

EL GUSTO ESTÉTICO ENTRE LA TRADICIÓN FILOSÓFICA Y SU
DEFUNDAMENTACIÓN POSMODERNA

OSCAR ALBERTO AGUILAR JIMÉNEZ

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
FACULTAD DE FILOSOFÍA
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN FILOSOFÍA
MEDELLIN
2016

EL GUSTO ESTÉTICO ENTRE LA TRADICIÓN FILOSÓFICA Y SU
DEFUNDAMENTACIÓN POSMODERNA

OSCAR ALBERTO AGUILAR JIMÉNEZ

Trabajo de grado para optar al título de Magister en Filosofía

Asesor

PORFIRIO DE JESÚS CARDONA RESTREPO

PhD en Filosofía

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

FACULTAD DE FILOSOFÍA

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN FILOSOFÍA

MEDELLIN

2016

NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma
Nombre
Presidente del jurado

Firma
Nombre
Presidente del jurado

Firma
Nombre
Presidente del jurado

Medellín, julio 13 de 2016.

AGRADECIMIENTOS

Al doctor Porfirio Cardona Restrepo, por su apoyo exigente e incondicional.

A mi familia, por la paciencia infinita.

A mis amigos, por la colaboración consciente e inconsciente para llevar a cabo este trabajo.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	8
1. EL GUSTO EN LA TEORÍA ESTÉTICA MODERNA	13
1.1. RETROSPECTIVA HISTÓRICA: DE LO COSMOGÓNICO A LO SAGRADO	13
1.2. EL GUSTO EN EL DEBATE ENTRE EMPIRISTAS Y RACIONALISTAS	18
2. EL GUSTO ESTÉTICO: SITUANDO EL PRAGMATISMO Y EL NEOPRAGMATISMO	36
2.1. ANALÍTICOS, PRAGMATISTAS Y NEOPRAGMATISTAS EN EL MARCO DEL GUSTO ESTÉTICO	36
2.2. LA ESTÉTICA NEOPRAGMÁTICA: EL CAMINO DEL GUSTO COMO ESTÉTICA DRAMATIZACIÓN Y EXPERIENCIA	47
3. EL GIRO POSMODERNO DEL GUSTO	58
3.1. EL RELATIVISMO DEL GUSTO	59
3.2. EL GUSTO Y LOS MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN	69
3.3. EL GUSTO POR EL MERCADO CAPITALISTA Y LA DEMOCRACIA LIBERAL	73
CONCLUSIONES	86
BIBLIOGRAFIA	91

RESUMEN

El trabajo en consideración presenta uno de los temas centrales de la tradición estética filosófica occidental: el gusto. El interés de su análisis en el contexto cultural posmoderno, radica en que este ha dejado de ser un asunto exclusivo de la reflexión filosófica, para pasar a ser un asunto ideológico, económico y de normalización de los individuos y sus prácticas socioculturales.

Los medios de comunicación, la democracia liberal y el mercado capitalista, han sido los nuevos escenarios que determinan las formas de ver y asumir la experiencia estética, en relación con el gusto. Esta situación exige una reflexión filosófica que ha partido del siguiente cuestionamiento: ¿Cómo y de qué manera los medios de comunicación, el mercado capitalista, y la democracia liberal han transformado la concepción del gusto estético tradicional rompiendo con la discusión clásica en torno a la fundamentación epistemológica? La respuesta a esta pregunta exigió abarcar algunos contextos filosóficos antiguos y modernos en la forma de su concepción y contextualización en uso epistemológico, llegando a concluir que el gusto estético si bien ha tenido un carácter contextual, plural e histórico, no se puede desfundamentar filosóficamente en el mundo posmoderno, por que perdería la cohesión cultural, el disfrute libre y la creación de comunidad en torno a unas prácticas que han determinado a los pueblos, de lo contrario se volverá un asunto ideológico a merced del consumismo, la publicidad, la homogenización, y por lo tanto, la despersonalización y atomización del sujeto actual.

PALABRAS CLAVE: Tradición, gusto, estética, experiencia, ideología, publicidad, medios, democracia liberal, mercado, consumismo, cultura, filosofía.

INTRODUCCIÓN

El arte y las teorías estéticas en la actualidad han sentido el impacto de la globalización económica, tecnológica y de la mundialización cultural, lo que ha actualizado la polémica entre arte, mercado, sociedad de consumo y gusto estético. Esta confrontación que tiene su origen en la Modernidad, produce reacciones en cadena en las estructuras, categorías estéticas y las producciones artísticas de su entonces. Hoy éstas se deconstruyen en medio del acelerado crecimiento de la cultura de masas, del alto desarrollo de la tecnología y la ciencia, generando así un cambio cualitativo en el gusto estético. En este sentido, centraremos nuestro trabajo de investigación.

La pertinencia académica de este trabajo se establece en la medida que, al volver la mirada sobre el gusto desde una lectura epistemológica, se le devuelve su carácter filosófico dentro de la tradición estética y se puede realizar un ejercicio crítico y autocrítico frente al mismo. La despolitización y des-ideologización del mismo es una denuncia que se debe hacer desde la academia, de lo contrario quedará a merced de cualquier discurso reduccionista y utilitarista. De modo que los efectos sociales que podría desencadenar este tipo de realizaciones investigativas, estarían guiados hacia la consecución de sociedades, culturas y pueblos que de forma autónoma quieran autodeterminarse frente a los esfuerzos homogenizantes en los que el gusto es el vehículo por excelencia.

Nos proponemos argumentar que la estética del gusto erigida dentro de los presupuestos de la Modernidad ha dado paso a otras formas del gusto influenciadas por los cambios tecnológicos, políticos, científicos y económicos llevando consecuentemente a un cambio epistemológico en la forma de abordar y comprender el gusto. En este sentido, centraremos nuestra pregunta de

investigación: ¿Cómo y de qué manera los medios de comunicación, el mercado capitalista y la democracia liberal han transformado la concepción del gusto estético tradicional rompiendo con la discusión clásica en torno a su fundamentación epistemológica? La respuesta a esta inquietud cobra relevancia en la medida que, al desplazarse el debate filosófico en torno al gusto, éste se deja a merced de cualquier postura reduccionista y con ello la manipulación humana y teórica. En consecuencia, la tesis central que se defiende en esta investigación es que en la actualidad hay una pretensión de universalizar los gustos, pero ya no en su forma cosmogónica, procedimental analítica, lingüística o positivista, sino en la de igualar necesidades humanas para el consumo convirtiéndolo en un asunto ideológico, lo que afecta la forma de ver, percibir y conocer el mundo. En otras palabras, se modifica el conocimiento y su percepción, se universaliza la belleza, prácticas de consumo y se homogeniza la cultura produciendo una crisis de personalización. De este modo, la tesis propende por rebatir cualquier forma de universalización del gusto una vez los juegos lingüísticos establecidos por Wittgenstein entran en escena. Se destaca el carácter contextual, plural, histórico y cultural del gusto, de ahí que la pretensión de universalización no es más que una ideología de mercado. En este sentido, habría que diferenciar que una cosa es el carácter contextual del gusto y otra muy distinta la relatividad del mismo defendido por el individualismo a ultranza que arrasa con cualquier proyecto colectivo y de memoria histórica.

Para el desarrollo de la investigación se optó por un enfoque metodológico de orden hermenéutico donde nos aproximamos a los autores clásicos, a la comunidad científica y a los contextos, para responder a la pregunta de investigación objeto de este trabajo.

La investigación contiene tres capítulos fundamentales en lo que se sigue una lógica de consecuencia en relación con los objetivos específicos. Así, categorías como cosmogonía, sagrado, empirismo, racionalismo, estética

analítica, esencialismo, antiesencialismos, institucionalismos, experiencia estética, contextualismo, pluralismo y relativismo, se dan cita en cada uno de los capítulos diseñados en los que se pueda observar el carácter equívoco y polisémico del término gusto.

El primer capítulo tiene como propósito identificar las concepciones filosóficas que se han desarrollado en el abordaje del gusto como categoría estética en relación con algunos términos como placer, displacer, orden, desorden, caos, belleza, sublime, norma, alineación, simetría, asimetría, armonía, proporción, sentimiento externo e interno, disparidad y contrariedad, entre otros, que hacen de esta término algo polisémico tanto en su fundamentación filosófica como en su percepción histórica. El capítulo está dividido en dos partes. En la primera, se presenta una retrospectiva histórica destacando el aspecto cosmogónico y lo sagrado, sus nociones, características y manifestaciones estéticas imbricadas en una cultura determinada y sostenida en el tiempo. Ésta nos permitirá situarnos en lo concebido, creado, interpretado desde el hombre rupestre en lo referente a la categoría del gusto, los inicios de las primeras comunidades con sus articulaciones lingüísticas, simbólicas, morales, y manifestaciones artísticas entre muchas.

En la segunda, abordaremos lo referente a la deconstrucción de lo cosmogónico y lo sagrado a partir de la teorización sistemática del gusto, dando inicio a los grandes discursos filosóficos en los inicios del siglo XVIII. En este punto se analiza el corpus filosófico en torno a dicha categoría y los inicios de la estética como ciencia de la sensualidad, la derivación clásica de la función estética y su relación con el arte y la burguesía. Este corpus se desarrollará en el marco del debate epistemológico entre empiristas y racionalistas. Se dan cita autores como Baumgarten, Adisson, Hutcheson, Hume, Alison y Kant, entre otros. Son los inicios del gusto de forma sistemática, su florecimiento, finalidad y declinación en medio de enconados debates de quienes hacen depender el gusto de

presupuestos racionalistas y otros de carácter empirista. El gusto como categoría estética encuentra un escenario filosófico que trata de establecer su justificación.

En el segundo capítulo presenta aquellos momentos que permean una ruptura significativa del gusto estético, pero con un hilo conductor claro en relación con el primer capítulo, y es de ver cómo el gusto está enmarañado en discusiones de tradición analítica de corte anglosajón, el pragmatismo y el neopragmatismo de tinte norteamericano en diálogo con la filosofía continental.

La postura analítica se encuentra representada por las teorías esencialistas de primera generación que procuraron una definición de arte y de gusto buscando una esencia inmutable y de carácter universal. También aparecen en escena los antiesencialistas que buscaron una definición y precisión de los conceptos. A continuación, se encuentran los antiesencialistas de segunda generación que, a partir de los juegos del lenguaje de Wittgenstein, destacaron el carácter contextual y plural del arte y el gusto acabando con las pretensiones de definir o precisar los conceptos de gusto y de arte. Dentro de esta misma generación se encuentran las teorías institucionalistas del arte que lo hacen depender de comunidades especializadas o del “mundo del arte” en las posturas de Wietz, Dickie, Danto, Margolis, entre otros. Se destaca en esta generación los trabajos de Shusterman quien, inspirado en el arte como experiencia de Dewey, argumenta la importancia de no circunscribir el arte y el gusto a propiedades esenciales, a la precisión de los conceptos o de una élite especializada que determina qué es arte y qué no. Hace un acercamiento del arte y del gusto a la vida misma en la que integra el papel que puede jugar la recepción de los placeres y de la legitimidad del arte popular.

En el tercer y, último capítulo, se expone cómo el gusto se escapa a la discusión epistemológica, y se disuelve en posturas relativistas y de índole ideológicas como el mercado capitalista, los medios de comunicación y la democracia liberal. En este capítulo, a diferencia de los dos anteriores, se pierde

la búsqueda de la fundamentación o justificación del gusto estético desde el contenido epistemológico, y se disuelve más bien en contenidos de placer volátiles. Preguntas por el autocuidado, la prudencia, el autoconocimiento para la toma de decisiones apropiadas para el mejoramiento y perfeccionamiento de la vida buena, cobran vigencia.

1. EL GUSTO EN LA TEORIA ESTETICA MODERNA

1.1. RETROSPECTIVA HISTÓRICA: DE LO COSMOGÓNICO A LO SAGRADO

Este primer capítulo tiene como propósito establecer el debate teórico en torno a la configuración del gusto estético desarrollado en la modernidad, que estableció un tipo de norma social y con ello las implicaciones epistemológicas. Pero antes de avanzar en este punto, conviene realizar una retrospectiva histórica de manera sucinta, que permita evidenciar la conexión entre el gusto y su relación directa con unas prácticas estéticas.

Históricamente el hombre ha expresado sus ideas, sus fantasías o ilusiones, no solamente para crear recordatorio, sino también como manifestación del gusto. El hombre o el grupo ha materializado dichas ideas en diferentes espacios: gráficas, rayas, piedras, herramientas, música, símbolos, fiestas, ritos, entre otros. Ha sido una constante desde el hombre rupestre hasta el contemporáneo. Pero este comportamiento no ha estado restringido a una cultura en particular, más bien ha sido algo transversal a todas las culturas, como lo demuestran los trabajos paleontológicos de Leroi-Gourhan cuando indica que:

Las manifestaciones estéticas poseen unos niveles de afloramiento variables y algunas revisten la misma significación en todas las sociedades humanas, mientras que la gran mayoría no es completamente significativa sino en el seno de una cultura determinada. (267)

Desde la perspectiva antropológica de Ocampo existen prácticas estéticas imbricadas comunes a todo ser humano. La estética es un asunto ligado a la estructura misma del hombre en cuanto ser viviente. Así, el gusto es una facultad de la estética, el problema es que históricamente no ha habido la misma concepción o percepción sobre el gusto, lo que afecta comportamientos, estilos y formas de ver el mundo.

Los registros históricos dan cuenta cómo el gusto para el hombre rupestre tenía que ver más con una condición moral, de supervivencia, de comunicación, de necesidad vital, de traer a pequeña escala el cosmos, las creencias sobre lo sagrado (cf. Eliade). El gusto cohesionaba al clan como forma moral, creencia y supervivencia de la especie. Las ilustraciones y manifestaciones, una representación más atractiva a los ojos del espectador; pues, no se conformaron con delinear las figuras, sino, que empezaron a colorear estas mismas, hasta donde sus conocimientos les permitían.

Para el hombre griego, las manifestaciones artísticas están demarcadas por el heroísmo, las virtudes, los ideales, la historia, y los dioses en la tarea de consolidar una época con sus principios, recordando que antes del gran período de los griegos hubo una época fundamental, que fue la de los poemas homéricos y con ello un *ethos* de lo épico, de la no explicación de la realidad desde el logos, sino formada en una moral inicialmente dada por los grandes titanes y articulada entre espartanos y troyanos. Esto se entenderá en el marco de un período histórico donde la perfección tenía que ver con la armonía de las proporciones y la adecuación al cosmos; cabe aclarar que inicialmente la armonía era entendida como una unidad indisoluble compuesta por el cosmos, la tierra y el hombre, donde se correlacionaban dando sentido a lo que se llamó la simetría de la estética, contemplada desde el número que llevaba implícita la significación del equilibrio, lo conmensurable, lo armónico. Al respecto Plazaola (2007) indica:

La armonía es el concepto estético más fecundo en el pensamiento presocrático; fue consagrado por Pitágoras, en el que la reducción del mundo al orden y a la afinidad con el espíritu alcanzó su límite extremo. Según él, el cielo, la tierra y el ser humano están sometidos a la misma ley: la ley del número. Las cosas, más que imitar, participan de los números. “Los números constituyen todo lo que es”. Pitágoras fue el primero que aplicó al universo el nombre de cosmos, [...] “Según Pitágoras, los principios de las formas son los números, en cuanto determinan simetrías, (conmensuraciones), que llamamos “armonías”. [...] los pitagóricos desarrollaron su teoría de la catarsis. [...] El arte –la poesía y la música– ejercía su acción catártica no sobre la emotividad, sino sobre la moralidad. Estas artes tenían para ellos un valor médico y moral: podían engendrar directamente sentimientos de

armonía, de orden, de bondad, por la simpatía imitativa con la música, que es orden y armonía. (23-24)

El sentido del gusto se relaciona con las normas, la civilidad, la virtud, el vivir en comunidad, la perfección de la polis, las relaciones horizontales (pero con funciones diferentes). El ágora, el teatro, la plaza, materializaron este sentido pero impulsaron el gusto por el encuentro, la palabra y el diálogo.

Con Platón la idea de horizontalidad cambia y afecta la forma como se venía comprendiendo el mundo, lleva el gusto a una dimensión metafísica dependiendo de una idea perfecta, inteligible y suprasensible. Los griegos adquieren así una nueva representación del gusto en el que lo bello es lo bueno, y lo bueno representa el bien máximo que es la idea, y ésta conduce a la verdad. Acudiendo al planteamiento de Ocampo (1985):

Desde el pensamiento antiguo encontramos una serie de reflexiones en torno a cuestiones como lo bello o el arte. El tema de la belleza se afronta desde una perspectiva metafísica, entroncada con el conflicto entre la razón y los sentidos que recorre buena parte de la filosofía antigua: es decir, la idea de que bajo el tránsito fugaz de lo visible permanece una realidad que la articula y que puede ser conocida por la inteligencia. Platón describe una vía de ascenso (con distintas variantes) para el alma desde la opinión falaz del ámbito sensorial hasta la contemplación dialéctica de la idea del bien cuya luz ilumina la Verdad [...] si la belleza es el escalón hacia el bien, también deberá serlo hacia la Verdad. (26)

Por su parte, Aristóteles retoma el concepto de armonía ya manifestado inicialmente por los pitagóricos. A diferencia de éstos, la considera como conjunto entre las partes y el todo. Se diferencia de Platón al no considerar una representación ético-moral basada en un orden metafísico o idealista, de donde lo bello y lo verdadero dependan de la idea del sumo bien. De manera que articula la belleza-conocimiento-felicidad para crear una ética eudemonista en la que el hombre en sus funciones particulares ejerza un gusto por la unidad y armonía. Esto explica el por qué la felicidad del hombre es incompleta si no hay una buena construcción de la polis y con ello una buena moral, y su relación con la naturaleza. El hombre es el promotor activo de esta permanente relación, en lo

que podría entenderse como una primera experiencia de placer estético (Ocampo 1985).

Con los romanos se asiste a una ruptura en cuanto a la unidad o armonía, porque cada artista en su género, estaba sujeto a los caprichos o gustos de su emperador, dejando de lado aspectos como el diálogo, la palabra, y el encuentro característicos del *ethos* griego. El gusto delineado por una moral colectiva en lo público, ve nacer así espacios privados impuestos por una ley, es decir, del *ethos* público griego se pasa al *ethos* del *nomus* romano. Pero, es preciso indicar que con ellos se empieza a reconocerles el estatus a los artistas por su creación.

En este contexto, se introducen variedades artísticas que antes no eran consideradas como tal, es el caso de la pintura, la perspectiva, el dibujo, que impactarán en el diseño de las grandes construcciones de la urbe. Además, aparecen nuevas técnicas como el óleo, el lienzo, la acuarela, entre otros, lo que explica la búsqueda e interpretación de formas de representar el mundo de modo imaginativo. Este avance artístico cambiará su significado al introducirle un sentido sagrado cuando la religión cristiana es declarada como religión oficial del Imperio Romano. El gusto por lo mítico, simétrico, armonioso, metafísico son reemplazados por el gusto divino. Ahora, del *ethos* del *nomus* se pasa al *ethos religiosus*. No es el *logos* como argumentación o razón, tampoco la armonía como unión colectiva, ni el gusto impuesto por el emperador lo que marcará la senda del gusto, sino la obligación y la obediencia al texto sagrado como guía y norma para todo lo existente. El hombre aparece como un ser que imita por imposición sagrada enmarcada en una moral de orden eclesiástica y no por su libertad creativa.

Con la crisis de la iglesia en la alta Edad Media surge el Renacimiento, que incursionó, experimentó, sensibilizó y desarrolló otras manifestaciones del gusto dentro de la experiencia estética:

El Renacimiento definió un humanismo apto para compensar la alienación debida al dogmatismo ético e intelectual; apuntó a volver a encontrar la libertad del pensamiento intelectual teórico; este período quiso volver a encontrar la significación del esfuerzo del pensamiento humano aplicado a las técnicas, y volvió a encontrar, con la idea de progreso, la nobleza de esta continuidad creadora que se descubre en las invenciones; definió el derecho a existir de la iniciativa técnica a pesar de las fuerzas inhibitoras de las sociedades. (Simondon 121)

Es en el Renacimiento donde se dio “una revuelca del gusto artístico”, cuando algunos artistas no conformes con el clasicismo del arte, empezaron a presentar nuevas tendencias más decorativas en la aplicación de lo artístico, no sólo en sus pinturas, sino también en las edificaciones arquitectónicas que fueran ornamentales constituyendo el denominado período Barroco. Fue tal la ornamentación, que llegó a saturar, a causar desagrado en el entorno de los mismos artistas, como lo expresa Simondon: “[...] en el siglo de las luces, hoy son acusadas de convertir al hombre en servil, y de reducirlo a la esclavitud desnaturalizándolo, haciéndolo extraño a sí mismo a través de la especialización, que es una barrera y una fuente de incompreensión” (121).

En esta misma época se dio inicio el período del Rococó teniendo como características el abuso del detalle y la orla, pero también causaría más adelante a los artistas cierto alejamiento por lo saturado de la decoración que traía consigo, emprendiendo nuevos estilos de acuerdo con su libertad. A lo largo de esta expansión del arte, se empezó a crear un inconformismo pese a las nuevas “expresiones libertarias”, porque la clase burguesa y elitista establecían los estilos y fijaban el buen gusto dentro de la misma clase, dejando por fuera el gusto prosaico, o en otros términos, la experiencia estética de lo cotidiano. Lo anterior se explica en un contexto donde la moral y la ética estaban dominadas por la monarquía burguesa ensanchando la brecha entre los que tienen y pueden tener buen gusto y los que no.

En este punto de la discusión, no es posible identificar que en la anterior retrospectiva histórica, se pueda decir que exista un discurso formal y coherente sobre el gusto estético. La intención de identificar este recorrido ha tenido como propósito mostrar que, si bien es cierto no ha habido un desarrollo sistemático o discusión filosófica sobre el gusto, sí es posible inferir que cada época o cada cultura en sus formas históricas han tenido una imagen en relación con él, y ha dependido más de cuestiones cosmogónicas, miméticas, teológicas o ideológicas, denotando una unión con la naturaleza, armonía, norma, representación o distinción. Es precisamente en la Modernidad donde se erige la estética como disciplina filosófica (Baumgarten), cuando el concepto de gusto aparece como una categoría de la estética que merece toda la atención filosófica en tanto es menester su fundamentación conceptual y teórica. Ver la forma cómo el gusto se constituye como teoría estética delineando una ética tras de sí, es el objeto que concentra la atención en este capítulo, de forma tal que permita establecer los marcos de comprensión inicial sobre los cuales el gusto se configura como un gran paradigma de Occidente, pero que en la posmodernidad se entra a resemantizar generando nuevas prácticas y comprensiones. La forma como procede esta situación es lo que ocupará la atención en lo que sigue.

1.2. EL GUSTO EN EL DEBATE ENTRE EMPIRISTAS Y RACIONALISTAS

El gusto estético empieza a ser parte de una discusión filosófica que tiene como telón de fondo el debate entre racionalistas y empiristas por fundamentar la situación. Se precisa ampliar el contexto a fin de encontrar aquellos presupuestos epistemológicos en los que se legitima el gusto en la Modernidad, de manera que permita ver en qué momento se deconstruyen, en términos derridianos, en el mundo contemporáneo y cómo impacta la cultura, la sociedad y las formas de comportamiento.

La discusión en la Modernidad en torno al gusto estético inicia principalmente con los ensayos de Adisson en el magazine *The Spectator*, en los que sostiene que el buen gusto no se puede circunscribir única y exclusivamente a la clase burguesa porque envía al ostracismo el gusto prosaico, que no necesariamente tiene que ver con el gran arte establecido por la élite. La burguesía al adjudicarse el derecho de establecer el canon del gusto hace las veces del tribunal de la razón que legitima o no lo que tiene que ver con el gusto. Adisson libera al gusto estético de las medidas rígidas adoptadas por la burguesía y da apertura al goce de otras aprehensiones estéticas como la imaginación y el sentimiento desde tres pilares como son el gusto, la belleza y el hecho artístico para poder establecer los discursos filosóficos en torno a la teoría estética. Estos tres pilares en tanto unidad son el fundamento principal que van relacionados entre sí dentro de la disciplina de la estética.

La mayor virtud de Adisson la constituye el advenimiento propiamente de la estética moderna cuando cambia el énfasis depositado en el objeto ideal hacia la experiencia del sujeto. Es en la experiencia del sujeto donde habría que ubicar la condición estética del objeto. El origen del placer estético se encuentra en lo sensible que procura un goce estético en la experiencia de su percepción, aquí podría decirse que es en el gusto determinado por el sujeto donde se construye el sujeto moderno en tanto miembro de un grupo o sociedad que comparte un gusto, y si se comparte un gusto es porque éste permite su socialización o comunicabilidad.

La belleza reside en la magnitud y el orden que pueden ser contempladas por medio de la vista, pero ésta no puede escapar a su unidad y totalidad, a su vez que la vista debe observar aquello que fácilmente puede retener.

Todo lo nuevo da placer a la imaginación porque da el ánimo de una sorpresa agradable que gusta, que saca del tedio, de la vida rutinaria, de las ocupaciones ordinarias y usuales; de igual manera, es en lo novedoso donde se recrea la imaginación porque con ello surge también lo curioso y lo ficticio que causa placer al sujeto. De modo semejante, la naturaleza obtiene objetos defectuosos, o sea, la imperfección de la misma, pero esta imperfección de carácter extraño puede presentar encantos a la manera de un monstruo.

Producir cosas nuevas entre los objetos y el mundo de la naturaleza diversifica la imaginación y la vida. Lo novedoso gusta a la imaginación porque renueva el ánimo del sujeto que aprecia, place, que articula las tres grandes facultades anteriormente mencionadas. Cuantas más características novedosas se le descubran al objeto, más placer y gusto suman tanto por el sentido de la vista como por otros sentidos. El gusto nace y cumple un principio doble. Del agrado de los objetos mismos de forma directa que nos complace con su belleza y dinamizan la imaginación, pero a su vez estos objetos deben permitir ser comparados y examinados, y con ello se presentan al ánimo como copias o como originales.

Este giro gravitacional será el cometido central de la estética moderna donde la experiencia del sujeto marcará la senda a seguir en la teoría estética moderna, sea desde la concepción racionalista o empirista. Con Adisson la imaginación cobrará sentido en cuanto ésta le permite al sujeto romper con la monotonía, el tedio o el aburrimiento. La imaginación como forma de vida constituye desde la libertad humana un conocimiento de las cosas, que el sujeto las valorará como las más pertinentes en la construcción de una comunidad donde el gusto empieza a configurar un discurso que da inicio a la modernidad estética.

Este esfuerzo inicial de Adisson por conceptualizar el gusto llevó a autores como Locke, Shaftesbury, Hutcheson, Hume, Baumgarten, Burke, Kant, Gilpin,

Price, entre otros, a emprender la tarea de encontrar fundamentos en torno a la subjetividad del gusto.

Sobre la norma del gusto será el texto de Hume en el que analiza de manera sistemática el tema del gusto y en el que se concentrará y animará el debate hacia adelante.

El sentimiento de belleza Hume lo distingue del juicio; mientras el juicio es externo, el sentimiento es interno al sujeto. Se colige con Hume “que la producción de la belleza es posible por la conciencia que del sentimiento/adecuación tenemos: en la experiencia nos construimos como sujetos” (Bozal 430). Para Hume no es en el juicio sino en una adecuación inmediata que produce gozo; gozo no es anterior a la experiencia sino que se produce en el evento. La belleza en tanto que sentimiento producido en el evento inmediato se da en el curso de la experiencia, en la relación del sujeto y objeto. Acá el problema sería cuál es la facultad de esa adecuación en su objetividad y generalidad de ese sentimiento de belleza, para lo cual Hume, citado por Bozal plantea:

[...] el gusto como rasgo no meramente individual, sino colectivo, y a comprender la educación estética como una forma de socialización (me atrevo a decir como parte de la educación general que permite la “delicadeza del gusto”). Que tal forma es desinteresada, o que tiene un único interés, la autosatisfacción por una vida más plena e integrada, también una vida más libre, es consecuencia que deriva de la condición singular de ese territorio de la experiencia estética. (431)

En el texto se infiere que es natural buscar una norma del gusto, una regla para reconciliar la diferencia en los sentimientos y así poder determinar y decidir cuál de esos sentimientos hace posible confirmar las facultades del sujeto y condenar otras, al tiempo que se pueden emitir diferentes características sobre los objetos. Esta diferencia es inapropiada inicialmente por su compleja relación entre el sentimiento de algo que es real en los sujetos y el juicio valorativo que se da de forma inmediata en la relación con el objeto. El sentimiento entre el sujeto que se relaciona inmediatamente con el objeto no se puede discutir, ya que éste es

inherente a él en tanto es el único sujeto cognoscente. Sucede lo contrario con el entendimiento o la reflexión que se emite posteriormente de parte del sujeto sobre las características del objeto, dado que su nivel de argumentación y referenciación están por fuera de sí mismo y pasan por el tamiz de la razón. En otros términos, la facultad del juicio que éste emite sobre los objetos, siempre estará en duda porque está por fuera de sí.

Hume considera como primera regla universal en su norma del gusto que es indispensable también para juzgarlo por parte del sujeto: la duración, la admiración y el reconocimiento del objeto en sí. La segunda, que deben existir, ciertos sujetos que, por su experiencia estética, emociones refinadas o reconocimiento en la relación con los objetos naturales u obras de arte, perciben aquellos pequeños detalles que el público en general no podría. Este sujeto tiene la capacidad para juzgar las características sobre la belleza, el gusto, el placer, el displacer, lo agradable o desagradable con lujo de detalle; a esto Hume lo denomina “delicadeza del gusto”. La admiración que se tiene por un objeto desde el sentimiento común entre los sujetos no es la misma que posee el sujeto que contiene la delicadeza del gusto, porque a través de su experiencia estética puede emitir juicios valorativos que se establecen como normas o reglas del gusto que pueden ser enseñables y verificables.

Las condiciones fijadas por Hume para que un sujeto alcance la delicadeza del gusto, las agrupa en tres categorías necesarias: serenidad mental perfecta, ciertos recuerdos y una atención apropiada al objeto. Sin lo anterior, en palabras del autor, la experiencia estética sería engañosa y por tanto el juicio sobre el gusto o la belleza no serían alcanzables. Ahora, Hume destaca algunas condiciones que dificultan el adquirir la delicadeza del gusto como las imperfecciones de orden natural que puede sufrir el organismo de un sujeto en su capacidad mental, racional, sentimental e inclusive, física. Lo anterior haría que sus juicios y apreciaciones fueran imperfectos. Por ejemplo, aquellos sujetos que posean una

enfermedad son denominados por Hume como “estados defectuosos”, y los que poseen una estructura mental y física adecuada, serán “estados sanos”. Los primeros, siempre tienden al engaño, mientras que los segundos, propician una verdadera norma del gusto; con ello una refinada emoción y delicadeza del gusto.

La delicadeza del gusto diferenciará a Hume de la postura de otros pensadores en relación con el gusto, como es el caso de Hutcheson, en este será primordial enmarcarlo desde dos perspectivas. La primera, es la facultad que poseen los hombres de percibir su entorno por medio de los sentidos externos (tacto, gusto, olfato, vista, oído) en relación con los objetos. Esta relación entre los sentidos de forma directa con los objetos es una primera fase de la experiencia estética denominada unidad corpóreo–sensorial, que anteriormente fue inspirada en la obra de Shaftesbury, que a su vez toma como base epistemológica la facultad de los sentidos abordados inicialmente desde una postura empirista con Locke, donde los sentidos son elementos fundamentales para la experiencia de forma tal que pueda dar respuesta a los acontecimientos reales y máxime a los que conciernen a la experiencia estética.

A diferencia de la postura de Hutcheson, Shaftesbury enmarca su postulado sobre el gusto en algo que no se tiene, sino que hay que conseguir como un ejercicio diario, como proceso de educación; de ahí que los juicios inmediatos procedentes de la experiencia se deban corregir mediante un análisis racional para llegar a su mejor entendimiento y explicación, lo que se entiende como *moral senssum*. Acá Shaftesbury une lo ético con lo estético a la luz de la razón natural independiente de toda reflexión, teniendo como principios connaturales al alma que capta de forma inmediata la bondad y la belleza. Por tanto el conocimiento de la realidad está sujeto a ideas innatas que no dependen de la experiencia cuasisensorial. Al volver a Hutcheson, se nota que éste toma posición aduciendo que el sentido de la belleza es universal e inherente a todo ser humano, teniendo como experiencia de belleza la manifestación de placer y

displacer. Al abordar dichas facultades primordiales, inicialmente éstas determina como el sentido externo y sentido interno, este último como segunda instancia, que resulta de los sentidos externos. Se infiere según él, que los sentidos externos poseen funciones únicas y pertinentes, que no son de ninguna forma preestablecidas, sino que actúan de manera completamente natural. Estos sentidos externos son el olfato, la visión, el oído, el tacto y son generadores de experiencias estéticas o de gusto ya sea de placer o displacer, de agrado o inclusive de dolor; dependen rotundamente de su contacto o relación con los objetos externos al hombre, de ellos en su experiencia estética son los que pueden generar el agrado o desagrado a los olores, sonidos, tamaños, colores, sabores.

Hutcheson inicialmente y de forma general, colige que los sentidos externos son propios de sí mismo y no merecen ser cuestionados ni entrar en disputa de acuerdo con su función natural. Atribuye estas cualidades a las facultades de los sentidos externos, pero éstas no cumplen dicha función sin la relación directa con los objetos como se explica a continuación:

Al reflexionar sobre nuestros sentidos externos, vemos claramente que nuestras percepciones de placer o dolor no dependen directamente de nuestra voluntad. Los objetos no nos agradan según nosotros deseemos que lo hagan: la presencia de algunos objetos nos agrada necesariamente, y la presencia de otros nos desagradan también necesariamente... Por la misma constitución de nuestra naturaleza, uno es hecho ocasión de deleite y el otro de desagrado. (Hutcheson ctd en Dickie 25-26)

En el caso de los sentidos internos, éstos tienen o deben tener como base y de forma natural un componente de reacción o afectación directa de los sentidos externos. No puede haber sentidos internos si previamente no ha existido una percepción o experiencia de los sentidos externos. El sentido interno es la facultad de reacción innata de orden mental, que origina el pensamiento, la reflexión, la actitud mental, que tiene como finalidad última unirse a lo externo.

Cabe anotar que la idea de belleza como expresión no es propia de los objetos, pero no desconoce las cualidades que éstos poseen. Esta manifestación de belleza es propia de los sujetos por medio de los sentidos, pero la reacción de belleza es natural y por tanto ajena a la voluntad del sujeto. No es condición del sujeto el de abordar los objetos de forma predeterminada indicando que sean bellos o feos, sino que se da de forma natural en el contacto con la experiencia directa.

En este recorrido se encuentra también el trabajo de Burke, que en su obra *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, inserta dentro de las teorías de la estética los conceptos de sublime y bello, dando un giro a lo que anteriormente se venía considerando, con ello, la relación del sujeto–objeto por medio de su experiencia estética y a su vez la fundamentación del gusto estético, ya no entendido éste dentro de las categorías de lo bello, armonioso, proporcional, uniforme, novedoso, grandioso, fascinante, natural, simétrico, placer, displacer, externo e interno, sino en términos de la disciplina de la estética, imbricada inicialmente en la modernidad por Adisson, proponiendo el ámbito de la imaginación como dinamizadora de las anteriores categorías.

Por el contrario, Burke sustituye la noción de dichas categorías e introduce una nueva autonomía del gusto, no únicamente reconocidas éstas de forma positiva y con ellas idealizando la belleza que tenía como base desde el punto de vista moral una normatividad de orden pastoral. Lo novedoso de este autor es la introducción o discusión filosófica entre lo placentero, agradable o el displacer o disgusto como formas novedosas o categorías del gusto desde lo negativo de la experiencia estética, posteriormente causadas y efectuadas como una manifestación propia del gusto; dicha reflexión filosófica en términos de categorías distintas que se podían llamar oscuras se enmarcaron en lo siniestro, lo terrorífico como facultades propias del gusto. Ocupándose de todos sus efectos de forma

original y no antes reflexionados por su impresión de orden negativo, de ahí surgió en el autor su gran esfuerzo por el análisis de aquellos objetos que en experiencia directa con el sujeto irradian susto, terror, miedo, silencio, oscuridad, la noche, los grandes e inabarcables espacios que a su vez producen la sensación de pérdida, incertidumbre de los fenómenos que poseen y expresan una naturaleza violenta como son los sonidos extremos, los espacios donde el sujeto así posea la capacidad de raciocinio sobre los objetos, éstos en su inmensidad dan la sensación de ser inexplicados, es lo que éste llama “catálogo de lo terrible”, que a su vez produce otro tipo de placer o de gusto intenso, en palabras del autor originan, tienen validez, son propios dentro del gusto estético lo que él denomina la “suspensión del ánimo”. Con lo anterior Burke inicia el debate entre el gusto de lo agradable y bello versus lo terrorífico y lo siniestro; todos ellos como facultades propias del gusto; confirmando lo anterior y en palabras de Bozal:

No acaba aquí la relevancia de lo sublime para la construcción de la modernidad. Cuando Burke analiza el doble movimiento que caracteriza a la categoría –suspensión del ánimo y posterior satisfacción-, incide en una cuestión central hasta el momento no señalada: la suspensión del ánimo se produce por la condición absoluta que respecto al sujeto presenta el objeto grandioso. Lo absoluto de la distancia –pues distancia es lo que indica “respecto a”- puede poner en peligro la propia existencia –y tal es, como he señalado, la clave delo sublime-, de tal manera que el sujeto está inerme ante aquello que, en ese momento, lo domina pero que, finalmente, supera, proclamando así su superioridad, y en ella su satisfacción. (434)

Con lo anterior se reconoce que en la modernidad donde se dan los grandes debates y la aparición de las teorías no ya de orden personal y de carácter superficial, sino todo lo contrario, aparecen éstas como sistemas filosóficos con una gran sistematización dando con ello el reconocimiento a los diferentes postulados y sus respectivos autores. Dentro de este marco de discusión que se viene tratando es menester reconocer desde las teorías en torno al tema del gusto la pertinencia del pensamiento de Kant.

Después de la exposición sumaria de los anteriores autores cabe hacer un análisis juicioso en torno a la teoría del gusto enunciada por dicho autor, ya que en

la discusión entre empiristas y racionalistas éste es reconocido como uno de los principales críticos del orden racional en virtud de la disciplina de la estética y con ello la categoría del gusto y las facultades del mismo. Kant inicialmente asume el gran reto filosófico racional en contraposición al empirismo sosteniendo los postulados en torno a la categoría de lo bello y lo sublime, en lo concerniente al juicio del gusto; estos dos sorprendentes pero difíciles en sus inicios de entender se enmarcan profundamente en la afirmación de que son vitales para el sujeto como experiencia estética, la cual consiste en las propiedades inherentes a la razón, que no dependen de la experiencia para ser verificadas. Inicialmente argumenta que éstas poseen sus formas y características propias, a su vez que están contempladas dentro de sí mismas; es lo que el autor determina como los principios *a priori* contenidos dentro de cada sujeto. Según lo anterior, se determinan como ley universal, enmarcándolos como principios únicos en cada cultura dentro de su autonomía, pero propios de cada sujeto, lo que hace que estos, *a priori*, sean de carácter universal. El autor va a establecer dicha reflexión filosófica como un sistema contradictorio aseverando que todo juicio de gusto y de lo bello es subjetivo y particular pero en cuestión antagónica éste enuncia que es a la vez un juicio universal y colectivo. Con los elementos anteriores y desde sus tres críticas va a utilizar la razón como el hecho demostrativo de sus alcances también de sus respectivos límites. No es por casualidad que en los inicios de su pensamiento o reflexión el autor no da por absoluto estos postulados entre lo subjetivo particular y lo universal colectivo, todo lo contrario, los enuncia como un proceso sorprendente de investigación hasta convirtiendo en todo un sistema reflexivo, explicativo y filosófico. En palabras de Kant,

Lo agradable y lo bueno tienen ambos una relación con la facultad de desear y, en cuanto la tienen, llevan consigo: aquél, una satisfacción patológico-condicionada (mediante estímulos, *stímulos*), y éste, una satisfacción pura práctica. Esa satisfacción se determina no solo por la representación del objeto, sino, al mismo tiempo, por el enlace representado del sujeto con la existencia de aquél. No sólo el objeto place, sino también su existencia. En cambio el juicio del gusto es meramente *contemplativo*, es decir, un juicio que, indiferente en lo que toca a la existencia de un objeto, enlaza la constitución de éste con el sentimiento de placer y dolor. Pero ésta contemplación misma no va tampoco dirigida a conceptos, pues el juicio de gusto no es un juicio de

conocimiento (ni teórico ni práctico), y, por tanto, ni fundado en conceptos, ni que los tenga como fin. (108)

Para Kant las ideas dentro del juicio de gusto son *a priori* porque permanecen y no tienen la necesidad de pasar por la experiencia, son deducibles y contenidas por los sujetos y se convierten en ideas universales. El juicio de gusto va a depender racionalmente de las formas puras *a priori* de la sensibilidad y contenidas en la razón y la intuición, pero ésta no puede ser vacía. La intuición sobre un objeto siempre tiene que estar precedida por un concepto. Ahora, el juicio de gusto no debe ser ni lógico ni de conocimiento, pero se determina como un juicio estético de orden subjetivo. Kant expone:

El juicio de gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; por lo tanto, no es lógico, sino estético, entendiéndose por esto aquel cuya base determinante no puede ser más que *subjetiva*. Toda relación de las representaciones, incluso las de las sensaciones, puede, empero, ser objetiva (y ella significa entonces lo real de una representación empírica); mas no la relación con el sentimiento de placer y dolor, mediante la cual nada es designado en el objeto, sino que en ella el sujeto siente de qué modo es afectado por la representación. (101-102)

La intuición y sensibilidad son necesarias para producir el entendimiento, éste a su vez origina conceptos para hacer posible la inteligencia; son las provisiones iniciales dadas por la razón-no por la experiencia con la naturaleza ni con los objetos- y determinadas como una ley moral necesaria aplicable a todos los hombres, de ahí que se constituya como ley universal. Kant la determina como la facultad de desear que poseen todos los sujetos de un orden natural voluntario no dependiente de la experiencia sino del control de la razón; es el principio de obediencia a la ley moral por sí misma, ajena a la voluntad, que se constituye en un imperativo categórico.

El marco de su reflexión filosófica inicialmente en su tercera crítica “crítica de la facultad de juzgar” en su juicio del gusto enuncia que éste se compone de tres ámbitos *a priori* como facultades racionales propias del alma que poseen

todos los sujetos: la facultad de conocer, el sentimiento de placer y pena, y la facultad de desear.

La experiencia estética entendida como juicio estético, estará clasificada en el gusto, y desde dos categorías como lo bello y lo sublime. Lo bello estará constituido desde cuatro elementos necesarios para su entendimiento: el desinterés, lo universal, la finalidad sin fin y lo necesario.

En el caso del desinterés al abordar una obra o al obtener una experiencia estética sin la determinación de conceptos preestablecidos, el juicio de gusto se constituye meramente en algo contemplativo. Cuando esto se da en el sujeto que contempla de una forma natural y sin disposiciones preestablecidas, libre de conceptos de orden moral como bueno, bello, agradable sobre cualquier objeto real o irreal, se produce en el sujeto un juicio estético puro del gusto o una experiencia estética desinteresada.

La experiencia estética desinteresada se convierte en un estatuto epistemológico para emitir un juicio sobre cualquier objeto o experiencia, de ahí que la relación sujeto u objeto sea libre al no establecerse por ningún prejuicio o adherencia a algo o a nadie, produciéndose de esta manera una complacencia original. En palabras del Kant:

Lo agradable, lo bello, lo bueno, indican tres relaciones diferentes de las representaciones con el sentimiento de placer y dolor, con referencia al cual nosotros distinguimos unos de otros los objetos o modos de representación. Las expresiones conformes a cada uno, con las cuales se indica la complacencia en los mismos, no son iguales. *Agradable* llámese a lo que DELEITA; *bello*, a lo que solo PLACE; *bueno*, a lo que es APRECIADO, *aprobado*, es decir, cuyo valor objetivo es asentado. [...] Puede decirse que, entre todos estos tres modos de la satisfacción, la del gusto en lo bello es la única satisfacción desinteresada y *libre*, pues no hay interés alguno, ni el de los sentidos ni el de la razón, que arranque el aplauso. Por eso, de la satisfacción puede decirse en los tres casos citados, que se refiere a la *inclinación*, o a *complacencia*, o a *estimación*. Pues bien, COMPLACENCIA es la única satisfacción libre. Un objeto de la inclinación y uno que se imponga a nuestro deseo mediante una ley de la razón no nos dejan libertad alguna para hacer de algo un objeto de placer para nosotros mismos. Todo interés presupone exigencia o la produce y, como fundamento de determinación del aplauso, no deja ya que el juicio sobre el objeto sea libre

[...] GUSTO es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento *sin interés alguno*. El objeto de semejante satisfacción llámese *bello*. (108-109)

Es pertinente comparar el desinterés de Kant con el asociacionismo de Alison. Éste lo entiende como una emoción propia del gusto, pero asociado profundamente con la capacidad de la mente para crear relaciones y asociaciones por medio de la imaginación:

El estado de la mente, que todo hombre debe haber sentido, más favorable a las emociones del gusto es aquel en el que la imaginación se encuentra libre y sin molestia alguna, o, aquel en el que la atención se encuentra tan poco ocupada por ningún objeto del pensamiento privado o particular, como para mantenernos abiertos a todas las impresiones que los objetos que se encuentran ante nosotros pudieran producir. En conformidad, es ante lo libre y lo desocupado cuando los objetos del gusto impresionan con más fuerza. (Alison ctd en Dickie 116)

Para Alison las asociaciones, emociones y placeres no deben presentarse de manera inconexa en relación con los conceptos de bello y sublime, porque deben hacer parte de un compendio de asociaciones de orden simple que posee todo sujeto racional; a su vez, todo sujeto como individuo racional tiene la capacidad constante de emitir juicios a través de la experiencia estética de una forma pura y libre, pero asociada a la permanente imaginación que los relaciona entre sí.

Al continuar con el segundo elemento que constituye la categoría de lo bello, está el concepto de lo universal. Inicialmente existen en él dos diferencias, la primera, entre lo bello agradable sin concepto o sin prejuicios, que pertenece a la relación natural entre sujeto objeto; la segunda, lo bello y agradable que existe con conceptos preestablecidos. En el caso de la primera, sigue siendo un juicio estético puro, de carácter singular, privado y particular; mientras que en la segunda, éste determina un gusto de orden colectivo, plural y reconocido. Como consecuencia, pierde ya su categoría de objeto bello y será asignado como objeto agradable, en tanto es un juicio emitido por la experiencia individual que agrada de forma

particular y personal. En este caso, no entra en la categoría de lo bello universal. Para que un juicio de gusto se determine como universal, debe cumplir con el consenso natural de varios individuos.

Quintana, a propósito de lo que se viene desarrollando, expresa:

En contraste, cuando se afirma que algo es bello se haría un uso incorrecto de la expresión si se pretendiera que este juicio tiene una validez privada. En palabras textuales: 'no debe llamarlo *bello* si le place meramente a él'. En este caso no se aceptaría que alguien justificara lo que dice respaldándose en una preferencia personal, ni que matizara su expresión diciendo que el objeto es bello desde su punto de vista. Pues al hablar de belleza sólo tendría sentido la forma categórica, con lo cual se aludirá a ella como si se tratara de una propiedad que le pertenece al objeto, es decir, como algo que tendría que ser reconocido por todos los sujetos. (277)

Kant analiza que inicialmente dicho elemento universal como fuente probatoria puede entrar en disputa entre los sujetos, pero que es innecesaria por ser juicios de gusto privados. Lo principal para Kant es lo que sea reflexionante y demostrativo; es decir, los sentimientos comunes entre placer y displacer que poseen todos los sujetos, porque al ser propio de todos y no de uno solo, se determina como un juicio de gusto de orden universal. En palabras de Kant:

[...] todo lo que place sin concepto vendría a colocarse en lo agradable, sobre el cual se deja a cada uno tener su gusto para sí y nadie exige de otro aprobación para su juicio de gusto, cosa que, sin embargo, ocurre siempre en el juicio de gusto sobre la belleza. Puedo dar al primero el nombre de gusto de los sentidos y al segundo el de gusto de reflexión, en cuanto al primero enuncia solo juicios privados y el segundo, en cambio, supuestos juicios de valor universal (públicos). [...] Ahora bien, un juicio de *valor universal objetivo* es siempre también subjetivo, es decir, que cuando alguno vale para todo lo que está encerrado en un concepto dado, vale también para cada uno de los que se representen un objeto mediante ese concepto. [...] el juicio de gusto lleva consigo una cantidad estética de universalidad, es decir, de validez para cada hombre, la cual no puede encontrarse en el juicio sobre lo agradable Solo los juicios sobre el bien, aunque determinan también la satisfacción en un objeto, tienen universalidad lógica y no sólo estética, pues valen, sobre el objeto, como un conocimiento del mismo, y por eso valen para cada cual. (113-115)

El tercer elemento es finalidad sin fin el cual permite revisar constantemente la importancia que tiene el sujeto cuando éste emite un concepto por medio de la experiencia estética en contacto con el objeto; la finalidad después de crear el concepto (es en este mismo donde se juzga), se debe codeterminar con el todo de

la parte y de la parte con el todo. Su importancia no radica en ella misma, sino en la causalidad nombrada por los sujetos. A la hora que el sujeto se encuentre con el objeto, éste es el que causa su nombramiento y con ello adquiere validez. Es de precisar, que es la utilidad del objeto mismo según su concepto lo que le da forma.

Por último, están los juicios de gusto necesarios, que son elaborados por el conocimiento de forma lógica y racional, pero reconocidos por el sentido común, no en tanto forma singular de los sujetos, sino producto de la subjetividad. Es condición que los juicios de gusto necesarios designen una relación entre lo particular y lo universal.

Los juicios anteriormente analizados están enmarcados en dos clases de juicios como lo enuncia Dickie:

Si lo universal está ya dado, la mente puede subsumir lo particular facilitado por la intuición bajo lo universal (concepto), produciendo así el fenómeno de la experiencia, que es, por supuesto, una experiencia *unificada*. Al juicio que funciona de este modo Kant lo llama juicio *determinante*. A tales juicios conciernen tanto universales *a priori* (las categorías) como universales *a posteriori*. En casos de juicio determinante, los universales *a priori* y *a posteriori* se aúnan con las intuiciones para conseguir una experiencia *unificada*. Exceptuando la nueva terminología, lo dicho sobre el juicio determinante coincide esencialmente con la doctrina de la primera *Crítica*. Al segundo tipo de juicio lo llama juicio *reflexionante*. Cuando la intuición suministra a la mente un particular para el que ésta no posee universal alguno, la mente debe buscar un universal *a posteriori* al que subsumirlo. A esta búsqueda, que se trata de una búsqueda de unidad, es a lo que Kant se refiere por reflexión. El juicio reflexionante, al igual que el juicio determinante y debido a que se trata de un tipo de juicio, busca *unidad*. Busca unidad dentro del dominio empírico. (174)

Una vez expuestos los cuatro elementos que soportan la categoría de lo bello, se aclara que para entenderlo es relevante la lectura y el análisis de la segunda parte de la *Crítica del juicio*, en donde Kant explica ampliamente su sistema teleológico y teológico. Para el sujeto mismo es importante darse cuenta que la realidad de las cosas no están por fuera de sí, sino que son representación en sí; no pasa lo mismo con el fin, ya que éste por su misma naturaleza y su relación con el entorno queda abierto a una experiencia trascendental nouménica, no de orden religioso sino de un orden que está por fuera de sí mismo, que implica

una razón el hecho de preguntarse por una divinidad,; al final de cuentas ésta es la que puede determinar el último fin que encierran en sí el total de las cosas, es decir, de la naturaleza y del hombre como un todo un sistema. Kant va a decir:

Ahora bien: precisamente esa armonía, que, a pesar de toda aquella finalidad, no es, sin embargo, conocida empíricamente, sino *a priori*, debiera por sí misma llevarnos a que el espacio, por cuya determinación sola (mediante la imaginación conformemente a un concepto) era el objeto posible, no es una propiedad de las cosas fuera de mí, sino un mero modo de representación en mí, y que así, pues, en la figura que dibujo *adecuada a un concepto*, es decir, en mi propio modo de representación de lo que me es dado exteriormente, sea ello en sí lo que quiera, *introduzco yo la finalidad*, no soy empíricamente instruido de ésta por lo dado, y, por consiguiente, no necesito para ella ningún fin particular fuera de mí en el objeto. (275)

Para finalizar con el juicio de gusto en Kant, está la categoría de lo sublime manifestada inicialmente en dos formas de representación; una, lo sublime matemático y, la otra, lo sublime dinámico. La primera, tiene como característica lo medible, lo cuantificable, y por defecto lo comparable, que permite ser medible con otros fenómenos, pero se distingue de lo absolutamente grandioso. Lo anterior es básico para una matematización de los objetos dados en comparación con los de su misma naturaleza, que a su vez estos pueden ser medibles de dos formas. En una se comparan de forma estética por la intuición visual de los sujetos y, en una segunda, por las formas lógicas, calculables y que constituyen como tal una medida cuantificable. No ocurre lo mismo con el hecho de comparar lo sublime dinámico, ya que encierra la categoría de lo absolutamente grande o majestuoso, de hecho es imposible acercarse a su totalidad. Ésta, contrario a lo matemático carece de ser calculado, y como tal, está por fuera de lo matematizable. Para Kant, lo sublime dinámico es algo inabarcable, insospechado por el sujeto mismo; por su grandiosidad o majestuosidad rebasa su naturaleza, y lo que puede hacerse es gustar de esa experiencia sublime estética.

Definir en su totalidad e intencionalidad lo sublime dinámico es imposible, aunque pone de manifiesto que para los sujetos explicar dicha experiencia, basta con lo sublime mismo de la razón. Es de anotar que lo absolutamente grande por

el mero hecho de ser inconmensurable, resulta como consecuencia el hacer sentir al hombre mismo diminuto, porque lo absoluto encierra una aportación definida por Kant como los juicios de gusto *a priori*, porque es en el hombre mismo donde éste establece la importancia de la razón:

Ahora bien: el espíritu oye en sí la voz de la razón, que en todas las magnitudes dadas, incluso en aquellas que, aunque no puedan nunca ser totalmente aprehendidas, son, sin embargo (en la representación sensible), juzgadas como totalmente dadas, exige totalidad, y, por tanto, comprensión en *una* intuición, pide una *exposición* para todos aquellos miembros de una serie de números en progresión creciente, e incluso no exceptúa de esa exigencia lo infinito (espacio y tiempo pasado), sino que hasta hace inevitable el pensarlo (en el juicio de la razón común) como *totalmente* (según su total) *dado*. (156)

Lo relevante del juicio de gusto en relación con la categoría de lo sublime es su majestuosidad como parte de la belleza; es una manifestación que poseen los sujetos de forma libre. El sujeto para apreciar y expresar lo sublime siempre buscará un lugar seguro, y esto le permitirá manifestar su finitud e infinitud desde su misma imaginación a partir de la razón. Un ejemplo, es lo pequeño que se siente frente a los fenómenos naturales. En consecuencia, sólo queda la razón para explicar lo insignificante que se es y lo bello de lo sublime:

Contra este análisis del concepto de lo sublime, en cuanto atribuido a la fuerza, parece alzarse el hecho de que solemos representarnos a Dios en la tempestad, en la tormenta, en los terremotos, etc..., encolerizado, pero, al mismo tiempo, presentándose en su sublimidad, por lo cual, pues, el imaginar una superioridad de nuestro espíritu sobre los efectos, y, según parece, sobre las intenciones de una fuerza semejante, sería locura y también sacrilegio. No el sentimiento de la sublimidad de nuestra naturaleza propia, sino más bien sumisión, abatimiento y sentimiento de la total impotencia parece ser aquí la disposición del espíritu que cuadra con el fenómeno de semejante objeto, y que suele generalmente ir unida con la idea del mismo en semejantes sucesos naturales. (Kant 165-166)

El propósito de este capítulo ha sido el hacer una retrospectiva histórica occidental desde el mundo griego hasta la Modernidad en relación con el tema del gusto estético. Éste inicialmente estuvo enmarcado en una concepción cosmogónica, luego pasó a estar determinado por el logos (lo simétrico, el encuentro, la proporción, la metafísica), pasando por el criterio impuesto por los

emperadores romanos y los discursos eclesiásticos de los medievales, hasta su conceptualización sistemática en el mundo moderno dividido en dos claros discursos filosóficos, que configuraron los meta-relatos sobre su comprensión y aplicación: el empirismo y el racionalismo.

Este esfuerzo inicial por mostrar el recorrido sobre las formas de entender el gusto estético, lleva a sintetizar que éste no ha sido un concepto unívoco y universal, sino que ha dependido más del contexto y la conceptualización teórica que lo determina en cada época en Occidente, hablando en términos histórico filosóficos. Es el momento de concentrarse en otras discusiones filosóficas de corte contemporáneo que amplíen la configuración y el problema del gusto estético, que permitan articular y conceptualizar otras lecturas sobre dicha categoría, su influencia desde la experiencia estética y su implicación significativa desde las teorías analíticas y los giros lingüísticos, propuestos fundamentalmente por la academia anglosajona. Sobre esto se concentrará el segundo capítulo con el ánimo de analizar el surgimiento de la estética pragmatista de corte norteamericano que interpeló los anteriores discursos buscando en otras prácticas no academicistas de legitimar el gusto.

2. EL GUSTO ESTÉTICO: SITUANDO EL PRAGMATISMO Y EL NEOPRAGMATISMO

Los debates que se han ido configurando y estructurando en torno a la experiencia estética y a la discusión en relación con el gusto, no solamente se han dado en la filosofía de corte continental, sino también en la tradición anglosajona desde el pragmatismo y el neopragmatismo. Es preciso enfatizar que estos dos enfoques no circunscribieron la categoría del gusto de forma explícita y sistemática; sino que establecieron criterios que serán profundamente articulados con la estética más allá de determinar su verdad, racionalidad o científicidad, van a dar cuenta de la importancia para el mejoramiento de la vida; este será el marco en el que se desarrolla el presente capítulo.

2.1 ANALÍTICOS, PRAGMATISTAS Y NEOPRAGMATISTAS EN EL MARCO DEL GUSTO ESTÉTICO

El pragmatismo clásico se fundamentó inicialmente en autores como Peirce, Dewey y James, y posteriormente fue reelaborado por Rorty, Bernstein y Shusterman, en lo que se conoce como el neopragmatismo, permitiendo pensar y hacer filosofía desde otros espacios, que en su momento estaban rezagados por los filósofos analíticos tradicionalistas. Temas como la vida misma desde lo cotidiano, el arte, la estética, el mundo de la cultura abierta a todos los escenarios empiezan a cobrar vigencia y a ser tratados de forma distinta. Así el discurso lógico-positivista que propendía por verdades absolutas, certezas indiscutibles, racionalismos fijos e incuestionables, sistemas epistemológicos y filosóficos cerrados, ya no se erigieron como únicas formas de pensar, gustar, de ser y ver el mundo. Se empezó a ver en su dimensión social, cultural, colectiva, desde los

hechos que permean y llevan a la acción constante de los seres humanos, ya no es la filosofía de las interpretaciones abstractas, sino de la filosofía como forma de vida que se construye en el aquí y el ahora.

La filosofía de corte positivista no tuvo en cuenta cómo el gusto estaría comprendido por cada cultura, se descartaría su carácter de contingencia y flexibilidad en los contextos de cada sociedad, así como su diario vivir. Cardona en relación con Bernstein enuncia lo siguiente:

La creencia de que las ideas existían en el cielo como formas perfectas preexistentes o atemporales, dominó parte de la filosofía occidental que se desplazaría desde Platón hasta Kant. Bernstein denominaría lo anterior como “El afán platónico”; es decir, el deseo para “escapar de la conversación [en el aquí y el ahora] como algo atemporal que se encuentra en el trasfondo de todas las conversaciones posibles” [...].Entonces la verdad no era dada inherentemente en el mundo y las ideas no existieron en forma perfecta, sino que emergieron de la contingencia y de la experimentación en virtud de las necesidades y de las prácticas sociales de los seres humanos. (*Ética Política* 23)

Es así que se hace alusión a la necesidad que anunció Shusterman de cuestionar, filosóficamente hablando, a los filósofos analíticos que se preocuparon más por precisar los conceptos y el significado en torno al gusto. No dieron relevancia a la experiencia estética, al orden social y popular, su práctica, aplicabilidad, existencia, similitud, y obviamente sus diferencias y correlaciones. Estuvieron obsesionados por la verdad pura, absolutista y garantizada por los silogismos deductivos. El esfuerzo de los analíticos estuvo centrado más en analizar los conceptos de modo que fueran unívocos y de alcance universal, como lo podemos contextualizar en retrospectiva con la siguiente cita:

Esta visión analítica se adoptó cada vez más y se discutió entre filósofos de Europa, y que culminó en las discusiones del positivismo lógico del círculo de Viena en los años veinte. La filosofía positivista representó todo aquello que no era el pragmatismo: su postura fundacional, la obsesión por la certeza, la necesidad y la universalidad; la firme creencia de una sola verdad y de un solo método, la fe inequívoca en un mundo y en la neutralidad de la ciencia. A causa del ascenso del nazismo al poder en Alemania la mayoría de los integrantes del Círculo de Viena, junto con varios otros filósofos europeos con inclinaciones intelectuales similares y orígenes étnicos, tales como Tarski, Reichenbach y Hempel, huyeron a América del Norte como refugiados durante los años treinta. Luego, fueron escalando posiciones prestigiosas en los departamentos de filosofía de algunas

universidades de reconocimiento del país, por ejemplo de Harvard, Princeton y Chicago. Otros pensadores que ejercieron influencia en la filosofía americana fueron G. E. Moore, Russell, el último Wittgenstein, Ryle y Austin. Consecuentemente, la filosofía americana en la posguerra fría cambiaría de rumbo. Los departamentos de filosofía respetables se formarían en el espíritu de la filosofía analítica. (Cardona, *Ética Política* 24-25)

El discurso filosófico propuesto por los analíticos, después de incurrir fuertemente en el ámbito académico de las universidades norteamericanas, y como resultado de la Segunda Guerra Mundial, empezaron a formar una rigurosa escuela teniendo como base la intelectualidad de los emigrantes, cuyo pensamiento se empezó a estructurar lejos del pensamiento continental y de la tradición hermenéutica. Fueron reconocidos por su exigencia lógica que marcarían las características de las ciencias y de paso excluyendo las conceptualizaciones de orden social e histórico y los problemas inherentes a lo humano:

En consonancia con lo anterior, el trabajo de Borradori (1994) es ilustrativo en el que tiene como telón de fondo, si se quiere, una tesis: al tratar de establecer una disciplina rigurosa a partir de la segunda guerra mundial, cuando un grupo de filósofos emigra a Estados Unidos, la filosofía norteamericana se enclaustró o "aisló", lo que denominó: "el muro del Atlántico". A partir de este hecho la filosofía norteamericana se convierte en una disciplina rigurosa, dedicada al análisis del lenguaje, la lógica formal y la lógica de las ciencias, con clara negación hacia problemas históricos y sociales. Hecho que se da a pesar de la propia tradición norteamericana, la de Emerson y Thoreau, y la del pragmatismo de Peirce, Dewey y Lewis, al igual que las existentes corrientes europeas establecidas en este suelo. [...] Aquí es útil el análisis de Cometti (1997) cuando propone que nuestro mundo no está ávido de visiones o cosmovisiones en las cuales encerrarnos y aferrarnos, sino de versiones del mismo; es decir, que no se trataría ya de una, de tal o cual visión, sino del valor que le atribuimos a la nuestra. (Cardona, *Ética Política* 29)

Siguiendo con el pensamiento analítico cabe anotar que los filósofos pragmatistas que intentaron hacer una corriente diferente, hicieron resistencia intelectual a la filosofía analítica desde las facultades de filosofía de las universidades norteamericanas, donde eran referenciados como poco creíbles, faltos de seriedad en términos de tener un buen aparato crítico consolidado filosóficamente. Los autores que inicialmente alzaron la voz en torno de una nueva corriente fueron Peirce, James, Dewey y más tarde Rorty, quienes en los escenarios académicos no se podían tomar como un referente filosófico porque eran sinónimo de pena o desprestigio académicamente hablando; éstos

fundamentalmente no pretendían la separación entre la filosófica, la praxis y los asuntos humanos, dando paso a nuevas expresiones como la experiencia de la estética que permitan mejorar la vida.

Se puede inferir que, tanto el gusto estético, como la obra de arte no pueden estar únicamente aprobados por los críticos, los curadores o los filósofos lógico-racionalistas. A propósito Bernstein (1993) enfatiza:

Una tradición vive, no cuando es simplemente honrada o embalsamada, sino cuando es constantemente reinterpretada y proporciona nuevas fuentes de inspiración. Siempre ha habido aquellos que han perseguido dejar vivo el espíritu del pragmatismo –aún cuando parecía alcanzar su nadir. Sidney Hook, John E. Smith, John McDermott y Sandra Rosenthal están entre los que se dedicaron a articular y defender el pragmatismo en un tiempo en el que pocos filósofos escuchaban. Recientemente otros filósofos como Joseph Margolis y Richard Shusterman han proporcionado frescas interpretaciones del pragmatismo. Se ha producido un renacimiento del interés en una estética pragmática. Hay ahora una nueva generación de historiadores intelectuales, incluyendo a David Hollinger, James Kloppenberg y Robert Westbrook, que proporcionan una reflexión en el más amplio contexto histórico y cultural del pragmatismo en la cultura americana. Estamos asistiendo hoy al renacimiento del pragmatismo en las humanidades, las disciplinas sociales y políticas, y la teoría legal. En teoría política, podemos ver esto en el trabajo de Benjamin Barber, William Sullivan y Timothy V. Kauffman-Osborn. En sociología, están las originales contribuciones de Dmitri Shalin y Eugene Rochberg Halton. En teoría literaria, los temas pragmáticos son evidentes en los trabajos de Frank Lentricchia, Richard Poirier, Barbara Herrstein Smith y Giles Gunn. En teoría feminista, la voz de Nancy Frazer tiene un matiz pragmático distintivo. En los estudios religiosos, Jeffrey Stout ha hecho un uso creativo del legado pragmático. Recientemente Steven Rockefeller ha sacado a relucir algunos de los temas religiosos en la obra de John Dewey. Las revistas de derecho están llenas de artículos que hacen uso tanto de la generación clásica de pragmatistas, como de la nueva. Rara vez pasa un mes sin que aparezca un nuevo artículo o libro que trate de algún aspecto del legado pragmático que ha sido inspirado por este legado. Para alguien como yo, que comenzó “trabajando en” los pragmatistas hace más de 35 años cuando la “sabiduría” convencional entre los filósofos profesionales decía que el pragmatismo estaba muerto (y merecía estar muerto), este resurgimiento reciente es una confirmación de lo que desde hace mucho tiempo vengo creyendo: que el legado pragmático tiene riqueza, diversidad, vitalidad y poder para ayudar a clarificar y para proporcionar una orientación filosófica al tratar con los problemas teóricos y prácticos con los que nos enfrentamos actualmente. (11-30)

Con el surgimiento del pragmatismo y en alusión a la anterior cita, es evidente que éste desde su ámbito teórico práctico empezó a trastocar las teorías filosóficas de orden analítico que estaban conceptualmente instaladas en su zona de confort, académicamente hablando, la estética pragmatista empezaría a tener

relevancia en todos los aspectos de orden aplicativo fundamentalmente desde las humanidades y los otros ámbitos que intervienen directa o indirectamente en ellos, como la política, la cultura, la religión, la literatura, la sociología, entre otros; por lo tanto, no se asistió a la muerte del pragmatismo, todo lo contrario, se dio paso a la renovación y dinámica del mismo para la filosofía como aprovechamiento de éste y de la vida misma.

Con el inicio del pragmatismo el gusto no propende por una explicación del concepto y su significado, éste no queda abierto a las pretensiones universalistas, sino que procura en su intención misma placeres, cuestiones culturales, históricas, antropológicas o comunitarias. Procura que el gusto suscite en la vida de los sujetos el arte de vivir, el autocuidado y una autonomía que permita el disfrute de la vida.

De esta forma se acercan los discursos filosóficos a la propia vida, y dentro de ella el reconocimiento del gusto por el arte popular y los aspectos prosaicos, que procuran otras formas de disfrute que escapan a la precisión de los conceptos. Amplíese el contexto de la obra de Shusterman ya que es uno de los autores neopragmáticos que más discutirá con la estética analítica, de modo que dé algunas luces al respecto.

La estética neopragmática de Shusterman discutirá con tres corrientes de la estética analítica de corte angloamericana. Inicia con los estetas analíticos anglosajones considerados como esencialistas y antiesencialistas,¹ que intentaron ofrecer unas ideas claras, inmutables, atemporales que servirán de guía universal para la comprensión del lenguaje; en este caso, la categoría gusto debería revestir una idea desde presupuestos esencialistas para todo orden y cultura. Se dieron a la tarea de explicar los objetos dados en un contexto natural, descritos y

¹ Para una lectura de las corrientes y autores que componen la polémica, el lector puede confrontar los siguientes textos: Elridge (251-261); Moutafakis (71-89); Wartofsky, (211-218); Wollheim. Incluimos acá, igualmente, el trabajo de Shusterman (2002).

determinados como particulares y únicos, deduciendo así que éstos (los objetos) conservan su propia esencia, sin la posibilidad de ser cuestionados o rebatidos de otra manera; por eso el gusto definido desde su carácter fundacionalista se erigiría como norma esencial universal.

Por su parte, los antiesencialistas de segunda generación reaccionaron a los presupuestos de la primera a partir los juegos del lenguaje de Wittgenstein. Conceptos como “el gusto” no podrían sostenerse desde determinaciones particulares, esenciales y universalistas una vez que los parecidos de familia entran en escena como el deleite, el agrado, la complacencia, la satisfacción y el disfrute. ¿Estos términos cómo se diferencian del gusto? Con lo anterior es posible crear nuevas formas de percepción sobre el gusto y nuevos acuerdos desde la pluralidad y el contexto del lenguaje, saliéndose de su forma rigurosa a la que lo había sometido la primera generación en su esfuerzo por la precisión de los conceptos, como lo esboza a continuación Rubio en su introducción a *Pero, ¿es esto arte?* de B. R. Tilghman:

Son diversos los autores que reaccionan contra la tendencia de la primera hornada de la estética analítica a no inmiscuirse en la harina de la crítica e historiografía artística. Danto es quizás el más conocido. Su labor como crítico no sólo corre paralela, en lo cronológico y lo biográfico, con su labor como teórico de la estética, sino que ambas vertientes confluyen en una filosofía de la historia del arte (del *fin* del arte) que se nutre de una y otra. También B. R. Tilghman (y en particular este *Pero, ¿es esto arte?*) es un buen ejemplo de esa necesidad de llevar la reflexión estética analítica al corazón mismo de la arena de la crítica artística, respondiendo al *shock* de lo nuevo que convulsiona el mundo del arte y la propia noción del arte en el siglo XX. (*Pero* 25)

Dentro de la discusión que se viene desarrollando sobre la estética analítica merecen especial atención las teorías de cobertura, neontológicas o institucionalistas, que ya no están concentradas en definir, precisar o conceptualizar el objeto de la obra de arte, sino que le confieren otra consideración, como son la de propender por sostenerla a través la de posturas históricas, sociales, culturales, y no una sola mirada del mismo.

Pero, no es posible hoy sostener que la estética analítica esté muerta. Nuevos trabajos y autores aparecen en escena como es el caso de Urmson, Wolterstorff, Altieri, Scruton, Norris, Savile, Bourdieu, Margolis, Elgin, Goodman, Danto, entre otros². Algunas de sus tesis reivindicativas son las siguientes.

Wolterstoff efectúa una fuerte crítica apelando a la mal llamada autonomía del arte o ideología romántica, para lo cual esboza que ésta no vendría a ser más que una teoría fundacionalista centrada en experiencias personales de corte individual, cuyas manifestaciones son autónomas solamente por parte del artista. Consecuentemente advierte de forma rotunda que dichas explicaciones y manifestaciones sobre las experiencias estético-analíticas se establecen y se dan fundamentalmente en las creaciones de orden cultural-social; por consiguiente, no tienen un fundamento o aprendizaje ni autónomo ni mucho menos individual, porque estas se ejercitan, se aplican y desarrollan desde un colectivo eminentemente social, determinando que este a su vez hace posible identificar la cultura concreta de una comunidad.

Al continuar con los autores que propendieron por una reconversión de la estética analítica, aparece Altieri, Bourdieu, Margolis, Scruton, Goodman y Danto, que coinciden en las falencias de las antiguas teorías de la estética analítica (esencialismos y antiesencialismos). En primer lugar, Altieri (1999) argumenta que son limitadas por su exagerado atomismo, falta de claridad en su discurso, una adecuada referenciación estética y ambiguo desarrollo. Por su parte, Bourdieu insiste desde el orden social en la importancia de la categoría de campo como una vía necesaria para la explicación y contextualización de la estética analítica, yendo

² Los anteriores autores dentro del marco del futuro de la estética analítica siempre trataron de erigirse como los precursores de las distintas tendencias, que debía someterse tanto el arte como otras categorías que implicaban el mundo estético, como son: la percepción, sensibilidad, imaginación, lo sublime, lo bello, y por ende el gusto mismo; en fin todo aquello que implicaría una experiencia estética. Estos en su apresurado análisis se encaminaron a fundamentar dichas tesis desde tres frentes primordiales como fueron en primera instancia el rigor científico, posteriormente la claridad desde el lenguaje y, por último, la interpretación como principales fuentes de verdad.

en contra del exagerado discurso de las ciencias sociales y la práctica de las mismas. En dicho campo se genera un *habitus* y sobre el cual se puede establecer el gusto estético.

Margolis (1962) sostiene la falta de análisis y profundidad desde el entramado cultural y de las manifestaciones artísticas y su relación con todo lo que tiene que ver con lo estético, dando como resultado una pobreza para explicar la experiencia estética de los sujetos y su relación con la vida, quedando éstos a la suerte de una mínima relación e implicación con la cultura misma.

Scruton critica a la estética analítica tratándola simplemente como una teoría que vive en la superficie, que es necesario salirse de ésta y explicarla con mayor profundidad, con ello darle sentido con un énfasis diferente en relación con los temas que debe tratar, su incursión y afectación desde los resultados mismos y no discursos meramente aislados e inútiles de poco entendimiento, acercamiento a los sujetos y su relación con la vida.

Goodman (1976) apelará a la importancia de la estética analítica desde el lenguaje y su sistematicidad desde sus signos y sus símbolos, porque sirven inherentemente y son fundamentales para la interpretación y explicación de las múltiples formas que suceden por medio de la experiencia estética; pero dicho lenguaje, signos y símbolos no deben quedarse en la mera interpretación, sino que es deber desde la estética analítica procurar un rigor desde el lenguaje mismo para mejorar su sintaxis y semántica y de esa manera identificar con claridad la historia, las acciones, la cultura en términos de manifestación artística en un grupo social determinado, de forma que posibilite a su vez la identificación de su propio sistema simbólico.

Margolis (1962) criticará en la reconversión de la estética analítica, los postulados propuestos por Quine y Rorty. El primero, con la teoría de la

indeterminación de la traducción y, el segundo, con la proclamación de la muerte de la filosofía desde el orden epistemológico. Margolis está en contra de ambos al propender por la recuperación de la estética analítica desde un lenguaje claro y ordenado sin la necesidad de restricciones fisicalistas, extensionalistas o conductistas, lo que va en contravía de las pretensiones rortyanas de acabar con la interpretación filosófica de orden científicista, la reflexión interpretativa y el desarrollo historicista en términos de conservar la tradición occidental. Margolis citado por Cardona indica lo siguiente:

Su recuperación -y la recuperación del análisis- significa la necesidad de un reaceramiento franco entre las corrientes filosóficas anglo-americanas y continentales. Ya que es claramente entre las últimas que tales temas como el historicismo, la hermenéutica, el tema preformacional, el estructuralismo y post-estructuralismo, el deconstructivismo, el tema genealógico y el tema de la praxis, han sido favorecidos consistente y productivamente; y es solamente por una acomodación muy abierta de estos temas (y las variedades de estrategia conceptual que localizándolos puedan oponerse) que esa filosofía analítica y que esa estética analítica se pueden recuperar por completo. (*Ética Política* 64)

En el caso de Danto, este afirma que para conferir el estatus de obra de arte aun objeto no basta con su nominación, sino que este necesita de una interpretación: “nada es una obra de arte sin una interpretación que la constituya como tal” (Danto, *Transfiguration* 135). Sigue Danto: “los objetos son obras de arte si son interpretados así por el ‘mundo del arte’ y siempre y cuando ‘el mundo del arte’ sea una abstracción de las prácticas artísticas, críticas, historiográficas y teoréticas que constituyen la historia del arte, el arte es esencialmente una práctica histórica compleja y debe ser definida como tal” (Shusterman, *Estética pragmatista* 180). El gusto y la obra de arte no se comprenden ya desde sus cuestiones esencialistas, sino desde unas prácticas donde están implicados tanto los objetos con los sujetos creadores y receptores de obras de arte.

Se podría sintetizar desde Cardona en su texto “El arte como dramatización y experiencia estética” que:

Cuando la doctrina de la indeterminación de los conceptos de la estética de Wittgenstein se aplicó por primera vez al arte a mediados de los años 50, se produjo una pérdida del interés tradicional por definir el arte y sus conceptos de género. Sólo fue hasta los años 60 cuando se producen algunos intentos relevantes de definir nuevamente el arte en el trabajo de Dickie, a partir de su "definición institucional del arte", totalmente diferente a las visiones previas a Wittgenstein acerca del arte, ya que reconoce que no hay una esencia inherente en las propiedades de la superficie de las obras de arte. Por el contrario, el arte para ser definido como tal debe tener como telón de fondo las instituciones del arte, la historia del arte y las prácticas sociales en el que se enmarca. La explicación artística y estética ya no en términos de conceptos, sino acudiendo al pasado histórico y a la evolución de las prácticas culturales, que han formado nuestras vidas, es una idea wittgensteiniana como bien lo ha sabido mostrar Tilghman. (341)

Recapitulando lo dicho hasta el momento, se dirá que la primera generación de la estética analítica procuró definir qué es arte de una forma única, rigurosa, singular, particular, desechando otros tipos de concepción, determinando así un solo concepto esencial del gusto para todo orden universal. A partir de esta consideración, los antiesencialistas de segunda generación trataron de configurar la importancia de incorporar otras lógicas en la interpretación de categorías como son el arte, la escultura, la música, el gusto, la belleza, lo sublime. Desde una clara influencia wittgensteiniana, asumieron conceptos como aires de familia, juego, juegos del lenguaje, parecidos de familia para mostrar lo inadecuado que sería plantear conceptos únicos y universales. Por ejemplo, el gusto podría tomar otros significados dependiendo de la práctica: satisfacción, gozo, deleite, dicha, agrado, diversión, entretenimiento, regocijo, complacencia. También podría decirse lo mismo con categorías contrarias al gusto: feo, horroroso, siniestro, sombrío, espantoso, disforme, asimétrico, repulsivo, terrorífico, lo que explica que los significados dependen de los contextos. Luego aparecen en escena las teorías institucionalistas donde el gusto dependerá de una élite especializada, pero tan apreciación en el fondo, como bien dirá Shusterman, no son más que teoría de cobertura que esconden presupuestos esencialistas o neontológicos. Ya no sería el lenguaje, sino un grupo determinado el que establecerá los lineamientos del gusto o del arte.

Al final de este recorrido se encontrará la obra de Shusterman que, si bien es cierto que se enmarca dentro de la estética de la segunda generación, se alejará completamente al establecer nuevos enfoques de la estética a partir de una lectura neopragmática. Shusterman aborda estas discusiones con el objetivo de buscar y argumentar coherentemente que existen otras posturas sobre el arte y la estética que no se circunscriben única y exclusivamente a la estética analítica. Es lo que se podría llamar una pos-analítica o en términos del gusto popular una nueva cultura posfilosófica. Acá la pregunta por la legitimidad sobre el arte, el gusto y la estética cobra sentido. ¿Sólo sería arte, gusto y estética desde la precisión de los conceptos o de concepciones institucionalistas centradas en las decisiones de una pequeña élite? ¿No podría haber una concepción plural por fuera del canon academicista? Ésta sería la motivación inicial de Shusterman por buscar una legitimidad del gusto por fuera de una estructura academicista, y más bien en la crítica, el gusto y la emoción que genera en miles de espectadores, por ejemplo, el arte y la música popular. Surge así una superación del gusto estético por fuera de dichas teorías academicistas, utilizando otras vías de reconocimiento en sus experiencias cotidianas.

Para Shusterman estas teorías analíticas se han concentrado más en el carácter conceptual que en el mejoramiento de la propia vida. También han menospreciado el papel del cuerpo que podría cumplir en el cometido estético para el perfeccionamiento de una vida mejor. Tales teorías se han quedado en el ámbito de la profundidad dejando de lado la superficie. La forma de articular la categoría del gusto con las anteriores variables se entenderá desde la dramatización y la experiencia estética, la cual abordaremos en el siguiente acápite.

2.2. LA ESTÉTICA NEOPRAGMÁTICA: EL CAMINO DEL GUSTO COMO DRAMATIZACIÓN Y EXPERIENCIA ESTÉTICA

La estética neopragmática optó por desmontar los análisis de corte dogmático enraizados en el lenguaje científico o de visiones cerradas, procurando así una estética de la existencia u “obra filosófica”, que incluyera los espacios cotidianos, entre ellos la democratización de los gustos. Tanto el pragmatismo como el neopragmatismo a partir de los juegos del lenguaje de Wittgenstein, empiezan a criticar la precisión de los conceptos y su significado, que antes estaban comprendidos en su forma lógica-matemática. Esto explica el hecho del por qué la experiencia estética debe volver su mirada al sentido común, a lo social, a otros ámbitos de lo humano, marcando una distancia frente a la estrechez en la que estaba sometida por el discurso de las filosofías analíticas tradicionalistas. Con ello, haciendo alusión a Shusterman, Cardona establece:

Sus aportes son vitales en la comprensión de la estética contemporánea porque al “repensar el arte y la estética, el pragmatismo repiensa también la función de la filosofía”, pues “el cometido de la teoría estética no es captar la verdad de la comprensión común del arte, sino concebirlo para potenciar su papel y su aprecio; el fin último no es conocer, sino mejorar la experiencia, si bien la verdad y el conocimiento deberían ser, obviamente, indispensables para conseguirlo” [...]. Al realizar una evaluación del arte y de lo estético, Shusterman ha renovado desde el neopragmatismo el papel de la filosofía hoy, porque la tarea de la teoría estética ya no sería la de aprehender la verdad de la comprensión del arte y su legitimación desde la tradición académica, sino en la de procurar una vida mejor a partir del reconocimiento e incorporación de expresiones estéticas vivas que integren el cuerpo y la mente, en lo que ha denominado somaestética. A partir de lo anterior, una estética pragmatista se configura en una ética política por cuanto alienta y promueve hoy un espíritu democrático al mejorar la praxis de la vida y las relaciones intersubjetivas en el ámbito socio-cultural, reconociendo por antonomasia en el arte popular y en las nuevas expresiones artísticas una comprensión más significativa y ampliada del mundo de la vida. El esfuerzo del profesor Shusterman mezcla el pragmatismo típico de la epistemología de la tradición de Dewey, el antifundacionalismo de Putman y los conceptos de Foucault y de Rorty sobre una estética de la existencia y una experiencia del arte que mejore la vida. Un aspecto importante de su estética es el énfasis en el elemento del placer en la recepción del arte y otras actividades humanas. Enfatiza en que para realzar nuestra experiencia y formar nuestras vidas ha de hacerse como una “obra de arte” o “vida filosófica”, en la que se debe trabajar para experimentar un mayor grado de placer, a diferencia de lo que sugiere la mayoría de las filosofías y de la estética contemporánea. [...] Shusterman se abre paso a través de un hilo conductor: “la filosofía desde la experiencia estética”. Su proyecto consiste en desnaturalizar la tradición que ha conformado la teoría estética y con

ello también la tradición filosófica en las formas como han fundado el mundo. [...] A partir de la reivindicación del arte popular, de la experiencia diaria y de los artes somáticos de vivir, entendidos como espacios alternativos [...]. La defensa de la legitimidad estética del arte popular y de la ética como arte de vivir, tiene como objetivo una concepción extensa y democrática del arte. De esta manera la estética llega a ser más central y significativa en la vida del hombre. (*Ética Política* 15-17)

Shusterman empieza a adoptar una posición contraria a la de los estetas analíticos de corte anglosajón que estaban concentrados únicamente en la precisión de los conceptos y del conocimiento de forma particular-individual, abriendo paso a nuevas conexiones y uniones problemáticas en las que incluye los placeres, las expresiones no proposicionales y el arte popular para marcar una forma distinta de asumir el gusto, ya no como un concepto al que hay que precisar en términos del lenguaje—profundidad—, sino en hacer de éste una forma de vida cotidiana inmediata —superficie— en su constante acción con los sujetos. En otras palabras, para parodiar a Shusterman, en “vivir el gusto”; es decir, cómo el gusto puede mejorar la vida de las personas desde la acción inmediata del sujeto o experiencia estética teniendo implícitamente todo un trasfondo cultural de aquello que se experimente, observe y se profundice.

El gusto en el marco de la superficie, se entenderá como la manifestación inmediata que causa en el observador una reacción inmediata no proposicional, es una cuestión sensitiva que causa en el sujeto que observa y atrae como expresión el gusto o disgusto, que place u origina displacer, encanto o desencanto sin emitir un juicio a favor o en contra. Es la simple experiencia que causa y place en el observador en relación con el objeto o el evento. No exige de por medio una interpretación o explicación de lo que se sustenta en el fondo. Mientras que la profundidad denota el trasfondo histórico, cultural y social que rodea la obra, por ejemplo, en un drama lo que se presenta de contenido conceptual se entenderá como profundidad, pero la reacción o el escozor que causa en el espectador de forma sensitiva se entiende como superficie. Shusterman pretende unir superficie y profundidad, para unir tanto el contenido conceptual como el presupuesto

sensitivo. El hombre no solo es concepto, sino también que recepciona placeres, ambos se pueden unir en una misma obra o en un texto literario.

Es por ello que en la experiencia del gusto desde lo popular procura un mejoramiento del sujeto, Shusterman no está de acuerdo en que se acepten la jerarquía de gustos, en otras palabras, para el filósofo de la estética neopragmática no pueden establecerse gustos de nivel, lo que se llaman gustos superiores e inferiores, gustos refinados y gustos ordinarios, o gustos de alta y baja clase; a su vez critica que aquí se estaría categorizando como un gusto de calidad, excluyendo otros gustos, no clasificándolos en su relación y pertinencia; posteriormente, advierte que éstos forman parte del entorno cotidiano ético-estético que hacen posible nuestra existencia o forma de vida. Shusterman es enfático en no rotular dicha categoría (el gusto) como de primera y segunda clase. Por eso el arte y el gusto deben entenderse como una dramatización. Pero ¿Qué entiende Shusterman por este concepto?

“En su significado más técnico, dramatizar significa ‘poner algo en el escenario’, llevar algún evento o historia y ponerlo en el marco de una interpretación teatral o en la forma de una obra” (p. 233). El arte consiste en poner algo en un contexto o marco, que hace que esté aparte del flujo ordinario de la vida. Otra definición sería: “dramatizar, es tratar algo, o hacerlo parecer como algo más excitante o importante” (p. 234). El arte es algo que se distingue de la realidad ordinaria, no por su marco ficticio, sino por la grandeza de su experiencia y acción más vívida. [...] una escena no es sólo el hacer algo en un lugar particular, sino provocar una emoción en el espectador. Dramatización involucra por tanto el lugar como algo vívido, excitante y vital que está enmarcado en una escena: “El drama, como lo definía Aristóteles hace ya mucho tiempo, es la presentación de una acción intensificada, en un marco formal bien-estructurado de ‘una magnitud definida’, ‘una trama bien-construida’ con un ‘principio, un medio y un final’ bastantes claros” (p. 235). [...] En síntesis, no hemos de tomar de manera tan rígida la lucha entre el arte y la vida, sino unirlos en una idea del arte de vivir. En otras palabras: vivir el arte. (Cardona, *Ética Política* 93-95)

El argumento expresado en la cita conecta directamente con la necesidad de una estética pragmatista que Shusterman desarrollará a la luz del trabajo de Dewey.

En el recorrido del arte (gusto) como dramatización, expuesto anteriormente en relación con Shusterman, es pertinente reseñar desde dónde él toma su fundamento filosófico inicial en la teoría expuesta por Dewey, y luego desarrolla su propio camino en función del arte (gusto) como experiencia.

Dewey en sus inicios critica el exagerado análisis de orden lógico matemático que imperaba en su momento en la academia norteamericana, donde dicha analítica era el *ethos* referenciado por los grandes estetas del momento. Con ello es evidente que Dewey tratase de establecer una nueva interpretación en contraposición con los analíticos; empieza a enunciar y a configurar que tanto la experiencia estética, como el arte y el objeto a que nos vemos abocados como es la categoría del gusto tenían la necesidad de ser transformados continuamente dentro de su sociedad y su cultura ya no de una forma metafísica, trascendental, museística, elitista, excepcional, enclaustrada y reconocida por unos cuantos referentes estructurados fuera de lo común, a su vez excluyendo constantemente los sucesos de una vida ordinaria que hacen parte de lo anteriormente mencionado.

Dewey hace referencia a que cada cultura trata constantemente de romper paradigmas establecidos, éste lo refleja como un principio de continuidad de forma natural que poseen los sujetos mismos y como tal, la experiencia estética para ellos al ser connatural no tiene por qué ser elevada a un plano altruista de lo metafísico trascendental, quedando siempre por fuera la experiencia estética desde lo ordinario. El autor enuncia que ambas hacen parte de una totalidad globalizante de la experiencia, lo que inicialmente se puede denominar como una democracia de la experiencia estética; en otras palabras, es el sujeto el que posee una relación con todo su entorno y no el entorno con el sujeto, es aquí donde se marca profundamente la perspectiva deweyana de unidad orgánica. En palabras de Patiño (2009)

Según Dewey, ese planteamiento deriva de la concepción primitiva del arte en la medida en que ambas asignan al rasgo contingente, aleatorio y amenazador de la naturaleza el atributo de origen del objeto estético porque mientras la aproximación primitiva tiene en cuenta el rasgo contingente e incierto de la naturaleza concreta, utiliza el arte como medio para contrarrestar el sentimiento que surge de este rasgo atemorizante a través del control en virtud de su acceso a un mundo sobrenatural. (...) Concibe el arte como una forma de vida que desestima el valor de la experiencia "ordinaria" que se vive en el mundo concreto porque, argumenta Dewey, "la experiencia ordinaria es a menudo contaminada con apatía, fatiga y rutina" (L.W. 10:264) y, en consecuencia, se pondera el objeto estético en virtud de su origen metafísico, de tal modo que éste adquiere las cualidades de un objeto casi "sagrado" que saca al hombre de su rutina diaria. Este enfoque conduce a pensar que el arte nos sustrae del orden de cosas relacionadas con la actividad humana al mundo de la exaltación estética, de manera que al ocurrir en "otro mundo" no tiene efecto sobre las acciones ni tampoco tiene referente en los asuntos prosaicos que forman parte de la vida diaria. Huelga decir en este punto que Dewey considera que el "verdadero origen del arte" se halla en la naturaleza incierta y aleatoria del mundo, debido a que estos rasgos crean respuesta y movimiento, de manera que es a la vez fuente de todos los procesos creativos presentes en la naturaleza. Por ende, Dewey propone superar, de un lado, el prejuicio existente acerca de que la "vida ordinaria" es rutinaria y carente de cualidad, y, del otro lado, borrar el dualismo en torno al objeto estético. Son precisamente estos los rasgos del entorno que van a dar forma a su propuesta estética que contempla la experiencia como arte y desmitifica el objeto estético como "obra de arte" y único modo de relación entre el arte y lo religioso. (123-132)

Dewey empieza a construir su teoría como un todo constituyente, como una unidad orgánica para hacerle frente al dualismo clásico de inspiración platónica. De ahí que el gusto no se entienda por separado, en decir, entre lo tangible, corporal, sensitivo, gustual, aprehensible, enfrentado al mundo intangible, inmaterial o trascendental. Es aquí donde el autor también trata en contraposición a los analíticos, de hablar y contextualizar la experiencia desde lo ordinario que circunda y forma históricamente a los seres humanos. No existen mundos, existe un mundo y como tal desde la experiencia es la mejor forma de hablar de esa realidad y de todas sus cualidades.

Siguiendo con el autor, es el sujeto que piensa, domina, racionaliza, cambia, transforma, se deleita, en términos de una continuidad constante, propia e inherente al sujeto mismo; éste se experimenta en sus infinitas emociones que posee según Dewey en una forma no discursiva sin darle explicaciones absolutas, pero sí significaciones que hacen posible un buen vivir, constituyéndolo en un

sujeto con cualidades propias. El hombre se impacta al no poder explicar en su totalidad las experiencias que se le presentan ordinariamente, porque es allí donde se da lo terrenal, sagrado, espiritual, mundano, conformando su totalidad; dándole una forma de identificación consigo mismo y con la naturaleza, no por separado sino en un mismo acontecer. En palabras de Patiño: (168).

La proveniencia metafísica del arte legitima su valor y le da un estatus que saca al arte del ámbito de lo prosaico. Sobre este planteamiento vuelve Dewey una y otra vez, para mostrar como la separación taxativa de dos mundos –el mundo de las acciones ordinarias y el mundo sobrenatural- conduce a la creencia de que la “vida ordinaria” en sí misma es vacía, carente de valor y sentido, merced a lo rutinario de su acontecer. Además, que todo sentido y valor le vienen de afuera, de un “ámbito espiritual, eterno y universal [...] inaccesible a los sentidos, encarnado en símbolos, objetos y actos rituales cuya función es la de “intensificar el entusiasmo emocional y acentuar el interés en la ruptura de la rutina” (LW 10:237). La rutina, entonces, enmarca todo acto sin sentido de la vida “ordinaria” en virtud de su cualidad cíclica y repetitiva.

Dewey se queda arraigado en las costumbres, las tradiciones, las expresiones, las vivencias de orden cotidiano; les da una importancia como experiencia de gusto que hacen posible estructurar y vivenciar la realidad de los sujetos; ya no se trata de pasar de un estado a otro o de generar grandes discursos filosóficos que lo expliquen todo, sino que la experiencia posibilita dar cuenta de todo, ya no elevando la experiencia estética, ni el arte, ni el gusto a unas esferas inalcanzables incluyendo el exagerado esfuerzo de los analíticos por dar cuenta de todo. Lo inquietante de Dewey es bajarlo todo a una relación más democrática que posibilite dar cuenta no de forma discursiva, clara, evidente y conceptualizada sino en el transcurrir eventual de la vida cotidiana de los sujetos.

Con lo anterior se va cuestionando en buena parte el *ethos* analítico imperante en la academia norteamericana y se da paso a lo que se viene esbozando como es la estética pragmatista; con ello se empieza no a configurar sino a transformar de una forma el ejercicio de lo cotidiano, de lo cultural, de lo social, un acelerado cambio desde el orden industrial irrumpiendo con todo poder

metafísico-analítico que pretendían perpetuarse como un único discurso filosófico en la academia norteamericana.

En consecuencia, desde la experiencia estética y haciendo alusión al gusto, se fue construyendo inicialmente en términos de un humanismo naturalista en manos de Dewey; que posteriormente Shusterman tratará de superar uniendo dos conceptos como son de superficie y profundidad analizados anteriormente como elementos constituyentes e inseparables de la experiencia de gusto sin tomar posición por uno u otro, sino la necesidad de correlación de ambos. Es aquí también desde lo vivencial, ordinario y lo cotidiano que empieza a surgir las manifestaciones emocionales de forma singular, no de una sola forma sino de múltiples. La sociedad se puede observar desde la acción del desorden y el caos en el aquí y el ahora, convirtiendo la experiencia en un instante presente y continuo, y no buscando permanentemente su legitimación sino la aprobación del sujeto que experimenta inmediatamente con sus cosas y su entorno.

En Dewey se abre un nuevo reconocimiento de este “el cuerpo” ya no como una estructura de segundo orden dependiente de los procesos científico-dualistas, “*entorno-cuerpo-mente*” sino la importancia de su unión- significación y transformación con su entorno por medio de la experiencia como cualidad, como lo expresa Patiño “[...] dinamiza los procesos de interacción con el mundo, procesa significaciones y expresa en sus acciones todos los sentidos inscritos en él” (“Cuerpo” 94). Al continuar con el reconocimiento del cuerpo en Dewey, su acción vinculante primordial es la no separación de éste, acotando a la explicación espacio temporal donde este se dinamiza y manifiesta su vínculo entre la idea y la acción, como unidad orgánica constante.

El surgimiento y reconocimiento del cuerpo en Dewey desde lo experiencial se ve transformado ya no en el marco de las teorías empiristas y de corte tradicionalista, que critica fuertemente por la insistencia de estas en conceptualizar

el cuerpo filosóficamente hablando en términos dualistas, desarrolladas principalmente entre los siglos XV y XVIII, Patiño citando a Dewey, expresa:

La filosofía muestra predilección por los objetos matemáticos; está Spinoza con su seguridad de que una idea verdadera contiene la verdad intrínseca en su seno, Locke con su "idea simple", Hume con su "impresión"; los ingleses neo-realistas con sus "datos"; los realistas americanos con sus esencias "confeccionadas. ("Cuerpo" 98)

Dewey percibe el cuerpo no como un mundo complejo, dividido y parcializado, sino conectado e integrado, que se puede entender desde todo su entorno, lleno de múltiples significaciones y sentidos, no fragmentados sino relacionados con conexiones que establecen experiencias significativas en los diferentes instantes, posibilitando la existencia y explicación de la totalidad permanente de esta unidad mente-cuerpo-entorno; unidad que se articula y es coordinada constantemente por la percepción, la idea y la acción.

Para terminar con Dewey, acúdase a Patiño:

En la época moderna, el concepto de arte sufrió una drástica transformación a partir del siglo XV, debido a una cuestión más de índole social que ideológica o filosófica, porque ciertos artistas comenzaron a sentir un "impulso por mejorar su situación" (Tatarkiewicz, 2006, 43). Así fue como se separaron los oficios manuales de las bellas artes –inicialmente llamadas "ingeniosas"-, las cuales lograron su completa definición hacia el siglo XVIII, en el que se entendía perteneciente a las bellas artes a cualquier objeto que proviniera de la mente y estuviese dirigida a esta. Dicha demarcación, muy aceptada en este siglo merced a su vena racional y a su poder para representarse la realidad lo más fielmente posible, presenta una similitud con la ciencia, que, en palabras de Danto (1995), propendía por una "disminución de la distancia entre representación y realidad" (p. 5), y se prestaba demasiada atención a la materia, a la forma, a la superficie y al gusto. Esta transformación se completa ya en el siglo XIX, restringiéndose el término sólo para designar a las artes visuales, cuya meta está definida por dos factores, a saber: la fidelidad óptica y el virtuosismo (...) A comienzos del siglo XX surge la gran crisis de la estética, la cual salva los obstáculos generando una nueva categoría que se opone a la tradicional "representación mimética" y busca fundar la teoría en una nueva: "la expresión" de los sentimientos privados de un artista. Ello origina la separación entre arte moderno y arte contemporáneo, (...) Este fue el verdadero problema que tuvo que enfrentar la estética como teoría a principios del siglo XX, cuando comienzan a aparecer tantos modos de expresión, como el fauvismo, el cubismo, el dadaísmo, el arte pop, el arte conceptual (...) la actitud que asumen los artistas después de los años setenta lleva implícita una fuerte crítica, similar a la de comienzos de siglo elaborada por Dewey frente al *objeto de arte y al museo* como "santuarios de formas espirituales" (Danto, 1999, p.39). Esta actitud había sido ya anunciada en *Art as Experience* (LW 10), donde manifiesta su negativa a

considerar “arte” solo a los objetos finales “bellos”; además, acerca de los museos, declara que hacen pasar el arte por lo que no es, a saber: un aspecto separado de la vida cotidiana que obedece, según afirma Dewey, a la necesidad de crear un mundo ficticio donde el objeto de belleza es enaltecido y por tanto divorciado de la vida ordinaria, de suerte que merece un lugar “especial” para objetos “especiales”. (“Lo religioso” 129)

La experiencia estética de Dewey no proporcionó elementos de juicio suficientes para contrarrestar de manera contundente a la estética analítica, ya que en su momento se imponía principalmente la importancia de los objetos artísticos, de hecho poco se mencionaba la experiencia desde la estética como un corpus conceptual aprobado por la academia desde la filosofía misma, porque el estatuto ontológico del momento se configuraba alrededor de la obra de arte, donde el gusto, lo agradable, lo emocional, el cuerpo mismo desde lo ordinario poco importaba.

Al dejar de lado la discusión en relación con el gusto como dramatización y experiencia estética para superar los embates de la estética analítica, es necesario comprender al gusto desde la esfera de la comprensión y no desde su interpretación. Shusterman aduce que no toda interpretación metodológicamente hablando implique necesariamente una comprensión y viceversa. Todo lo experimentado en la relación con el sujeto y su entorno no siempre tiene que ser objetivado. El sujeto en su cotidianidad para actuar no depende de conceptos universalistas o de una interpretación de carácter académica. La experiencia estética del sujeto y su comprensión son libres y posibilitan a su vez su propia comprensión sin un contenido prefijado por modelos o formas establecidas de interpretación. Mientras que la comprensión, por lo menos para la experiencia estética, no depende de estructuras lingüísticas, de correcciones o de cuestiones perspectuales, como sí lo exige la interpretación. Hay cuestiones de la vida en la que las personas no buscan interpretaciones, por ejemplo, cuando se ve una película o le lee un texto literario, sino expresiones gratificantes. Se gusta de la película y de la lectura por simple placer y no por instrucción. En el caso del gusto, se puede procurar aumentar placer con él, y no necesariamente si es bueno, malo

o del buen gusto. La legitimidad del gusto no estaría siempre dada desde lo académico, sino por las emociones que éste genera, como el caso del arte popular, el reggaetón o el hip hop donde millones de personas lo practican y desde allí tienen un propósito de vida ética, política y estética.

Shusterman desde el neopragmatismo en aras de reivindicar el arte popular en relación con el gusto estético, va a criticar los postulados de Rorty, Sellars, Gadamer y Derrida que enclaustraron la filosofía en lo que el profesor Cardona llama “un textualismo que lo subsume todo a las actividades y las experiencias lingüísticas, excluyendo cualquier comprensión del mundo fuera del lenguaje.” (*Ética Política* 111). Shusterman se encargará de abordar las experiencias estéticas de orden popular pero no de forma cerrada y única, sino abiertas constantemente al mejoramiento de la vida, de la buena vida o el arte de vivir; no se trata de anular los grandes relatos filosóficos de orden elitista, sino de incluir las manifestaciones del gusto de orden histórico-social-cultural, que hacen parte del diario acontecer. Con ello la visión de la buena vida puede sintetizarse en lo siguiente:

En primer lugar, nos prepara para buscar y cultivar la experiencia estética en nuestras operaciones con el arte recordándonos que la *experiencia* (más que coleccionar o criticar) es en el fondo de lo que trata el arte. En segundo lugar, nos ayuda a reconocer y valorizar aquellas formas expresivas que nos dan una experiencia estética pero que podrían darnos muchas más y mejores, si pudiesen apreciarse y cultivarse como arte legítimo. Repensar el arte como experiencia es por ello la causa de mis esfuerzos por defender la legitimidad artística de la cultura popular, y subyace también al ideal ético de vivir la belleza moldeando la vida como arte. En suma, redefinir el arte como experiencia lo libera del dominio absoluto de la práctica institucionalmente enclaustrada del bello arte. No estando limitado ya a ciertas formas y medios de difusión privilegiados por la tradición (autorizados y dominados por la anterior práctica histórica del arte), el arte, como producción intencionada de experiencia estética, se abre más provechosamente a la experiencia estética, se abre más provechosamente a la experimentación futura mediante la enorme variedad de materiales experimentados de la vida, que lo moldean y transfiguran estéticamente. (Shusterman, *Estética pragmática* 75)

Edifica y reconoce en lo popular, lo cotidiano, lo social y lo cultural como una experiencia estética que posibilite mejorar la vida. El reconocimiento de la pluralidad del arte sea como el gran arte o el popular, así como el gusto de la élite

y del gusto popular, es una consideración eminentemente democrática. Shusterman logra su interpelación no de forma única y absoluta, todo lo contrario, abierto a nuevas expresiones. Expandir el gusto y no legitimarlo únicamente académicamente, es un esfuerzo plausible por comprender las dinámicas del mundo contemporáneo para evitar posturas excluyentes o totalitarias. Entender el gusto como una unidad orgánica, como un placer incluyente, plural y democrático, va más allá de enclaustrarlo en posturas analíticas, teorías institucionalistas, hermenéuticas universalistas y el arte de la gran élite. Esto sin duda traerá un reto para los determinismos historicistas o artísticos como se vio en este capítulo; pero, también un reto para los embates epistemológicos en torno a la verdad que se desarrollaron en el primer capítulo. La postura plural y democrática que promueve el pragmatismo desde los trabajos de Dewey y Shusterman, ahora se verán arrinconados con una cultura posmoderna donde la verdad se vuelve relativa y con ella, el gusto se disemina en mil pedazos quedando a merced del mercado capitalista, la democracia liberal y los medios de comunicación. Aquí la tarea será abordar este panorama de modo que permita al final ofrecer algunas pistas interpretativas al respecto. Veamos cómo procede el asunto en este tercer y, último capítulo, de la investigación.

3. EL GIRO POSMODERNO DEL GUSTO

Se centrará la discusión en dos componentes esenciales que configuran el corpus filosófico del giro posmoderno. En el primero, lo relacionado con el surgimiento del giro posmoderno y sus postulados que dieron inicio a la postmodernidad y su incidencia con el relativismo y el perspectivismo, donde se hace un análisis de los nuevos criterios estéticos en torno al gusto que han ido posibilitado otras legitimaciones en pro del reconocimiento de la cultura popular, en lo que se podría denominar estetización de la existencia. En el segundo, a partir de los medios de comunicación y su implicación en la cultura de masas, el mercado consumista del gusto o gustos de mercado capitalista y, por último, en un tercer apartado, las políticas de producción, libre mercado, impuesta por las llamadas democracias liberales.

Nos vemos enfrentados a una sociedad donde sus grandes referentes se han ido extinguiendo, se deconstruyen históricamente como lo ha advertido Derrida al anunciar la caída de las famosas linealidades totalizantes o los megarrelatos: la razón, la religión, la moral, lo político, la verdad y donde se ha exaltando al individualismo como forma de ver y asumir el mundo. Si ya “no existen” esos grandes megarrelatos que indiquen qué se debe hacer y cómo proceder, el hombre se desubica perdiendo su brújula, se va descentrando como lo diría Rorty y su historia se vuelve personal, y con ello la aparición del relativismo, nuevos conceptos y categorías que empiezan a explicar la situación como fugaz, efímero, veloz, mediático, inmediato. El ser del hombre ya no es el sujeto mismo como un todo, sino que lo relativo se configura por medio de los micro discursos, que se establecen desde lo multi y pluricultural. Esto explica cómo la sociedad se va entretejiendo como efímera y líquida (cf. Bauman) en la que aparecen nuevas formas de asumir la categoría de gusto, o lo que Vilar

denominaría como la época de los desórdenes del gusto en medio de la multiplicidad e interpretaciones y acciones del mismo.

Céntrese la discusión en torno al giro que ha presentado el gusto una vez el relativismo ha entrado en escena afectando todos los discursos de la realidad, particularmente en tres que han tenido mayor incidencia en la reflexión y acción estética: los medios masivos de comunicación, el mercado capitalista y la democracia liberal.

3.1. EL RELATIVISMO DEL GUSTO

El gusto estético en la posmodernidad hay que entenderlo básicamente en la crítica a los grandes relatos o paradigmas erigidos en la historia de la tradición occidental, en la que se establecieron verdades absolutas, formas de creer, de pensar, sentir, conocer, convivir, entre otros. El gusto estético no es ajeno a esta crítica posmoderna. Si bien es cierto en el segundo capítulo se dan atisbos de eventuales rupturas con las posturas pragmáticas y neopragmáticas, conviene centrarse en otras discusiones iniciando con el relativismo de tinte posmoderno.

Alrededor del gusto estético posmoderno se crea una de las grandes rupturas que impactarán al mundo filosófico y a la estructuración de la sociedad misma: las telecomunicaciones, que origina un constante cambio tecnológico, esquemas de relación, flujos de la información, una cultura del cambio, de la velocidad, formas de vivir y de comportamiento. Lo anterior, ya no será visto desde un carácter esencialista o de la imposición de un gusto por la elite burguesa, sino por el despliegue sensitivo producto de la libertad a ultranza.

Con sus múltiples velocidades, la ética posmoderna desvió la mirada de la Modernidad y arrojó las cargas del pasado para que el sujeto configurara su eterno deseo. Ya la plenitud no estaría en la religión, en Dios, el Estado, la razón, la familia, la heterosexualidad, la ciencia o la justicia que determinen la vida buena en términos de convivencia social o de ordenamiento institucional. Como contrapartida asoma lo líquido, volátil, *ligth*, el espectáculo, inmerso en nuevas perspectivas que lo van a atrapar de forma mediática (cf. Lipovetsky, *Estetización*).

El objetivo del hombre se va constituyendo con elementos sin linealidad, sin unilateralidad, el piso fijo ya no existe, todo empieza a ser efímero, fugaz, no existen grandes líneas de sostenimiento de los discursos filosóficos, las pequeñas líneas que estaban ocultas salen a la luz, se cae la ilusión del hombre de caminar hacia una vida plena, eterna, inmortal, perenne, o en su defecto cae la explicación absoluta del ser que procuraba lo absoluto de la realidad y su felicidad. Al respecto Cardona ilustra la situación citando a Shusterman:

Sin embargo, la ética del gusto posmodernista no carece de defensores filosóficos. Encuentra un claro apoyo en Foucault (con su ideal de “una ética de la existencia”) y en otros pensadores euro-continetales de la tradición nietzscheana. Pero me voy a concentrar en su expresión en la filosofía anglonorteamericana reciente. Mi principal objeto de atención será Richard Rorty, tal vez el exponente filosófico más franco y escandaloso de la imaginación popular de los Estados Unidos y defensor explícito de “la vida estética” como la vida buena. Para Rorty, “esta vida estética” es una vida de “perfección privada” y de “creación del yo”, una vida motivada por el “deseo de ensancharse”, (...) “la búsqueda estética de nuevas experiencias y de un nuevo lenguaje” (...) Pues Rorty nos insta expresamente a considerar que el principal valor y “objetivo de una sociedad justa y libre es el que deja que sus ciudadanos sean tan privatistas, “irracionalistas” y esteticistas como quieran siempre que lo hagan con su propio tiempo; sin hacer daño a otros ni usar recursos necesarios para los menos favorecidos” (CIS XIV). Creo que la estetización de la ética de Rorty presenta una dirección prometedora, aunque haya que criticarla y modificarla importantemente de varios modos.

[...]

¿Por qué tiene la filosofía posmoderna que estetizar lo ético? El nacimiento de la ética del gusto se puede explicar en gran parte como resultado del fracaso de modelos más tradicionales de lo ético. Del mismo modo que, una vez nacidos, tenemos que vivir la vida de alguna manera, una vez empezamos a reflexionar éticamente cómo vivir tenemos que reflexionar de algún modo. El desgaste de la fe en las teorías éticas tradicionales dejaron un *horror vacui* ético que la ética del gusto se apresuró a llenar. Rorty parece casi decir esto cuando defiende que después de Galileo, Darwin y Freud “ni la moral religiosa ni la secular, ni la liberal, parecen posibles, y no ha surgido una tercera alternativa”; salvo al parecer para la moral estética que él sigue defendiendo. Con todo, aunque podamos

rechazar tanto la esencia humana, la histórica como la transhistórica como fundamento de una ética universal, queda una opción más modesta de generar una teoría estética esencial para nuestras propias época y cultura concretas. (...) Rorty sostendría que es dudosa porque no está ahí de un modo definitivo para que la descubramos, sino abierta para ser hecha o moldeada, y por tanto habría que moldearla estéticamente. (...) Para Rorty, este descentramiento, esta multiplicación y esta aleatorización freudianos del yo “abrieron nuevas posibilidades para la vida estética” como ética. Pues si no hay un verdadero yo que descubrir y al que conformarse, entonces los modelos más esperanzadores de “reflexión y sofisticación morales” se vuelven “creación del yo” y “autoensanchamiento” en vez de “conocimiento” y “purificación del yo”. (*Ética Política* 322-323)

La ética del gusto propiciada por los nuevos microrrelatos de orden relativista y perspectivista son los que dominan hoy el entorno sociocultural e imponen nuevas formas de ver y disfrutar la vida; la estetización de la existencia serían la alternativa a una historia y filosofía eminentemente especulativa, interpelada constantemente por el ser humano de hoy, desde lo popular, lo cotidiano, lo ordinario; el hombre está centrado en una ética del gusto donde constantemente construye su yo relacional de forma individual con sus propios mecanismos de expresión, con su propia expansión de acuerdo con sus necesidades, con la imposición en su mayoría aceptable de los gustos influenciados y relativizados por el mercado de masas, denotando y primando su propia escogencia que le posibiliten mejorar su vida una vida buena. Ante el vacío dejado por los grandes paradigmas o megarelatos, la búsqueda del hombre por llenar sus expectativas se vuelve una aventura personal; nuevos sueños y búsquedas que son éticas al definir desde su libertad su propio destino. Pero, tales búsquedas las están llenando los medios de comunicación, el mercado capitalista y la democracia liberal. Estos son los nuevos referentes que imponen y estructuran los gustos.

En términos de Foucault desde su panóptico la ética del gusto se configura primordialmente por medio de las múltiples satisfacciones de orden mediático que perciben diariamente los sujetos. No es gratuito para el sujeto de hoy que su máxima articulación ético-estética en un mundo que lo masifica todo, gire en torno a la tecno cultura, también llamada revolución tecnológica. Es ahí donde emerge

una nueva ética del gusto integrada ya no para distinguir qué es lo original, lo verdadero, lo que se emite como norma y qué es lo que se controla, qué es lo sólido, qué es el orden, cuál es el caos, sino un gusto que comporta y procura por lo rápido, lo híbrido, por todo aquello que al instante lo llena por momentos y genera constantemente un gusto por lo fugaz sin importar su valor histórico, sino que le posibilite vivir en función de sí mismo.

Ya no se distingue abiertamente como en la modernidad con la ética del gusto qué es el buen gusto y qué es el mal gusto, sus microestructuras se entremezclan vertiginosamente desde lo que aparece, lo que se cultiva, desde los objetos y obviamente en la relación misma entre los sujetos en virtud de una ética del gusto; su cambio constante entre buen y mal gusto es difícil de determinar según Eco:

El mal gusto [...] todo el mundo sabe perfectamente lo que es, y nadie teme individualizarlo y predicarlo, pero nadie es capaz de definirlo. Y tan difícil resulta dar una definición de él que para establecerla se recurre, no a un paradigma, sino al juicio de los *spoudaioi*, de los expertos, es decir, de las personas de gusto, sobre cuyo comportamiento se establecen las bases para definir, en precisos y determinados ámbitos de costumbres, lo que es de buen y de mal gusto.

En ocasiones su reconocimiento es instintivo, deriva de la reacción indignada ante cualquier manifiesta desproporción, ante algo que se considera fuera de lugar: como una corbata verde en un traje azul, o una observación importante hecha en ambiente poco propicio (y aquí el mal gusto, en el plano del vestir, se convierte en *gaffe* y falta de tacto), o una expresión enfática no justificada por la situación. [...] En estos casos, el mal gusto se caracteriza por una ausencia de medida, y quizás puedan establecerse las reglas de dicha "medida", admitiendo que varían según las épocas y la cultura. (79)

Qué es o no es el buen gusto, ya no está determinado por los grandes filósofos de la tradición moderna como Descartes, Hobbes, Hume, Voltaire, Montesquieu, Bacon o Kant. De igual forma desde la creación artística la medida no son los reconocidos artistas tradicionales que marcaron un hito en la historia, ya el museo dejó de ser el único escenario del buen arte o del buen gusto como única verdad o único lugar que daba cuenta del gusto por lo artístico. Empiezan a florecer nuevas vanguardias y manifestaciones de orden cultural, el sujeto se transmuta, se realiza en pequeños espacios dando origen a la creación,

producción y consumo, contribuyendo con su gran desarrollo para que esto diera el origen a la cultura de masas. El centro de algunos referentes caen en el vacío histórico, se inicia una nueva historia; en términos más contemporáneos es cuando se habla de ese hombre descentrado donde la medida ya no son los grandes relatos, los sujetos en su entorno social se desgravitan produciendo multipolaridades de gustos asimétricos. Las manifestaciones, interpretaciones, placeres e imaginaciones y disfrutes se vuelven ingrátidos; el centro de las ciudades no es el mismo centro de los individuos, cambian los lugares que fueron por mucho tiempo el centro de desarrollo, pensamiento y comportamiento del hombre mismo, se vive en segundos y se desaparece en segundos, se vive entre una homogeneización de la cultura y una heterogeneización de la misma. Lo mediático se impone, las estructuras se movilizan rápidamente entre lo que Bourdieu (2002) llamó la objetividad y subjetividad del campo atravesada constantemente por la lucha entre sus agentes, tratando de imponer cada uno su *habitus*.

Se establece así un gusto social de capitales simbólicos que identifican quién es el dominador y quién el dominado, no desde lo sólido del progreso como lo hicieron ver los postulados de la Modernidad, desde el discurso religioso como punto trascendental y equilibrante; los pluricentros de cada sujeto cambian de lugar y espacio convirtiéndolo en un hombre de pequeños grupos, nichos, guetos que encuentran eco a sus gustos en los centros comerciales; cosa que los modernos nunca se imaginaron que pudiesen existir. El nuevo lugar de disfrute del gusto estético transmuta al centro comercial en el que caben todas las estructuras sociales, pensamientos, acciones, persuasiones; nos construimos como agentes con nuestras propias estrategias de gusto acordes al propio capital; nos permite ver, sentir, actuar de forma diferente, pero mezclados en las diferencias estableciendo relaciones de acuerdo con sus intenciones para procurar un juego específico. Esto ocurre de forma simultánea, en el instante, pero a la vez desaparecemos en el mismo. Así lo expresa Fajardo (108-109):

El logos, el fundamento mismo de occidente, esencialista, dicotómico e imperator trascendental, está puesto en cuestión. Su razón de ser naufraga en un mar de verdades impuestas y de mentiras transmitidas como absolutas. Igual que Pessoa, otros artistas sienten desde el siglo XIX y el XX los estertores de agonía de los grandes proyectos. La deconstrucción de los mismos, la manera como los sistemas, con toda su jerarquía, se han fragmentado pero, sin desaparecer del todo, ha posibilitado el surgimiento de microproyectos, diseminados por múltiples regiones de la cultura. El *big-bang* occidental carga su sombra por diversas manifestaciones, sin lograr de nuevo la unidad del cosmos, añorado por algunos, esperado por otros. Esto no quiere decir que la modernidad haya muerto del todo; por el contrario, “con lo moderno acaecerá algo que ya aconteciera con el clasicismo: su alargada sombra se cernirá de continuo sobre nuestras cabezas”, tal como lo afirma Marchan Fiz. La fuerza de los metarrelatos modernos ha caducado, pero igual que el fin del arte proclamado por Hegel, algunos de ellos siguen su curso y apareciendo, aunque no se les otorga más crédito. Han agotado su aura, el significado sagrado de los mismos. “Su forma ha cesado de ser la suprema necesidad del espíritu (...) nuestras rodillas (...) no se doblarán nunca más” dice Hegel al respecto del arte.

Desencanto de desencantos; secularización de lo ya secularizado por la racionalidad moderna. Doble secularización. El vacío es cierto y presente. Ante tanto fragmento algo debe sobreponerse de las caídas. Y he aquí que hemos aprehendido otras categorías para no perecer de vértigo; otros conceptos de alguna forma esperanzadora y disímiles. Surgidos de la gran explosión, las categorías posmodernas nos plantean un reto: edificar una epistemología y fenomenología de la realidad fraccionada, plural, caótica. Se hace necesario, entonces, estudiar las nuevas categorías que surgen de estas derivas con base en la pluralidad y a la fragmentación de lo real. Así nos parezcan obsesivamente banales, mediocres o terribles, ellas son producto precisamente de una racionalidad que se creyó omnipotente y ahora está en ruinas [...] Tan importantes como las categorías modernas y clásicas, las posmodernas requieren una hermenéutica de sus sentidos para abordarlas como provenientes del desvertebramiento sistémico totalitarista. Las nociones de heterogeneidad, pluralidad, discontinuidad, simultaneidad, diferenciación, bricolaje, inestabilidad, indecibilidad, lo aleatorio, paradójal, lo contingente y arbitrario son categorías estéticas irreversibles. (108-109)

En relación con las nuevas interpretaciones y acciones en el marco de la experiencia estética del gusto, es necesario reivindicar el gusto popular porque es en él donde se configuran otros gustos en la posmodernidad. El caos y el desorden configuran una nueva forma de comportamiento, de expresión sostenida entre individuos, cada uno con su capital simbólico desplazando la carga moral de dominación del uno sobre el otro; su interacción hace posible que nos enfrentemos a estructuras creadas e impuestas por la democracia liberal posmoderna teniendo como base el hedonismo de donde la belleza y el comportamiento interior poco importan; nos realizamos en el instante, en el ser externo como divinidad, en lo somático como máxima expresión y realización por medio de las prácticas que originan una emoción de alto riesgo, entretenimiento de alta velocidad que llevan

al límite convirtiendo todo en una estetización de la existencia, permitiendo unas acciones que son reconocidas por el mundo del espectáculo.

El gusto se juzga por sí mismo sin ningún canon predeterminado, lo ético-estético está totalmente integrado, cuya manifestación se puede observar en la adrenalina pura formando una cultura compleja concentrada en el realismo ecléctico de orden mediático como lo infiere Lyotard:

El eclecticismo es el grado cero de la cultura general contemporánea: oímos *reggae*, miramos un *western*, comemos en MacDonal a mediodía y un plato de la cocina local por la noche, nos perfumamos a la manera de París en Tokio, nos vestimos al estilo retro en Hong Kong, el conocimiento es materia de juegos televisados. Es fácil encontrar un público para las obras eclécticas. Haciéndose kitsch, el arte halaga el desorden que reina en el "gusto" del aficionado. [...] Pero este realismo de que-más-da es el realismo del dinero: a falta de criterios estéticos. Sigue siendo posible y útil medir por el valor de las obras por la ganancia que se puede sacar de ellas. [...] en cuanto al gusto, no sentimos la necesidad de ser delicados cuando especulamos o cuando nos distraemos. [...] Hoy en día no se puede negar la existencia dominante de la tecno ciencia, es decir de la subordinación masiva de los enunciados cognoscitivos a la finalidad de la mejor *performance* posible, [...] la regla según la cual no hay realidad si no es atestiguada por un consenso entre socios sobre conocimientos y compromisos. Esta regla no es de corto alcance. Es la impronta dejada sobre la política del experto y sobre la del gerente del capital por una suerte de evasión de la realidad fuera de las seguridades metafísicas, religiosas, políticas, que la mente creía guardar a propósito de sí misma. Esta retirada es indispensable para que nazcan la ciencia y el capitalismo. (17-20)

Según lo anterior es lo que hace posible una marcada estetización de la existencia, que permanece como la representación más eficaz del instante permitiendo el disfrute, el juego, la sensibilidad externa, donde todo vale y la vida muy poco. La constante es la emoción que anestesia, sostenida por todo un mundo del espectáculo reconocido por la marcación de roles superficiales, que externamente democratizan desde la actitud misma de los individuos el gusto estético. Democratización que se puede entender no como una mirada fija, sino creaciones nuevas que se realizan a diario históricamente para cada época, permaneciendo éstas de forma simbólica porque la sociedad las continúa referenciando en el tiempo y nos parecen importantes al sostenerlas creyendo que son así.

Las herencias tradicionales en relación con el gusto estético, lo bello y lo sublime, categorías sostenidas y emitidas en un principio por Kant para soportar los juicios estéticos del gusto, caen en nuestra contemporaneidad por medio de las múltiples miradas del gusto; una mirada fija sobre éste ya no es el canon para entender y explicar la realidad del gusto estético. En palabras de Bourdieu:

Lo que se llama gusto es precisamente la capacidad de *hacer* diferencias entre lo salado y lo dulce, lo moderno y lo antiguo, lo románico y lo gótico, o entre diferentes pintores, o entre diferentes maneras de un mismo pintor, y, en segunda instancia, de probar y enunciar preferencias. [...] hay que tener es aquello que llamó *habitus*, el hecho de que los individuos son también el producto de condiciones sociales, históricas, en el cual hay apuestas sociales, luchas, relaciones de fuerza, capital acumulado [...] un artista célebre es alguien que ha acumulado lo que llamo un capital simbólico que puede producir efectos simbólicos pero también económicos; [...] lo que llamo yo el espacio de los posibles se define en la relación entre el *habitus* como sistema de disposiciones ligado a una trayectoria social y un campo [...] no podemos saltar por encima de nuestro tiempo, estamos determinados por el espacio de los posibles ofrecido por el campo en un momento dado del tiempo y aprehendido a través de las lentes de un *habitus*. (*Sentido social* 32-40)

Se asiste a una secularización del gusto, por eso no es gratuito que hoy no se sepa a qué canon enfrentarse desde el gusto, la belleza, el arte mismo; es por ello que se hable de su democratización, no por esto queriendo decir que, en términos ético-estéticos a favor de la legitimación del gusto popular, todo vale. Con esto la pretensión del mundo de hoy al que nos vemos abocados desde la experiencia estética es la de interpretar desde el gusto mismo cómo se puede mejorar la vida saliéndonos de su propia incertidumbre, su precariedad, procurando recuperar el lugar perdido. La objetividad misma del gusto en procura de una sociedad volatilizada por el mundo de la pantalla global, conceptualizada en una realidad mediada fundamentalmente por los medios masivos de comunicación, con un gran aliado que lo sostiene permanentemente y lo promueve, como es la publicidad.

El gusto se moviliza continuamente de lugar, de reconocimiento de los mismos cánones que lo valoraban en la Modernidad como la primera categoría o

el primer insumo que determinaba la apreciación de lo bello; es aquí en esa transmutación del mundo contemporáneo sin referente fijo y sólido, que éste, -el gusto- ha perdido lo que tradicionalmente se ha llamado lo original, auténtico. Las variaciones estéticas en las últimas décadas han sido superficiales. Es de aclarar que todos tenemos experiencias ético-estéticas, y sigue siendo necesario el gusto porque es con éste donde algo se determina como una experiencia significativa sin la cual sería imposible emitir un juicio sobre lo que se percibe y sobre lo que se siente, de allí que la experiencia estética desde el gusto mismo posibilite el mejoramiento de la vida al democratizar los gustos y en el reconocimiento de su diferencia, ello posibilitaría cuidar de sí mismo, cuidar de los otros y de las cosas.

Si bien el gusto ha perdido el aura de resplandor máximo postulado en la Modernidad, tampoco puede satanizarse. A diario se puede visualizar simbólicamente desde una comunidad que lo identifica significativamente, sostenido éste entre los sujetos mismos que propenden por una vida mejor. Éstos desde el gusto estético pueden permanecer y cambiar constantemente dentro de su propia cultura, no interpretando el gusto como gusto fino, como en épocas anteriores, sino que en términos del desorden del gusto actual se puede establecer un orden integrado que posibilite estar entremezclado con todos los gustos sin caer en un hedonismo exagerado. La experiencia estética desde el gusto mismo debe llevar a los individuos a una vida de mejoramiento constante en todo su entorno, a pesar del relativismo y perspectivismo exagerado, como lo expresa Vilar en el siguiente apartado:

[...] la superación del gusto, puesto que, mientras tanto, aunque a muchos les sorprenda, parece que el gusto permanece. No se trata de algo tan obvio como que gusten los clásicos de la vanguardia cuyas obras, hoy depotenciadas en su dimensión subversiva y crítica, decora nuestros hogares y sirven de envoltorio de los productos de consumo alineados en los estantes de los grandes supermercados [...] todo eso en un mundo que tiende a la homogeneización por la globalización impuesta por los medios de comunicación y el eclipse de las distancias geográficas y culturales. La cultura estética del presente es, sin duda, más rica y compleja que cualesquiera que haya desarrollado la humanidad en el pasado. No sólo producimos una mayor multiplicidad de formas artísticas desconocidas en el pasado y experimentamos con ellas de modo inédito para nuestros antepasados, sino

que nuestro mundo está cada vez más constituido estéticamente por medios de comunicación, información e intercambio que dan a nuestra realidad una nueva consistencia estética: la televisión y demás medios de masas así como las redes informáticas conforman nuestra realidad hasta un punto impensable y en cierta medida impenetrable. [...] Sin embargo, nuestra cultura estética no sólo es más rica y compleja que cualquiera del pasado sino que también está muchísimo más desordenada. Desorden significa confusión, desbarajuste y desconcierto, por consiguiente, es algo que depende no sólo de las cosas mismas sino también de lo que sabemos y sentimos. Todo desorden, como todo orden, es relativo, como en todas las cosas humanas. El desorden estético es perceptible no sólo, por supuesto, en la producción estética y artística, sino también y muy especialmente en la recepción, en los modos diversos y desorientados en que se experimentan los fenómenos y objetos estéticos y artísticos, en lo que podíamos en fin, llamar los desórdenes del gusto. Estos desórdenes, sin embargo no son completamente nuevos. (2010 173)

La posmodernidad en su desenfrenado relativismo y perspectivismo ha ido estableciendo y prefigurando que lo desordenado del gusto para muchos es el orden para otros y viceversa, es decir, dentro del mejoramiento de la vida de los sujetos en la democratización de los gustos, existen elementos de la experiencia estética que en el mundo cotidiano y ordinario varían según su observador, como son la mirada, la imaginación, la percepción, el disfrute, los placeres. Ya éstos no son impuestos, sino que el sujeto incursiona en un mundo de posibilidades que, en su experiencia misma, y a través de su propio significado, originan para él un gran sentido desde el gusto. En términos de un mundo liberal o individualista los sujetos simplemente desarrollan experiencias instantáneas sin permitirse el condicionamiento de ningún ser humano propendiendo por una libertad de sí mismo. Según Vilar nos dice:

En ese mundo en el que el individuo está perdiendo sus referencias seguras surge también la posibilidad de la libertad, esto es, de indagar, experimentar y conocer libremente; de opinar, razonar y actuar libremente; y también de gozar, juzgar y crear libremente [...] éste entiendo que es el elemento fundamental de la figura del gusto y de las nociones y categorías con las que se ha pretendido conceptuar dicho fenómeno social moderno. El gusto es en el campo de lo estético lo que el *ego cogito* [...] por consiguiente, podemos afirmar que el surgimiento del gusto como fenómeno social se produce en conexión con el desarrollo del individualismo moderno y como reacción al desorden social y cultural creciente del mundo moderno. (175)

Hoy en medio de ese desorden social y cultural creciente en un mundo globalizado sin una claridad de homogeneización o heterogeneización o la mezcla

de ambas según le convenga al sujeto mismo, estamos inmersos en un continuo desorden estético. En palabras de Fajardo podemos complementar en el siguiente enunciado:

La individualidad rompe con lo uniforme y asume una “vida en plural”. Su rasgo está en la dispersión; su meta es ser múltiple y diverso. Del sujeto centrado, autónomo, al sujeto múltiple y plural. Lo diferente adquiere así sentido de proyecto subjetivo. Esta deconstrucción del sujeto moderno lleva a la fractura interna de sus componentes y a facilitar la aceptación de diferentes sistemas de sentido y realidades que el yo centrado no capotaba. [...] Tal vez la esperanza adquiera en estos tiempos un nuevo sentido. La felicidad epistemológica ya no se sustenta en la utopía de lograr unidad entre el objeto y el saber, sino en la diferencia plural, en la individualización consumidora de sentidos. [...] el yo fragmentado pasa de una realidad a otra, de un sistema a otro, aceptando su contingencia caótica. No se tensiona dogmáticamente frente al objeto dado, se dispersa entregándose a las multiplicidades de los gustos de forma instantánea. [...] Así la Internet y las grandes superautopistas de la información, la multimedia, están cambiando nuestras percepciones espacio-temporales, la sensibilidad y la visión que hasta ahora teníamos de la ciudad, transformando nuestra noción de relación personal, lanzándonos a una imagen de interlocutores virtuales simulados. Cibernautas, internautas, culturales. [...] El gran auge de los fragmentos micro está produciendo la ruptura con la legitimación autoritaria de los géneros. [...] Las hiperrealidades de las redes y sus hiperespacios están generando una nueva sensibilidad apenas vislumbrada por nosotros, y no sabemos aún cuáles serán sus dimensiones. Se hará necesario construir nuevas brújulas y cartografías para caminar por los espacios globales que nos esperan. (110-112)

Lo anterior podríamos llamarlo una entropía de nunca acabar porque hoy nos enfrentamos no a una cultura propia, sino a las múltiples culturas que permean el diario vivir. A continuación, sustentamos dicha entropía en virtud de la cultura multimediática soportada fundamentalmente por los medios masivos de comunicación, que se explicará con mayor detenimiento en el siguiente apartado.

3.2 El Gusto y los medios masivos de comunicación

Los sujetos en su afán de progreso por medio de la transformación de los recursos naturales, los avances científicos y tecnológicos, han buscado renovar e innovar cada época, es el caso de los medios masivos de comunicación. Su relación con cada sociedad y su desarrollo han hecho posible un nuevo orden-desordenen lo que tiene que ver con el gusto estético, generando nuevas experiencias multiculturales y nuevos lenguajes en un mundo globalizado y en red. Su

articulación, estructuración y transformación de los mismos con el gusto y el amplio poder que poseen, influyen en la cotidianidad de los sujetos. Su legitimación dentro de la experiencia estética actual es de lo que nos ocuparemos en analizar en este acápite.

El sujeto revolucionado y dependiente tecnológicamente se ve en la necesidad de adaptarse a estructuras que se crean constantemente en el medio publicista y mercantil, llevando a la sociedad a la manipulación y a la competencia de dichas tecnologías. Su acelerado ritmo en tanto progreso hacen que los gustos sean efímeros, se pierda la distancia entre lo viejo y lo nuevo haciendo que el sujeto tenga unas ansias infinitas por consumir y deba estar siempre a la altura de las nuevas versiones tecnológicas. El gusto se vuelve uso y deshecho, como un arte para consumir, no para transformar y evocar; lo que sirve hoy al instante dependiendo de los cánones emergentes de los gustos comunicacionales, se vuelven necesidades de facto, pero a su vez es inservible al mismo instante en el que transcurre el tiempo real.

Es necesario puntualizar que el inicio de la revolución tecnológica fue posibilitando una relación entre los individuos, inicialmente satisfactoria, rápida, cómoda, pero llegando a la saturación de la información como algo inabarcable.

Al transcurrir el tiempo y su posicionamiento en las diferentes sociedades y mercados, fue originando un desorden en nuestro mundo habitual al que no estábamos acostumbrados; nunca se pensó que fuese a transformar de forma tan radical las culturas, y propender casi invariablemente por una sola, globalizándola en todos los campos convirtiéndose en un nuevo poder que dinamiza las relaciones entre los sujetos.

La nueva dinámica se vuelve impersonal, se pasó a producir un gusto por las relaciones virtuales en el marco de la cultura de masas, mediada y consolidada

por la proliferación de medios o herramientas tecnológicas. Ha implicado un cambio en las sociedades al originar nuevas expresiones estéticas y éticas, la relación entre las personas se ve mediada por la red, como si esta fuera una extensión del cuerpo.

Con estas tecnologías y aparatos programados o programables configura en primera instancia una estetización de la existencia de los sujetos, surgida y desarrollada principalmente en los años ochenta como lo expresa Castells en su texto:

En efecto, en la década de 1980, el capitalismo (en concreto las principales empresas y los gobiernos del club del G-7) ya habían emprendido un proceso sustancial de reestructuración económica y organizativa, en el que la nueva tecnología de la información desempeñaba un papel fundamental que la conformó decisivamente. [...] La disponibilidad de nuevas Redes de telecomunicaciones y sistemas de información puso los cimientos para la integración global y el surgimiento de la sociedad en Red. (79-80)

Las sociedades en red han ido construyendo permanentemente manifestaciones del gusto y sostenidas por el mercado capitalista y las democracias liberales. Hoy se ha considerado incluso más importante los entornos tecnológicos que el sujeto mismo. Prima la conexión y la praxis generando nuevos comportamientos ético-estéticos que configuran la sociedad y el mundo.

Es de destacar que hoy no es posible sostener ciudadanos aislados, privados, culturas únicas, sociedades cerradas e incomunicadas; estamos enfrentados a una estética cibercultural, imbricada con nuevas sensibilidades artísticas con mayor frecuencia. La experiencia estética ya no se disfruta únicamente desde los campos artísticos museísticos impuestos en la Modernidad y ubicados en los centros urbanos, las grandes galerías; el gusto se seculariza en un orden–desorden, legitimado por los *mass media* y su ritmo acelerado de cambio constante a través de los *reality shows*, las producciones de orden digital como los comics (poco reales desde la personificación directa de los individuos).

Las imágenes son válidas y reales desde lo virtual, ejemplo de ello son las redes sociales que generan nuevas ciudadanía o comunidades: whatsapp, foto shop, video juegos, televisión por cable. Pero, estas realidades virtuales se crean y evaporan rápidamente forjando individuos con otras lógicas de representación, de relación, de experiencia estética y de gusto, lo que exige la necesidad de descubrir nuevos horizontes estéticos en medio del mercado de la producción, el consumo, el desecho, el cual abordaremos de forma explícita en el siguiente apartado.

En síntesis, aparece un nuevo gusto estético entre los sujetos de la sociedad de hoy construido y desarrollado por la era posindustrial de los últimos tiempos. Aquí no se discute sobre el fundamento epistemológico del gusto, su precisión conceptual, carácter contextual o cultural, sino que se entiende como relativo a cada sujeto e impuesto como necesidad del mundo tecnológico, capitalista y democrático liberal. El gusto ha devenido un asunto ideológico creando estilos de vida, consumo desmesurado y creador de sentimientos de necesidades.

3.3. EL GUSTO POR EL MERCADO CAPITALISTA Y LA DEMOCRACIA LIBERAL

Después de la Segunda Guerra Mundial el sistema político gira en torno al socialismo y al capitalismo, donde se producen nuevos discursos, esquemas de pensamiento, formas de consumir, al tiempo que van generándose sociedades desarrolladas y subdesarrolladas. Conceptos como el funcionalismo, estructuralismo, individualismo, narcisismo, hedonismo, entre otros, empiezan a imponerse, a establecer un nuevo orden lejos de la razón; gira y surge una sociedad que es dominada por un sistema tecnocrático, que constantemente produce necesidades para el individuo, nuevos estilos de vida en torno a la cultura, lo socio-político, lo económico, ético o estético.

La tecnocracia como una característica del discurso capitalista – post-industrial (cf. Lyotard; Lipovestky 2015), con los nuevos avances de las biotecnologías y el progreso científico-técnico, empieza casi sin dar oportunidad a desplazar otros sistemas que, en su momento, a mediados del siglo XX se pensaba que iban a tener influencia en la posmodernidad, como el comunista. En otro sentido, el avance de las tesis posindustriales enmarcadas fundamentalmente dentro de una producción desmesurada y desmedida, en manos de dos potencias fueron consolidando de forma hegemónica el nuevo orden mundial y constituyeron el gusto performativo (cf. Lyotard) impuesto por el sistema capitalista. Éste empieza de forma práctica a originar una revolución hedonista, narcisista, propuesta y dominada por los medios masivos de comunicación con nuevos postulados que cambiarían los modos de experiencia estética del sujeto posmoderno.

El giro posmoderno dentro del gusto estético, no es impuesto por la Ilustración o la razón, se enmarca ahora en la producción continua de nuevas

tecnologías, la división, la explotación de los diferentes saberes, disciplinas y su énfasis explícito en los nuevos giros lingüísticos, ya no de forma enciclopédica, sino de una constante manifestación virtual. Procura un nuevo modelo post-industrial orientando y obligando a la sociedad a democratizarlo todo, y el gusto como experiencia estética no es la excepción. Éste pasa a ser transformado por el mercado capitalista que promueve un continuo consumo acrítico y desmesurado de forma individual. En palabras de Lyotard:

[...] la reconstitución del mercado mundial después de la segunda guerra mundial y la intensa batalla económico-financiera que libran hoy en día las empresas y los bancos multinacionales, sostenidos por los estados nacionales, para dominar este mercado, no traen consigo ninguna perspectiva de cosmopolitismo. Los participantes en este juego aún se jactarán de alcanzar los objetivos que se fijaban el liberalismo económico o el keynesianismo de la época moderna. Pero nos cuidaremos mucho de darles crédito pues claro está que su juego no se reduce en absoluto, sino que se agrava la desigualdad de los bienes en el mundo y nada hace por romper las fronteras, sino que se sirve de ellas con fines de especulación comercial y monetaria. El mercado mundial no hace una historia universal en el sentido de la modernidad. Las diferencias culturales, por otra parte, son alentadas, fomentadas como mercancías turísticas y culturales, con todos los recursos de la gama disponible. [...] En un universo donde el éxito consiste en ganar tiempo, pensar no tiene más que un solo defecto, pero incorregible: hace perder el tiempo. (46-47)

El mercado capitalista en función de satisfacer las necesidades y los gustos de las personas lleva tras de sí un aparentemente ideal de vida buena y abundante para todos. Motiva para estar a la moda, a la altura de las nuevas tecnologías para hacer de la vida algo más fácil y placentera. El gusto por satisfacer las necesidades del mercado capitalista y globalizado, no están al alcance de todos, sino de aquellos que tienen la capacidad económica, a pesar de que la democracia liberal enseñe a que todos tenemos las mismas posibilidades y derechos. ¿Será que la democracia liberal es una falsa democracia al promulgar que todos tenemos la capacidad de acceder al mercado? ¿Es esto cierto en las sociedades en vías de desarrollo? La necesidad de satisfacer los gustos en el mercado capitalista reemplaza el debate sobre los fundamentos del gusto mismo desde una perspectiva académica como se venía desarrollando en los dos capítulos anteriores. El gusto es diseñado y orquestado por una ideología que supera la racionalidad y las condiciones éticas de los sujetos.

La nueva experiencia estética está anclada al sujeto consumista, que desarrolla su filosofía de vida en torno al mercado capitalista-consumista que depende totalmente de la economía de mercados y del sistema bancario que ofrece constantemente al sujeto satisfacer sus gustos con el dinero plástico y las bajas tasas de interés; un gusto que externamente produce tranquilidad pero que en el mediano o largo plazo se vuelve impagable y llevando a la sociedad a un consumo insaciable y a un *shopping* desbordado. En términos de Lipovetsky, es un capitalismo creciente a través del cual se difunde “el dominio estético [...] ha incorporado a grandísima escala las lógicas del estilo y del sueño, la seducción y la diversión, a los diferentes sectores del universo consumista” (*Estetización* 31).

Los paquetes turísticos tienen como objetivo principal ir de *shopping*, no de descanso, no se considera un *tour* si no es articulado éste por la travesía del lugar de compras, del comercio estereotipado, las grandes marcas propuestas en las vitrinas de las diferentes boutiques que incitan al placer por comprar y darse lujos que no estaban presupuestados. Lipovetsky a propósito indica:

Así, la expansión del capitalismo financiero contemporáneo no excluye en modo alguno la potenciación de un capitalismo de tipo artístico en ruptura con el modo de regulación fordiano de la economía. Por eso no es necesario prestar oídos a un capitalismo que, menos cínico o menos agresivo, vuelva la espalda a los imperativos de racionalidad contable y de rentabilidad máxima, sino a un modo de funcionamiento que explota racionalmente y de manera generalizada las dimensiones estético-imaginario-emocionales con fines de ganancia y conquista de mercados. De aquí se sigue que estamos en un ciclo nuevo caracterizado por una relativa desdiferenciación de las esferas económicas y estéticas, por la desregulación de las distinciones entre lo económico y lo estético, la industria y el estilo, la moda y el arte, el pasatiempo y la cultura, lo comercial y lo creativo, la cultura de masa y la alta cultura: desde este momento, en las economías de la hipermodernidad estas esferas se hibridan, se mezclan, se cortocircuitan, se interpenetran. (*Estetización* 9-10)

Se crea una falsa seguridad de vida que aparentemente irradia placer y tranquilidad viéndose estetizada su existencia como calidad de vida. No sería extraño que a la calidad de vida de los sujetos de hoy en esta sociedad de consumo les impusieran las normas ISO 9001 como lo hacen en las mejores

empresas en términos de producción, excluyendo totalmente a aquellos que no tienen la posibilidad de estar inmersos en esas políticas de mercado engrosando las brechas de una alta pobreza; pareciera que éstos no existieran porque no tienen la posibilidad del gusto por el consumo y quedan aislados en las periferias.

Estos mercados dominan casi imperceptiblemente la voluntad de los sujetos, juegan a diario con su gusto llegando a constituir un régimen de la facultad de desear; el gusto por comprar, consumir, desechar, cambiar, que es lo nuevo que se oferta según la demanda de forma volátil, haciendo posible a diario la dependencia y legitimación, su funcionalidad en unión con los hipermercados; nada más fijo, tranquilo y de gusto que ir de compras con las tarjetas de crédito, que se convierten en las nuevas herramientas que posibilitan el gusto consumista. Es ahí donde se da el imperativo de los mercados mundiales, convirtiendo a las sociedades de hoy en grandes comunidades de ciudadanos que se reconocen en seres de gusto que se movilizan entre la oferta y la demanda, moviéndose en el gran flujo del comercio que no para como es el mercado de la música; el cine; el spa; la moda; los parques recreativos; las grandes soluciones dietéticas que propenden por un gusto del cuerpo estereotipado excluyendo a los otros que no cumplen con este canon; la constitución de los restaurantes gourmet con su gusto distractor de exquisito y fino, y hasta despreciando las comidas típicas de las culturas como si fuesen chatarra.

El centro comercial se constituye como punto de encuentro principal, el templo donde todo confluye y llena. De tal forma que el gusto de la sociedad de hoy, no procura por una meditación, por el silencio, por el asombro, por la contemplación e incluso ni por la lectura del texto físico y mucho menos la relación directa de hablar con el otro; vivimos en la imposición de los mensajes de texto, estetizando al sujeto en términos de dependencia tecnológica, llevándolo a un cambio constante por los dispositivos electrónicos de última gama, entrando en un gusto por los estilos o los accesorios de moda, como lo referencia Lipovetsky:

Todos los objetos, imágenes y signos de nuestro entorno se retocan, se diseñan, se vuelven paisaje con vistas a la conquista de mercados: el capitalismo de hiperconsumo es el capitalismo de la artistización exponencial de todo, desde la ampliación del dominio de lo bello, desde el estilo y las actividades artísticas hasta el conjunto de los sectores relacionados con el consumo. [...] Los nuevos museos se abren hoy no sólo en las grandes ciudades, sino también en ciudades medias, es decir, en poblaciones pequeñas. Prácticamente no hay municipio que no quiera tener “su” museo como signo de afirmación identitaria y, lo que no es menos importante, como centro de atracción turística capaz de generar visitantes y, en consecuencia, repercusiones comerciales. (*Estetización* 41-46)

Hoy el gusto se configura en medio de las multinacionales prestadoras y manifestadoras de sus ya reconocidas firmas, con sus portafolios imperantes, sintetizadas dentro del marketing, quedando por fuera el detenimiento a lo que es la conciencia y cuidado de sí, con la producción constante de objetos que no sacian nuestras satisfacciones y deseos, ya no existen gustos buenos y feos, solo gustos que deleitan el placer de los sujetos he ahí la inteligencia del hiperconsumo.

Este es el mejor campo de acción del capitalismo en aras de una democracia del bienestar que funciona de forma propagandista, hace ver en términos superficiales una mal llamada calidad de vida. El gusto es tratado y realizado básicamente desde aquello que se reconoce externamente, como fugaz, placentero no duradero, la evolución del comercio a toda costa interactuando constantemente con el espectáculo, lo que se ha denominado como una estetización de la realidad, permitiendo en términos de la hipermodernidad una brecha amplia entre ricos y pobres. Remitámonos al mismo Lipovetsky (2015):

Estos fenómenos tienen tal amplitud que forman parte de lo que se ha llamado “economía de los extremos” [...] Las superproducciones de presupuestos colosales se multiplican: cada año Hollywood produce una quincena de películas cuyo presupuesto sobrepasa los 100 millones de dólares. Y se llega a la cima con los 247 millones de dólares que costó *Titanic* de James Cameron en 1997, y los 500 que costó *Avatar*, del mismo director, en 2009, las dos producidas por la Fox. Los presupuestos llegan a tales alturas que incluso la economía de las películas acentúa la tendencia observada, por lo demás, en todos los dominios de la producción industrial: por un lado los platos fuertes, las superproducciones, necesitan inversiones enormes y mecanismos pesados de financiarización, mientras que por el otro, los platos para hacer boca, las películas de coste más modesto, quedan a merced de una producción que depende más de medianas y pequeñas industrias independientes que de los grandes grupos internacionales. [...] El teatro de operaciones de

esta carrera de adquisiciones no es ya exclusivamente occidental: es mundial. Son muchos los grupos y los fondos asiáticos que muestran hoy su interés por las marcas de lujo europeas. Lanvin fue comprado por la multimillonaria taiwanesa Shaw-Lan Wang. Laliq fue comprada por una compañía india (Emerisque Capital); Robert Clergerie fue vendida a un fondo chino, lo mismo que Cerruti y ST Dupont. En 2010, la india Megha Mittal se hizo con Escada, sociedad alemana de *prêt-à-porter* femenino. [...] Conquistar partes del mercado, internacionalizar la oferta, ampliar los territorios de la marca: está en marcha una fase nueva, radical, de la modernización comercial de los mundos del arte. Esta nueva subordinación de la estética a lo económico es de esencia hipermoderna porque en ella se expresa la radicalización o la intensificación del “espíritu del capitalismo” que caracteriza en lo más profundo el mundo contemporáneo. Así como el “turbo capitalismo” se liberó de las antiguas reglamentaciones que enmarcaban la actividad económica, así el capitalismo se ha liberado de las trabas del ethos desinteresado que limitaba el campo de operaciones de las actividades financieras. El arte actual puede parecer ya como una auténtica inversión financiera, una mercancía como las demás, es decir, un objeto de especulación. (*Estetización* 83-87)

Con la globalización surge la idea de acceder a todos los bienes, productos y servicios, que reduzcan la brecha entre las diferentes clases sociales, procurando una supuesta igualdad de condiciones para acceder a los bienes del mercado.

La democracia liberal en el marco de la globalización y en relación con el gusto estético pretendió también determinar una relación intersubjetiva frente a los deseos de los sujetos, con ello la concepción de un mundo ideal, no dependiente de los sistemas ilustrados y enciclopédicos de la Modernidad, sino que ha pretendido liberarlos de las grandes teorías estéticas que anclaban la categoría del gusto a una clase élite determinada. Los juicios y las experiencias estéticas del gusto quedan abiertas a su práctica libre subjetiva, individualizante, pluricultural, sin ningún sustento académico que los legitime.

La democracia liberal hizo posible un mundo subjetivo/intersubjetivo, de donde el gusto hoy ya no es determinado por lo pintoresco, la imaginación, la contemplación, lo armónico, lo bello, lo delicado o lo que la burguesía determinó en la Modernidad como “gusto fino o exquisito”. Las nuevas categorías que están presentes en el escenario actual, principalmente manifestadas a finales del siglo

XIX y durante todo el siglo XX y XXI, permiten unas sensibilidades más libres, abiertas sin la necesidad de explicarlo todo, y más bien el aumento del despliegue estético sin normas y estructuras determinadas. Si en la Modernidad se fijaba claramente qué era el buen y el mal gusto, el placer o el displacer, después de la era posindustrial éstas pierden sentido, contenido, y aparecen nuevas expresiones que empiezan a caracterizar la situación siendo aceptadas en todos los contextos: grotesco, monstruoso, terrible, entre otras. De forma tal que el juicio de gusto se quedó sin órbita en manos de los avatares de la democracia liberal sostenida por la cultura de masas, y por toda la industria tecnológica mezclando sin ningún obstáculo el arte fino, el gusto de élite y el gusto de masas. Así lo expone Fajardo (2002):

Desde principios del siglo XX, unido a las industrias culturales, el “mal gusto”, se entroniza y se va convirtiendo en un “buen gusto” para una gran masa alfabetizada a través de los medios de comunicación y del mercado. El *kitsch*, Duchamp, Warhol, el *Pop Art*, el cine de Almodóvar, el Pastiche, el cine extremo posmoderno, el *snuff cinema*, los *happenings*, el *Fluxus*, el *Body Art*, son algunos ejemplos de cómo los artistas encuentran en el “mal gusto” sus fundamentos estéticos para construir edificios artísticos. Dialogando con la publicidad, el diseño industrial y las composiciones de lo ornamental, el gusto ha encontrado otra forma de manifestarse en la sensibilidad mediática, global y mundializada. Esto lleva a pensar que no es viable una cómoda deslegitimación del arte de masas y de su sensibilidad, desacreditándolo desde un dualismo excluyente que califica al gusto bueno y al gusto malo, paralelo a un moralismo ortodoxo acrítico y conservador. Desde estos códigos binarios no podríamos nunca entender los procesos de transformación de las sensibilidades estéticas y de las nuevas categorías que en su interior están funcionando.

[...] Sin embargo, en esta multiplicidad y diversidad de sensibilidades, el simulacro de la democratización de los gustos es grande. No podemos ignorar que aún existen vastas distancias entre el buen gusto burgués de élite y el gusto de masas; entre el gusto del intelectual y artista del salón tradicional y académico con el del artista e intelectual farandulizado por los medios de comunicación. Son aún posibles estos abismos en la globalización que unifica y dispersa a la vez y los acrecienta a través de los productos del mercado con la posibilidad o no de consumirlos. Pero es en el gusto masivo donde se han operado las mayores mutaciones. (34-35)

La cita de Fajardo permite constatar que si bien las democracias liberales propenden por un mundo de oportunidades y de accesibilidades por parte del sujeto, en cierta medida aparentemente verdadera, en la realidad de los sujetos enmarcados en el capitalismo posmoderno se está lejos de lograrlo; los marcos de referencia del gusto estético con su gran fundamentación y solidez teórica, declinan frente a la comprobación de las brechas creadas o surgidas por la

exclusión de aquella sociedad que no puede adquirir libremente lo que quiere. Se empezó con un mercado de competitividad entre los sujetos y no una sociedad de igualdad en accesos y oportunidades. Fue precisamente lo que ha ocurrido de forma concreta con la exclusión de muchos por la incapacidad de no poder adquirir los gustos impuestos por la cultura del mercado, originando un desagrado y una inconformidad en la sociedad de los excluidos/incluidos, diferenciando constantemente entre los que tienen la posibilidad de estar en la zona de confort por la capacidad económica que tienen para adquirirlo todo desafortadamente, y los excluidos determinados como los pobres masificados sin opción a todas las experiencias estéticas que se crean continuamente por la industria masiva del entretenimiento, con esto la frustración continua para el excluido pasando a ser un espectador más de la época de la emoción estética. La situación lleva a avizorar que aquellos que no pueden acceder a los gustos del mercado, apelan al hurto y a la prostitución para alcanzarlos. Acá el gusto produce violencia e insatisfacción permanente y una afectación a la seguridad e integración social.

Las elites del mundo globalizado se han jactado de forma desmesurada; el disfrute y los placeres del todo vale, sin límite cayendo en la desfachatez desde los programas publicitados desde la pantalla más chica hasta las cadenas televisivas mundiales, virtualizadas, encausadas a dar espectáculo de experiencias de gusto a toda costa que generen continuamente emoción estética, derivando o deconstruyendo el ideal del sujeto de la Modernidad e ir identificando un hombre de éxito, con lo cual la libertad del sujeto se desvanece por la imposición de las diferentes necesidades que se crean.

No vemos abocados a un gusto inmerso en la cultura tecno-económica, sin los fundamentos de la hermenéutica, la reflexión de los metarelatos, los discursos con solidez argumentativa, el espectáculo compulsivo, ingrátido, descentrado, ya no es la imaginación profunda y detenida del sujeto sino la imaginación impuesta por la máquina que nos saluda, vende e interpela sin asombro; bienvenidos los

audiovisuales que relajan sin necesidad de ser cuestionados por los sujetos y la desfachatez del gusto mismo, lo chillón que brilla por su estruendo, que escandaliza teniendo poca representación artística, creando así una farandulización constante de la vida, sin afectos pero sí con muchos efectos, pasamos de una memoria histórica a una memoria instantánea inmediata globalizante. La memoria histórica que nos ha constituido se ha puesto en riesgo.

Resta decir que después de abordar el concepto de gusto estético con sus implicaciones y manifestaciones cosmogónicas dadas desde la antigüedad, que proporcionaba un gusto por la construcción de comunidad con la armonía, la simetría y el equilibrio entre el pensar del hombre y el bienestar común de la polis. Se puede decir que hoy se está lejos de la perspectiva de una condición humana educada en la sensibilidad que procuraba constantemente una relación de unidad entre el hombre, la naturaleza y el cosmos.

Lejos de esa educación de la sensibilidad, surgiría un interrogante, ¿cuáles son los instrumentos filosóficos, políticos, culturales que permitirán visibilizar, visionar un equilibrio de autonomía, de autocontrol, de temple estético que guíen la razón, la sensibilidad y su relación con la naturaleza? Se cayó en el círculo vicioso del hastío del desarrollo de la idea del progreso, aquella que se fundamentó en la Modernidad entre empiristas y racionalistas, dando mayor relevancia a la legitimidad de la razón en aras del cientificismo y de los conceptos epistemológicos que llevaron a una sociedad de la producción de una forma arbitraria. Producción que ha visto todo su desarrollo operativo y práctico en los siglos XX y XXI, no aprovechando la experiencia estética como una unidad que propende por la autonomía, por la libertad, por el arte mismo, incluyendo la vida como una obra de arte que, desde la razón, la sensibilidad y su relación con todos los objetos que nos brinda la naturaleza, es la que debe establecer una unidad orgánica como condición humana.

Es menester hoy, para tener algunas pistas de interpretación, remontarse a al trabajo filosófico-estético de Schiller que pone de manifiesto como materia prima para toda sociedad, la educación estética, que permita al hombre erigirse como aquel que posee el ennoblecimiento humano, convirtiéndose en el crítico, el reflexionante, que tiene la capacidad de conservar una armonía entre el gusto desmesurado y el gusto equilibrante. Para ello, debe ser riguroso dentro de su condición, construir y conformar de forma libre una adecuada unidad orgánica dirigida por el hombre, que vigile los límites de la ciencia, de la producción, los medios más que los fines.

Si no se propende por una educación estética, la cultura caerá en el debilitamiento del gustar por gustar, vivir por vivir, no habría límites entre la buena vida y la vida buena, se estaría en el fracaso del hombre de la mayoría de edad kantiana. Ahora, surge otro interrogante, ¿Cuál es el artista, el concepto o la teoría que hoy proporciona ese punto de equilibrio entre la experiencia estética desde la razón, la belleza, la sensibilidad y la libertad? Es complejo encontrar la respuesta a este interrogante, máxime cuando se está en una sociedad y una cultura enmarcada en los mecanismos del mercado capitalista, los medios de comunicación y la democracia liberal.

Lo anterior permite visualizar una sociedad más dividida, sin un referente ontológico-epistemológico sólido que la soporte como una unidad orgánica que autorregule las partes para el todo y el todo para las partes. La cultura, en analogía con Schiller como crítico de la modernidad (posmodernidad), se puede decir que se desgarran sin pertenecer a nada sólido que la soporte.

El autor anuncia el ennoblecimiento humano como armonía desde la experiencia estética procurando una educación de la sensibilidad, que hoy está ausente ya que el gusto por el consumismo lo divide todo. El consumir de cualquier forma procura una fuerza de gusto sin dirección con múltiples escenarios

que permiten ver todo de muchas formas, pero que no ubican al hombre desde una autorregulación, una autodominio y lo que se mencionó anteriormente, en un temple estético; el hombre, desde la educación estética no tiene hoy un territorio seguro, lo que Schiller arguye desde las *Cartas sobre la educación estética* como un territorio posible y sustentable que articule la unidad entre la razón, la belleza, la sensibilidad y los objetos para convertir la vida en una obra de arte, procurando una libertad de los sujetos con su singularidad, a su vez fortaleciendo el bien común con todo su entorno. En palabras de Schiller es posible sustentar lo anterior:

El arte, como la ciencia, está libre de todo lo que es positivo y de todo lo establecido por las convenciones humanas, y ambos gozan de absoluta inmunidad respecto de la arbitrariedad de los hombres. El legislador político puede imponerles unos límites, pero no puede gobernar sobre ellos. Puede desterrar al amante de la verdad, pero la verdad permanece; puede humillar al artista, pero no adulterar el arte. Sin embargo, nada es más habitual que el que ambos, ciencia y arte, rindan homenaje al espíritu de la época, y que el gusto creador se rijan por el gusto crítico. Cuando el carácter se vuelve riguroso e inflexible, vemos a la ciencia vigilar estrechamente sus límites, y al entregarse a las pesadas cadenas de las reglas; cuando el carácter se debilita y se desvanece, la ciencia busca únicamente gustar, y el arte de divertir. Durante siglos, tanto los filósofos como los artistas han tratado de hacer llegar la verdad y la belleza a las clases más bajas de la humanidad; ellos fracasaron en el intento, pero la verdad y la belleza se abrieron camino victoriosamente gracias a su propia fuerza vital indestructible.

El artista es sin duda hijo de su tiempo, pero ¡ay de él que sea también su discípulo o su favorito! Que una divinidad bienhechora arrebatase a tiempo al niño del pecho de su madre, que lo amamante con la leche de una época mejor y le haga alcanzar la mayoría de edad bajo el lejano cielo de Grecia. Que luego, cuando se haya hecho hombre, vuelva, como un extraño, a su siglo; pero no para deleitarlo con su presencia, sino para purificarlo, [...] Si bien toma su materia del presente, recibe la forma de un tiempo más noble, e incluso de más allá del tiempo, de la absoluta e inmutable unidad de su tiempo más noble, e incluso de más allá del tiempo, de la absoluta e inmutable unidad de su ser. [...] El capricho del momento puede desvirtuar la materia del arte, del mismo modo que es capaz de ennoblecerla, pero la forma pura se sustrae a esas variaciones arbitrarias. [...] El sentimiento humano se siente apremiado por la desventura de la humanidad, y aún más por su envilecimiento, el entusiasmo se enardece y, en las almas enérgicas, ese ardiente anhelo tiende con impaciencia a la acción. Pero, ¿se ha preguntado si esos desórdenes del mundo moral ofenden su razón?, ¿o acaso hieren más bien su amor propio? De no saberlo ya, podrá reconocerlo por el empeño que ponga en exigir efectos determinados e inmediatos. (11-14)

En consonancia con Schiller, se está en mora de restablecer la condición humana como una unidad orgánica que propenda por su equilibrio con el entorno social, político y cultural; para ello, el autor y en esto se está de acuerdo, se debe

dar por medio de la educación estética y en su práctica el hombre debe procurar un estado verdaderamente racional y razonable donde se autorregule en todas sus formas, construyendo una cultura de la estética, donde él como obra de arte promueva una unidad entre el intelecto, lo sensible y lo bello.

Se debe cultivar un gusto que vaya desde lo individual a lo colectivo y viceversa, lo que Schiller ha determinado como el “temple estético”, no es saber más para producir más y consumir más, sino para pensar, actuar y vivir mejor. Según Schiller “¿cómo podrían ser capaces de apreciar la serena actividad del gusto en el carácter interior y exterior del hombre, y de tener en cuenta las ventajas esenciales de la cultura estética, olvidando sus ocasionales desventajas?” (14).

Este pensar, actuar y vivir mejor en busca del autocuidado es la propuesta a la que nos vemos abocados después del desarrollo de la presente investigación, en la cual vislumbramos como proposición concreta que hoy es necesaria la creación de una cultura por la educación estética que, para el caso del presente trabajo, no debemos dejar la experiencia estética y con ella el gusto mismo en manos del consumismo exagerado que rompa con las prácticas artísticas creadoras de comunidad que permiten la cohesión entre los diversos grupos, las etnias y los géneros. El gusto estético tiene el mérito de construir y fortalecer las sociedades, cohesionar procesos, incentivar la convivencia y otros valores ciudadanos. El gusto hay que entenderlo y practicarlo de manera crítica, ser capaces de dar razones de las preferencias, construir políticas públicas de protección a la sociedad, crear comunidades de diálogo en torno a él y propender por la diversidad cultural que movilice y enriquezca las identidades.

El papel de la filosofía ha de ser creativo y crítico, de denuncia frente a cosificación de las personas en un mundo donde el proceso de subjetividades pasa por el individualismo, el narcisismo extremo y la indiferencia frente a la

pobreza. Recuperar la filosofía como una práctica de vida que aliente al compromiso sociopolítico, promueva el autocuidado y el autocontrol para que nos permitan tomar decisiones inteligentes y eficaces, es una tarea impostergable frente a los creadores de gusto simulados que nos hacen perder el norte y sentido de la vida.

Finalmente, a lo largo de este capítulo y de forma concluyente, se ha hecho visible que la cultura y la sociedad contemporánea en su transcurrir a través del tiempo, está determinada a llevar al sujeto a un estado en el cual otros piensen y decidan por él, manejen sus tiempos y prevalezcan las necesidades propuestas e impuestas velozmente por los mercados capitalistas, los escenarios de estetización y pantallización, articulados con la imagen publicitaria del mundo global.

Los espacios de hoy han ido perdiendo la identificación y caracterización entre lo público y lo privado a causa del exagerado relativismo, las democracias liberales y los llamados estados de bienestar, que individualmente propenden por un mundo acelerado imperante en sus modos de manifestación tecnológica, posibilitando y configurando las sociedades en red. Propositiones que marcan la necesidad de una resistencia ético estética desde el sujeto mismo, generando con la filosofía no simplemente interpretarla y conocerla como tradición o fundamento epistemológico, sino como posibilidad teórico práctica que mejore la vida, logrando así el reconocimiento y la legitimidad de otros espacios que posibilitan la democratización del gusto.

CONCLUSIONES

Qué se puede decir después de este panorama del gusto expuesto en los distintos contextos filosóficos, especialmente en el campo epistemológico, en la forma de comprenderlo y asimilarlo en la cultura actual; algunos asuntos finales son los siguientes.

En el primer capítulo se avanzó en los conceptos iniciales y sus transformaciones de orden social, cultural e histórica en lo que al gusto se refiere. Las primeras civilizaciones entretejieron y materializaron de forma práctica, moral y comunitaria su relación con el gusto desde sus creencias, que significaron el encuentro consigo mismo, con los otros y con su realidad cosmogónica, dando sentido y significado a su existencia. Se empieza a aflorar un gusto manifiesto en lo rupestre donde expresan sus fantasías e ilusiones que posibilitaron la creación, preservación y manifestación desde las costumbres, ritos, símbolos, fiestas, gráficos, pintura, música, entre otros. El gusto cohesionó a estas culturas y dio sentido a su existencia. Esta perspectiva cosmogónica ha perdurado a través del tiempo, pero se ha invisibilizado en otras prácticas.

El esfuerzo retrospectivo que se desplegó en este capítulo sirvió para identificar cómo el gusto no es una representación universal, unívoca, uniforme e igual en todos los grupos sociales y culturas. Éste se va enriqueciendo con sus manifestaciones y el reconocimiento de las mismas, logrando dar cuenta de una tradición del gusto con sus matices propios. Arqueológicamente y paleontológicamente las culturas han experimentado prácticas de gusto acordes con el contexto y sus necesidades. Es el caso de Grecia y Roma donde el gusto por lo mitológico, la tragicomedia, las epopeyas que han marcado el capital

cultural del gusto en Occidente se articularon con el *arjé*, la *areté* y la *tecné*, dando vida y cohesión a una cultura.

En este trabajo de investigación puso en evidencia el gusto en sus continuas y discontinuas discusiones: dualismos; búsqueda de la armonía entre el hombre, el cosmos y la tierra; la correlación entre la matemática, la filosofía, lo mitológico – cosmogónico; la búsqueda de un *kalon* estético que procurara el equilibrio; el gusto por la obediencia a la divinidad. Discusiones que iniciaron en las culturas arcaicas, pasaron por las culturas griega y romana, y se entendieron por todo el Medioevo.

Este recorrido sirvió de base para reconocer los postulados que iban a consolidar un gusto para la formación ético política como eje central para las nuevas conceptualizaciones filosóficas en la Modernidad, como la belleza, el arte, la sensualidad, los sentidos, entre otros. Ahora, es en la Modernidad donde se inician las grandes discusiones conceptuales por las mismas, se empieza a construir una filosofía sistemática en torno al gusto estético, iniciado principalmente por el debate entre empiristas y racionalistas frente a las fuentes que darían consistencia al gusto. En la relación sujeto – objeto en términos de la legitimidad de la verdad del gusto surgirían los grandes relatos académicos que representaron la Modernidad.

El gusto como categoría empieza a consolidarse con todos sus presupuestos como paradigma filosófico de la Modernidad. Con Adisson aparece la categoría de imaginación que hace posible representar un gusto; con Alison se da el asociacionismo o sistema del gusto en relación con los sentidos, sentimientos, emociones, y uniformidades en la variedad; desde Hume se pudo hallar la delicadeza del gusto sobre el que elaboró una teoría en la que se pudiese ubicar los cánones del gusto entre los sentidos externos e internos. En contraposición a los autores anteriores de corte empirista, aparecen los

racionalistas donde Kant es el mayor exponente al proponer el juicio de gusto determinado por la razón.

A la par con esta discusión filosófica encontramos la clase burguesa elitista que determinó por mucho tiempo qué fue el arte, el buen o mal gusto configurando grupo sociales, estilos de la urbe y con ello excluyendo prácticas y formas artísticas. La discusión no pasa por acá por lo filosófico, sino por el canon establecido desde la burguesía imperante. Empero, con Burke con la “suspensión del ánimo” amplió la categoría del gusto por fuera de las clases elitistas que lo habían reducido a lo bello, el orden, lo moral y buen gusto, llevándolo a lo que place, lo inabarcable como lo grotesco, lo terrorífico, lo otro que agrada, satisface. Tales prácticas son excluyentes y condenan al ostracismo lo prosaico, lo cotidiano, lo popular, como si en éstos no existiera una experiencia estética.

Este contexto explica por qué en la Modernidad no hubo una democratización del gusto, de ahí la necesidad de avanzar en otros escenarios filosóficos de orden contemporáneo. El paso por el pragmatismo, la estética neopragmática en diálogo con la tradición analítica de la estética significó nuevas conceptualizaciones. La estética analítica todavía aferrada a la búsqueda de la precisión de los contextos, la universalización de los mismos en cuanto tienen unas necesidades y propiedades esenciales, fue un retorno al debate racionalista iniciado en la modernidad. Retorno que encontraría en la estética pragmatista de Dewey un crítica férrea al destacar el papel de la experiencia en todos los ámbitos más que del análisis en la recepción del arte y del gusto. Cuestión que impulsaría más adelante la estética neopragmatista de Shusterman al destacar el papel de los placeres, del cuerpo y el gusto del arte popular más allá de legitimaciones academicistas e institucionalista para atacar las posturas de los defensores del mundo del arte como Dickie, Weizt o Danto.

Si en el primer capítulo fue la clase burguesa quien legitimó el buen gusto, a pesar de las discusiones filosóficas, en el segundo capítulo encontramos posturas angloamericanas y continentales por la legitimación del mismo. Asuntos como el análisis, la esencia, las propiedades esenciales, el mundo del arte, parecidos de familia, el carácter contextual, histórico y cultural del gusto, además de su reconocimiento desde el pluralismo, muestran que éste no es unívoco, universal ni perteneciente a una clase elitista o institución determinada. Lo cierto del caso es que en el primer y segundo capítulo hay una conceptualización, justificación y reivindicación del gusto estético, pero en el tercer capítulo perderá fuerza su argumentación filosófica y quedará preso de posturas ideológicas y relativistas, que afectan la percepción de los seres humanos. Los medios de comunicación, el mercado capitalista y la democracia liberal son los nuevos alfabetizadores que producen un tipo de sujeto al que universalizan su gusto. Ya no es una universalización con sustrato filosófico, de un gusto refinado exclusivo, más bien, es el gusto por el consumo excéntrico y fugaz en donde la memoria histórica que se ha construido en torno a éste queda afectada completamente. Lo que está en juego es el tema de la construcción del conocimiento, la autodeterminación de los pueblos, las riquezas de las prácticas culturales, la ética y la política en medio de las ideologías y de relativismos a ultranza.

Podemos concluir que el sujeto de hoy se encuentra desbrujulado, comercializado, enfocado en el marketing, arrinconado por el consumismo como único gusto y continuamente provocado a la creación de nuevas necesidades que nunca acaban; el gusto estético se desliga de la experiencia estética y de lo conceptual academicista, quedamos a merced de un relativismo desde el gusto mismo en la época de su desorden como advertiría Vilar. Se estima que todo vale, todo recrea, place, gusta, divierte y “todo es accesible al hombre”. De ahí entonces, ¿cuál es el punto de referencia hoy del gusto estético?, ¿Acaso no es necesario establecer puntos de encuentro en torno al gusto? ¿Podríamos hablar de derechos morales de las culturas frente al gusto?

En el tránsito de este trabajo se pudo dar respuesta a nuestra pregunta de investigación: ¿cómo y de qué manera los medios de comunicación, la democracia liberal y el mercado capitalista han transformado la concepción de gusto estético y han generado una nueva concepción epistemológica? Hoy se puede comprender cómo la transformación y concepción del gusto estético está en manos de los medios masivos de comunicación, el mercado capitalista y la democracia liberal; éstos han ido generando y configurando una nueva relación ético estética. Actualmente ya no nos preguntamos por lo cosmogónico, lo mitológico, lo proporcional, simétrico, lo divino; todo lo contrario, los cánones del gusto hoy se encuentran en el consumo exagerado; éstos son los nuevos estetas de la contemporaneidad apoyados por el ruido exagerado, por la velocidad, por lo efímero.

Por último, nos quedan algunos interrogantes por resolver a futuro como son: ¿cómo procurar una resistencia para mejorar la vida desde un mundo tan efímero y veloz?, ¿cuál sería la senda a recorrer para lograr una vida buena?, ¿cuál sería el mejor acercamiento que dinamice la relación entre los sujetos y procure una relación adecuada desde lo ético estético?, ¿cuál sería el recorrido desde la filosofía misma que procure una democratización de los gustos? ¿Cómo democratizar los gustos que no sean productos de las ideologías?

Los retos o interrogantes anteriores son el resultado del trabajo desarrollado, a su vez se convierten en una nueva oportunidad para trabajos posteriores, que provoquen repensar la filosofía y la lleven a una práctica que nos conduzca a vivir mejor.

BIBLIOGRAFÍA

- Adisson, Joseph. *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Ed. Tonia Raquejo. Madrid: Visor, 1991.
- Altieri, Charles. "What Wittgenstein Offers for Speculating on Expressive Activity". *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46. Número Especial (1987): 177-192.
- Aristóteles. *Poética*. Edición trilingüe de Valentín García. Madrid: Gredos, 1992.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad Líquida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Berstein, Richard. *Beyond Objectivism and Relativism: Science, Hermeneutics, and Praxis*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983.
- . "Community in the Pragmatic Tradition". Ed. Moris Dickstein. *The Revival of Pragmatism: New Essays on Social Thought, Law, and Culture*. Durham: Duke University Press, 1998. 141-156. *Questia*. Web.
- . "El resurgir del pragmatismo", traducción de Elvira Barroso Bronheim, *Philosophica Malacitana* supl. n°1 (1993):11-30.
- . (Ed.). *Perspectives on Peirce: Critical Essays on Charles Sanders Peirce*. New Haven: Yale University Press, 1965. *Questia*. Web.
- Borradori, Giovanna. *American Philosopher: Conversations with Quine, Davidson, Putnam, Nozick, Danto, Rorty, Cavell, McIntyre, and Kuhn*. Trad. Rosana Crocitto. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 1984.
- . "Introducción. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto". Web. <<http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-IntroduccionDistincion.pdf>>.

- . *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2010.
- Bozal, Valeriano. "Estética y Modernidad". Ed. Ramón Xirau y David Sobrevilla. *Estética*. Madrid: Editorial Trotta y Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003. 427-445. Web. <https://books.google.com.co/books?id=sa_QxS-0_qEC&pg=PA431&lpg=PA431&dq=#v=onepage&q&f=false>.
- Burke, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Madrid: Alianza, 2014.
- Cardona-Restrepo, Porfirio. "El arte como dramatización y experiencia estética". *Escritos* 18.41 (2010): 326-363.
- . *Ética Política. Estética Neopragmática*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2011.
- Castells, Manuel. *La sociedad Red*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- Cometti, Jean-Pierre. *Le Philosophe et la poule de Kircher*. París: L'Eclat, 1997.
- Cometti, Jean-Pierre, et al. *Questions d'esthétique*. Paris: PUF, 2000.
- Danto, Arthur C. *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
- . "The Art world". *The Journal of Philosophy* 41 (1964): 571-584.
- . *The Transfiguration of the Commonplace*. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- Derrida, Jacques. "The Parergon". Trad. Craig Owens. *October* 9 (1979): 3-41.
- Dewey, John. *Arte como experiencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.
- . *The Early Works*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1972.
- Dickie, George. *El siglo del gusto. La odisea filosófica del gusto en el siglo XVIII*. Madrid: Gráficas Rógar S.A., 2003.

- Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Madrid: Lumen, 1984.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Trad. Luis Gil. Bogotá: Labor, 1996.
- Elridge, Richard. "Problems and Prospects of Wittgensteinian Aesthetics". *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 45.3 (1987): 251-261.
- Fajardo, Carlos. *Estética y Posmodernidad. Nuevos contextos y sensibilidades*. Quito: Abya-Yala, 2001.
- . "El gusto estético en la sociedad postindustrial". En Espéculo # 21. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. El URL de este documento es [http://www.ucm.es/info/espéculo número 21/gusto_es.html](http://www.ucm.es/info/espéculo_número_21/gusto_es.html)
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. Vols. 2-3. México: Siglo XXI, 1977.
- . *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. 2a ed. México: Siglo XXI, 1978.
- Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona: Paidós, 1991.
- . *Verdad y Método: Fundamento de una hermenéutica filosófica*. Tomo I. Salamanca: Sígueme, 1977.
- Goodman, Nelson. *Los lenguajes del arte*. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- James, William. *Pragmatismo: nombre nuevo de antiguos modos de pensar*. Madrid: D. Jorro, 1923.
- Janke, Wolfgang. *Postontología*. Trad. Guillermo Hoyos. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 1988.
- Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. Madrid: Spasa Colpe, 1977.
- Leroi-Gourhan, Andre. *El gesto y la palabra*. Caracas: Universidad Cultural, 1971.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- . *La estetización del mundo: vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama, 2015.

- Lyotard, Jean-François. *La posmodernidad explicada a los niños*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- Mardones, José María. *Para comprender las nuevas formas de lo sagrado: la reconfiguración postcristiana de la religión*. Stella: Verbo Divino, 1984.
- Margolis, Joseph. (Ed.). *Philosophy Looks at the Arts*. New York: Charles Scribner's Sons, 1962.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Paidós, 1985.
- Moore, George E. *Principia Ethica*. Cambridge: Cambridge University Press, 1903. *Questia*. Web.
- Moutafakis, Nicholas J. "On family Resemblances and Aesthetic Discourse". *Philosophical Forum* 7.1 (1975): 71-89.
- Nehamas, Alexander. *Nietzsche: Life as Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- Nietzsche, Friedrich. *Estética y teoría de las artes*. Trad. Agustín Izquierdo. Madrid: Tecnos, 2004.
- . *La voluntad de poder*. Trad. Aníbal Froufe. Madrid: EDAF, 2000.
- Norris, Christopher. *Deconstruction: Theory and Practice*. New York: Methuen, 1982.
- Ocampo, Estela. *Apolo y la máscara: la estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*. Barcelona: Icaria editorial, 1985.
- Patiño, Martha. "El cuerpo: ese rasgo espacio-temporal y contingente de la experiencia. Un asunto de ritmos y tonos en el organicismo deweyano". Dirs. Porfirio Cardona, et al. *Cuerpo y Acción*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana y Editorial Uniclaretiana, 2015.

- . "‘Lo religioso’: El sentido pleno de la experiencia en el proyecto filosófico de John Dewey". Tesis. Pontificia Universidad Javeriana, 2009. Web. <<http://repository.javeriana.edu.co/bitstream/10554/1097/2/PatinoBarraganMarthaJeaneth2010.pdf>>.
- Platón. *Diálogos*. Madrid: Gredos, 1999.
- Plazaola, Juan. *Introducción a la estética*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2007.
- Quine, Willard Van Orman. *Desde un punto de vista lógico*. Barcelona: Paidós, 2002.
- . *Palabra y objeto*. Barcelona: Labor, 1968.
- Quintana, Laura. *Gusto y comunicabilidad en la estética de Kant*. Bogotá: Universidad Nacional, 2008.
- Rorty, Richard. *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1989.
- Schiller, Friedrich. *Cartas sobre la educación estética*. Web. <<http://www.scribid.com/doc/84759644/Friedrich-Schiller-Cartas-sobre-la-educacion-estetica-del-hombre>>
- Scruton, Roger. *The Aesthetic Understanding*. London: Methuen, 1983.
- Sellars, John. *The Art of Living: The Stoics on the Nature and Function of Philosophy*. Aldershot: Ashgate, 2003.
- Shusterman, Richard. *Estética pragmatista: viviendo la belleza repensando el arte*. Barcelona: Idea Books, 2002.
- Simondon, Gilbert. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.
- Tilghman, Benjamin R. *Pero, ¿es esto arte? El valor del arte y la tentación de la teoría*. Trad. Salvador Rubio. Valencia: Universitat de València, Colección Estética & Crítica, 2005.

- . *Wittgenstein: Ethics and Aesthetics: The View from Eternity*. Albany: State University of New York Press, 1991.
- Urmson, James O. "Literature". Eds. George Dickie y Richard Sclafani. *Aesthetics*. New York: St. Martin's Press, 1977. 192-195.
- Vilar, Gerard. *El desorden estético. Ensayos*. Barcelona: Idea books, 2010.
- Wartofsky, Marx W. "The Liveliness of Aesthetics". *Journal of Aesthetics Art Criticism* 46.Número Especial (1987): 211-218.
- Weitz, Morris. "The Role of Theory in Aesthetics". *Journal of Aesthetics and art Criticism* 15.1 (1956): 27-35.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. London: Routledge & Kegan Paul, 1963.
- Wollheim, Richard. *El arte y sus objetos*. Barcelona: Seix Barral, 1972.
- Wolterstorff, Nicholas. *Works and Worlds of Art*. Oxford: Clarendon Press, 1980.