared, conciertos en teatros, comediantes callejeros o el alivio de la lluvia. Saito apunta que:

...el paradigma persistente de la estética es que existe un objeto distinguible y separable de un agente que lo experimenta y que el sujeto toma lo que le es proporcionado por el objeto. En consecuencia, los eventos, situaciones y actividades que uno realiza, es decir, aquellos aspectos de nuestras experiencias de vida que no se dirigen a un objeto claramente definido o enmarcado, se convierten en una especie de “verdad incómoda” y desaparecen del radar estético (Saito, 2022, pp. 172-173).

Según Berleant (2011), el museo y el paseo panorámico para ver el paisaje natural aíslan lo estético y lo vuelven inocuo. Ésta es una afirmación discutible que refleja cierto prejuicio respecto al tipo de experiencia que se tiene cuando hay una delimitación espacio temporal, una disposición a atender al hecho estético, una expectativa previa. Es cierto que cuando los estímulos se nos presentan administrados y orientados a crear tanto expectativas como supuestas necesidades, difícilmente podemos hablar de una verdadera experiencia, pues la libertad de la imaginación, la razón y la sensibilidad se encuentran comprometidas o, peor aún, forzadas. Pero resulta restrictivo e igualmente forzado, a nuestro parecer, asumir que toda obra de arte en un museo o todo paisaje visto desde una perspectiva buscada suponen la muerte del impacto estético. ¿Se torna inocuo el *Guernica* de Picasso expuesto en el museo Reina Sofía? Atravesar por la línea casi perfecta que dibuja la carretera, cuya posición parece estar hecha estratégicamente para ver hacia ambos lados, y advertir que sobre lo que era un lago ahora pastan vacas ¿acaso no es doloroso y preocupante? No obstante, el rasgo de excesiva organización de objetos, lugares, situaciones o actividades ofrece o directamente impone límites a la sensibilidad y la experiencia. ¿Somos incapaces de oponer resistencia a ello? La consideración, en la estética ampliada, de referentes estéticos y experiencias diversas cuyo carácter es más bien espontáneo o imprevisto, acentúan el hecho de que la relación estética es tal cuando hay libertad respecto del mundo administrado.

INQUIETUD Y GOCE: CONTRADICCIÓN DE CATEGORÍAS ESTÉTICAS

La expansión del discurso estético, además de ser incluyente de referentes estéticos no tradicionales, supone que lo estético puede ser experimentado de muchas maneras. La contemplación de una escultura en un museo puede tener aspectos comunes a la contemplación de una escultura en un parque, pero igualmente guardará importantes diferencias. En ambos casos podremos hablar de obras artísticas expuestas para ser vistas en espacios públicos, pero cada sitio ofrece condiciones particulares, empezando por la intemperie del parque y el resguardo del museo. Asistir a una función de danza diseñada para ser ejecutada en un escenario, con música, coreografía, iluminación y vestuario, es muy diferente que sentarse en una plaza alguna de esas tardes en las que las personas se reúnen a bailar danzón; y todavía hay otra experiencia cuando somos las personas que bailan. Ninguna de estas situaciones es por sí misma menos relevante que otras; sencillamente son diferentes y cada una es potencialmente estética. También lo es la interacción que se establece, entre lo espontáneo y lo planeado, en los grupos que se reúnen a bordar en memoria de personas desaparecidas, en un acto colectivo que toca profundamente a cada participante. Los ejemplos respecto de las diferencias entre referentes y experiencias son inagotables y no es nuestro propósito ahondar en ellos sino tan sólo sugerir el universo de posibilidades que las experiencias estéticas tienen.

Por otro lado, la aspiración de que una sola fórmula o acercamiento desentrañe y explique el crisol de la posibilidad estética no parece ser ya siquiera una aspiración vigente. Lo estético ha sido teorizado mediante categorías en las que sobresa la belleza, pero sería un exceso afirmar que es la única noción considerada. Ni siquiera lo sublime o lo trágico, que gozan de su propio prestigio, agotan el discurso estético moderno. Pero lo sublime acaba siendo placentero aunque nazca del terror, según la formulación de Edmund Burke. Algo que es bello no puede ser grotesco a la

vez si seguimos la lógica de la estética moderna. En contraste, a lo que asistimos actualmente es a una teorización que no se rehúsa a integrar conceptos que no sólo se consideran opuestos, sino que casi deberían excluirse mutuamente. Si podemos observar que tras una persecución ejecutada con pericia, elegancia e ingenio, un depredador alcanza a su presa y le da muerte, la experiencia de lo percibido ¿resulta dolorosa, placentera, ambas cosas, ninguna? Presenciar la tensión entre la vida y la muerte en tiempo real, al margen de las decisiones morales que son asunto humano ¿acaso no es un encuentro sensible con la condición inevitable de la temporalidad de la vida, a la vez que con el sentido de la persistencia de cuanto está vivo? No hace falta imaginar leones y gacelas; el ejemplo mencionado es más cotidiano de lo que parece, si pensamos en la interacción entre gatos y aves urbanas. Los entornos en los que vivimos están, ciertamente, colmados de estímulos potencialmente estéticos, que se actualizan como referentes estéticos en el encuentro sensible con el sentido y el sinsentido de cualquier aspecto del mundo con el que podemos interactuar.

Las categorías estéticas, además de ser diversas y presentarse comúnmente mezcladas en la experiencia, no se relacionan entre sí bajo un esquema jerárquico. Lo bello no es preferible a lo pintoresco ni lo sublime a lo grotesco; lo cómico no es inferior a lo trágico, ni lo feo es una versión diluida de lo grotesco, por ejemplo. Bajo esta lente pueden ser por igual estéticos el terror, la fealdad, el miedo, lo bonito, lo elegante, lo cómico y hasta lo banal o lo sórdido. Ninguna categoría estética tiene más mérito que otra ni en la experiencia ni a nivel discursivo. En la inclusión de nociones que caracterizan lo estético, Arnold Berleant nuevamente tiene señalamientos que vale la pena considerar. La experiencia estética, aunque integradora de categorías contrapuestas, puede ser globalmente insatisfactoria o carente de placer, pero también angustiante y hasta nociva. Berleant se refiere a esto como estética negativa, pues el mayor efecto de algunas experiencias está lejos de ser disfrutable. Esto puede ser contrastado con el sen-

timiento de lo sublime, tal como lo pensaron tanto Burke como Immanuel Kant, pues lo sublime nos sitúa ante lo peligroso o amenazante que, en el momento de la contemplación estética, no lo es realmente porque estamos a buen resguardo y justamente por eso podemos contemplarlo y sentir la satisfacción correspondiente. Lo sublime nos permite reconocer que una situación –particularmente en el entorno natural– *podría* destruirnos o dañarnos seriamente si no tuviéramos la distancia y protección que en ese momento tenemos. Lo que sucede con lo negativo como Berleant lo propone es que es efectivamente estresante o riesgoso tal como lo estamos experimentando. Sin embargo, lo negativo tiene su importancia en un nivel ético, por lo que no necesariamente tendría que ser evitado o rechazado. A este respecto, Saito afirma que:

El enfoque en la estética negativa es particularmente importante en el discurso de la estética cotidiana porque conduce a lo que puede ser considerado una dimensión de activismo. Cuando nos confrontamos con cualidades estéticas negativas generalmente no permanecemos como meros espectadores, sino que saltamos a la acción para eliminar, reducir o transformarlas. Incluso si no actuamos o no podemos actuar, deseamos hacerlo y pensamos que deberíamos hacerlo (Saito, 2019, p.15).

La importancia del planteamiento de las ramas de la estética ampliada tiene que ver con su papel de enfrentamiento a una realidad inmediata. Pensar una estética ampliada implica voltear a ver también los lugares donde no encontraremos solamente lo bello o lo placentero, sino instancias del mundo en las que la experiencia perceptiva se ve directamente confrontada por la negatividad estética que, como dijimos antes, afecta, modifica y ajusta francamente la subjetividad humana. Sólo el desarrollo serio de estas nuevas formas de reflexión puede decirnos hasta dónde puede llegar la estética y cómo se relaciona con nuestra existencia en el mundo.

CONCLUSIONES

Las posibilidades del encuentro estético serán tantas como sensibilidades y contextos existan. La configuración de las subjetividades y los muchos factores que influyen en la misma señalan la gran tarea que queda abierta a la estética: replantear y pensar al sujeto contemporáneo desde una filosofía de la sensibilidad. Una vez que ampliamos el campo de la estética solamente queda trabajo por realizar. Las ideas que presentamos no pretenden ser de ninguna forma el cierre de un debate, sino el replanteamiento de uno alterno y más abarcador, de otra forma de hacer y pensar la estética filosófica y, desde ahí, reflexionar críticamente sobre el papel que la sensibilidad desempeña en la conformación de subjetividades. Saito muy acertadamente escribe sobre la necesidad de un discurso estético que enfrente nuestra realidad:

Como sostenía Friedrich Schiller en su visión de la educación estética del hombre, los seres humanos somos criaturas que se ven afectadas y operan tanto en el plano sensible como en el racional, y lo que realmente nos mueve a actuar es aquello que apela a la parte sensible. Creo que esto lo reconocen psicólogos, educadores, propagandistas y publicistas, pero curiosamente no lo reconocen suficientemente los estetas (Saito, 2021).

La estética ampliada, además de reflejar que existen más posibilidades de relación estética que las consideradas por la tradición estética, advierte la urgencia de reconocer que la sensibilidad estética, lejos de ser privativa de esas condiciones extraordinarias preparadas por los recintos dedicados al arte o de esos momentos de ocio opuestos al trabajo y otro tipo de deberes, en algún grado está presente siempre que atendemos a nuestra interacción con el mundo. No somos agentes estéticos exclusiva ni necesariamente cuan-

do tenemos el tiempo libre o actividades contemplativas planeadas. La posibilidad de configurar subjetividades receptivas, reflexivas e interactuantes desborda con mucho los momentos preparados para ello. La calle, el hospital, el campo, la casa, el desierto, el teatro, la oficina, el transporte público o cualquier otro lugar es el entorno en el que la vida sucede y en el que toda subjetividad interactúa y, a través de ello, se forma, transforma, impacta, padece, resiste. La sensibilidad estética no es un asunto de ocio y complacencia, ni de distanciamiento de las preocupaciones o los anhelos.

Marcuse (1969) afirmaba que es necesario transformar la sensibilidad para que la sociedad se transforme. Coincidimos en el potencial transformador de la sensibilidad estética entendida de manera amplia, es decir, receptiva e interactuante con cualquier aspecto del mundo, incluyendo la propia subjetividad. Es por eso que considerar que el arte es el único referente estético resulta contraproducente. El arte expresa ideas y da forma a nuestros más persistentes inquietudes y deseos. Pero ¿no encontramos esto en sucesos colectivos como la preparación y celebración de una festividad, las consignas de una protesta, la marcha silenciosa de una procesión fúnebre? Y, más allá de la expresión de las ideas humanas ¿qué hay de la respuesta de una planta que recibe las primeras lluvias del año? ¿Acaso no puede la sensibilidad estética afinar nuestra conciencia de las sensibilidades no humanas que interactúan entre sí?

Nuestra sensibilidad se forma en el transcurrir de la existencia, situada en lugares, momentos y condiciones cambiantes. La relación estética manifiesta la agudeza de la percepción atenta y receptiva de lo que place y lo que inquieta, de lo conocido y lo hasta entonces ignorado. Es así que la sensibilidad en la relación estética es cambiante, a la vez que transformadora. La estética actual tiene mucho por explorar y pensar en este horizonte extendido de experiencias posibles con innegables consecuencias prácticas –morales, políticas, sociales–.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Berleant, A. (2011). *Sensibility and Sense. The Aesthetic Transformation of the Human World*. Andrews Academic. Edición digital.
- _____. (2015). "Aesthetic Sensibility", *Ambiances. Environnement sensible, architecture et espace urbain*. Varia. <http://journals.openedition.org/ambiances/526>
- _____. (10 -11 Noviembre de 2016). *The Case for Social Aesthetics*. Lecture at the Seminar of Social Aesthetics: Perspectives on Art and Engagement in São Paulo, Brazil.
- _____. (2017). "Objects into Persons: The Way to Social Aesthetics", *ESPES (online journal of the Society for Aesthetics in Slovakia)*. 6. 9-18. <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiXooqopbeCAxUW0kQIHVtVDEIQFnoECAwQAQ&url=https%3A%2F%2Fespes.ff.unipo.sk%2Findex.php%2FESPES%2Fissue%2Fdownload%2F9%2F3&usg=AOvVaw1FlKp3dils1vlRy0bVqfP&opi=89978449>.
- _____. (10 de diciembre de 2019). "Reflections on the Aesthetics of Violence", *Contemporary Aesthetics*https://digitalcommons.risd.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1431&context=liberalarts_contempaesthetics
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
- Hepburn, R. (1966). "Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty", en Williams, B. y Montefiore, A. (Eds.), *British Analytical Philosophy*. Routledge & Kegan Paul.
- Kant, I. (2009). *Crítica de la razón pura*. Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2012). *Crítica del discernimiento*. Alianza Editorial.
- Marcuse, Herbert (1969). *Un ensayo sobre la liberación*. Joaquín Mortiz.
- Saito, Y. (2019a). "Aesthetics of Everyday", en Zalta, N., *et. al* (Eds.), *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, invierno 2019. <https://plato.stanford.edu/archives/win2019/entries/aesthetics-of-everyday/>
- _____. (2019b). *Aesthetics of the Familiar. Everyday Life and World-Making*, Oxford: Oxford University Press.

- _____ (2021) “The Role of Aesthetics in World-Making”, *Contemporary Aesthetics*, vol. 9 <https://contempaesthetics.org/2021/01/05/the-role-of-aesthetics-in-world-making/>
- _____ (2022). “Aesthetics and Ethics of Relationality: Philosophies of Arnold Berleant and Watsuji Tetsuro Compared”. *The Journal of Kitsch, Camp and Mass Culture*, 1, 170-184. J__saito,yuriko_2022.pdf (aalto.fi)
- Shusterman, Richard. (1992). Form and Funk: The Aesthetic Challenge of Popular Art. *British Journal of Aesthetics*. 31. 203-213. DOI:10.1093/bjaesthetics/31.3.213.