

PÉREZ CARREÑO, Francisca (ed.): *Estética*, Tecnos, Madrid, 2013, 261p.

La obra *Estética* es un conjunto de ocho excelentes ensayos sobre temas fundamentales de estética filosófica que, desde una perspectiva analítica, contribuyen significativamente al estudio filosófico del arte y de la experiencia estética.

Esta obra se encuentra promovida por la Sociedad Española de Filosofía Analítica (SEFA) y sus trabajos son, en su mayor parte, el resultado del Proyecto de Investigación *La historicidad de la experiencia estética II* financiado por el MICINN, la Fundación Séneca y la Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia, lo cual presume la rigurosidad y solvencia intelectual de estos planteamientos, nutridos de una constante interlocución con los más destacados representantes de la estética analítica y escoltados, además, de completas y cuidadas referencias bibliográficas.

Los ocho autores que conforman la obra son un elenco de contrastados especialistas formado, en su mayoría, por Profesores de la Universidad de Murcia, así como de la Universidad Autónoma de Barcelona, de la Universidad de Cambridge y de la Universidad de Sheffield. Todos ellos nos ofrecen en un lenguaje claro y riguroso espléndidos análisis sobre cuestiones centrales de la estética: la problemática de la determinación ontológica del arte en este contexto contemporáneo de fronteras borrosas que termina por cuestionar la oportunidad de las teorías esencialistas del arte; la singularidad de la experiencia estética tanto como criterio de artisticidad como modelo de comprensión del entorno natural; la importancia de la expresión como valor artístico y como unidad fundamental de la percepción estética; las modalidades de relación habidas entre la ética y la estética a lo largo de la historia, entre otras aportaciones básicas, hacen de esta obra un posible manual de curso de estética para estudiantes y a la vez, sin que resulte contradictorio, una obligada referencia bibliográfica para especialistas en esta disciplina.

Abre esta compilación la Profesora Marta Tafalla (UAB) con un artículo titulado «La apreciación estética de los entornos naturales» (pp. 27-52) en el que reivindica, de nuevo en la actualidad, la Naturaleza como objeto de la estética, que a lo largo del s. XIX parecía ceñirse preeminentemente al estudio fundamental del arte. La autora propone una comprensión de la experiencia estética de la naturaleza capaz de trascender los análisis del modelo cognitivo y emocional de Carlson y de Carroll respectivamente, asumiendo el modelo imaginativo de Hepburn y Brady como el más apropiado, ya que nos conduce más allá de las concepciones exclusivamente científicas, vertebrada la diversidad sensorial propia de la experiencia estética y atiende al carácter esencialmente *poietico* de la misma.

---

Recibido: 30/10/2013. Aceptado: 09/12/2013.

Precisamente, la experiencia estética, aunque ya no aplicada exclusivamente al entorno natural, es el tema del trabajo de la Profesora Matilde Carrasco (Universidad de Murcia) titulado «La experiencia estética» (pp. 93-120). En este trabajo se postula la entidad de la experiencia estética como criterio de artisticidad. Para esta autora y de acuerdo con el «modelo deflacionario» de Carroll, la experiencia estética, comprendida más allá del cariz místico que le otorga G. Dickie, se define por las propiedades estéticas y éstas, a su vez, se comprenden a partir de las propiedades sensibles, formales y expresivas, a las que además la autora añade las propiedades relacionales. Concretamente, la Profesora Matilde Carrasco sostiene que son estas propiedades relacionales las que suscitan la comprensión de la experiencia estética en términos de profunda relación entre el elemento cognitivo y el elemento afectivo, lo cual precisamente hace de la obra de arte un elemento irreducible a la dimensión instrumental de lo real.

El Profesor Salvador Rubio (Universidad de Murcia), en su análisis de estética aplicada al arte, advierte de la preferencia de los tratamientos existenciales sobre los esenciales en lo que respecta a las posibles comprensiones del arte. En su artículo «Teoría(s) del arte» (pp. 53-92) el autor se pregunta acerca de la posibilidad de la existencia de la esencia de lo artístico como una normatividad esencial que garantice la identidad de la obra de arte y que funcione como criterio de demarcación entre lo estético y lo artístico. Sin embargo, frente a esta pretensión esencialista, el Prof. Salvador Rubio aborda el problema de la teoría del arte abortando la posibilidad de basarla en una definición previa, necesaria y suficiente, del arte. Frente a Danto y sus intentos de demarcación estricta entre lo artístico y lo no-artístico, entre lo artístico y lo estético, cabe la posibilidad de una aproximación no esencial, sino existencial, que comience sencillamente por una descripción intencional del hecho artístico, asumiendo la renuncia a toda caracterización sustancial del mismo. Así, el Prof. Salvador Rubio apuesta por la posibilidad de una teoría del arte, pero no a partir de una definición esencial del arte de la que además actualmente carecemos, sino en función de una descripción de los comportamientos artísticos, y en consecuencia sin pretender normatividad estricta alguna acerca del divorcio o la connivencia entre lo estético y lo artístico.

La Profesora Francisca Pérez Carreño, editora de la presente obra y Catedrática de Estética y Teoría de las Artes, trata el problema de la ontología del arte en su artículo «La obra de arte: ser y parecer» (pp. 121-154). De forma muy ilustrativa, la autora describe diferentes posiciones sobre la ontología de la obra de arte, según se enfaticen en un aspecto, entre otros posibles, de lo artístico. Las obras de arte existen de diversos modos: pueden ser «tipos» cuando consideramos que el valor de la obra trasciende su origen empírico-histórico o pueden ser «resultados de acción» si el valor se explica a partir de su producción. Desde

el contextualismo, la autora defiende la necesidad del pluralismo ontológico, que se debe a las diversas prácticas que generan las diferentes formas, géneros y usos artísticos. Así, el valor de la obra depende de su ontología y ésta, a su vez, de su producción intencional, que es diversa, múltiple e irreductible.

El Profesor Robert Hopkins, Catedrático en la Universidad de Sheffield, expone su propia teoría de la representación pictórica en su artículo titulado «La representación pictórica: su naturaleza y su valor» (pp. 155-186). En este trabajo, el autor insiste en la posibilidad de entender el valor artístico a partir del carácter de la experiencia estética, asumiendo que, (más allá de todo formalismo radical e ilusionismo místico), el valor de la pintura descansa en el modo afectivo en cómo ésta proporciona una experiencia diferente a la experiencia ordinaria de la realidad. Esa singularidad afectiva de la experiencia estética se debe al «modo», no necesariamente estilo, en que es «marcada» la superficie pictórica en el desarrollo de la actividad artística.

La comprensión de la obra de arte a partir de la experiencia afectiva de la condición expresiva de la obra de arte es también compartida por el Profesor Derek Matravers (Universidad de Cambridge) en su artículo «La expresión de la emoción en las artes» (pp. 187-204). En este trabajo, se comprende la expresión como manifestación intencional de la emoción. En consecuencia, la obra de arte es el producto de la subjetividad del autor, que a su vez, reversiblemente, es objeto de experiencia cognitiva afectiva por parte del espectador. En este caso, cabría entender la obra de forma disposicional y asumir el riesgo de que el artefacto artístico sea únicamente un pretexto para la comunicación entre dos sujetos: autor y espectador. No obstante, asumimos que la «expresión» es precisamente la posibilidad de unidad entre las plurales y diversas formas de experiencias de comprensión que pueden tener lugar en el arte, lo que hace de la obra un elemento no sólo necesario sino depositario de valores propios.

La Profesora M<sup>a</sup> José Alcaraz (Universidad de Murcia), evidenciando también la importancia esencial del elemento afectivo en la relación estética, contribuye con un artículo dedicado a la concepción cognitiva de las emociones. En «Arte, ficción y verdad» (pp. 205-236) se analiza la singularidad de la función noética del arte: la obra nos ofrece conocimiento del mundo, pero a condición de recurrir a la distancia metafórica de la representación, paradigmáticamente evocada en la ficción. Se trata de decir la verdad, «mintiendo» y de este modo la autora nos conduce por la «paradoja de la ficción» que constituye a la obra y en virtud de la cual asumimos que no resulta irracional responder emotivamente ante situaciones ficticias, que aunque carecen de existencia, no así de realidad.

El último trabajo de esta obra corresponde al Profesor Gerard Vilar, Catedrático de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Autónoma de Barcelona, y está dedicado al análisis de las relaciones habidas entre la ética y

la estética. En su trabajo, «Ética y estética» (pp. 237-262) el autor reflexiona sobre la cuestión de si el valor moral de la obra de arte es criterio y medida de su valía estético-artística. Mantiene que en la experiencia artística no se pueden separar fácilmente los ámbitos de la ética y la estética. De este modo, y desde el «moralismo moderado» que suscribe el autor, (próximo al «clarificacionismo» de Carroll), puede considerarse que una positiva valoración ética de la obra contribuye a una positiva valoración estética, pero no viceversa tal y como defienden los «autonomistas» para quienes el valor estético de la obra no depende en absoluto de sus principios morales.

Ahora bien, para el «moralismo moderado», a diferencia de los moralismos radicales que reducen la cuestión artística al aleccionamiento ideológico, es posible que la comprensión ética de la obra de arte no consista en el adoctrinamiento del espectador, sino únicamente en la representación particular de un caso (no necesariamente generalizable) que invite al espectador a la práctica de una reflexión libre sobre cuestiones morales. De este modo, se aprecia el carácter ético de la estética.

Sin embargo, debemos de tener en cuenta que no toda obra suscita necesariamente una reflexión moral y que, en caso de hacerlo, nada garantiza que dicha reflexión no pueda darse en términos de perversión moral, tal y como defienden los «autonomistas moderados», para quienes la obra de arte puede tanto reforzar principios morales como también promover prejuicios y pulsiones perversas sin que ello suponga menoscabo estético alguno para la obra; y en consecuencia, de acuerdo con los autonomistas, la catadura moral de una obra es categorialmente incompatible con la consideración estética que se haga de la misma. El Prof. Gerard Vilar, (en un excelente artículo lleno de ejemplos muy concretos que plasman los diferentes modos —radicales y moderados— de relación ética-estética), plantea al lector la interesante paradoja de si debemos apreciar en la obra la estética en razón de su dimensión ética o hacerlo con independencia de la misma.

En suma, *Estética* es un título genérico para una obra que resulta ser un magnífico compendio de trabajos que versan sobre las cuestiones cruciales más actuales de la estética; originadas en los inicios dieciochescos de esta disciplina ocupada en la autonomía de la experiencia y del gusto; tamizadas por una tradición decimonónica que hace de la estética, filosofía del arte; y recuperadas por la perspectiva analítica de los años sesenta con la que esta obra mantiene un fértil diálogo, haciendo de Monroe Beardsley, N. Goodman, R. Wollheim o Ernest Gombrich, además del coetáneo N. Carroll, referencias absolutamente indispensables para la comprensión actual de los problemas fundamentales de la Estética filosófica.

JAVIER BARCIA GONZÁLEZ