

Estética y educación para pensar la paz

Estéticas — 11
contemporáneas

Porfirio Cardona-Restrepo
Juan Carlos Echeverri-Álvarez
Directores



Universidad
Pontificia
Bolivariana

111.85
C268

Cardona Restrepo, Porfirio, editor

Estética y educación para pensar la paz / editores: Porfirio

Cardona-Restrepo, Juan Carlos Echeverri-Álvarez. – Medellín: UPB, 2019.

312 páginas : 17x24 cm. – (Colección Estéticas Contemporáneas; no. 11)

ISBN: 978-958-764-719-8 / ISBN: 978-958-764-720-4 (versión digital)

1. Estética – 2. Educación para la paz – 3. Estética – 4. Pensamiento crítico
– I. Echeverri Álvarez, Juan Carlos, editor – II. Título – (Serie)

CO-MdUPB / spa / rda
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Adrián Marín Echavarría
© Beatriz Elena López Vélez
© Claudia Marcela Jaramillo
© Emilio Palacios
© Karol Restrepo Mesa
© Julieta Armella
© Oscar Aguilar Jiménez
© Polina Golovátina-Mora
© Santiago Rojas Mesa
© Yanina Carpentieri
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

© Alejandra Cardona Castrillón
© Cintia Schwamberger
© Esperanza Carvajal Castañeda
© Hernando Blandón Gómez
© Juan Carlos Echeverri-Álvarez
© Luz Teresila Barona Villamizar
© Óscar Hincapié Grisales
© Porfirio Cardona-Restrepo
© Sofía Dafuncho

Estética y educación para pensar la paz. Estéticas contemporáneas 11

ISBN: 978-958-764-719-8

ISBN: 978-958-764-720-4 (versión digital)

Primera edición, 2019

Grupo de investigación: Estudios Políticos - Facultad de Ciencias Políticas. Línea de investigación Teoría Política Contemporánea. Proyecto: El quehacer político en el marco del pluralismo estético - Radicado: 152B-09/13-36.

Grupo de Investigación: Pedagogía y Didácticas de los Saberes (PDS). Proyecto: Creando Paz: recursos culturales y experiencias de mediación en la gestión constructiva de conflictos y su aporte a la formación de competencias ciudadanas y construcción de una cultura de paz. Radicado: 454 de 2016.

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano Escuela de Derecho y Ciencias Políticas: Luis Fernando Álvarez Jaramillo

Director Facultad de Ciencias Políticas: Carlos Alberto Builes Tobón

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Ana Milena Gómez Correa

Corrección de Estilo: Editorial UPB

Ilustración Portada: Hernando Blandón Gómez. *Técnica:* Acrílico sobre lienzo. *Título:* Ellos

Dirección Editorial

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2019

e-mail: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57) (4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1862-30-05-19

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Escenarios contemporáneos en la configuración del gusto estético

Porfirio Cardona-Restrepo

Universidad Pontificia Bolivariana

Oscar Aguilar Jiménez

Institución Educativa San Roberto Belarmino

Introducción

A finales del siglo XX y principios del XXI, el arte y las teorías estéticas han sentido el impacto de la globalización de la economía, la tecnología y la mundialización cultural porque han centrado la polémica entre arte, mercado, sociedad de consumo y gusto estético. Esta confrontación produce reacciones en las estructuras, categorías estéticas, las producciones artísticas y la educación del gusto hoy, porque empiezan a deconstruirse en medio del acelerado crecimiento de la cultura de masas, del alto desarrollo de la tecnología y la ciencia, lo que produce un cambio cualitativo en la forma de asumir y percibir el gusto estético.

El presente capítulo se centra en destacar el gusto desde una lectura epistemológica que permita realizar un ejercicio crítico y autocrítico frente al mismo en medio del acelerado mundo contemporáneo. La despolitización y des-ideologización del gusto es una tarea impostergable porque de no hacerse quedará a merced de cualquier discurso reduccionista, utilitarista y homogeneizante de las culturas.

La estética del gusto instituido en la Modernidad ha dado paso a otras formas del gusto influenciados por los cambios tecnológicos, políticos, científicos y económicos lo que implica, consecuentemente, un cambio epistemológico en la forma de abordarlo y comprenderlo. En este marco se centra la pregunta que guiará el capítulo: ¿Cómo han transformado la concepción del gusto estético tradicional los medios de comunicación, el mercado capitalista y la democracia liberal por cuanto rompen con la discusión clásica en torno a su fundamentación epistemológica, la forma de percibirlo, experimentarlo y los retos que le plantea a la educación? La respuesta a esta inquietud cobra relevancia en la medida en que, al abandonar el debate filosófico en torno al gusto, se deja a merced de posturas reduccionistas e ideológicas. La tesis central que se defiende en esta investigación

es que existe una pretensión de universalizar los gustos, 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 universalizan la belleza, las prácticas de consumo y se homogeneiza la cultura y, sobre todo, se produce una crisis de personalización. La tesis propende por rebatir cualquier forma de universalización del gusto una vez los juegos lingüísticos establecidos por Wittgenstein (1988) 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. Una cosa es el carácter contextual del gusto y otra distinta la relatividad del mismo defendido por el individualismo a ultranza que arrasa con cualquier proyecto colectivo y de memoria histórica.

El trabajo contiene dos acápites. El primero tiene como propósito identificar las concepciones filosóficas que se han desplegado en el acercamiento a la noción del gusto como categoría estética que hace del término algo polisémico tanto en su fundamentación filosófica como en su percepción histórica. Se alude a lo referente a la deconstrucción de lo cosmogónico y lo sagrado a partir de la teorización sistemática del gusto y se da 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 desplegará en el marco del debate epistemológico entre empiristas y racionalistas. Se dan cita autores como Baumgarten, Adisson, Hutcheson, Gerar, 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 cuestiones empiristas. El gusto como categoría estética encuentra un escenario filosófico que trata de establecer su justificación.

En el segundo acápite se expone cómo el gusto se escapa a la discusión histórica y epistemológica y se disuelve en posturas relativistas y de índole ideológicas como el mercado capitalista, los medios de comunicación y la democracia liberal. A diferencia del anterior acápite, se pierde la búsqueda de la fundamentación o justificación del gusto estético desde el contenido epistemológico, y se diluye en contenidos de placer volátiles. Preguntas por el autocuidado, la prudencia, la educación, el autoconocimiento para la toma de decisiones apropiadas para el mejoramiento y perfeccionamiento de la vida buena, cobran vigencia.

Como conclusión, se presentan unos retos para la educación contemporánea en las que el gusto estético ofrece nuevos escenarios en los que el sujeto puede llegar a consumir sin un juicio crítico y sin ninguna pretensión de cohesión social.

Retrospectiva histórica y filosófica del gusto

De lo sagrado al *logos*

Este acápite tiene como propósito establecer el debate teórico en torno a la configuración del gusto estético en la Modernidad, donde se estableció un tipo de norma social y sus implicaciones epistemológicas (Agambem, 2016). Antes de avanzar en este punto, conviene realizar una retrospectiva histórica de manera sucinta para evidenciar la conexión entre el gusto y su relación directa con las prácticas estéticas.

Históricamente el hombre ha expresado sus ideas, sus fantasías o ilusiones para crear recordatorio y como manifestación del gusto. El hombre o el grupo han materializado dichas ideas en espacios como las gráficas, la música, los símbolos, las fiestas y los ritos, entre otros. Ha sido una constante desde el hombre rupestre hasta el contemporáneo. Tal comportamiento no ha estado restringido a una cultura en particular, como lo demuestran los trabajos paleontológicos de Leroi Gourhan (1971) 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” (p. 267). Desde la perspectiva antropológica de Ocampo (1985) existen prácticas estéticas imbricadas comunes a todo ser humano. La estética es un asunto articulado con 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 él, lo que afecta comportamientos, estilos y formas de ver el mundo.

Los registros históricos dan cuenta de que el gusto, para el hombre rupestre, tenía que ver más con una condición moral, supervivencia, comunicación, necesidad vital, de traer a pequeña escala el cosmos, las creencias sobre lo sagrado (Eliade, 1996). El gusto cohesionaba al clan como forma moral, creencia y supervivencia de la especie, allí cobra especial relevancia la educación para cohesionar los valores.

Para el hombre griego, las manifestaciones artísticas estaban demarcadas por el heroísmo, las virtudes, los ideales, la historia, y los dioses en la tarea de consolidar una época con sus principios, en un período histórico en el que 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 que se correlacionaban y daban 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 (Plazaola, 2007).

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 y la plaza, materializaron este sentido pero impulsaron el gusto por el encuentro, la palabra y el diálogo. Con Platón la idea cambia y afecta la forma como se venía comprendiendo el mundo; lleva el gusto a una dimensión metafísica de acuerdo con 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 (2003):

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. (p. 26)

Por su parte, Aristóteles (1974, 2005) retoma el concepto de armonía ya manifestado inicialmente por los pitagóricos. A diferencia, la considera como conjunto entre las partes y el todo. Se distancia 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. Articula belleza-conocimiento-felicidad para crear una ética eudemonista en la que el hombre en sus funciones particulares ejerza un gusto por la unidad y la 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 y se dejaban 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.

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. Aparecen nuevas técnicas como el óleo, el lienzo, la acuarela,

entre otros, 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 religión oficial del Imperio Romano. El gusto por lo mítico, simétrico, armonioso, metafísico es reemplazado 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; será la obligación y la obediencia al texto sagrado como guía y norma para todo lo existente. El hombre aparece como un ser que imita desde una perspectiva moral 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 desplegó otras manifestaciones del gusto dentro de la experiencia estética (Simondon, 2007). En el Renacimiento 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 en sus pinturas y edificaciones arquitectónicas que fueran ornamentales, lo que más tarde se denominaría como el período Barroco. Fue tal la ornamentación, que llegó a saturar, a causar desagrado en el entorno de los mismos artistas.

En esta misma época se dio inicio el período del Rococó teniendo como característica 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 la experiencia estética de lo cotidiano. Lo anterior se explica en un contexto en el que 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 avance 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 (Heidegger, 1996), y ha dependido más de cuestiones cosmogónicas, miméticas, teológicas o ideológicas, lo que denota una unión con la naturaleza, armonía, norma, representación o distinción. Es precisamente en la Modernidad cuando se erige la estética como disciplina filosófica (Baumgarten, 1735), y 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 cons-

tituye como teoría estética que delinea una ética tras de sí y una forma de educarse en él, es el objeto que concentra la atención en el punto siguiente, de forma tal que establezca los marcos de comprensión inicial sobre los cuales el gusto se configura como un gran paradigma de Occidente, pero que en la posmodernidad entra a resemantizarse para crear nuevas prácticas y comprensiones.

El gusto en el debate entre empiristas y racionalistas en la Modernidad

El gusto estético empieza a ser parte de una discusión filosófica que tiene como centro de debate entre empiristas y racionalistas por fundamentar la situación. Se precisa ampliar el contexto con el propósito de encontrar aquellos presupuestos epistemológicos en los que se legitima el gusto en la Modernidad, para ver en qué momento se deconstruyen, en términos derridianos (Derrida, 1967), en el mundo contemporáneo y cómo impacta la cultura, la sociedad y las formas de comportamiento.

La discusión en la Modernidad (Dickie, 2005) en torno al gusto estético inicia principalmente con los ensayos de Adisson en el magazine *The Spectator*, al sostener que el buen gusto no se puede circunscribir exclusivamente a la clase burguesa porque envía al ostracismo el gusto prosaico, no tiene que ver necesariamente 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 gusto¹. 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: el gusto, la belleza y el hecho artístico (Adisson, 1991) para 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 en la que habría que ubicar la condición estética del objeto. El origen del placer estético se encuentra en lo sensible al posibilitar un goce estético en la experiencia de su percepción. Aquí podría decirse que es el gusto determinado por el sujeto el que se construye el “sujeto moderno” como miembro de un grupo o sociedad que comparte un gusto, y si se comparte un gusto es porque éste ayuda en su socialización o comunicabilidad. La belleza reside en la magnitud y el orden que pueden

1 Puede decirse que en la misma línea estarían las teorías institucionalistas del arte, que definen qué es y qué no es arte. Véase Danto, 1964, 1977; Dickie, 2005 y Weitz, 1956.

ser contemplada 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 que 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 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 complace con su belleza y dinamizan la imaginación, pero a su vez estos objetos deben ser comparados y examinados, y con ello se presentan al ánimo como copias u originales.

Este giro gravitacional será el cometido central de la estética moderna en la que la experiencia del sujeto marcará la senda para seguir en la teoría estética, sea desde la concepción racionalista o empirista. Con Adisson la imaginación cobrará sentido en cuanto el sujeto rompe 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.

La norma del gusto y otros ensayos será el texto de Hume (1989) 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. 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. Es natural buscar una norma del gusto, una regla para reconciliar la diferencia en los sentimientos y así 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 porque 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 (1989) 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 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. Hume destaca algunas condiciones que dificultan el adquirir la delicadeza del gusto como las imperfecciones naturales 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 como es el caso de Hutcheson (1992). 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 (2001), que a su vez toma como base epistemológica la facultad de los sentidos abordados inicialmente desde una postura empirista con Locke, en el cual 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 sensum*. 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. El conocimiento de la realidad está sujeta a ideas innatas que no dependen de la experiencia cuasi sensorial. Al volver a Hutcheson (1992), se nota que toma posición porque aduce que el sentido de la belleza es universal e inherente a todo ser humano, teniendo como experiencia de belleza la manifestación de placer y displeacer. Al abordar dichas facultades primordiales, inicialmente las 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 displeacer, 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 (1992,) 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. En el caso de los sentidos internos 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 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 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 (2014), 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 y da 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 por Adisson (1991), quien propone el ámbito de la imaginación como dinamizadora de las anteriores categorías.

Por el contrario, Burke (2014) sustituye la noción de dichas categorías e introduce una nueva autonomía del gusto, de forma positiva y con ellas idealizando la belleza que tenía como base desde el punto de vista moral una normatividad 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 surgió en el autor su 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 en los que el sujeto así posea la capacidad de raciocinio sobre los objetos, éstos en su inmensidad dan la sensación de ser inexplicados. Es lo que se denomina “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.

En este marco de discusión, la obra de Kant es capital. Asume el racionalismo en contraposición al empirismo en torno a la categoría bello y sublime en lo concerniente al juicio del gusto, que son vitales para la experiencia estética del sujeto. Son propiedades inherentes a la razón y no dependen de la experiencia para ser verificadas; poseen formas y características propias, a su vez que están contempladas dentro de sí mismas, pero con alcance universal. 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. La intuición sobre un objeto siempre tiene que estar precedido por un concepto. Ahora, el juicio de gusto no debe ser ni lógico ni de conocimiento, pero se determina como un juicio estético subjetivo. Kant (1977) 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. (pp. 101-102)

La intuición y sensibilidad son necesarias para producir el entendimiento, que a su vez origina conceptos para hacer posible la inteligencia; son las provisiones iniciales dadas por la razón determinada como una ley moral necesaria aplicable a todos los hombres, de ahí que se constituya como ley universal. Kant (1977) la determina como la facultad de desear que poseen todos los sujetos de un orden natural; es el principio de obediencia a la ley moral por sí misma, que se constituye en un imperativo categórico.

En su juicio del gusto en la *Crítica de la facultad de juzgar* (Kant, 1992) enuncia que 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 del 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 morales como bueno, bello, agradable sobre cualquier objeto real o irreal, se produce 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 una complacencia original².

2 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

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, determina un gusto 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.

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 universal (Kant, 1977).

El tercer elemento es la finalidad sin fin, el cual revisa constantemente la importancia que tiene el sujeto cuando 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, aparecen los juicios de gusto necesarios, 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 universal³.

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,

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. (Alison, 1790). (La versión en castellano aparece con el título: *Ensayos sobre la naturaleza y principios del gusto*).

3 Para una comprensión más amplia 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.

y por defecto lo comparable por 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 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. Contrario a lo matemático carece de ser calculado, y como tal, está por fuera de lo matematizable. Para Kant (1977), 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 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 (Kant, 1977).

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 para 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 (Kant 1977).

Con Kant se puede decir que termina la teorización sistemática del gusto estético. A finales del siglo XVIII y principios del XIX el esfuerzo por hacer del gusto un trabajo filosófico de largo aliento, fue declinando y perdiendo atractivo. Se puede decir, que “Del subjetivismo moderno se ha llegado progresivamente al individualismo contemporáneo” (De la Calle, 2006, p. 16).

El propósito de este capítulo ha sido el de hacer una retrospectiva desde el mundo griego hasta la Modernidad en relación con el gusto estético. 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 metarrelatos 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 identificar que 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. Es el momento de concentrarse en otras discusiones de corte contemporáneo que amplíen la configuración y el problema del gusto estético, que articule y conceptualice otras lecturas sobre dicha categoría, su influencia desde la experiencia estética y su implicación significativa en contextos socioculturales y educativos.

El giro posmoderno del gusto

El relativismo del gusto

Se centrará la discusión en dos componentes esenciales que configuran el corpus filosófico del giro posmoderno. En el primero, el surgimiento de este giro y sus postulados que dieron inicio a la postmodernidad y su incidencia con el relativismo y el perspectivismo, en el que se hace un análisis de los nuevos criterios estéticos en torno al gusto que han ido posibilitando otras legitimaciones. 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, las políticas de producción, libre mercado, impuesta por las llamadas democracias liberales.

En la sociedad actual los grandes referentes se han ido extinguiendo o se deconstruyen históricamente como lo ha advertido Derrida (1967, 1979) al anunciar la caída de las famosas linealidades totalizantes o los megarrelatos: la razón, la religión, la moral, lo político, la verdad, y se ha exaltado 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 y pierde su brújula, se va descentrando como lo diría Rorty (1991) y su historia se vuelve personal. El resultado es el relativismo, nuevos conceptos y categorías que empiezan a explicar la situación: fugaz, efímero, veloz, mediático, inmediato (Fajardo, 2014). El ser o identidad del hombre se configura por los micro discursos, que se establecen desde lo multi y pluricultural: “vivimos en tal variedad abigarrada de juegos del lenguaje y estamos moldeados por tantas formas de discurso que ya no podemos decir definitivamente quiénes somos” (Shusterman, 2002, p. 327). La sociedad se va entretejiendo efímera y líquida (Bauman, 2004) en la que aparecen nuevas formas de asumir la categoría de gusto, o lo que Vilar (2010) denominara la época de los desórdenes del gusto en medio de la multiplicidad e interpretaciones y acciones del mismo.

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, se ampliará a continuación.

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. 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 élite burguesa, sino por el despliegue sensitivo producto de la libertad a ultranza e hiperindividualismo (Lipovetsky, 2015).

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, *lighth*, el espectáculo, inmerso en nuevas perspectivas que lo van a atrapar de forma mediática (Lipovetsky, 2015).

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 aspira a lo absoluto de la realidad y su felicidad⁴.

La ética del gusto propiciada por los nuevos microrrelatos relativistas o perspectivistas son los que dominan hoy el entorno sociocultural e imponen nuevas formas de ver y disfrutar la vida; la estetización de la existencia (Foucault, 2001, 2003, 2009) sería 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

4 Es preciso indicar que no se puede generalizar que todos los ciudadanos del mundo sean posmodernos por cuanto existen tradiciones no occidentales a las que no se les puede medir con el mismo rasero. Ahora, dentro de las sociedades posmodernas Mardones (1991) ha realizado una investigación en la que destaca el carácter pluridimensional de las sociedades de hoy al identificar que en ellas se encuentran modernos, contramodernos, premodernos y conservadores, entre otros.

está centrado en una ética del gusto a partir de la cual constantemente construye su yo relacional de forma individual con sus propios mecanismos de expresión, su propia expansión de acuerdo con sus necesidades, 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 posibilite mejorar su buena vida. Ante el vacío dejado por los grandes paradigmas o megarelatos, la búsqueda del hombre por llenar sus expectativas se vuelve una aventura personal. El sentido se vuelve en sin sentido; 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.

La ética del gusto se configura primordialmente por medio de las múltiples satisfacciones mediáticas y opciones privadas (Rorty, 1991) que eligen 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 en donde emerge una nueva ética del gusto integrada ya no para distinguir qué es lo original, lo verdadero, la norma, lo sólido, el orden, sino un gusto que 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. Aparece de inmediato la pregunta por la forma de educar que dé cuenta de las nuevas racionalidades y sensibilidades humanas.

Ya no se distingue, como en la Modernidad, qué es el buen o 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 (1984). Qué es o no es el buen gusto, ya no está determinado por los grandes filósofos de la estética de la tradición moderna. 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 culturales; el sujeto se transmuta, se realiza en pequeños espacios para dar origen a la creación, producción, consumo y contribuir con su adelanto para que esto diera el origen a la cultura de masas (Benjamín, 1989). El centro de algunos referentes cae en el vacío histórico, se inicia una nueva historia, la microhistoria, la de los microrrelatos (Lyotard, 1996). Las manifestaciones, interpretaciones, placeres e imaginaciones y disfrutes se vuelven ingrátidos; el centro de las ciudades no es el mismo de los individuos, cambian los lugares que fueron por mucho tiempo el lugar 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 (2010) 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 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. El sujeto se constituye como agente con sus propias estrategias de gusto de acuerdo con su propio capital: ver, sentir o actuar de forma diferente (Fajardo, 2001).

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 mediático como lo infiere Lyotard (1996).

Estas razones hacen posible una marcada estetización de la existencia, que permanece como la representación más eficaz del instante que accede al disfrute, al juego, a la sensibilidad externa; allí todo vale. La constante es la emoción que atrapa, sostenida por el mundo del espectáculo reconocido por la marcación de roles superficiales.

Las herencias tradicionales en relación con el gusto estético, lo bello y lo sublime en Kant, ya no son el parámetro a seguir para explicar la realidad del gusto estético (Bourdieu, 2010). 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.

Lo paradójico en la posmodernidad es que lo desordenado del gusto para muchos es el orden para otros. Ya no es impuesto; 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. En términos de un mundo liberal o individualista los sujetos simplemente amplían sus experiencias instantáneas sin el condicionamiento de ningún ser humano que propenda por una libertad de sí mismo (Vilar, 2010; Fajardo, 2001).

Lo anterior se entendería como una entropía sin fin por las múltiples culturas que permean el diario vivir. Tal entropía motivada por una cultura multimediática soportada fundamentalmente por los medios masivos de comunicación, se explicará con mayor detenimiento en el siguiente punto.

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-desorden al promover nuevas formas de gusto estético han impactado experiencias multiculturales y nuevos lenguajes en un mundo globalizado y en red (McLuhan, 1985; Castelles, 2009). Su articulación, estructuración, transformación y el amplio poder que poseen, influyen en la cotidianidad de los sujetos.

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

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 sociedades y mercados, fue originando un desorden en el mundo habitual al que no se estaba acostumbrado; nunca se pensó que fuera a transformar de forma radical las culturas al globalizarlas en todos los campos y convertirse en el 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 (1997):

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 dispo-

nibilidad de nuevas Redes de telecomunicaciones y sistemas de información puso los cimientos para la integración global y el surgimiento de la sociedad en Red. (pp. 79-80)

Las sociedades en red han ido construyendo permanentemente manifestaciones del gusto y sostenidas por el mercado capitalista y las democracias liberales. Se ha considerado incluso más importante los entornos tecnológicos que el sujeto mismo. Prima la conexión y la praxis que crea nuevos comportamientos ético-estéticos que configuran la sociedad y el mundo. Hoy no es posible sostener ciudadanos aislados, privados, culturas únicas, sociedades cerradas e incommunicadas; se está en una estética cibercultural, imbricada con nuevas sensibilidades artísticas. 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 y legitima por los *mass media* y su ritmo acelerado de cambio constante a través de los *reality shows*, las producciones digitales como los comics.

Las imágenes son válidas y reales desde lo virtual, ejemplo de ello son las redes sociales que generan nuevas ciudadanías o comunidades: WhatsApp, Instagram, Facebook. Las realidades virtuales se crean y evaporan rápidamente forjando individuos con nuevas lógicas de representación, de relación, de experiencia estética y de gusto, lo que exige la necesidad de descubrir otros horizontes estéticos en medio del mercado de la producción, el consumo y el desecho.

En síntesis, aparece un nuevo gusto estético entre los sujetos de la sociedad de hoy construido e impulsado por la era posindustrial de los últimos tiempos. Acá no se discute sobre el fundamento epistemológico, 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 que crea estilos de vida, consumo desmesurado y creador de sentimientos y necesidades universales

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 y a nuevos discursos, esquemas de pensamiento, formas de consumir, al tiempo que van diferenciándose las sociedades desarrolladas y subdesarrolladas. Conceptos como individualismo, narcisismo, hedonismo, entre otros, empiezan a imponerse al establecerse un nuevo orden lejos de la razón; surge una sociedad dominada por un sistema tecnocrático que produce necesidades para el individuo, nuevos estilos de vida en torno a la cultura, prácticas alimentarias, aspectos socio-políticos, económicos, éticos o estéticos. La tecnocracia como una característica del discurso capitalista-post-industrial (Lyotard,

1996; Lipovestky, 1996; Vatimmo, 1998), 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 (Lyotard 1996) impuesto por el sistema capitalista. Éste empieza de forma práctica a originar una revolución hedonista, narcisista; propuesta dominada y expandida por los medios masivos de comunicación con nuevos postulados que cambiarían los modos de experiencia estética del sujeto posmoderno.

El gusto estético posmoderno 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 saberes, disciplinas y su énfasis explícito en los nuevos giros lingüísticos, ya no de forma enciclopédica, sino de una constante manifestación virtual. Establece un nuevo modelo post-industrial que orienta y obliga a la sociedad a democratizarlo todo, y el gusto como experiencia estética no es la excepción. Pasa a ser transformado por el mercado capitalista que promueve un continuo consumo acrítico y desmesurado de forma individual. En palabras de Lyotard (1996):

(...) 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. (pp. 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 está al alcance de todos, sino de aquellos que tienen la capacidad económica

—a pesar de que la democracia liberal enseñe 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 mostrando en el acápite anterior. 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 promueve su filosofía de vida en función al mercado capitalista que depende totalmente de la economía de mercado 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 por cuanto conduce a la sociedad a un consumo insaciable y a un *shopping* desbordado. En términos de Lipovetsky (2015), “es un capitalismo creciente desde 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” (p. 31). Los paquetes turísticos tienen como objetivo principal ir de *shopping*, no de descanso; ahora lo obligatorio de los *tourés* es incluir los lugares de compra.

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 la 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 y que amplían las brechas de una alta pobreza; pareciera que no existieran porque no tienen la posibilidad del gusto por el consumo y quedan aislados en las periferias.

El mercado domina la voluntad de los sujetos y juega a diario con su gusto por comprar, consumir, desechar o cambiar. Ahí se da el imperativo de los mercados mundiales, convirtiendo a las sociedades en grandes comunidades de ciudadanos que se reconocen en seres de gusto que se movilizan entre la oferta y la demanda, moviéndose en el flujo del mercado de la música, el cine, el *spa*, la moda, los parques temáticos, las grandes soluciones dietéticas que propenden por un cuerpo estereotipado⁵ haciendo aparecer nuevas exclusiones sociales como el obeso y el anciano, los gimnasios, tatuajes, dispositivos electrónicos al ritmo del progreso sin fin⁶.

5 Shusterman (2002, 2008, 2012) ha realizados varios trabajos sobre la importancia del cuidado del cuerpo a partir de la somaestética.

6 Weber (2009) realiza un análisis en relación con el olvido de la formación en la enseñanza de la ciencia, porque no resuelve los verdaderos problemas humanos debido a que el progreso no tiene fin.

El centro comercial se constituye en punto de encuentro principal, el templo donde todo confluye y llena. De tal forma que el gusto de la sociedad de hoy no trae consigo una meditación, el silencio, el asombro, la contemplación e incluso ni por la lectura del texto físico y menos la relación directa de hablar con el otro; se vive en la imposición de los mensajes de texto y los “memes” que ridiculizan a diario la vida y sus dimensiones:

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 artización 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. (Lipovetsky, 2015, pp. 41-46)

Este es el mejor campo de acción del capitalismo para 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 una estetización de la realidad posibilitando, en términos de la hipermodernidad, una brecha amplia entre ricos y pobres (Lipovetsky, 2015). Con la globalización surge la idea de acceder a todos los bienes, productos y servicios, que reduzcan la brecha entre las diferentes clases sociales, gestionando una supuesta igualdad de condiciones para acceder a los bienes del mercado.

La democracia liberal en la era de la globalización ha pretendido independizar a los sujetos 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 moral, 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 XX y principios del XXI, permiten unas sensibilidades libres y abiertas sin la necesidad de explicarlo todo. 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, se pierde el sentido, el contenido y aparecen nuevas expresiones que empiezan a caracterizar la situación siendo aceptadas en todos los contextos: grotesco, monstruoso, terrible, transgresión, entre otras. El juicio del 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 (Fajardo, 2014).

Si bien las democracias liberales propenden por un mundo de oportunidades y de accesibilidades –en cierta medida aparentemente verdadera–, en la realidad de los sujetos capitalistas posmodernos se está lejos de lograrse 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, llevando a 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. El gusto produce también violencia, despersonalización, insatisfacción permanente y una afectación a la seguridad humana integral, además la desintegración social.

El gusto se encuentra inmerso en la cultura tecno-económica, sin los fundamentos de la hermenéutica, la reflexión de los metarrelatos, los discursos con solidez argumentativa. Se pasa de una memoria histórica a una memoria instantánea inmediata globalizante. La memoria histórica que ha constituido a los pueblos y comunidades se ha puesto en riesgo. Surge la pregunta: ¿Cómo cohesionar a la comunidad, pueblos, religiones y culturas si se pierde la memoria histórica que los ha constituido? ¿Qué papel juega la educación en una relación ética-estética-política del gusto para formar sujetos críticos y menos violentos?⁷

7 Los trabajos de Shusterman, 2002, Rancière, (2005) y Cardona (2001), han destacado la importancia de la relación ética, estética y política en la cultura contemporánea.

Conclusión. Educación y nuevos escenarios del gusto

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. 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.

Los medios de comunicación, el mercado capitalista y la democracia liberal son los nuevos “educadores” que producen un tipo de sujeto al que universalizan su gusto. 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.

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 integralmente en la sensibilidad que procure una constante relación de unidad entre el hombre, la naturaleza y el cosmos. Lejos de esa educación de la sensibilidad, surgiría un interrogante, ¿cuáles son los presupuestos filosóficos, educativos, políticos y culturales que ayudan a promover un equilibrio, autonomía, autocontrol, temple estético que guíen la razón, la sensibilidad y su relación con la naturaleza? Se ha caído en el círculo vicioso del hastío 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 de acuerdo con el cientificismo y de los conceptos epistemológicos que llevaron a una sociedad de la producción. Producción que ha visto todo su impulso operativo y práctico en los siglos XX y XXI más allá de la experiencia estética como una unidad (Dewey, 1949) que propende por la autonomía, la libertad, el arte mismo, la vida como una obra de arte que, desde la razón, la sensibilidad y su relación con todos los objetos que brinda la naturaleza, es la que debe establecer una unidad orgánica como condición humana.

Para tener algunas pistas de interpretación, puede remontarse al trabajo filosófico-estético de Schiller (1990) que pone de manifiesto como materia prima para toda sociedad, la educación estética en la que el hombre debe erigirse como aquel que posee el ennoblecimiento humano con la capacidad reflexiva y crítica para lograr el equilibrio del gusto en medio de la democracia liberal, el capitalismo y los medios de comunicación. Debe ser prudente en la condición de elegir, mejorar su percepción para no ser manipulado en

sus decisiones, y que vigile los límites de la ciencia, de la producción y los medios más que los fines.

Si no se propende por una educación estética, la cultura caerá en el gusto por el gusto o 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.

Schiller anuncia el ennoblecimiento humano como armonía desde la experiencia estética para una educación de la sensibilidad, que hoy está ausente ya que el gusto por el consumismo lo divide todo. El consumir promueve una fuerza de gusto sin dirección con múltiples escenarios que accede a 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 del hombre* como un territorio posible y sustentable que articule la unidad entre la razón, la belleza, la sensibilidad y los objetos. Pretende una libertad de los sujetos con su singularidad en la que se fortalezca el bien común con todo su entorno.

En consonancia con Schiller, se está en mora de restablecer la condición humana como una unidad orgánica que propenda por su equilibrio con los entornos social, político y cultural. Para lograrlo, se debe realizar una educación estética, y en su práctica, el hombre debe proponerse un estado verdaderamente racional y razonable donde se autorregule en todas sus formas y 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 se trata de 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?” (Schiller, 1990, p. 183).

Este pensar, actuar y vivir mejor en busca del autocuidado es la propuesta a la que llega este escrito en la que es necesaria la creación de una cultura de la educación estética que, para el caso del presente trabajo, no se debe 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 y morales. 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 educación ha de ser creativa y crítica, 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 educación como una práctica de vida que aliente al compromiso sociopolítico, promueva el autocuidado y el autocontrol para tomar decisiones inteligentes y eficaces, es una tarea infranqueable frente a los creadores de gusto simulados que hacen perder el norte y sentido de la vida.

Por último, quedan algunos interrogantes por resolver: ¿cuál es el punto de referencia hoy del gusto estético? ¿Acaso no es necesario establecer puntos de encuentro en torno al gusto? ¿Se puede hablar de derechos morales de las culturas frente al gusto? ¿Cómo lograr 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 educación misma que anime a una democratización de los gustos? ¿Cómo democratizar los gustos que no sean productos de las ideologías y proyecte una vida buena?

Referencias

- Addison, J., H. Blair (Ed.). (1837). *The pleasures of imagination* (1a ed. 1712). Amberes: Duverger. Madrid: Visor.
- Addison, J. (1991). *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Madrid: Visor.
- Agambem, G. (2016). *Gusto*. Buenos Aires: Hidalgo Editora.
- Alison, A. (1790). *Essay on the Nature and Principles of Taste*, (5a, ed.) Londres: Ward, Lock, And Cp.
- Aristóteles. (1974). *Poética*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (2003). *Poética*. Ed. Eilhard Schlesinger. Buenos Aires: Losada,
- Aristóteles. (2005). *Retórica*, (Ignacio Granero, Trad.). Buenos Aires: Eudeba.
- Bauman, Z. (2004). *Modernidad Líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Baumgarten, A. (1735). *Meditationes Philosophicae de Nonnullis and Poema Pertinentibus*. Halle: Grunert.
- Benjamin, W. (1989). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: Taurus.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

- Bozal, V. (2003). *Estética y Modernidad*. Recuperado de <https://bit.ly/2XIZtcF>
- Burke, E. (2014). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Madrid: Alianza.
- Cardona, P. (2011). *Ética Política. Estética Neopragmática*. Medellín: UPB.
- Castells, M. (1997). *La sociedad Red*. Madrid: Alianza.
- Castells, M. (2009). *La sociedad en red: una visión global*. Madrid: Alianza.
- Danto, A. (1964). The Art world. *The Journal of Philosophy*, 61, 571-584.
- Danto, A. (1977). *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton: Princeton University Press.
- De la Calle, M. (2006). *Gusto, belleza y arte*. Salamanca: Ediciones Universidad.
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Derrida, J. (1979). *The parergon*. *October*, The MIT Press, 9, 3-41.
- Dewey, J. (1949). *El arte como experiencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dickie, G. (1996). *El siglo del gusto. La odisea filosófica del gusto en el siglo XVIII*. España: Gráficas Rógar S.A.
- Dickie, G. (2005). *El círculo del arte*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados*. España: Lumen.
- Eliade, M. (1996). *Lo sagrado y lo profano*. (Luis Gil, Trad.). Santafé de Bogotá: Labor.
- Fajardo, C. (2001). *Estética y modernidad. Nuevos contextos y sensibilidades*. Quito: Abya- Yala.
- Fajardo, C. (2014). El gusto estético en la globalización. *Revista Calle*, 14, 9 (13), 52-69.
- Foucault, M. (2001). *Hermenéutica del sujeto*. Madrid: Akal.
- Foucault, M. (2003). *Historia de la sexualidad*. Tomo II. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2009). *El gobierno de sí y de los otros*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gerard, A. (1992). *Assaig sobre el gustu*. (S. Martínez Carratalà, Trad.). Universitat de Valencia.
- Heidegger, M. (1996). *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.
- Hume, D. (1989). *La norma del gusto y otros ensayos*. Barcelona: Península.
- Hutcheson, F. (1992). *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza (1725)*. Madrid: Tecnos.
- Kant, E. (1977). *Crítica del juicio*. Madrid: Spasa Colpe.
- Kant, E. (1992). *Crítica de la facultad de juzgar*. Caracas: Monteavila Latinoamericana.
- Leroi, G. (1971). *El gesto y la palabra*. Venezuela: Universidad Cultural.
- Lipovetsky, G. (1996). *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (2015). *La estetización del mundo: vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Liotard, J. (1996). *La posmodernidad explicada a los niños*. España: Gedisa.

- Mardones, J. (1991). *Posmodernidad y neoconsecuadurismo*. Estella: Verbo Divino.
- McLuhan, M. (1985). *Guerra y paz en la aldea global*. Bogotá: Planeta.
- Ocampo, E. (1985). *Apolo y la máscara: La estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*. Barcelona: Icaria editorial.
- Plazaola, J. (2007). *Introducción a la Estética. Historia. Teoría, Textos*. (4a ed.) Bislpap: Universidad del Deusto.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo.
- Rorty, R. (1991). *Contingencia, ironía y solidaridad*, (Alfredo Eduardo Sinnott, Trad.). Barcelona: Paidós.
- Schiller, F. (1990). *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthopos. Recuperado de <http://www.scribid.com/doc/84759644/Friedrich-Schiller-Cartas-sobre-la-educacion-estetica-del-hombre>.
- Shaftesbury (2001). *Advice to an Author, Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times* (1a ed. 1711). Indianapolis: Liberty Fund.
- Shusterman, R. (2002). *Estética pragmatista: viviendo la belleza repensando el arte*. Barcelona: Idea Books.
- Shusterman, R. (2008). *Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*. Cambridge: Cambridge U. P.
- Shusterman, R. (2012). *Thinking through the Body: Essays in Somaesthetics*. New York: Cambridge University Press.
- Simondon, G. (2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Vattimo, G. (1998). *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa.
- Vilar, G. (2010). *El desorden estético. Ensayos*. Barcelona: Idea books.
- Weber, M. (2009). *La ciencia como profesión*. Madrid: Espasa Calpe.
- Weitz, M. (1956). The Role of Theory in Aesthetics. *Journal of Aesthetics and art Criticism*, 15, 27-35. Recuperado de <http://www.jstor.org/>
- Wittgenstein, L. (1988). *Investigaciones filosóficas*. (A. García Suárez y U. Moulines, Trad.). Barcelona: Crítica/ UNAM.