

Ética, Estética y Autonomía

Máster en Filosofía Teórica y Práctica

Teorías estéticas contemporáneas

Curso 2013/14. Julio de 2014

Juan José Álvarez Galán

Director: Jordi Claramonte Arrufat

Índice

RESUMEN	5
LA AUTONOMÍA ESTÉTICA Y SU PROYECCIÓN EN LO POLÍTICO Y SOCIAL	6
La República de los fines: La autonomía del arte como un campo de batalla.....	8
Los tres paradigmas de la autonomía estética: La autonomía ilustrada.....	9
Autonomía moderna.....	13
Autonomía modal.....	16
Marcuse: arte, control social y revolución.....	20
Cultura y sociedad.....	20
Contrarrevolución y revuelta.....	24
Lukacs, objetivación y realidad.....	26
Tres notas de la estética de Adorno.....	30
Conclusiones.....	33
Naturaleza.....	33
Tendencia social.....	34
Carencia de interés.....	35
Espacio.....	37
ESTÉTICA E IDEOLOGÍA EN LA POSMODERNIDAD	39
Cultura, estética y capitalismo cultural.....	39
La estética contra sí misma.....	42
La ambigüedad posmoderna.....	46
Conclusiones.....	49
LOS CONDICIONANTES PSICO-SOCIALES DEL COMPORTAMIENTO ÉTICO-POLÍTICO	53
Sesgos sociológicos de la racionalidad.....	54
Sesgos cognitivos.....	54
Causalidad.....	58
Otros sesgos cognitivos.....	58
Marcos evaluativos: Memoria, actitud, pretensión de racionalidad.....	61

Memoria.....	61
Pretensión de racionalidad.....	63
Normas sociales.....	64
Conclusiones.....	66
CONCLUSIONES GENERALES	70
BIBLIOGRAFÍA	75

RESUMEN

La teoría estética puede definirse como un saber autónomo o relacionarse de forma dependiente con otros ámbitos del saber o de la praxis, y la alternancia entre su concepción autónoma o heterónoma ha venido siendo objeto de estudio y de una creación activa tanto desde el ámbito académico como desde la actividad artística. Por otra parte, la teoría estética puede concebir lo artístico como un fenómeno cerrado sobre si mismo – autorreferencial – o bien como una actividad humana cuya proyección autónoma puede rebasar los límites de la actividad artística, incidiendo de este modo en lo social y lo político. Este trabajo pretende analizar los modos en los que la autonomía artística se prolonga más allá de su campo y proyecta su autonomía sobre la ética.

Para ello, haremos un recorrido histórico por las teorías y posicionamientos más importantes siguiendo lo expuesto por Jordi Claramonte en *La república de los fines*; en un segundo momento, describiremos los paradigmas efectivos que están funcionando en la cultura y la estética contemporáneas, para lo que abordaremos estudios sociológicos de amplio espectro; en tercer lugar, estudiaremos patrones psicosociales y sociológicos que nos suministren información relevante sobre tendencias en el comportamiento humano y complementen el apartado anterior. Estas tres perspectivas deben aportar un conjunto que incorpore las dimensiones macro y micro de la estética y de los comportamientos sociales que influyen en la constitución de un comportamiento autónomo y de sus posibilidades de desarrollo efectivo.

Finalmente, trataremos de extraer conclusiones sobre los condicionamientos que estos paradigmas pueden constituir para el comportamiento ético, en la medida en la que establecen unos patrones culturales que generan valores e influyen en la configuración de la razón y la praxis.

LA AUTONOMÍA ESTÉTICA Y SU PROYECCIÓN EN LO POLÍTICO Y SOCIAL

La proyección de lo estético en lo social es uno de los puntos de discusión más polémicos de la teoría estética, entre otras cosas, porque apunta a una alternativa clave: la que se establece entre un arte completamente autónomo que se desarrolla al margen de la realidad social en la que tiene lugar y un arte que trata de expandirse y rebasar sus propios límites. Esta alternativa, ya en sí misma, es problemática, en primer lugar porque el concepto de arte ha variado y la noción de praxis que han tenido sus protagonistas también lo ha hecho, pero también porque la propia idea de una autonomía artística ha sido y sigue siendo sujeto de discusión, y, en muchos casos, objeto de disputas por parte de quienes detentan el poder. El arte puede ser utilizado – sucede a cada momento con proyectos artísticos, especialmente los de mayor impacto productivo – y es difícil pensar que ciertos objetos de arte, como por ejemplo un edificio público cuya construcción tiene un coste y conlleva una representatividad de la ciudad que lo acoge o la institución que lo impulsa, están exentos de intentos más o menos logrados de instrumentalización. Sin embargo, la autonomía artística ha sido planteada en diversos momentos, y ha existido un arte que la ejercía desde una autonomía tal vez cuestionada y discutida, pero también defendida.

Para el objeto de este trabajo, el mayor interés no radica tanto en la discusión sobre la propia autonomía sino en lo que esta pretensión de autonomía puede implicar en otros espacios, como el social y el político – en los que el arte, al menos desde la Ilustración, ha tratado de

tener influencia – y en último término en el campo de la actuación ética. La finalidad es tratar de esbozar los canales por los que el arte puede producir patrones que condicionan la praxis humana, del mismo modo que lo hace la configuración neurológica y evolutiva del cerebro humano, las tradiciones antropológicas o ciertos modelos sociológicos vigentes. Todo ello sin olvidar que los movimientos opuestos, aquellos que pretenden controlar la estética y anular su autonomía, también pueden implicar una voluntad de expansión a lo político y social, especialmente aquellos en los que la instrumentalización del arte se realiza desde las instancias del poder.

Para ello partiremos del análisis de *La república de los fines*¹, que realiza un estudio de los paradigmas estéticos desde la Ilustración y analiza los mecanismos mediante los cuales la estética ha tratado de fundar la teoría y la práctica autónoma; el análisis de estos mecanismos y de aquello que, en su caso, impidió o bloqueó su pretensión de autonomía, nos permitirá detectar los medios mediante los cuales la teoría estética se proyecta en lo social y lo político. Posteriormente trataremos de recoger las ideas de tres autores especialmente relevantes para cuestión de la autonomía estética: Marcuse, centrándonos en su análisis de la estética y la subversión del poder, tal y como las expone en *Contrarrevolución y revuelta* (especialmente en el apartado 3, “El arte y la revolución”) y en *Cultura y sociedad*; Lucaks, por su análisis de la estética como factor fundamental en la constitución del conocimiento y la actuación; y Adorno, de cuya *Teoría estética* tomaremos algunas notas breves sobre la estética de la sociedad de masas. El estudio de estos tres autores servirá para concretar el estudio histórico de la obra de Claramonte y nos introducirá en la vertiente sociológica de la estética, que trataremos en la segunda parte de este trabajo.

1 Claramonte, Jordi: *La república de los fines*. Murcia: CENDEAC, 2010.

La República de los fines: La autonomía del arte como un campo de batalla

Claramonte parte de una concepción de la autonomía artística como una aspiración indisolublemente vinculada con la autonomía humana en general – de ahí el título de la obra, que remite a la famosa expresión con la que Kant se refería a la sociedad de sujetos emancipados capaces de vivir liberados de la dependencia externa – y así podemos encontrar ya en la introducción la siguiente frase: “A golpes de esa autonomía se han intentado construir en Occidente desde la Ilustración espacios de resistencia, creatividad y cambio social”², en la que se aprecian dos rasgos que subyacen a toda la obra: el primero es la afirmación implícita de que la teoría estética puede producir una praxis emancipadora y que esta praxis puede transmitirse a un ámbito social más amplio; el segundo es la perspectiva metodológica, que aborda el plano teórico asumiendo el postulado anterior, esto es, asumiendo que la emancipación artística se prolonga y se proyecta en lo social y político debido a la relación de los distintos ámbitos, que no funcionan como compartimentos estancos sino que aspiran a ser “modelos de libertad que se replicaran a su vez en otros modelos de libertad”³. Su perspectiva agonística se produce por la presencia persistente de una fuerza social opuesta a la autonomía frente a la cual la teoría estética se posiciona para generar su modelo de libertad, ya sea en torno a la idea de la práctica artística como una emulación de la actividad de la naturaleza en tanto *natura naturans*, ya sea en cuanto espacio de oposición a una pauta social que se configura como una normalidad opresiva, ya sea como una propuesta de operatividad estratégica con capacidad de generar alternativas sociales dotadas de valor emancipador.

El análisis de los tres paradigmas de autonomía, el ilustrado, el moderno y el modal, deberían servirnos para examinar como se produce este conflicto y deducir qué factores han

2 Claramonte, Jordi: *La república de los fines*. Op. cit., p. 22.

3 Claramonte, Jordi: *La república de los fines*, op. cit, p. 22-23.

venido siendo históricamente elementos de la proyección socio-política de lo estético. Una vez abordado este estudio, las conclusiones nos servirán para orientar el campo en el que lo estético se prolonga, desbordando su ámbito más estricto, y en qué líneas se produce la relación que articula estética, autonomía y praxis social y ética.

Los tres paradigmas de la autonomía estética: La autonomía ilustrada

Sin olvidar las aportaciones de la antigüedad, especialmente de Aristóteles, el análisis de Claramonte se inicia con el estudio de la Ilustración como momento fundacional en el que “se empezará a sacar conclusiones en términos sociales de este principio de diferenciación de facultades como principio fundacional de la república de los fines”⁴. La Ilustración parte de una crítica de la centralidad de la verdad revelada que ya había sido esbozada por autores del Renacimiento y que ponía en cuestión la sumisión de todos los saberes a la verdad divina, teología mediante. Esta crítica apuntaba especialmente al ámbito de la conciencia religiosa que el protestantismo acabaría convirtiendo en el elemento central de la Reforma; la alternativa a la centralidad de la teología pasaba por un cambio de perspectiva: de la idea de naturaleza como *natura naturata* se evolucionó hasta proponer una *natura naturans*, concepto tomado de Escoto Eriúgena, que entendía la naturaleza como un fenómeno de carácter procesal y productivo, dentro de una tradición que la definía como “organismo autónomo compuesto, a su vez, de seres autónomos”⁵. Estos intentos de defender una autonomía chocan, en lo histórico, con la creación de los estados absolutistas y con la represión religiosa, pero también anticipan el trabajo de autores que entrarán en la teorización de una autonomía sólidamente fundada. De entre ellos, dos son los autores sobre los que más se detiene Claramonte: Moritz y Kant.

4 Claramonte, Jordi: *La república de los fines*, op. cit, 22

5 Claramonte, Jordi: *La república de los fines*, op. cit, p. 36.

Moritz llega a la definición de lo autónomo desde el análisis de los conceptos de lo útil, lo bueno, lo noble y lo bello. Estos tres conceptos se diferencian – en lo que se refiere a la cuestión que nos interesa – por su relación con el interés: lo útil está necesariamente subordinado a un fin, y por lo tanto es lo opuesto a la autonomía; lo bueno es en primera instancia autónomo, esto es, se considera algo bueno en sí mismo, pero no deja de existir un interés subyacente, puesto que nos conviene la existencia de seres buenos. Es lo noble y lo bello donde encontramos cualidades completamente autónomas, puesto que nos obligan a salir de nosotros mismos para percibir una cualidad que no nos afecta, en la que no tenemos ningún interés. La belleza se convierte así en el marco desde el que construir una teoría de la autonomía, y esta teoría está construida en torno a la idea de fuerza activa como elemento de la naturaleza que contiene el impulso necesario para la creación de obras bellas, la fuerza que actúa en el artista en el momento de creación. Con esta noción, Moritz vincula la estética con la naturaleza, dotando a la primera de autonomía y capacidad relacional.

Moritz anticipa en varios aspectos la obra de Kant, tanto en lo relativo a la autonomía de la belleza como en lo que se refiere al aspecto relacional. Claramente señala el contexto en el que Kant elabora su teoría estética, incluida en la *Crítica del juicio* y, según muchos estudiosos, bajo el impulso principal de solucionar la articulación de una naturaleza regida por mecanismos necesarios – tal y como es descrita en la *Crítica de la razón pura* – y una concepción del ser humano como ser libre y autónomo – exigida por los postulados de la *Crítica de la razón práctica* –; esta articulación parece pasar inevitablemente por lo suprasensible. El proyecto de síntesis comienza por la definición de lo bello, tal como afirmaba Moritz, como aquello que produce en el sujeto un placer desinteresado, lo que convierte la estética en el dominio por excelencia de la autonomía. Pero además, en su desarrollo de la noción de lo bello, Kant establece la universalidad de la autonomía, en cuanto ésta se basa en una capacidad de comunicación que es compartida por todos los sujetos, lo que sitúa su noción de estética el punto de partida para la descripción de Habermas de la “esfera pública”. Finalmente, establece una relación con la naturaleza al definir al genio como un intérprete de la naturaleza que crea siguiendo sus reglas – aunque

no imitando su actividad, puesto que eso anularía su libertad. Con ello ha puesto en marcha una síntesis que sitúa la estética en el centro de la percepción suprasensible y establece su unión con la autonomía y al mismo tiempo afirma, como ya lo había hecho Moritz, su carácter relacional y su capacidad de expandirse, superando en este caso las limitaciones sociales que éste autor establecía. En conjunto, la teoría estética de Kant deja abierta una vía que puede llevar a una autonomía expansiva y universal, aportando de esta forma la teorización más sólida de sus vínculos con la teoría y la praxis de la autonomía en otras áreas.

El siguiente paso en el estudio de Claramonte es analizar la evolución de los rasgos de autonomía que se han presentado hasta aquí; globalmente, podemos constatar una derrota de esos rasgos, que en la obra se rastrean siguiendo las disputas en torno a la música francesa, el paisaje inglés y la teoría de la guerra. En relación con la música, y tomando como referencia el escenario cultural de la Francia absolutista, la uniformidad y el control central de la cultura producen una reclusión de lo autónomo en favor de una racionalidad exhaustiva y totalizante que hace depender de ella a todos los demás saberes, tal y como ejemplifican los intentos de reducción de la música a teorías matemáticas de la armonía; en este escenario, las *querelles* son el espacio de debate en el que, gracias al severo control estatal, la autonomía pasa a ser minoritaria o irrelevante, cuando no perseguida. La paisajística inglesa es también un campo que ejemplifica la victoria de lo “normal”, que se impone mediante la acción política de los gobiernos, no sólo en materia ideológica sino también en términos de represión y expolio del territorio. El fortalecimiento del Estado inglés deja a los defensores de la autonomía en un papel de oposición menor y escasamente productivo fuera de sus jardines. La guerra tendrá también su significatividad: autores como Jomini y Guibert defienden en mayor o menor medida la incorporación de unidades que, ya sea por emoción patriótica o por operatividad táctica, actúan de forma autónoma; sin embargo, la desconfianza y el imperio de las ideas de jerarquía y autoridad harán que estos desarrollos tengan un papel fugaz en la teoría de la guerra.

Estos procesos apuntan la imposibilidad de extender la autonomía, no sólo en el arte, sino en su expansión a otros ámbitos, ya que son precisamente instancias ajenas al arte las que acaban neutralizándola, de modo que “La autonomía ilustrada organiza aquí un escenario que ejecuta, a modo de naturaleza, una sustitución mecanicista e idílica del mundo real, para entretenimiento de los cortesanos”.

Para finalizar el análisis de la autonomía ilustrada, Claramonte apunta tres “itinerarios para repensarla”: en primer lugar, como resultado de su análisis anterior, concluye que lo que inutiliza la idea de autonomía es la neutralización de su potencial instituyente; en segundo lugar, señala la tendencia a separar cuerpo y alma – inaugurada paradigmáticamente por Descartes y continuada por el conocimiento social y filosófico dominante en el XVIII – como base de la neutralización, y en tercer lugar, indica los caminos del pensamiento que relacionan la autonomía con la libertad.

En relación con el primer itinerario, las posibilidades abiertas por la teoría ilustrada pasan por la noción de esfera pública, que permitiría recuperar el potencial instituyente. Mediante el análisis del texto de Kant *¿Qué es la Ilustración?* y siguiendo el estudio de Habermas *La transformación estructural de la esfera pública*, Claramonte recupera la vinculación de las teorías del arte autónomo con la necesidad de una realidad social en la que las esferas de discusión de los *savants* se expandan y lleguen, a través del arte, a difundirse y ampliarse. En estos procesos serían necesarios, una vez más, los conceptos de organismo y naturaleza, como modelos de la autonomía que se genera y reproduce al modo de los seres vivos, de la vida natural.

En relación con el itinerario del cuerpo y el alma, el estudio se centra en el desarrollo de una antropología que trata de superar la escisión entre cuerpo y mente; esta teoría llevará a las nociones de emergencia y teleonomía, que a su vez exigen la afirmación radical de la capacidad de autodeterminación frente a las teorías del Despotismo Ilustrado.

Finalmente, el debate entre la razón pública y la razón privada que había abierto Kant, potenciado por la evolución social de las clases burguesas, unido a las ideas de la naturaleza como modelo y del sujeto como partícipe de la fuerza de esa naturaleza – en las descripciones de la *Tatkraft* de Moritz y del genio kantiano – llevan a Claramonte a destacar la heautonomía de Kant como el concepto/proyecto que recoge la capacidad de generar realidades posibles, agrupar las teorías relacionales y con ello construir una autonomía que se enlaza con la libertad y se extiende relacionamente.

Autonomía moderna

Una vez analizado el desarrollo y la posterior neutralización de la autonomía ilustrada, así como las vías que, a pesar de su fracaso, la Ilustración deja abiertas, el rastro de la autonomía estética sigue el camino de la modernidad. Para ello, Claramonte aborda la teoría estética de Schiller como figura clave en el tránsito de la Ilustración a la Modernidad.

Schiller desarrolla su pensamiento estético en dos etapas, desde una primera en la que la estética está aún definida por el criterio de reproducción de los patrones de la naturaleza hasta una segunda en la que se introduce la negatividad respecto a lo real como una forma de crear un reino separado en el que lo estético es autónomo y pretende, desde ese espacio conquistado, extender su negatividad ofreciendo a lo social modelos de belleza. El aspecto crítico es que la creación de ese espacio exige el apoyo de – o la alianza con – elementos del poder que podrían acabar con la autonomía, si bien parece claro que en la concepción de Schiller la autonomía del arte la autonomía artística es diseñada como una herramienta que forzosamente tiene que dirigirse a la instauración de la autonomía política.

Avanzando sobre este camino surge la figura de Novalis como figura representativa del Romanticismo alemán y, en general, europeo. Novalis apunta su concepción del arte en la línea de Schiller, pero se adentra más en las temáticas de la negación de lo real, que está

constituido por lo característico de la sociedad burguesa dieciochesca; frente a ella, el romanticismo elevará el papel de lo nocturno, lo infantil, lo remoto, lo antiguo, lo inconsciente, hasta construir una contra-realidad, dado que “[...] se asume que esa esfera de lo real, incluyendo la producción de las Bellas Artes canonizadas, está ya «tomada» y que nada puede el arte hacer respecto a ella, más que negarla construyendosu negativo [...]”⁶. De este modo se ha dado el giro fundamental respecto a la autonomía ilustrada, al pasar de un intento de crear espacios de autonomía desde dentro a dar por perdido el “establishment” y tratar de construir alternativas desde fuera.

La articulación de estos movimientos en busca de la autonomía se establece a partir de la búsqueda de posiciones que permitan mantener la negatividad y hacerla visible en lo social. Así el spleen decadente de Baudelaire, que no deja de ser una ridiculización del hombre moderno hiperactivo que también criticara Nietzsche o la estetización de la realidad que pretende Wilde a través del socialismo libertario, gracias al cual accederíamos a una realidad en la que los seres humanos se determinan a sí mismos y realizan la plenitud de sus capacidades. Y así también la instauración de lo feo como un tópico extendido en la literatura, al igual que lo monstruoso. Claramonte apunta dos características en torno a las que se agrupan estos espacios de negatividad, la diferencia y la alteridad, que dan consistencia a las tendencias mencionadas para lograr una armonización de la producción artística autónoma; con ellas se formaliza la primera fase de formación de una oposición a la sociedad burguesa en un periodo de normalización intensiva y control social frente a los que la teoría ilustrada se había mostrado inoperante.

Damos un paso más allá, previo a la gran eclosión de las Vanguardias, con la estética de Nietzsche, quien inicia una crítica sobre dos argumentos: la crítica de la función de la estética, que había quedado reducida a una actividad subsidiaria de las grandes ramas del conocimiento – cuya compartimentación también cuestiona – y la crítica del concepto de

6 Claramonte, Jordi: *La república de los fines*, op. cit, 116.

sujeto, sobredimensionado y monolítico. Nietzsche trata de esbozar una estética de la vida, entendiendo la vida como un conjunto de procesos en los que lo subjetivo, el yo, se desarrolla en conjunto con el resto de la realidad. Su estética será la praxis o “poética específica” de la vida, lo que le dará una clara proyección ética y política, y un potente carácter autónomo. Percepción, sensibilidad y actitud son fenómenos humanos que se relacionan en esta unión de ética y estética que se dirige a la creación de formas de vida.

En este contexto, las vanguardias van a aportar no tanto una teoría como un cambio de actividad: de la creación poética en soledad van a pasar al espectáculo sorprendente, a la afirmación de la autonomía estética mediante una actividad artística que supera cualquier posicionamiento teórico para establecer una práctica artística efectiva. Así, como quería Nietzsche, lo estético se convierte en una práctica que, en el caso de las vanguardias fue, además, eficiente, y consiguió provocar una revolución artística y un impacto social de gran calado en un tiempo relativamente breve.

Sin embargo, el éxito será breve; frente a la tensión de la guerra y el conflicto social y político, la dialéctica de las vanguardias va a encontrarse en una una dinámica que la llevará a la alternativa de su disolución en lo social o en lo autorreferencial. El primer caso sería el de las vanguardias europeas, presionadas por las necesidades de la guerra y por su propio carácter militante – muchos de los artistas de la vanguardia tuvieron un compromiso político activo – en una línea que ponía en juego su propia autonomía al subordinar la actividad artística a unos fines supuestamente superiores; el segundo supuesto sería el del polémico cierre social de Greenberg, que, en su esfuerzo teórico por esbozar una defensa de la autonomía artística, acaba propugnando un modelo clausurado en el que el arte sólo se relaciona dentro de “lo artístico” y su proyección se circunscribe a una cultura estética formada que no deja de ser la de una determinada clase social, esto es, la de aquellos que tienen acceso a la alta cultura. Todo ello en un contexto en el que las condiciones sociales, económicas y políticas van a sufrir cambios de enorme impacto en lo cultural.

Autonomía modal

El tercer paradigma, al contrario que los anteriores, es una propuesta y no una descripción de paradigmas existentes; para construirlo, Claramonte hace recuento del resultado de las propuestas de autonomía ilustrada y moderna y de las mutaciones que el sistema económico y político ha sufrido en la segunda mitad del siglo XX. El recuento trae como resultado una serie de conceptos y posicionamientos importantes que, en términos de autonomía, serán analizados en torno a los criterios de estrategia y táctica mientras que la evolución histórica de la cultura será evaluada a través del estudio del capitalismo cultural y su neutralización de la vanguardia.

Empezando por este último aspecto, Claramonte describe el proceso por el que el capitalismo industrial evoluciona hacia lo que se ha definido como capitalismo tardío – o avanzado, o cultural – renunciando a la normalidad burguesa característica de fases anteriores en favor de una cultura de consumo masivo en la que cada aportación fuera de la ortodoxia puede convertirse en un valor añadido en términos económicos, “como si al movimiento envolvente de la autonomía moderna, le hubiese respondido el capitalismo cultural, a su vez, con un movimiento envolvente de mayor envergadura que ha acabado por «coparla»”⁷. Este estado de cosas, que analizaremos con más detalle en el estudio de los textos de Jameson y Eagleton, produce una falsa sensación de autonomía, ya que alimenta las posibilidades de una libertad limitada tanto en centros productivos como en formas de consumo, pero impone la determinación de los objetivos finales de la actividad al mantener incuestionados el objetivo del desarrollo económico y la estructura socioeconómica.

En cuanto al balance de las propuestas de la autonomía ilustrada y la moderna se estructura, como apuntábamos más arriba, en términos de estrategia y táctica, una vez asumido que ambas propuestas han sido bloqueadas en su desarrollo. La estrategia se define como la

7 Claramonte, Jordi: *La república de los fines*, op. cit, p. 176

orientación a medio o largo plazo de los mecanismos y actuaciones necesarios para alcanzar ciertos objetivos, mientras que el concepto de táctica suele referirse al conocimiento práctico que se utiliza para alcanzar objetivos cercanos y concretos. En el balance que nos ofrece la tercera parte de *La república de los fines*, el proyecto ilustrado se asocia a la noción de estrategia, por su definición teórica de autonomía y su proyección a medio plazo, y la autonomía moderna – especialmente en la actuación de las vanguardias –, a la lucha táctica, por su capacidad para producir objetos e ideas estéticas con vocación rupturista que abren espacios de autonomía. El fracaso de ambos proyectos radicaría, según este análisis, en la incapacidad de establecer un proyecto que aúne la solidez estratégica y el acierto táctico; tal proyecto se realizaría en un nivel operacional, que ha de articular lo estratégico y lo táctico dando cuenta de la complejidad necesaria para una buena estrategia y de la eficiencia que corresponde a una táctica solvente. Para ello, plantea el uso de la noción de modos de relación como “como unidades mínimas de esta nueva autonomía”, con lo que se orienta a la co-implicación de vida, de “formas de comportamiento”, y estética. La propuesta de autonomía modal, que trata de abordar estas necesidades, se construye sobre cuatro ejes: carácter situado, generatividad, policontextualidad y carácter relacional.

John Dewey será el referente para la caracterización del carácter situado, especialmente por su vitalismo que toma forma a través de una idea de naturaleza “como un conjunto de relaciones, de formas y organismos organizados y organizantes”⁸ y su noción de experiencia estética, fuertemente vinculada con la implicación del sujeto en el conjunto de relaciones. Desde esta perspectiva, lo diferencial del fenómeno estético es que la experiencia carece de un interés específico, y sus efectos son de “vigorización” de la vida, lo cual acaba produciendo una paradoja, la de una experiencia desinteresada que acaba produciendo un resultado, esto es, satisfaciendo un interés. Por añadidura, la definición de lo estético como fenómeno que vigoriza los demás aspectos de la vida implica una concepción de la autonomía como fenómeno que se desborda y alcanza siempre otros ámbitos.

8 Claramonte, Jordi: *La república de los fines*, op. cit, p. 196

En lo relativo a la generatividad, Claramonte aborda el pensamiento de Gianni Pareyson, lo que le permite recuperar una noción amplia de lo estético más allá de los diversos recortes que la estética académica ha sufrido a partir de Hegel. Para Pareyson, la naturaleza es eminentemente formativa, esto es, generativa, y esta generatividad se desarrolla en las formas de hacer de los sujetos dentro del marco de relaciones en el que viven. De esta forma, lo estético vuelve a incluir la realidad vital tal cual – más allá de lo canónicamente artístico – y su actuación, enraizada en los vínculos de los agentes, se manifiesta como procesos de tanteo y organización. Lógicamente, el énfasis en los modos de relación que suponen el marco en se desarrolla la vida permite el cuestionamiento de las nociones de sujeto y objeto, y la generatividad estética hará radicar la autonomía en los fenómenos organizativos más que en los agentes o en los objetos.

La policontextualidad será abordada siguiendo la obra de Jan Mukarovsky, para quien esta característica es definitoria de lo estético en tanto que la estética carece de ningún objetivo concreto, y por ello se desarrolla en un ámbito que no privilegia ninguna función, lo que le permite liberar las actividades de contextos propios de un ámbito específico y, en ese sentido, liberarlas. Esta policontextualidad que permite la actuación en diversos contextos, al carecer de funciones propias, carece de objetos, de un modo similar – si se nos permite apuntarlo – a lo que señalaba Pareyson. Lo estético será vitalizador de los demás ámbitos vitales, y por ello estará en un proceso permanente de superación de su propia autonomía o de extensión de la misma a otros ámbitos. Mukarovsky describe también lo estético como relacional, con lo que modalidad y relación quedan de nuevo unidas formando componente energético del comportamiento humano» (Mukarovsky cit. por Claramonte⁹).

Con Lukàcs se cierra la descripción de los rasgos centrales de la autonomía modal, en dos sentidos: en primer lugar, por que el pensamiento de este autor aporta la descripción del carácter relacional, pero también porque, a propósito de esta descripción, Claramonte va

9 Claramonte, Jordi: *La república de los fines*, op. cit, p. 208

articulando los rasgos anteriormente descritos y homogeneizando su propuesta de autonomía. Dos conceptos son fundamentales en la teoría estética del filósofo húngaro, el de modo de relación y el de medio homogéneo. Un modo de relación es “orden formal actualizado y determinado por unas competencias y puesto en un paisaje”¹⁰, definición desde la que se accede a lo policontextual y a lo relacional, dado que no se trata de una realidad restringida a la noción de sujeto ni a la de funciones o contextos específicos. A partir de aquí, Claramonte detalla la dialéctica entre lo universal y lo particular – entre la totalidad intensiva y la particularidad – que subyace al concepto de relación en Lukàcs y llega al segundo concepto central, el de medio homogéneo, que es “un «particular principio formativo de las objetividades y sus vinculaciones, unas y otras producidas por la práctica humana» de cuyo flujo continuo se mantiene estratégicamente retirado”¹¹. Este medio, que exige una cierta permanencia de la actividad y un desinterés práctico, pone en juego lo relacional y lo modal, y desde ellos llega a la asunción de una estética ontológicamente plural. En este marco, los sujetos participan en un entorno en el que la subjetividad entra en diálogo con lo objetivo (o tal vez sería mejor decir intersubjetivo) con lo que se pone en juego lo disposicional y lo repertorial, lo ya establecido – pero también por eso, susceptible de ser compartido, conocido y común – y lo que aún está por crear.

En este sentido, la última parte de la obra agrupa y reorganiza los modos en los que este par de opuestos se relaciona dentro de lo establecido por los rasgos de situación, productividad, policontextualidad y relacionalidad. Para ello recurre tanto a Castoriadis, con sus reflexiones sobre la sociedad instituida y la instituyente y sobre la necesidad de abandonar el propio interés como elementos centrales de una autonomía instituyente, pero también a Feuerbach, con su doble liberación del ser humano y de la naturaleza, y a Marcuse, quien trata de armonizar lo repertorial y lo disposicional en una “determinación sin propósito”, en una “legalidad sin ley”. Con ello, se agrupan las formas alternativas de teorizar las posibilidades

10 Claramonte, Jordi: *La república de los fines*, op. cit, p. 209

11 Claramonte, Jordi: *La república de los fines*, op. cit, p. 210

de creación de una autonomía estética y las vías por las que esta autonomía puede configurarse como una disciplina que multiplica la autonomía, más allá de los patrones típicos de la autonomía del arte asociados al poeta indiferente en su “torre de marfil”.

Marcuse: arte, control social y revolución

El siguiente paso es abordar la obra de Marcuse, que agrupa dos rasgos de mucho interés para nuestro estudio; por una parte, el autor alemán evoluciona desde una posición próxima a la de las vanguardias, con el énfasis abiertamente situado en la negación de los patrones sociales y estéticos establecidos, hacia una posición más centrada en la construcción de formas estéticas compartidas – repertorios – sobre los que construir una estética política. Por otra parte, la reflexión de Marcuse mantiene siempre en el punto de mira la relación entre estética y rebelión, por lo que la autonomía y más concretamente la lucha por un espacio propio son ampliamente tratadas por el autor. Centramos el análisis de Marcuse en los temas de estética, control social y revolución basándonos en el estudio de dos textos: *Cultura y sociedad: acerca del carácter afirmativo de la cultura* y *Contrarrevolución y revuelta*, dos textos de 1969 y 1972 respectivamente en los que aborda la relación entre sociedad, cultura, represión y revolución.

Cultura y sociedad

El primero de los textos se inicia con una exposición de los orígenes de la separación entre la cultura y el ámbito material. Marcuse parte de la afirmación de que en el pensamiento clásico toda teoría está inicialmente vinculada a la praxis, pero analiza el idealismo clásico – fundamentalmente Platón – y el pensamiento aristotélico y concluye que dicha afirmación no tuvo lugar efectivo en los paradigmas dominantes. En todo el idealismo platónico subyace “la inferioridad de una realidad social en la cual la praxis no incluye el conocimiento de la verdad acerca de la existencia humana”, la cual estaría alejada de todo

aquello que sustenta la vida y que, por ello, está sujeto a las pasiones. Por su parte, la teoría aristotélica ni siquiera parte de una afirmación de los valores superiores como un bien común para todos los seres, sino para una parte de ellos, los ciudadanos que están dotados de derechos, dejando al margen a esclavos, metecos y mujeres, como es sabido.

Será la teoría burguesa la que pretenderá extender los valores superiores a toda la humanidad, en su esfuerzo teórico por justificar los procesos de emancipación frente a la nobleza, que funciona en paralelo con el establecimiento de una sociedad de mercado en la que, al igual que se da una objetivación del producto, con el que todos los individuos se relacionan al margen de las condiciones de producción del mismo, también se da una objetivación de los valores superiores. De esta forma, el entorno social productivo en el que se desarrolla la vida queda, una vez más, separado de la cultura, y esta actúa como justificante de la primera: “«La civilización» recibe su alma de la «cultura»”¹². Esta separación surge, según el análisis de Marcuse, en una forma específica de cultura que denomina cultura afirmativa y define como una cultura burguesa que separa lo anímico-espiritual de la vida productiva, colocando a esta segunda en un nivel inferior a la primera. Desde este esquema se desarrollan consecuencias normativas, puesto que lo cultural pasa a ser concebido como un ámbito superior al que todos los seres humanos tienen la obligación de aspirar. La cultura afirmativa se ve necesitada de esta separación para justificarse dado que la clase burguesa que la sustenta ha utilizado la expansión de los valores superiores pero no está dispuesta a admitir la necesidad de proyectar estos valores en las condiciones materiales de la vida, puesto que esto conllevaría la mejora de las condiciones de vida de las clases trabajadoras; la separación de los ámbitos material y anímico-espiritual viene por lo tanto a justificar las diferencias sociales remitiendo la realización de los valores superiores que todos los seres humanos comparten a un campo cultural que queda así cosificado. De esta forma, cultura adquiere un carácter represivo que le permite ejercer un fuerte control

12 Marcuse, Herbert. *Cultura y sociedad: acerca del carácter afirmativo de la cultura*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Ed. en línea, p. 3

social.

Opuesto a este carácter afirmativo y represivo se encuentra el componente utópico de la cultura, que el arte burgués clásico alimentó a través de la representación de la felicidad supuesta en los valores superiores. Este arte, al mostrar un mundo ajeno a la vida real conecta con ella y produce una crítica que podríamos calificar como indirecta y que abre la posibilidad de una lucha por unir los valores proclamados por la cultura y las aspiraciones vitales de la cotidianidad. Este rasgo utópico, que Marcuse describe al referirse al idealismo burgués, pasa a la filosofía y será un componente latente en la Ilustración, pero se verá compensado por la recuperación de los valores superiores como algo interno al ser humano, con lo que vuelven a quedar aislados de la vida social; la sublimación de la belleza ratificará el control social mediante la reificación de lo real, que no se ve alcanzado por la crítica contenida en el arte del idealismo burgués; muy al contrario, sobre esta separación reforzada se construye una razón técnica que crece al margen de lo estético y cultural, sobre la realidad material cosificada, y convierte la producción y el dominio en los ejes centrales del control social. Cabe apuntar aquí que este crecimiento de la razón práctica será uno de los aspectos que con más fuerza atacarán Adorno y Horkheimer en su *Dialéctica de la Ilustración*¹³.

El concepto de alma será fundamental en esta ideología: siguiendo el mismo paradigma, lo verdadero, lo bello, lo justo, quedan restringidos al alma, que por ello se convierte en pantalla de protección de una estructura social conservadora “al servicio de la entrega ideológica de la existencia a la economía del capitalismo”¹⁴. La capacidad de control social de esta conceptualización es tanta que alcanza hasta el desarrollo de los sentidos, que quedan bajo el dominio de lo determinado por los valores superiores. En este sentido

13 Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *La dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta, 2009.

14 Marcuse, Herbert. *Cultura y sociedad: acerca del carácter afirmativo de la cultura*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Ed. en línea, p. 9

podríamos remitir a Eagleton y su concepción de la estética como el ámbito de todo lo referido a la sensibilidad, puesto que todo ese ámbito es objeto de control por parte de una sociedad que, bajo el escudo del alma y su supuesta superioridad, impone las pautas de lo que el cuerpo puede hacer.

Al abordar el concepto de alma, Marcuse analiza el fenómeno del amor tal y como es tratado en el arte, y evidencia dos tendencias: la primera, es la misma tendencia a la sublimación que detecta en el análisis de la cultura en general y que actúa, en último término, como un mecanismo de control de la praxis vital mientras “en la vida cotidiana amenaza con transformarse en simple deber y hábito”¹⁵. La segunda tendencia destacable es el énfasis en la individualidad, que pone el objetivo de la liberación en construcciones ajenas a lo colectivo. Con este rasgo se completa y se refuerza el control social, puesto que se cercenan los proyectos colectivos y se elimina la posibilidad de una “forma superior de existencia social”¹⁶.

Lo bello, y especialmente lo artístico, asumen bajo la cultura afirmativa un componente fundamentalmente sedante, al mostrar la belleza como una sublimación que expulsa las aspiraciones al campo de lo real, lo que le permite ejercer un estricto control social, pero también contiene – aunque sea en menor medida o con menor eficiencia práctica – un potencial utópico que se puede vincular con la autonomía descrita en *La república de los fines* en lo relativo a los paradigmas de autonomía ilustrada y moderna.

Marcuse cierra su ensayo con el estudio de la evolución que sufre la cultura con los totalitarismos; aquí se produce un cambio que consiste en el paso de un control social que permitía la libertad de las almas – a costa de que dicha libertad fuera inoperante – hacia un control total, que implica a todo el individuo. Con ello se enlaza con las críticas que

15 Marcuse, Herbert. *Cultura y sociedad: acerca del carácter afirmativo de la cultura*, op cit., p. 11

16 Marcuse, Herbert. *Cultura y sociedad: acerca del carácter afirmativo de la cultura*, op cit., p. 10

apuntaban a la esterilidad del arte autónomo y se enlaza lo estético con la praxis vital, pero a costa de la autonomía de ambos ámbitos. Se recupera igualmente la colectividad, pero a costa de la autonomía: si bajo el dominio de la cultura afirmativa, el patrón del individualismo era una herramienta útil para el control social, ahora el colectivismo será la herramienta adecuada para, bajo falsos conceptos como “raza, pueblo, sangre y tierra”, someter la sociedad. En último término, el dominio tendrá ahora una tendencia aparentemente opuesta, ya que se dirige al control masivo de los individuos bajo la forma de colectividades y mediante la movilización expresa, pero, señala Marcuse, no hay un auténtico cambio de paradigma, sino que en ambos casos se trata de una nueva manera de asegurar las antiguas formas de la existencia”¹⁷.

Contrarrevolución y revuelta

Aunque este texto es examinado por Claramonte en *La república de los fines*, vamos a apuntar algunos aspectos especialmente relevantes para la conexión entre estética ética y política.

En primer lugar hay que destacar que Marcuse insiste en la idea de que el arte burgués clásico, en primera instancia, remite a una desublimación de la cultura y a su funcionamiento como un mecanismo de control social, al desviar las pretensiones de liberación a un ámbito superior e inaccesible. De acuerdo con esto, la cultura burguesa tiene un carácter clasista innegable, y su proyección al resto de la sociedad es un producto interesado y una forma de neutralizar los mismos valores que defiende.

Sin embargo, también apunta a otros aspectos que pueden funcionar inversamente, produciendo un fenómeno de liberación que el autor describe en dos proyectos: el de la

17 Marcuse, Herbert. *Cultura y sociedad: acerca del carácter afirmativo de la cultura*, op cit., p. 16

sensualización de la cultura y el de la autonomía de lo estético. Respecto al primero, Marcuse habla de sensualidad como ruptura con los principios de la cultura afirmativa, ya que esta pretendía racionalizar y someter a los valores superiores las conductas cotidianas a través de una definición estricta de las costumbres que regulan lo decoroso, lo aceptable, lo vulgar. Al describir las posibilidades revolucionarias de la liberación sexual, Marcuse señala – entre otros muchos condicionantes – que dicha revolución sexual debe transformarse “en energía erótica, esforzándose por cambiar el modo de vida en su aspecto social y político”. Con estas reflexiones sobre los caminos de ida y vuelta entre lo estético, lo político y lo ético – ya que lo ético trata de la legitimidad de los comportamientos de los sujetos, esto es, de sus modos de vida – se recupera el concepto de la naturaleza, al recuperar los sentidos como un eje básico de la liberación y de la estética. Respecto a la autonomía de lo estético, el texto aborda una reflexión sobre las posibilidades de un arte revolucionario en cuanto a la emancipación, especialmente desde la teoría estética marxista, y concluye que la capacidad liberadora del arte radica no en su implicación específica en los procesos políticos, sino en su propia configuración como arte. Previamente, Marcuse ha analizado la función utópica del arte en el periodo burgués y le ha asignado un potencial liberador en cuanto su actividad estética, incluso cuando se produce en un marco de subordinación al poder o a los modelos sociales dominantes. Este potencial radica en la capacidad de abrir otras dimensiones, y esta capacidad depende de la función transformadora de lo estético, esto es, de la estética por sí misma, lo que explica porqué las corrientes artísticas políticamente implicadas han tenido escaso éxito; para Marcuse, es una “necesidad interna del arte la que lleva al artista a las calles”, y es que el arte es el lenguaje entre lo que es y lo que debe ser, esto es, entre la realidad y la ética y la política.

Como último apunte sobre este ensayo, apuntaremos que aquí incluye Marcuse la expresión “disociar”, que, como trataremos de mostrar más adelante, alude a un fenómeno psicológico de gran importancia en el análisis de los condicionamientos del comportamiento ético.

Lukacs, objetivación y realidad

Lukacs es el tercer autor que vamos a tomar como referencia para nuestro análisis de las vías que comunican lo estético y los ámbitos de la praxis, partiendo de su *Estética*. El autor húngaro parte de una teoría del conocimiento de orientación marxista para desarrollar una triple división entre las objetivaciones producidas en los ámbitos de lo cotidiano, lo científico y lo estético, pero aborda la estética desde un punto de vista que, como señala Manuel Sacristán en el prólogo¹⁸, no puede reducirse a la teoría del conocimiento, sino que amplía el campo para la construcción de un pensamiento que trate de dar cuenta de la estética en conjunto. Los espacios en los que se desarrollan las objetivaciones son, por lo tanto, fundamentales, puesto que sitúan la actividad humana en los contextos socio-históricos en los que se producen. Por ello, Lukacs aporta una tercera línea de reflexión sobre estética que incluye la articulación de la relación de la estética con lo real, una relación que, según se apunta en su obra, es bidireccional y conflictiva.

El reflejo cotidiano se constituye en esta teoría como el elemento central, o más precisamente, el originario, del que se desgajan el reflejo cotidiano y el reflejo científico, que “son formas de reflejo que se han constituido y diferenciado, cada vez más finamente, en el curso de la evolución histórica, y que tienen en la vida real su fundamento y su consumación última”¹⁹. Los reflejos, al producirse en la relación del ser humano con lo real, son caracterizados por Lucas en función de su inmediatez – esto es, de su cercanía respecto al objeto real sobre el que versan – o bien en torno al procedimiento por el que se construyen; más adelante apuntaremos un tercer rasgo, de la forma antropomorfizadora o desantropomorfizadora, que aparece como factor determinante entre el reflejo científico y el estético. La caracterización del reflejo cotidiano gira en torno a dos rasgos, una gran inmediatez y un pensamiento analógico. La inmediatez separa el reflejo cotidiano del

18 Lukacs, Georg. *Estética. I La peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Grijalvo, 1966.

19 Lukacs, Georg. *Estética. I La peculiaridad de lo estético*, op. cit. p. 34

científico, que elabora y toma distancia de su objeto real, al igual que el estético, que se han separado – siempre siguiendo a Lukacs – del reflejo cotidiano en un proceso histórico. La tendencia a recurrir a la analogía con el objeto de generalizar es igualmente característica del reflejo cotidiano, y heredada de la evolución de los grupos humanos primitivos, que la usan en gran parte para superar su incapacidad de dar cuenta de la diversidad de la realidad objetiva a la que tienen que enfrentarse. En la descripción de Lukacs podemos percibir un concepto del pensamiento analógico que lo asimila con un procedimiento sumario para categorizar elementos desconocidos de acuerdo a un patrón previo. Obviamente, la analogía es peligrosa y puede acarrear la creación de reflejos que no dan cuenta adecuadamente de lo real, como sucede con ciertas proyecciones religiosas.

En este marco, el reflejo cotidiano se produce de forma inevitable en relación con la realidad objetiva, y también en esta relación se empieza a desagregar el reflejo científico. Evolutivamente, el reflejo científico es prioritario respecto al estético, ya que el científico se produce una desantropomorfización que abre la percepción de la realidad al objeto, superando las tendencias antropomorfizadoras y permitiendo un mejor conocimiento de la realidad. En contextos evolutivos, esa capacidad puede ser clave, y esto es lo que motiva el adelanto en la formación del reflejo científico respecto al estético. Este último, sin embargo, no queda relegado, sino que se va independizando más lentamente y siempre después de que la tendencia estética genere productos, esto es, a posteriori. Lukacs señala este punto e insiste en una peculiaridad: mientras el reflejo de lo científico puede prever el desarrollo de cuestiones objetivas, el reflejo estético siempre se desarrollará a posteriori, puesto que lo estético no es necesario, no existe antes de que el ser humano lo genere, y por lo tanto no puede ser objeto de reflejo sino a posteriori.

La diferenciación del reflejo estético tiene además un factor de complejidad añadida por su carácter antropomorfizador que coincide con lo religioso y lo mágico. Este carácter antropomorfizador limita las objetivaciones al ámbito humano, lo que lleva a la religión a hipostasiar dichos reflejos, mientras que en el arte el fenómeno se mantiene, como

apuntaremos más adelante, en el terreno de lo humano en virtud de su génesis sensorial. Desde la relación con lo sensorial se construye una teoría materialista que aborda tanto el reflejo cotidiano como el estético y el científico en perpetua interrelación. El ser humano vive en una realidad común, global, que no se separa en categorías, y esta realidad está determinada por lo social e histórico, tanto que “La génesis histórica del arte, en sentido productivo y en el de la receptividad artística, tiene que tratarse en el marco de la génesis de los cinco sentidos, que es el marco de la historia universal. El principio estético se presenta así como resultado de la evolución histórico-social de la humanidad”²⁰. Los sentidos no pueden ser superados, son los sentidos del “hombre entero que vive en la sociedad”; es por ello que Lukacs afirma que los reflejos científicos o estéticos están en relación con lo cotidiano, que es ámbito que hoy llamaríamos transversal y estable. Pero esto no debe hacernos pasar por alto que la especificidad de lo estético le lleva a una progresiva autonomía y que en lo estético surgen nuevas propiedades, características que en la terminología actual llamaríamos emergentes.

Surge aquí el problema de la individualidad de las artes, que tiene en cuenta su origen sensorial y por lo tanto diferenciado, pero se evalúa como un único ámbito de desarrollo del reflejo. Lo estético contiene siempre una pretensión de totalidad que se articula con la dependencia sensorial, con lo que se mantiene un lenguaje distinto en cada ámbito artístico y una tendencia a la unificación que tendrá mucho que decir en la reconstrucción de lo real.

La proyección de estas características nos da una clave del reflejo estético en el pensamiento de Lukacs, en equilibrio entre la inmediatez, la elaboración antropomorfizadora y la tendencia a la totalidad. El reflejo estético ejerce sobre la realidad un dominio determinado por el objeto del propio reflejo, que es “la sociedad en su intercambio con la naturaleza”²¹ – y en esto insiste en repetidas ocasiones a lo largo del texto – aunque este fenómeno se da de

20 Lukacs, Georg. *Estética. I La peculiaridad de lo estético*, op. cit. p. 240

21 Lukacs, Georg. *Estética. I La peculiaridad de lo estético*, op. cit. p. 248

una forma peculiar, ya que las relaciones de producción e intercambio con la realidad objetiva sólo se encuentran como soporte último del reflejo estético. El objeto inmediato muestra la naturaleza de modo directo, atendiendo a la realidad concreta y a la materialidad de los sentidos que están en juego en cada arte, si bien esto no implica una relación directa: muy por el contrario, aunque se muestra como un reflejo directo, el reflejo estético está “intensamente mediado”. La tendencia totalizadora es la que, por otra parte, se manifiesta en la capacidad, característica de lo estético, de mostrar la realidad de un modo particular, específico de lo artístico, que le permite focalizar lo concreto, lo particular, y aludir igualmente a lo general.

Lukacs aborda también la compleja articulación del reflejo estético y el que se produce en el trabajo, en la que detecta un último rasgo definitorio de lo estético, la carencia de un interés concreto, algo en lo que contrasta frontalmente con el reflejo científico, ya que éste construye sus objetivaciones desantropomorfizadoras guiado por su interés por lo objetivo; el arte, sin embargo, se libera de la dependencia de lo concreto, pero, puesto que su vínculo originario radica en lo sensorial, evita también la producción de objetivaciones incorrectas, supersticiosas o mistificadoras, y se constituye en relación permanente con la experiencia. La relación con la vivencia humana es la que da a lo artístico su carácter mundano, el cual, a su vez, fundamenta lo axiológico. La antropomorfización y la sensorialidad colocan lo estético en el vértice de la existencia estructural del ser humano, y lo colocan con una proyección axiológica, de juicio, que es igualmente estructural al ser humano.

Esto nos lleva a finalizar con la cita de Lenin con la que Lukacs cierra la tercera parte de su *Estética*, en la que compara el funcionamiento de la lógica con el efecto de la práctica en la conciencia humana. Lenin, analizando una aportación hegeliana, afirma que “la práctica humana, por el hecho de repetirse miles de millones de veces, se imprime en la conciencia humana como figuras lógicas. Estas figuras tienen, precisamente (y sólo) gracias a esa repetición innumerable, la firmeza de un prejuicio y carácter axiomático». Por supuesto,

Lukacs matiza este posicionamiento a la hora de llevarlo al campo de la estética y niega que se pueda realizar una transposición directa, pero deja abierta la puerta a uno de los canales que, a nuestro juicio, más directamente vinculan lo estético, lo político y lo ético.

Tres notas de la estética de Adorno

Adorno es posiblemente el autor más citado en el terreno de la estética y la cultura de masas en los inicios de la posmodernidad y sirve como elemento de cierre de esta parte del trabajo debido a la profundidad de su discurso y al hecho de que se trata de un filósofo en tránsito desde el agónico final de la modernidad hacia el nacimiento de la posmodernidad, desde el holocausto hasta el capitalismo tardío. Sus análisis, sin embargo, son de amplio espectro y se orientan fundamentalmente a la crítica de la estética más que a la relación específica de lo estético y los fenómenos sociales, lo que hace que sea complicado extraer con una fiabilidad razonable una proyección en lo ético, político y social. Por todo esto, para este trabajo apenas tomaremos dos notas como ideas centrales que permitirán orientar el análisis de lo apuntado al tratar las obras de Claramonte, Marcuse y Lukacs, ya que, a pesar de todo, pueden constituir una pauta de interpretación de estos textos.

En primer lugar, es imprescindible apuntar que la *Teoría estética* tiene como eje la relación problemática de la estética y los demás ámbitos de la actuación humana, que enfrenta al arte a una doble naturaleza, la de hecho social y la de ámbito autónomo. Cualquier objeto artístico es un producto social, tiene una relación con la realidad histórica en la que se produce, pero eso no aleja su autonomía ni impide que se produzca lo que Adorno denomina la “fractura”, la separación entre lo empírico y lo estético. Esta relación es enormemente conflictiva, puesto que implica una contradicción que en último término es siempre contradictoria: lo estético es autónomo, no depende de lo real, pero es al mismo tiempo una parte de lo real, originado, construido e interpretado en lo real. En esta línea de pensamiento es iluminador el siguiente pasaje:

“Las obras son vivas por su lenguaje, y lo son de una manera que no poseen ni los objetos naturales ni los sujetos que las hicieron. Su lenguaje se basa en la comunicación de todo lo singular que hay en ellas. Están en contraste con la dispersión de lo puramente existente. Y precisamente al ser artefactos, productos de un trabajo social, entran en comunicación con lo empírico, a lo que renuncian y de lo que toman su contenido”²².

Aquí muestra Adorno su concepción de lo estético, definiéndolo como un ámbito que siempre se desborda, que abarca más realidad de la que contiene, y, por eso mismo, señalando lo social como punto de partida. Este aspecto, que coincide con la posición de Marcuse – en los puntos en los que éste autor analiza las potencialidades del arte burgués, señala una doble vía de conexión de lo estético y lo social: lo estético puede funcionar bajo el dominio de lo social, del poder de cualquier especie, y entonces tendrá una función social explícita aunque la alcance a costa de su autonomía – algo muy poco recomendable para Adorno – o puede mantener su autonomía y, aún así, mantendrá una cierta forma de manifestación más allá de lo explícitamente manifestado.

En segundo lugar, es significativo que la ampliación de lo estético sea considerada consustancial al arte, no sólo por su origen, sino también por su desarrollo. El arte que se desentiende de la praxis pierde su “raison d’être”, se convierte en una realidad vacía. Esta idea conecta con la posición de Eagleton y Claramonte, que reivindican una estética de actitudes, de modos de ser, recuperando una definición de la estética en sentido amplio que se había dejado de lado desde la Ilustración, pero, sobre todo, establece una relación de carácter ontológico entre lo estético y la praxis vital de la cotidianidad, lo cual abre puertas a la influencia mutua de estética, política y ética.

Por último, es de gran interés para este trabajo la crítica de la industria cultural, que invierte

²² Adorno, Theodor. *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2004, p. 15

la posición de sujeto y objeto en el plano estético. Para Adorno, el adecuado desarrollo de lo estético debe llevar a una priorización del producto artístico; la obra de arte se alza como una realidad iluminadora, independiente, que actúa sobre lo empírico y desde lo empírico pero lo satura, pero la industria artística en su proyecto de masificación del arte y generalización del consumo artístico invierte estos términos haciendo del objeto artístico un mero contenedor de las proyecciones psicológicas del espectador. Con este paso, la cultura contemporánea ha logrado la extensión masiva de sus productos que, en todas las gamas y variedades necesarias, se convierten en objetos de consumo fácil, masivo e inmediato, y condicionan las relaciones sociales, de consumo y producción.

Conclusiones

El análisis de los textos de Claramonte, Marcuse y Lukacs, así como las notas que hemos tomado de Adorno nos permiten extraer los mecanismos que comunican la estética con la política y la ética, y de este modo acercarnos a los posibles condicionamientos que la primera impone en las dos últimas. Para ello, vamos a proponer una agrupación de los diversos mecanismos en cuatro áreas: naturaleza, tendencia social, carencia de interés y espacio.

Naturaleza

La idea de naturaleza está presente en varias teorías y ha aparecido, tanto en la propuesta de los cuatro autores mencionados como en referencias de estos a otros filósofos. En la Ilustración, como hemos visto a propósito del estudio de *La república de los fines*, la naturaleza es el modelo de autores como Moritz y Kant, tanto en la teoría de la *Tatkraft* del primero como en la concepción del genio kantiana, que lo identifica con el artista que, sin perder su autonomía, es capaz de poner en marcha una creación que retoma las formas de hacer de lo natural. Esta relación se ve desplazada en la modernidad por criterios opuestos: lo artificial e incluso lo artificioso se alzan como modelos en la teoría del romanticismo y especialmente en la vanguardia, pero no por ello la naturaleza desaparece de la estética, sino que cambia su posición: en lugar de ser un modelo, como lo era en la Ilustración, pasa a ser un contra-ejemplo de lo que debería ser la actividad artística. De un modo u otro, lo natural está en modelos que generalmente implican la estética como actividad, especialmente en la teoría ilustrada, que afirma explícitamente su idea de estética como forma de desarrollo orgánico – al modo, precisamente, de la naturaleza – y también en aquellos que lo niegan.

Más compleja es la presencia de lo natural en Lukacs; por una parte, desde la perspectiva de la realidad objetiva, lo natural está presente en toda teoría del reflejo en cuanto que lo que todo reflejo construye son objetivaciones de lo real, que incluye lo social pero también lo natural; al mismo tiempo, desde una perspectiva complementaria a la de la realidad objetiva, el sujeto del reflejo estético siempre es el ser humano dotado de capacidades sensoriales de las que no se puede desprender a riesgo de perder su conexión con la realidad y desplazarse hacia lo mágico o lo religioso. También Marcuse alude a lo natural como referente de la estética al incluir la sensualidad como el elemento que permite sacar lo estético del ámbito de las instituciones y estetizar la vida cotidiana, de tal forma que pueda servir a la revolución cultural y esta, a su vez, a la revolución política y social, en una teoría que recuerda a la de Benjamin aunque en el caso de Marcuse fue rectificadada posteriormente.

En conjunto, la naturaleza, como modelo o como contramodelo, aparece como referencia de la estética para construir teorías que, en último término, proponen formas de vida – al modo del organicismo de las teorías ilustradas o al modo de fugas de lo natural – y defienden la humanización sensorial de estas formas de vida. Ambas características, nos parece, tienen una clara proyección en lo político, lo social y lo ético, en tanto que proponer formas de vida es tanto como proponer una praxis vital, o, términos adornianos, formas de comportamiento que, como dice el filósofo alemán, dan al arte su razón de ser.

Tendencia social

También presente en todos los autores analizados, la tendencia social aparece de modo recurrente como un contexto que no sólo determina el origen de las creaciones y actitudes estéticas sino que, más allá de esto, es el medio vivo en el que se generan, se modifican y se relacionan las diversas manifestaciones estéticas. Tal vez son Marcuse y Lukacs los autores que más insisten en estos temas, el primero en una versión “negativa” y el segundo en una “positiva”.

En *Sociedad y cultura* el filósofo alemán describe la cultura burguesa como una ideología construida por los sectores dominantes para reprimir las aspiraciones de cumplimiento efectivo de los valores promulgados por las revoluciones burguesas que han desplazado a la nobleza; en esta línea, la proyección social de la estética burguesa contribuye a un modelo social con motivaciones muy específicas, lo que queda reflejado en el amor idealizado del arte burgués, que remite a una concepción social individualista y escapista, y lleva la posibilidad de satisfacer los deseos a una realidad ajena y proyectada, intangible. El análisis de Marcuse es el de una realidad colectiva que ha sido reprimida mediante la cultura con el objetivo de mantener un determinado estado de cosas.

En el polo positivo, Lukacs establece lo social como la instancia en la que se produce el reflejo, tanto estético como cotidiano. Todo reflejo es un examen de la realidad y se produce en lo social, está mediado por el lenguaje que es la gran herramienta de socialización colectiva y, como decíamos a propósito de la naturaleza, está implicado con los reflejos científico y cotidiano, de tal forma que se proyecta sobre la vida ordinaria.

Carencia de interés

Igual que los dos anteriores, la carencia de un interés específico es común a muchas teorías estéticas, empezando por Kant y Moritz como filósofos canónicos de la Ilustración y siguiendo por los románticos y vanguardistas. Claramente matiza esta posición con su propuesta de estética situada y vinculada con la realidad; siguiendo a Dewey, afirma que la estética desinteresada contiene una capacidad de vitalización del ser humano que, por lo tanto, se beneficia y obtiene un interés de una actividad originalmente desinteresada.

Marcuse, más que matizarla, la discute, introduciendo una idea tal vez polémica pero al mismo tiempo fecunda: la idea de que el gran arte, incluso en los casos en los que no es autónomo, en los que está subordinado a otros intereses, contiene un destello de apertura o

de iluminación que sobrepasa su interés específico y abre otros caminos, estos sí – podemos afirmar – desinteresados. Otro tanto podemos afirmar de Adorno, que coincide en esto con Marcuse al afirmar la capacidad que tiene el arte de superar su propio objeto. Pero no sólo aquí trata Adorno la cuestión del interés del arte: también en la controvertida sentencia “Al desinterés propio del arte tiene que acompañarle la sombra del interés más salvaje, si es que el desinterés no quiere convertirse en indiferencia [...]”²³, con la que parece remitir a la necesidad de que el arte encuentre una vía que le permita implicarse con lo real – para no “convertirse en indiferencia” – sin que ello implique renunciar a su autonomía.

Para Lukacs, por el contrario, el arte es desinteresado por definición, como lo era para los ilustrados alemanes, y es este desinterés el que le permite mantener su antropomorfismo, puesto que un interés objetivo le llevaría indefectiblemente a lo objetivo, a la desantropomordización. Lo humano del arte está en su desinterés, que le permite mantener una serie de objetivaciones no sometidas a lo científico.

Al igual que decíamos que la idea de naturaleza está presente en la estética como modelo o como contramodelo, la idea del desinterés también es un rasgo persistente, pero con una peculiaridad, y es que parece que la actuación desinteresada del arte se produce incluso en contextos completamente opuestos, en proyectos en los que la creación artística está fuertemente condicionada por intereses concretos.

23 Adorno, Theodor. *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2004, p. 24

Espacio

Con la noción de espacio queremos referirnos a un espacio social e incluso simbólico por el que el arte parece haber estado luchando desde, al menos, el Renacimiento. El proyecto ilustrado busca un espacio para las diversas esferas de conocimiento y entre ellas la estética; lo consigue, no sólo para la estética académica sino también para la práctica artística, pero tal vez esa es su desgracia, puesto que acaba siendo tanto su espacio de desarrollo como la celda en la que se encierra. Espacio público es también lo que buscan por muy otras vías románticos y vanguardistas, que también llegan a morir abrumados por su propio éxito, pero no porque su espacio les encierre, sino todo lo contrario: el capitalismo cultural abre tanto el panorama sociológico y lo implica tanto en el sistema de consumo que la negatividad vanguardista acaba sumida en la libertad de infinitos proyectos rupturistas que son absorbidos constantemente por la voracidad del consumidor.

En este paisaje no sólo los proyectos de vanguardia quedan neutralizados: la autonomía artística de la Ilustración pasa a ser tan irrelevante en la vorágine de consumo que la teoría de la “esfera pública” de Habermas resulta inocente, ingenua. El espacio a buscar, según señala Jameson²⁴, estará diseñado por nuevos mapas – aún no creados – que superaran los portulanos con los que durante siglos se han venido manejando los seres humanos.

La estética parece, en suma, comunicar con lo ético y lo político en muchos campos, casi todos a través del imaginario colectivo, dentro del campo de lo sociológico y psicológico.

24 Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1991, p. 89-92

Las relaciones con la naturaleza y su capacidad para ser modelo – en negativo o en positivo–; el concepto de colectividad y socialización; las diversas formas de canalizar el interés de lo estético por lo real, tanto en los casos en los que se pone en juego la autonomía como en aquellos, añorados por Adorno, en los que la autonomía del arte y su capacidad para implicarse con lo vital se articulan armoniosamente; los espacios de intervención, de guía, son todos puntos de contacto, a veces de fricción, en los que la estética se relaciona con lo ético y político y recibe tanto como produce aportaciones. Lo estético, en resumen, condiciona lo ético, aunque no absolutamente ni en exclusiva; antes bien, sucede lo contrario, esto es, que su determinación es conflictiva y precisa de una articulación previa. Conceptos centrales como los que hemos descrito pueden entrar en colisión, como sucede con la tendencia social que hemos descrito y la necesidad de un desinterés que tiene una compleja relación con esa tendencia, y la reflexión de Adorno, que se ha recuperado y citado tantas veces, sobre el “desinterés salvajemente interesado” es una muestra de que las formas de relacionarse de las distintas componentes que hemos analizado no siempre son fácilmente compatibles entre sí y desde luego no forman un bloque compacto.

Así, aunque sea de una forma no tan específica como podemos ver en ciertos patrones biológicos que condicionan la actuación moral de modo directo y más o menos inequívoco, la estética proyecta una influencia que depende de su propia configuración, del reconocimiento social que adquiera en la sociedad en la que se sitúa y de la capacidad para armonizar su estructura conceptual, lo que hace que su influencia sea persistente y, al mismo tiempo, variable, tanto a gran escala – en la definición de ideologías – como a pequeña, en la construcción de hábitos y formas de vida.

ESTÉTICA E IDEOLOGÍA EN LA POSMODERNIDAD

Después de analizar desde una perspectiva de historia de la estética las formas de conexión entre esta disciplina y la ética – lo que nos han llevado a afirmar la existencia de una influencia de la primera sobre la segunda – esta segunda parte del trabajo trata de localizar los rasgos más importantes de los paradigmas culturales vigentes en la actualidad para examinar los condicionantes efectivos que, desde la estética, se proyectan sobre la ética. Este estudio debería permitirnos debería proporcionarnos el material necesario para esbozar una panorámica de la función que desempeña la estética en la cultura contemporánea lo cual, a su vez, nos dará la pauta para extraer conclusiones específicos que afectan a la ética y la forma en la que estos condicionantes se hacen efectivos. Algunos de estos aspectos están ya presentes en Adorno o Marcuse y en sus críticas de la estética de vanguardia, pero este apartado trata de hacer un detalle más profundo de las consecuencias sociológicas para luego enlazar con los patrones psicosociales y psicológicos que nos darán la perspectiva *micro*, entendiendo que ambas son complementarias.

Para ello recurriremos a dos textos canónicos de la teoría de la cultura, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* de Fredric Jameson y *La estética como ideología* de Terry Eagleton, y, en menor medida, a reflexiones de mayor calado sobre conocimiento y poder en la posmodernidad.

Cultura, estética y capitalismo cultural

Jameson aborda la posmodernidad desde un postulado, que justifica en la introducción de *El*

*posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*²⁵ que consiste en la definición de este fenómeno no como una corriente cultural o filosófica sino como una “norma hegemónica o lógica cultural dominante”²⁶ que se caracteriza por ser una pauta que abarca distintos rasgos, sin pretensión de exhaustividad, y en la que lo realmente diferencial es la posición que ocupa en la esfera socioeconómica. Parte para ello de la compleja situación de los artistas de vanguardia, que han pasado a ser clásicos y se han visto amortiguados y de la evolución del sistema económico, capaz de absorber cualquier novedad – incluyendo las más agresivas o provocadoras – y convertirlos en productos con valor de cambio. En esta línea es clara la coincidencia con el juicio de Marcuse, que ya a finales de la década de 1960 atisbaba este fenómeno y su capacidad para neutralizar, como Jameson señala, no sólo la vanguardia, sino cualquier procedimiento artístico innovador, integrándolo en el sistema de producción. El lugar de la cultura en el capitalismo avanzado no deja, por lo tanto, lugar a la autonomía estética, pero esta supresión se produce de una forma muy distinta a la que habían realizado los estados decimonónicos con el control de la difusión de información y la discusión política – que quedaba restringida a los círculos ilustrados – y más aún de formas de represión aún más dura como fue la expulsión de los artistas “degenerados” en el régimen nazi, muy por el contrario, se fomenta una supuesta autonomía del individuo, pero se canaliza desde dentro del sistema de producción y al hacerlo se neutraliza sin ejercer, aparentemente, ninguna violencia.

El texto de Jameson continua analizando una serie de rasgos que caracterizan la posmodernidad, rasgos que, ciñéndose a la caracterización que ha hecho de la misma, no tratan de ser propiamente estéticos o culturales, sino que se dirigen a la descripción de la lógica cultural como una pauta de actuación en el sistema. Si tratamos de agrupar el resultado del análisis de Jameson podemos obtener tres grandes características:

25 Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1991.

26 Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, op. cit, 20

superficialidad, descentramiento, desestructuración.

La superficialidad es el primer pilar de la cultura posmoderna, ya que sustenta la incapacidad de asumir la historia y la débil relación emocional de los sujetos con su entorno y consigo mismos. Utilizando una comparación entre un cuadro de Van Gogh y uno de Warhol, se desgrana la tendencia hacia la banalización tanto del arte como de la realidad a que se refiere el mismo arte, una banalización que reduce el significado, acorta su ámbito de referencias e impide que el arte despliegue su capacidad de conectar con una realidad más amplia. Es paradigmática la comparación de lo que el cuadro de Van Gogh incita a pensar – sin llegar a plasmarlo – en torno a la miseria agrícola, el trabajo del campesinado y la utopía liberadora, y lo que el estrecho campo de miras de la obra de Warhol puede sugerir. En esta línea continua Jameson al criticar la débil concepción de la historia y sus limitaciones a la hora de establecer lazos emotivos debido, en buena parte, a que la superficialidad se presta a la mercantilización de los sujetos.

En segundo lugar, el descentramiento produce una multitud de lenguajes, códigos artísticos y formas de actuación que conviven al margen de cualquier sistematización. La “asombrosa proliferación de códigos” es típica de las sociedades posmodernas y genera una inestable concepción de la realidad que está directamente relacionada con la superficialidad y la incapacidad para asumir racionalmente la historia; Jameson toma como modelo el “pastiche”, que sustituye a la “parodia” como género cómico, y cuya principal diferencia respecto a aquella es la carencia de un marco de pensamiento común sobre el que realizar la crítica. En la estética cinematográfica encuentra el autor otro de los signos de esta pérdida de los centros de referencia: al estudiar la película *Fuego en el cuerpo*, Jameson señala el virtuosismo de los actores para desaparecer en sus papeles – frente a los actores de generaciones anteriores, que mantenían siempre un carácter propio – y el cuidado en los decorados que hacen desaparecer las referencias espacio-temporales de la acción; con ello, la narración queda desvinculada de la historia y de la realidad, y los códigos artísticos remiten sólo a las obras en las que se producen.

Una consecuencia similar se produce en lo que se refiere a estructuras: falta de referencias históricas, de identidades colectivas y de puntos de apoyo espacio-temporales, el sujeto posmoderno carece de una visión estructural que le permita anclarse a lo real. Una vez más, Jameson toma una imagen iluminadora, la de un hotel construido según los criterios de la arquitectura posmoderna en el que el visitante es incapaz de orientarse en un diseño que carece de contactos con el mundo exterior, superado por una construcción que simula y pretende absorber, creando un espacio propio.

La ruptura de la noción de espacio tiene un papel central en las conclusiones del texto; Jameson, que parte de una reivindicación de las funciones didáctica y cognitiva de la estética, toma la imagen de la cartografía como modelo de la estética necesaria para una revolución cultural capaz de dar una alternativa a la cultura de masas del capitalismo. Partiendo de la imagen de los portulanos, los antiguos mapas de navegación que señalaban los puntos clave de un recorrido sin preocuparse de describir el espacio más allá de su interés inmediato, el autor recorre la historia de la ampliación de los instrumentos de descripción espacial e insiste en que esta historia acaba con dos conclusiones: la primera, que es imposible alcanzar una descripción completa y cerrada del espacio, la segunda, que si es posible un progreso dialéctico que haga avanzar esta descripción. Un proceso paralelo, de mejora progresiva de la descripción de lo real, es lo que defiende Jameson como alternativa para la estética²⁷.

La estética contra sí misma

En *La estética como ideología* Eagleton²⁸ inicia el capítulo dedicado a la estética de la

27 No deja de ser llamativo que el autor, que ha realizado un análisis de la teoría de la cultura desde un punto de vista sistémico y abordando tanto aspectos teóricos como de práctica política, reduzca su propia propuesta al ámbito cognitivo.

28 Eagleton, Terry. *La estética como ideología*. Madrid: Trotta, 2006.

posmodernidad con una reflexión sobre un fenómeno que, a lo largo del texto, se mostrará como una referencia constante: la escisión entre los campos de “lo cognitivo, lo ético-político y la estética libidinal”²⁹, que se inicia con la disgregación de los distintos campos en esferas autónomas, produce la pérdida de las referencias que los relacionaban y deja la estética en un limbo en el que parece vagar sin más sentido que el que sea capaz de darse a sí misma. Este fenómeno tiene una importante proyección en la fundamentación de la ética y la estética, y acaba condicionando a fenómenos de autorreferencialidad que, según insiste el teórico inglés a lo largo del texto, amenazan ambas disciplinas permanentemente.

La escisión a la que hace referencia tiene uno de sus puntos álgidos en el desarrollo histórico de las vanguardias, que tratan de posicionarse en la negación para eliminar el riesgo que correría el arte si tratara de construir su discurso desde dentro, que es el riesgo de quedar asimilado por las normas del mismo sistema contra el que se construye el discurso. Aquí surgen el escándalo, la producción de obras de arte que se construyen desde premisas ajenas a la noción de sentido; será este un arte, en palabras de Eagleton, “completamente glorioso e inútil”, que llevará al extremo su autonomía pero perderá cualquier capacidad de acometer lo real, cualquier posibilidad de establecer lazos con la ética o la política. Por esto mismo, por esa incapacidad de vincularse con lo real, el arte de la vanguardia será fácilmente absorbido por el orden económico en la fase en la que el sistema capitalista pasa de ser eminentemente industrial a tomar una vertiente cultural en el capitalismo tardío. Pero la evolución del capitalismo no sólo lleva a una modificación de los patrones culturales y la industria del consumo de ocio, sino que afecta profundamente a las pautas sociales dominantes, entre las que Eagleton destaca la fusión de lo simbólico y lo económico, que inaugura la posmodernidad. En este punto esboza el carácter contradictorio de lo posmoderno que incluye tanto el consumismo, el entusiasmo tecnófilo, y la renuncia a los valores – ya clásicos del ideario de la modernidad – como la continuación de la transgresión y la crítica, formando así una cultura ambivalente con un discurso problemático. En la base

29 Eagleton, Terry. *La estética como ideología*, op. cit. p. 448

de este conflicto está el desajuste que se produce entre las categorías heredadas de la sociedad burguesa de la modernidad y el propio funcionamiento del capitalismo tardío o cultural, que las ha desplazado pero sigue necesiéndolas para sostenerse ideológicamente. La sociedad asumirá – no sin coste – este desajuste, y esto tendrá sus consecuencias en la estética, que quedarán claras en el análisis de algunos puntos centrales. Para abordar esta parte, el texto se centra en los conceptos de historia y verdad para después recorrer la obra de tres autores especialmente significativos: Foucault, Lyotard y Habermas.

La historia hereda la problemática del discurso posmoderno en su doble vertiente, la simbólica y la productiva; entendida como algo relacionado con lo simbólico, la historia se convierte en lo que Benjamin llamó tradición refiriéndose al relato crítico y conserva un potencial de transformación; por otra parte, en relación con lo productivo, la historia ha pasado a ser irrelevante³⁰. Otro tanto sucede con la verdad: la posmodernidad la pone en el punto de mira como un elemento ideológico propio de la convención y dotado de una gran fuerza uniformizadora, pero además se trata de un concepto que, en último término, introduce la dependencia de valores carentes de fundamentación o fundamentados en sí mismos; sin embargo, al mismo tiempo, la verdad no sólo pertenece al orden establecido, si no también a la tradición.

Tal vez el filósofo al que más espacio dedica es Foucault, y más concretamente a su perspectiva sobre el poder. Eagleton se detiene en la contradicción de fondo que afecta al conjunto de su teoría, la oposición de la defensa de la heterogeneidad y la creencia profunda de que, en política, la uniformidad es inevitable, lo que convierte al francés en un “pesimista libertario”. Este análisis se prolonga en su estudio de la totalidad, que Foucault critica, y a la que no encuentra salida, puesto que cualquier análisis vuelve a teorizar con categorías y al hacerlo recupera la totalización; igualmente, la crítica del universalismo queda afectada por el mismo defecto, esto es, que el rechazo puede fundamentarse correctamente pero las

30 Este aspecto es tratado más extensamente por Jameson (1991) en la obra que hemos comentado más arriba.

alternativas propuestas acaban por recuperarlo. Ambos aspectos son especialmente importantes para la ética en la medida en la que las necesidades normativas de la misma – coincidentes, por otra parte, con la de la política – llevan inevitablemente a ciertas formas, más o menos explícitas o débiles, de universalización y totalidad.

El estudio de *La condición posmoderna* insiste en los temas que viene exponiendo para el conjunto de la posmodernidad: la verdad que, falta de referentes solventes queda reducida a un discurso que sólo puede remitir a sí mismo, la carencia de fundamentación y la defensa de la pluralidad como valor en sí mismo. En último término, este conjunto de operaciones lleva a Eagleton a señalar que desde la perspectiva de Lyotard sólo se puede llegar a una negación del sujeto y, con él, de la posibilidad de autonomía. En cierto sentido, Lyotard, con sus discutibles afirmaciones de valor, da inicio a la discusión de la posmodernidad pero también pretende ponerle fin, puesto que no cuestiona sino que elimina la verdad, la totalidad y el sujeto³¹.

En Habermas y en su noción de esfera pública encuentra Eagleton una contrapartida de los discursos de Foucault y Lyotard. En primer lugar, porque su descripción de la esfera pública es incompatible con un orden político- social en el que el poder ha extendido tanto su dominio que controla hasta los ámbitos cotidianos de la vida, como de hecho sucede, según la descripción habermasiana, en el capitalismo tardío. Frente a ello, dentro del marco de la investigación ética que caracteriza su obra, Habermas plantea una estética amplia que abarca actitudes y comunicación, y una práctica estética que supere la razón técnica y ponga de nuevo en relación lo ético y lo cognitivo.

Dando por cerrado el estudio de otros autores, Eagleton expone algunas conclusiones

31 Al hacer esto pretende cerrar también la discusión con la modernidad que, como defiende Habermas, se puede interpretar también como un “proyecto incompleto” que no está ni mucho menos cerrado, sino pendiente de posteriores y más acertados desarrollos.

personales, empezando por la reivindicación de las condiciones naturales de la ética y la estética, que sitúan la actividad humana y con ello el desarrollo de estas dos facultades. La estética, como la ética, serían construcciones de valores que aparecen una vez superadas las obligaciones impuestas por las condiciones naturales, y siempre enraizadas en ellas, y ambas son políticas en tanto que se enraizan en lo humano y por lo tanto dependen de la articulación de las relaciones sociales. Puesto que “la estética se preocupa, entre otras cosas, por la relación entre lo universal y lo particular”³², la estética materialista será particular en lo que se refiere a su origen, que es la vivencia de los individuos y las posibilidades que esta vivencia abre, pero también universal, en tanto que ese ámbito de posibilidades se relacionan con lo que los colectivos establecen, y así, con el ámbito de lo normativo que caracteriza a la ética y la política.

La ambigüedad posmoderna

Al repasar los textos de Jameson e Eagleton hemos visto una posmodernidad conflictiva que pone en cuestión conceptos centrales para la filosofía, fundamentalmente los de sujeto, tiempo y espacio, totalidad o realidad, con fuertes consecuencias en la concepción de cultura y estética; estos rasgos, sin embargo, no son estrictamente novedosos sino que representan el desarrollo de cuestiones que ya venían siendo problemáticas en la posmodernidad, y en esa línea es significativo repasar, si bien sumariamente, el origen de estas cuestiones ampliando el rango de referencias; al hacerlo, entramos en una serie de temas que, con la oposición modernidad/posmodernidad como telón de fondo³³, podrían agruparse en dos perspectivas complementarias, la del sujeto y la de la realidad.

32 Eagleton, Terry. *La estética como ideología*, op. cit., p. 499

33 Esta oposición es señalada por Habermas (1998) en su discurso de recepción del Premio Adorno como el punto de referencia de la cultura posmoderna, algo que comparten otros analistas como E del Río (1997) o Rodríguez Magda (2004)

Desde la perspectiva del sujeto, como hace notar F. Martínez Martínez³⁴, es necesario partir de que este concepto, pese ser central en las filosofías de la modernidad, sufre ya desde la Ilustración críticas muy fuertes que lo debilitan su centralidad. Hume, al abordar la crítica de la metafísica, reduce el yo a una mera idea derivada de percepciones sin fundamentación posible y, posteriormente, Marx describe los términos básicos de la metafísica como ideología, y analiza exhaustivamente la dependencia del sujeto de la estructura material y la superestructura, lo que reduce su centralidad; Freud, por su parte, mostrará la complejidad del yo y su interrelación con las formas culturales, desbordando los patrones de la identidad subjetiva. Todo ello, junto con la crítica de autores como Nietzsche o, especialmente, Heidegger, llevarán la noción de sujeto a una posición débil, frente a la radical importancia que había adquirido en el pensamiento desde autores como Descartes, cuya afirmación del yo como soporte teórico del conocimiento puede considerarse un hecho fundador de la Modernidad.

Este aspecto cristaliza en la oposición de conceptos como la valoración positiva de la condición humana, la incorporación a grandes sujetos sociales o el sentido de pertenencia a grandes agrupamientos, típicos de la Modernidad, que implican un sujeto definido y dotado de voluntad para participar en otras realidades, frente las posiciones propias de la Postmodernidad, que apuntan una confianza menor en el sujeto, incorporaciones limitadas a identidades colectivas menores e inexistencia de grandes sujetos, todo lo cual viene a reforzar la oposición entre lo que podríamos llamar un sujeto débil y un sujeto fuerte. Esto hace que críticas como la de Marcuse y Adorno, que hemos mencionado anteriormente sean conflictivas, puesto que precisan de la noción de sujeto que la posmodernidad cuestiona, y al mismo tiempo las sitúa en el centro de mira del debate, puesto que la posición del individuo era uno de los ejes centrales para ambos autores. Con ello, la construcción de una autonomía estética – pero también ética y política – pasa a tener unas bases porosas.

34 Martínez Martínez, F. *Metafísica*. Madrid: UNED, 1991.

En lo que se refiere a la cuestión de la realidad, la percepción de la Posmodernidad parece venir definida, de acuerdo con los términos descritos, en torno a dos temas, la percepción del tiempo y del espacio, que son núcleos de la metafísica. El tiempo de la Modernidad se define por términos como proyectos a largo plazo o concepción lineal y evolucionista, lo que se enmarca no sólo en los textos filosóficos, sino también en la literatura científica de los siglos XVIII y XIX y en el contexto histórico y social de desarrollo económico – al menos en Occidente. Frente a ello, encontramos una descripción mucho más compleja del tiempo en autores como Heidegger, muy significativamente, Althusser, Lacan y Foucault, que niegan la linealidad estricta del tiempo e incluso su unicidad, con lo que el tiempo pasa de ser una realidad definida, objetiva y progresiva a ser cambiante, múltiple y subjetivo. Esto encuentra su correspondencia en rasgos como el predominio de los proyectos a corto plazo y el tiempo discontinuo.

En lo que se refiere al espacio, se produce una oposición muy representativa en torno al universalismo y el localismo. Ambos términos responden tanto a la crítica que ya en la propia Modernidad venía recibiendo la metafísica como en los filósofos de la segunda mitad del siglo XX. En relación con los estos últimos, la preminencia de los estructuralistas lleva a un lugar privilegiado lo imaginario y lo simbólico como contrapartes de lo real, alimentando de este modo la paradoja de la deslocalización del espacio. Pero, al mismo tiempo, es característica de los pensadores posmodernos la asunción de la globalización socioeconómica, que abre el espacio en una medida tan superior al ser humano que lo desborda, inclinándolo a reducirse a espacios locales.

Estos tres rasgos presentan, además, cierta coherencia entre sí: es esperable y lógico que un paradigma que parte de un sujeto fuerte con identidad bien definida esté en condiciones de abordar una realidad homogénea y cuantificable, y que lo haga en colaboración con otros sujetos – también únicos y dotados de voluntad – a través de grandes proyectos que se extienden en el tiempo y que se proponen cambiar la propia realidad en la que operan; del mismo modo, es de entender que desde un paradigma que parte de un sujeto débil y diluido

en las capas sociales y culturales, éste se recoja en ámbitos temporal y espacialmente más acotados y se aborden proyectos de menor calado en compañía de colectivos menores. Desde esta aproximación, es igualmente esperable que el camino de la Modernidad lleve a la confianza en la condición humana y a una valoración positiva de la actividad ética y política, que cristaliza en los grandes proyectos de la Modernidad, ya sea en forma de instituciones educativas, movimientos políticos organizados, desarrollo económico, mientras la vía de la Posmodernidad conduce a una actitud local, una estimación más limitada de la condición humana y a luchas socioculturales muy específicas y canalizadas por organizaciones informales.

Conclusiones

Tanto Eagleton como Jameson, desde el estudio más ceñido a estética y teoría de la cultura, insisten en una serie de temas que se pueden interpretar desde tres conceptos especialmente relevantes en lo teórico y en lo práctico³⁵. El análisis parte de una cuestión que ya venía siendo apuntada en autores como Marcuse y Adorno y que Claramonte recoge expresamente como causa fundamental del fracaso de las vanguardias, esto es, la enorme flexibilidad que adquirió el capitalismo cultural, que le permitió para absorber casi cualquier innovación artística y neutralizar su potencial crítico; éste es un tema que hemos analizado en epígrafes anteriores y no ha lugar a insistir de nuevo en él, pero sí es necesario anotar que – a ojos de los autores estudiados – está en la base de la problemática estética de la posmodernidad. Como una consecuencia esto, la estética parece encontrar su primer gran desafío en la búsqueda de una posición relevante en el sistema ideológico. Este es un aspecto que ya trataba Marcuse al hablar de la estética necesaria para una revolución cultural, y que

35 Hay que señalar que en ambos autores el análisis incorpora una concepción del orden establecido (en terminología de Eagleton) o capitalismo cultural (en palabras de Jameson) como un todo al que la estética debe ser capaz de dar una respuesta crítica y operativa, por lo que la perspectiva práctica se acerca en algunos puntos al análisis estratégico.

Claramonte aborda con el análisis de la terminología militar; tanto Eagleton como Jameson critican la situación de la cultura por su carácter reactivo respecto al sistema dominante, señalan la centralidad de la producción y el consumo como productores de hábitos estéticos y culturales y abordan, desde sus diferencias, la necesidad de construir una estética que tenga una posición propia desde la que desarrollar su actividad; pensamos que se pueden leer en este sentido la propuesta de mapas cognitivos de Jameson y la de una estética materialista de Eagleton, y que estas propuestas avanzan en la misma línea que los intentos de alcanzar un espacio propio que analizamos en las conclusiones del primer apartado; ya sea en forma de espacio o de posición, lo que la estética autónoma reclama, en último término, es la capacidad de constituirse como instancia desde la que desarrollarse autónomamente. Un segundo punto en el que la crítica es compartida es la anulación del valor de la historia, sumida en la irrelevancia. La carencia de conciencia histórica y, en cualquier caso, su separación ideológica de la realidad humana, está en la base de la derrota de modelos estéticos que pretendían utilizar la autonomía artística de forma crítica, ya que se construían como denuncia de una situación colectiva – la que la historia se ocupaba de recordar – que ha dejado de ser compartida. En ese escenario se deduce inmediatamente la tercera de las críticas que la estética debe abordar, la de la anulación del sujeto. Jameson describe la banalización de la cultura y la relaciona con la concepción de sujetos más laxos, casi indiferenciados; una crítica similar se encuentra en la *Teoría estética* de Adorno cuando se describe la estética de masas como un modo de consumo que instrumentaliza el arte para hacer de él un apoyo de subjetividades sin consistencia.

Pero también desde la teoría más amplia sobre la filosofía en la posmodernidad encontramos muchos de estos temas, algunos de ellos incluidos en un análisis que contiene no pocos paralelismos con lo que acabamos de describir. Los aspectos más conflictivos de la posmodernidad son en muchos casos los que analizan también Jameson e Eagleton; hemos tratado de hacer ver la relación que tienen con una Modernidad que no estuvo exenta de críticas desde sus propias líneas, y estas críticas, a nuestro modo de ver, tiene su continuidad

en las posiciones más radicales³⁶ de los Foucault y Lyotard posmodernos. Al cuestionar las nociones de sujeto y de realidad objetiva, ya sea en lo relativo al tiempo o al espacio, la posmodernidad desarticula los elementos que una estética autónoma necesita: sujetos activos y autónomos que operan en entornos concretos; al poner en duda la verdad o la totalidad en el mismo momento histórico en el que la globalización se impone, hace que se tambaleen los soportes teóricos de la crítica, o los reduce a entornos de discusión muy reducidos. Todos estos aspectos se pueden poner en relación con la crisis de la estética, con su banalización y su necesidad perentoria de encontrar un espacio desde el que construir su actividad y su discurso.

La banalización de las nociones de historia y de sujeto colocan a la estética en un terreno de nadie en el que la apropiación de la innovación estética por parte del capital es especialmente sencilla; por otra parte, la tendencia social que muchas teorías estéticas recogían de una u otra forma y que también apuntábamos en las conclusiones del primer apartado pasa, en la posmodernidad, a carecer de sentido.

La proyección de estos temas en la ética es muy importante, puesto que las cuestiones que hemos mencionado tienen influencia directa e indirecta en el comportamiento ético. En sus aspectos más directos, el análisis de los patrones culturales del capitalismo tiene consecuencias que hemos señalado en relación con la estética y que afectan igualmente a la ética, como son la debilidad del sujeto, que impide un adecuado desarrollo de su autonomía y con ello elimina la posibilidad de un comportamiento ético, o la pérdida del vínculo de la actuación humana con la realidad, que dificulta el examen de lo que una ética puede establecer respecto al entorno. En los aspectos indirectos, el modelo socio-económico de consumo de masas proyecta una imagen del ser humano próxima a la de un autómeta, y la

36 En los argumentarios de algunos autores de la posmodernidad, como puede ser el ejemplo de Lyotard, se pueden apuntar algunas afirmaciones en las que un lector desconfiado podría ver más interés en sorprender o descolocar al espectador que en formar un discurso consistente.

banalización de la realidad con su proyección en las nociones de historia y verdad le incapacitan para asumir el entorno, para asimilar la historia de lo que sucede, para comprender lo real.

En conjunto, la articulación de las líneas que hemos esbozado en esta segunda parte del trabajo con las conclusiones que extraíamos en la primera parte sobre la influencia de la estética en la praxis ética y política parece mostrar una tendencia a limitar la aparición de la autonomía, más que a extenderla. Si en la primera parte constatábamos la existencia de canales que comunican ambas disciplinas y recogíamos la posibilidad de que la estética favorezca su propia autonomía y la haga desbordar sobre la ética o de que funcione en una dirección opuesta, en esta segunda parte tenemos que asumir, siquiera provisionalmente, que la tendencia dominante de la ideología cultural y estética contemporánea acota las posibilidades de desarrollo de la autonomía y, con ello, de la ética.

La absorción del espacio autónomo de la innovación y la creación estética, la ruptura del vínculo con la actividad de la naturaleza y la eliminación de la proyección social bloquean el desarrollo de la ética, en consonancia con una situación en la que la propia estética, según el análisis de Claramonte, Jameson o Eagleton, ha perdido su condición de disciplina y actividad autónoma. Si aceptamos este balance, que asume que el último gran movimiento por la autonomía estética – el de las vanguardias – fue absorbido por un sistema capitalista que lo ha incorporado sin dificultades, entonces es de esperar que su potencialidad de influencia sobre la praxis ética y política vaya en la dirección contraria a la autonomía, ya que, igual que la creación de una estética autónoma desborda su propio ámbito y proyecta la autonomía en otros ámbitos, lo mismo sucede en los casos en los que la estética se configura como un ámbito y una actividad heterónomas.

LOS CONDICIONANTES PSICO-SOCIALES DEL COMPORTAMIENTO ÉTICO-POLÍTICO

La sociología y la psicología representan dos campos de estudio de lo humano en los que se pueden localizar diversas realidades que constriñen el campo de lo ético, pues su objeto de estudio es la realidad social y humana. Esta tercera parte pretende complementar lo que hemos visto a propósito de la estética, además de ayudar a explicar parte de los condicionamientos que esta disciplina produce, puesto que la proyección de la autonomía estética a otros ámbitos se produce en gran parte a través de fenómenos sociológicos. Por ello, lo que en el apartado anterior hemos tratado al analizar la perspectiva sociológica de la estética se puede matizar y desarrollar con lo que las disciplinas psicosociales, en el sentido de que aportan un análisis *micro* que puede funcionar como el reverso de la explicación *macro*.

Vamos a recoger el estudio de diversos autores que analizan procedimientos sociológicos, psicológicos y psicosociales, agrupados fundamentalmente en tres grupos: los llamados sesgos cognitivos, los marcos evaluativos y las normas sociales. Los primeros provienen del estudio psicológico de la racionalidad; los segundos, de psicología social; y los terceros son un tema clásico de la sociología. En los tres casos hemos optado por analizar la obra de autores – fundamentalmente Kahneman, Aronson y Elster – que toman una perspectiva abiertamente práctica, dado que esto nos permitirá evaluar su influencia en la ética y proyectar el análisis sobre los temas que hemos abordado en los dos apartados anteriores y sobre las conclusiones que hemos esbozado en las respectivas conclusiones.

Sesgos sociológicos de la racionalidad

Entendemos por condicionamientos de la racionalidad aquellos procedimientos que desvían la actuación de lo racional mediante mecanismos psicosociales; muchos de estos mecanismos, ampliamente estudiados, han sido descritos habitualmente como sesgos, y suelen encontrarse a medio camino entre lo psicológico y lo sociológico. Abordamos este recorrido tomando como referencia básica las descripciones de Kahneman y Aronson.

Sesgos cognitivos

Los sesgos cognitivos tal y como se describen en la obra de Kahneman y Tversky tienen dos condicionantes teóricos: en primer lugar, están orientados a la economía y eso produce una vertiente de análisis estadístico y probabilístico que no siempre es adaptable a las decisiones que se producen en el comportamiento ético; por otra parte, se trata de esquemas de actuación enmarcados en heurísticas, que son un mecanismo discutido en el ámbito ético y, aún en el caso de aquellos autores o corrientes que aceptan la validez en el terreno ético, no se aplica a la totalidad de actuaciones. Sin embargo, se trata de una descripción canónica con amplia aceptación y resulta de utilidad para la elaboración de un repertorio de sesgos.

En un artículo clásico ³⁷ ³⁸, citan una serie de sesgos cognitivos agrupados en tres grandes áreas: representatividad, disponibilidad y anclaje. El primer grupo estaría compuesto por aquellos sesgos que se caracterizan por la tendencia a realizar valoraciones atendiendo

37 Kahneman, D., y Tversky, A. "Judgment under uncertainty: Heuristics and biases". *Science*, Vol. 185, No. 4157. (Sep. 27, 1974), 1124-1131.

38 Si bien no todos los sesgos tienen una proyección en el comportamiento ético, el análisis de buena parte de los mismo puede apuntar interferencias en el mismo.

exclusiva o prioritariamente a la cualidad de una opción como altamente representativa de una categoría; este tipo de sesgos son especialmente significativos en las cuestiones de asignación de probabilidades, en las que diversos experimentos muestran que los sujetos optan por soluciones que la estadística elemental demuestra erróneas. En este grupo de sesgos, Kahneman y Tversky recogen los siguientes: insensibilidad a resultados probabilísticos, insensibilidad al tamaño de la muestra, concepciones erróneas del azar, insensibilidad a la previsibilidad, ilusión de validez, concepción errónea de la regresión a la media. De entre ellos, consideramos que la insensibilidad al tamaño de la muestra y las concepciones erróneas del azar son puramente estadísticos o probabilísticos, por lo que su aplicación a la decisión ética es nula o cuasi-nula. Los otros cuatro tienen también una marcada orientación estadística, pero nos interesa señalar un aspecto: en los casos de insensibilidad a resultados probabilísticos, insensibilidad a la previsibilidad, ilusión de validez y concepción errónea de la regresión a la media, las consideraciones no racionales que producen resultados opuestos a los que la estadística demuestra están producidos por un uso del estereotipo. Es interesante señalar que no se trata de casos en los que los sujetos renuncien a abordar un razonamiento demasiado complejo o sean incapaces de llevarlo a cabo, si no que simplemente, cuando tienen un estereotipo que consideran adecuado, no evalúan la racionalidad de su aplicación, si no que lo aplican de forma acrítica. En el caso de la ilusión de validez, se da además un factor de exceso de confianza del sujeto en sus propios juicios, lo que puede llevar a un vínculo con factores psicosociales a los que haremos alusión más adelante.

Un comparación interesante en este sentido puede abordar la relación entre los sesgos de representatividad y el famoso ejemplo del ejecutivo de Joshua Knobe³⁹ que ha sido ampliamente citado y discutido tanto entre los defensores de la filosofía experimental como entre sus críticos. El caso de Knobe plantea a una serie de personas la responsabilidad que un ejecutivo de una gran empresa puede tener en los dos situaciones: en la primera, el

39 Knobe, J. *Folk psychology, folk morality*. Princeton, New Jersey: Princeton University, 2006.

ejecutivo se enfrenta a la decisión de poner en marcha un proyecto que mejorará los resultados de la compañía aunque causará un gran daño medioambiental; en la segunda, el ejecutivo se encuentra ante una decisión similar pero el proyecto, además de generar grandes beneficios, será muy positivo para el medioambiente; en ambos casos, el ejecutivo responde: no me importa en absoluto el medioambiente, pongamos el plan en marcha. Lo que se pregunta a los sujetos del estudio es si el ejecutivo ha dañado voluntariamente el medioambiente o bien si lo ha protegido, en los respectivos casos. La respuesta de los sujetos del estudio asigna una atribución de responsabilidad a la primera opción mucho mayor que a la segunda, pese a que el ejecutivo afirma explícitamente en ambos casos que no le importa en absoluto el medioambiente. Knobe deduce, a partir de este y otros casos similares, que las personas establecen atribuciones aplicando un *filtro* ético que interfiere con la racionalidad y, concluye que el juicio humano de los comportamientos tiene un doble criterio. Sin embargo, si aplicamos el sesgo de representatividad, podemos especular una tesis muy distinta: no se trata de que se realice una pauta de juicio compleja que implica un doble proceso (evaluación de la racionalidad y evaluación de la moralidad) sino que, enfrentados a la posibilidad de que un ejecutivo de una gran empresa se preocupe por el medioambiente, las personas recurrimos al estereotipo común que en este caso no incorporar los rasgos de preocupación por el medioambiente, y por ello no atribuimos – o lo hacemos en menor medida – intención benéfica al ejecutivo y si lo hacemos cuando se nos pregunta por su intención dañina.

El segundo grupo recoge aquellas actitudes que asumen como válida la información obtenida y verificada en experiencias previas que se almacenan como antecedentes razonables y funcionan como un patrón; el ejemplo típico aportado por Kahneman y Tversky es el de “estimar el riesgo de ataque cardíaco entre las personas de mediana edad recordando a las personas conocidas que lo han sufrido”, cuando en casos como este – y en la mayor parte de los casos éticos sobre los que tendremos que optar – nuestro conocimiento personal es estadísticamente irrelevante.

Los sesgos etiquetados bajo la disponibilidad son sesgos debidos a ejemplos recuperables, sesgos causados por la efectividad de la búsqueda, sesgos de imaginabilidad y correlación ilusoria. En primer lugar, los cuatro pueden distorsionar la atribución de causas al asignarlas sin detenerse a examinar todos los factores. Por otra parte, pueden afectar igualmente a la predicción, y esto puede tener implicaciones en la determinación de la moralidad de ciertas actuaciones; por ejemplo, en un caso clásico de deformación de las percepciones, una mala estimación de los riesgos del tabaco o el consumo de drogas pueden llevarnos a cambiar un juicio ético; o bien, en el caso de los efectos de las emisiones de CO², una mala percepción de los riesgos por incapacidad de imaginar escenarios posibles puede mostrar como éticamente aceptables conductas que una percepción científica del riesgo muestra como dañinas.

La tercera categoría agrupa aquellos sesgos que se producen al aceptar como correcto y representativo un dato obtenido al principio de una pesquisa, al margen de su validez, y realizar ajustes tomándolo como referencia; el caso habitualmente citado es el de el precio de una puja o una venta en la que se aceptan ofertas, donde los compradores realizan ofertas aceptando como base una referencia que les viene dada desde fuera.

Este tercer grupo incluye los sesgos de ajuste insuficiente, evaluación de conjuntos y anclaje en la estimación de probabilidades. En este caso, el segundo y el tercer sesgo son de carácter exclusivamente probabilístico y no los consideraremos a efecto de razonamiento ético; el sesgo de ajuste insuficiente, sin embargo, nos interesa por dos cuestiones; en primer lugar, muestra la incapacidad de los sujetos de re-evaluar sus estimaciones, lo que en términos de razonamiento ético puede tener consecuencias graves, especialmente para las éticas de tipo contractualista o comunicativo, en segundo lugar, el anclaje en estimaciones externas puede asociarse, en una proyección sociológica, con los estereotipos y prejuicios por ejemplo, de criminalidad en conjuntos sociales. En conjunto, los sesgos de anclaje se vinculan con un cierto inmovilismo racional y, al igual que los de representatividad, con una aceptación acrítica de datos y estimaciones externas.

Causalidad

En *Pensar rápido, pensar despacio*⁴⁰, Kahneman añade algunas notas sobre causalidad que nos interesan por su importancia en el razonamiento ético. El capítulo 16, “Las causas triunfan sobre la estadística”, estudia varios experimentos que hacen ver que, ante una situación en la que se pide una previsión, si hay un estereotipo concreto, las personas omiten los datos estadísticos. Una vez más, no nos interesa, en el plano ético, el desprecio de cálculos estadísticos, sino el hecho de que se trata de cálculos que todos los sujetos podrían realizar sin problemas, lo que evidencia que si no lo toman en cuenta es porque lo están obviando: los sujetos prefieren una explicación causal del tipo “el agente A es agresivo, luego debemos culparle de una agresión” antes que una reflexión detallada que determine la causalidad efectiva. Y, de nuevo, los experimentos muestran como ante la evidencia de que están realizando procedimientos erróneos en la estimación, los sujetos del experimento vuelven a proceder del mismo modo; esto es, los seres humanos utilizan pautas de pensamiento irracionales y resistentes a la demostración del error. Pero en *Pensar rápido, pensar despacio* Kahneman va más allá y añade dos conclusiones: primero, afirma que los estereotipos son imprescindibles en nuestros razonamientos ordinarios a efectos de predicciones, y más tarde afirma que las predicciones sobre la naturaleza humana no se modifican a la vista de los datos. Con esto se corrobora la resistencia de los seres humanos a la modificación de sus creencias.

Otros sesgos cognitivos

40 Kahneman, D. *Pensar rápido, pensar despacio*. Barcelona: Debate, 2012.

Elliot Aronson⁴¹ recoge otros sesgos que han sido estudiados sistemáticamente en el ámbito de la psicología social; vamos a apoyarnos en sus descripciones para completar, en la medida de lo posible, el repertorio de sesgos cognitivos que pueden influir en la percepción social así como para perfilar otros aspectos sociológicos que afectan a la racionalidad del comportamiento ético. Buena parte de lo que este autor recoge tiene su origen en los estudios de Kahneman y Tversky, pero añade algunos sesgos relacionados con la relación entre actitud y comportamiento, así como otros sesgos descritos en la teoría psicosocial, el sesgo de confirmación y el retroactivo.

Respecto a la actitud, Aronson la describe como “un tipo especial de creencia que incluye elementos emocionales y evaluativos; en cierta forma, la actitud es una evaluación almacenada, buena o mala, de un objeto”. Esta evaluación orienta el juicio en una dirección específica, produciendo desviaciones de la racionalidad que pueden afectar a inferencias tan formalizadas como un silogismo, como demostró D. Thistlewaite (cit. por Aronson). Los efectos éticos de este fenómeno son muy similares a los del sesgo de anclaje: conservadurismo y apego acrítico a posiciones adoptadas con carácter previo. Asociados a las actitudes aparecen dos sesgos: el de efecto halo y el de falso consenso. El primero afecta a la evaluación de rasgos específicos en una situación dada: cuando se realiza un examen de los factores relevantes bajo el efecto de una actitud – ya sea positiva o negativa – se desprecian rasgos que no encajan en nuestra actitud o la ponen en duda. El segundo, por un procedimiento de extensión de nuestros juicios, lleva a magnificar la coincidencia de los demás sujetos con nuestra forma de razonar. Ambos tienen una proyección clara en la reducción de la disonancia cognitiva: al reforzar nuestro juicio omitiendo datos que lo ponen en duda y ampliando el acuerdo con los demás, nos refuerza y nos permite sentirnos psicológicamente fuera de conflicto en el terreno cognitivo. Así, si un sujeto tiene una posición ideológica sobre un tema X, estará más seguro de esta posición y, en consecuencia, de sí mismo, si percibe dicha posición como ajena al conflicto (debido a que el efecto halo

41 Aronson, E. *El animal social: Introducción a la psicología social*. Madrid: Alianza, 2000.

hace que los argumentos en contra se diluyan y pierdan peso) y generalizada (debido al sesgo de falso consenso); por otra parte, no es difícil ver como estos dos sesgos se refuerzan mutuamente.

Para cerrar este apartado, recogemos otros cuatro sesgos que describe Aronson: el de atribución fundamental, de actor-observador, de pensamiento egocéntrico y de propio interés. El error de atribución fundamental consiste en atribuir un vínculo inexistente entre una conducta y la personalidad o la naturaleza del agente que la ejecuta al margen de las circunstancias; este sesgo es de especial interés para nuestro estudio porque afecta directamente al juicio ético, ya que la mayoría de nosotros atribuimos carga ética a los juicios que se hacen con plena libertad y por decisión propia, por lo que obviar las circunstancias y focalizar exclusivamente el aspecto personal nos llevará a juicios éticamente más firmes, frente a los juicios más ponderados que podríamos realizar teniendo en cuenta las situaciones en las que se produce una actuación, tal y como evidencia Appiah⁴² al abordar la perspectiva situacionista.

El sesgo de actor-observador funciona en dos vertientes complementarias: por una parte, los seres humanos tienden a atribuir mayor peso a predisposiciones estables de la personalidad del sujeto de una acción cuando actúan como observadores – tal y como describe el sesgo de atribución fundamental – pero, en contraposición, suelen considerar determinantes las circunstancias que rodean la actuación cuando ellos mismos son los sujetos. Este sesgo se relaciona con el anterior, y muestra, en primer lugar, una oscilación evidente en la forma de procesar los datos para emitir juicios – lo que, a su vez, se relaciona con los dos sesgos que vamos a describir a continuación – al mismo tiempo que puede producir una distorsión en la atribución de responsabilidad ética, al aumentar la responsabilidad directa de las demás personas y relativizar la propia.

42 Appiah, K. A. *Experimentos de ética*. Madrid / Buenos Aires: Katz, 2010.

El pensamiento egocéntrico consiste en la magnificación de la importancia de sujeto en el desarrollo de los hechos; tiene una importancia evidente en la ética puesto, una vez más, viene a distorsionar la atribución de responsabilidad y se opone frontalmente a una de las cuestiones compartidas por muchas éticas, la igualdad de los sujetos.

Por último, el sesgo del propio interés produce una desviación de los procesos racionales hacia conclusiones que interesan al sujeto; este fenómeno, conocido directamente por todos, produce deformaciones obvias en el pensamiento y es, por una parte, interesante para la ética, en cuanto que es general y está implicado en muchas de las decisiones cotidianas.

Marcos evaluativos: Memoria, actitud, pretensión de racionalidad

En conjunción con estos sesgos existen otros fenómenos sociológicos que condicionan la racionalidad; recurriremos de nuevo a Aronson⁴³ y Elster⁴⁴ para inventariarlos de forma sumaria.

Memoria

Aronson destaca como la memoria, que tiene una función fundamental en nuestra construcción de los hechos sociales, puede distorsionar los hechos, produciendo juicios erróneos que se ajustan, en el razonamiento del sujeto, a hechos que nunca han sucedido, pero figuran en su memoria con toda claridad. E. Loftus⁴⁵ demuestra experimentalmente cómo los recuerdos pueden ser alterados tanto por hechos que sucedieron con anterioridad al objeto del recuerdo como por hechos que sucedieron con posterioridad; esto es, cómo los

43 Aronson, E. *El animal social: Introducción a la psicología social*. Madrid: Alianza, 2000.

44 Elster, J. *La explicación del comportamiento social*. Barcelona: Gedisa, 2000.

45 Loftus, E. "The formation of false memories". *Psychiatric Annals*, 25-12. Diciembre de 1995, 720-725.

seres humanos reconstruyen inconscientemente el recuerdo de un hecho enmarcándolo y adaptándolo a experiencias significativas que tuvieron lugar con carácter previo o posterior. Pero, lo que es de una importancia aún mayor para la racionalidad del comportamiento ético, es que la memoria también puede alterar su funcionamiento teóricamente correcto debido a la influencia externa, mediante la sugestión. La deformación de la realidad tiene consecuencias evidentes: si aceptamos la racionalidad como selección de medios para llegar a fines, la distorsión de la realidad impedirá una adecuada lectura de los parámetros de selección. Pero, además, la incorporación de un factor externo como agente de la deformación del recuerdo añade un componente múltiple y muy complejo desde el punto de vista ético, ya que abre la posibilidad de que terceros provoquen voluntaria o involuntariamente en nuestros déficits cognitivos.

Siguiendo la cuestiones vinculadas con la memoria, Aronson apunta otro rasgo que, además, puede vincularse con algunos sesgos anteriormente descritos, el uso de auto-esquemas (en terminología de Hazel Markus, cit. por Aronson) que configuran el recuerdo de la biografía propia en torno a una serie de rasgos especialmente relevantes que se entienden como pautas generales. Estos auto-esquemas rechazarían cualquier dato que no se ajuste, produciendo un fenómeno similar al del sesgo de representatividad, pero, además, apuntan un rasgo racionalizador, en el sentido de que parece apuntar la necesidad de los seres humanos de construir historias coherentes, de racionalizar lo real.

Prejuicios

Los prejuicios están sistemáticamente asociados al estereotipo; si definimos el estereotipo, de nuevo siguiendo a Aronson, como “el resultado de asignar características idénticas a cualquier persona de un grupo, sin considerar las variaciones reales que se dan entre los miembros de ese grupo”, el prejuicio sería la proyección sociológica de este fenómeno epistemológico. Los prejuicios están enormemente extendidos y funcionan en múltiples escenarios sociales; incluso existen estudios que se plantean si hay posibilidad de

controlarlos⁴⁶ y analizan la importancia de que los prejuicios puedan funcionar implícitamente, dado que esto cuestionaría su evaluación en el plano ético. Efectivamente, tal y como plantea el estudio de Knobe y sus colegas, si el prejuicio es percibido como algo que actúa sin que el sujeto perciba que está influenciando su actuación, las seres humanos atribuyen menos responsabilidad moral.

Globalmente, los prejuicios nos interesan porque parecen ser el resorte que pone en marcha muchos de los sesgos que hemos descrito con anterioridad: al juzgar bajo prejuicio sobrevaloramos la información más accesible, actuando así el sesgo de disponibilidad; seleccionamos de acuerdo a los rasgos que encajan en el perfil típico, poniendo en funcionamiento el sesgo de representatividad; despreciamos la información nueva que pueda llegar o hacemos con ella un ajuste insuficiente, de acuerdo a lo descrito en el sesgo de anclaje; aplicamos razonamientos causales donde no hay sino coincidencia, según el sesgo de causalidad; y proyectamos actitudes que determinan nuestra percepción de los hechos, lo que se vincula a los sesgos de confirmación y retroactivo. En cierto modo, los prejuicios suponen el despliegue de buena parte de las formas distorsionadas de racionalidad, y su relación con la ética es compleja, precisamente porque su alcance es tan amplio que desborda el comportamiento explícitamente motivado e incluye no sólo al sujeto de una acción, sino a la sociedad en la que se incluye, puesto que los prejuicios son culturales.

Pretensión de racionalidad

Ya sea cultural o evolutivo, los seres humanos tienen una fuerte tendencia a justificar racionalmente su actuación; esta pretensión, según demuestra la psicología social, no sólo se

46 Knobe, J., Cameron, D., & Payne, K. B. . “Do theories of implicit race bias change moral judgement?”. En *Social Justice Research*, 23, 272-289 (2010)

realiza de cara a posibles observadores, sino que tiene lugar en el fuero interno del sujeto. Aronson atribuye este fenómeno a la disonancia cognitiva: los sujetos, que se consideran racionales, se encuentran ante una evidencia de comportamiento irracional y tratan de reconducirla encontrando una explicación que vuelva a hacer coincidir su concepto de sí mismos como seres guiados por la razón. Sin embargo, también podríamos vincularlo con una aplicación reflexiva del sesgo de representatividad o de los auto-esquemas de la memoria. Por lo que afecta a la ética, se trata de un fenómeno significativo en cuanto produce reinterpretaciones y ajustes de la racionalidad a los hechos, en una vía exactamente opuesta a la ética normativa: los sujetos, en lugar de elaborar una serie de pautas de comportamiento de acuerdo a los fines (en este caso, tener un comportamiento ético), ejecuta una acción y luego la justifica para convertirla en ética. Por otra parte, tal y como hemos apuntado en la descripción de otros fenómenos, introduce un factor clave: la posibilidad de que, si un sujeto es sugestionado externamente – como puede suceder en el caso de que acepte prejuicios o normas sociales que no ha asumido racionalmente – produzca, a posteriori, una justificación para las actuaciones que realiza bajo esta sugestión. Este aspecto es de enorme importancia puesto que pone en cuestión la responsabilidad ética, como señalan Knobe y sus colegas⁴⁷ al abrir dos interpretaciones: que el sujeto sea irresponsable porque siguió pautas externas, o que sea responsable porque no actuó como debía a la hora de establecer sus criterios de actuación⁴⁸.

Normas sociales

Hablamos de normas sociales para referirnos a las pautas de comportamiento vigentes en una comunidad social; siguiendo a Elster⁴⁹, “su contenido varía enormemente tanto en el

47 Knobe, J., Cameron, D., & Payne, K. B. . “Do theories of implicit race bias change moral judgement?”. En *Social Justice Research*, 23, 272-289 (2010)

48 Esta disquisición pasaría a la teoría de la acción, lo que sobrepasa los límites de este trabajo.

49 Elster, J. *La explicación del comportamiento social*. Barcelona: Gedisa, 2000.

tiempo como en el espacio”, pero están presentes en todas las sociedades. Su objeto responde a diversas creencias sobre lo que es lícito hacer; pueden adoptar forma condicional o incondicional y son conocidas por todos los miembros de la comunidad, ya sea mediante mecanismos de transmisión formales o informales. Por contraste con los sesgos y lo que hemos llamado marcos evaluativos, las normas sociales no afectan a la racionalidad distorsionándola, sino que se enfrentan directamente a ella. Esto no quiere decir que no haya motivos que, en su origen, hayan dado origen a la norma – por ejemplo, cuestiones de estatus, ciertas creencias sobre el desarrollo colectivo, etc – si no que esos motivos no se incorporan racionalmente; las normas sociales no son negociables a corto plazo. Por otra parte, un problema específico de estas normas es que su aplicación depende de la capacidad sancionadora del conjunto de los miembros de la sociedad, que puede producir, en términos muy simples, rechazo o aprobación. Ambos fenómenos exigen una materialización que no siempre se da o que se da con fuerza desigual, puesto que exige que los miembros del grupo tomen como propia la ejecución de la sanción, ya sea positiva o negativa – con el agravante de que, en el caso la sanción negativa, puede implicar la entrada en un conflicto para un sujeto sancionador que no está directamente interesado. Las consecuencias de estas cuestiones en el plano ético son diversas: en primer lugar, como hemos señalado más arriba, la racionalidad ética puede quedar aislada frente a normas sociales explícitas que prescriben normas para un cierto comportamiento: en el caso de “no harás X”, el sujeto que acepta las normas sociales no pondrá en marcha un procedimiento racional para examinar la conveniencia ética de hacer o no hacer X, puesto que ya tiene una pauta clara que no está dispuesto a romper. En segundo lugar, los problemas de ejecución de las normas pueden producir desequilibrios entre los sujetos que, indirectamente, generan problemas éticos, al afectar de modo desigual a los sujetos de la comunidad.

Tenemos que hacer una breve mención de los conceptos de endogrupo y el exogrupo, que se refieren a la caracterización opuesta del grupo social en el que se encuentra el sujeto y cualquier otro grupo ajeno a él. Los experimentos muestran dos rasgos de importancia: los seres humanos tienden a formar grupos de cualquier tipo y en cualquier entorno, y ejercen

actuaciones en favor del propio grupo frente a cualquier otro. Una vez más, este tipo de patrones afectan al razonamiento práctico al ejercer un interés que puede desencadenar otros mecanismos como los sesgos y actitudes como los prejuicios.⁵⁰

Conclusiones

En cuanto a las cuestiones que podemos estimar a partir del examen de los diversos condicionantes, creemos que se pueden señalar dos líneas fundamentales: la limitación del uso de las capacidades cognitivas humanas y la tendencia conservadora. Hablamos de la limitación del uso para referirnos no sólo a lo limitado de las capacidades cognitivas, sino a la carencia de un esfuerzo sistemático por ponerlas en juego. Tanto el estudio de los sesgos psicológicos como de los prejuicios muestran como, en repetidas ocasiones, los errores de apreciación y juicio se cometen en contextos en los que se podían haber evitado, lo que sugiere un desinterés antropológico – si se nos permite llamarlo así – por el adecuado razonamiento, en favor de la aplicación rápida de juicios que apelan a criterios estereotipados. La tendencia conservadora se observa en la tendencia a resistir el cambio de criterios y creencias y a juzgar los nuevos datos y experiencias de acuerdo a aquellos conocimientos que hemos obtenido en experiencias anteriores; así, muchos de los sesgos, pero también los prejuicios y actitudes, muestran una preferencia por mantener intactas las estructuras de creencias. Esto ha sido analizado por diversos autores, y Aronson lo refleja en un pequeño apartado en el que se plantea la posibilidad de que nuestra racionalidad sea conservadora; se podría especular con la existencia de condicionantes evolutivos que conviertan a la raza humana en una especie conservadora, pero, a falta de más investigación al respecto, es más factible apuntar a factores sociales, psicológicos y políticos. En cualquier caso, sea cual sea el origen de esta hipotética tendencia conservadora de

50 Kathinka Evers (*Neuroética: cuando la materia se despierta*. Madrid: Katz, 2010) propone la definición de los seres humanos como “xenófobos empáticos”, por su doble vertiente en cuanto a la percepción del otro, que abarca una tendencia evolutiva al rechazo a los sujetos ajenos al grupo y una capacidad de comprender a estos sujetos que le permite superar o al menos modular las tendencias xenófobas.

la racionalidad humana en ética, parece evidente que registra una sorprendente pauta de anquilosamiento. Creemos que se puede señalar que esta tendencia confluye con los patrones sociológicos que hemos apuntado en el apartado anterior en relación con los proyectos colectivos, la debilidad de la noción de sujeto y la tendencia social de la estética y hace que tanto factores micro que se describen como permanente – o, al menos, no condicionados expresamente por el momento histórico – como factores macro propios de la sociedad actual confluyen, lo que dificulta la construcción de iniciativas autónomas, tanto en lo estético como en cualquier otro campo.

Por otra parte, pensamos que se puede establecer un vínculo entre condicionantes, evaluaciones y, por último, visiones del mundo. Hemos aventurado una noción de marco evaluativo que incorpora diversos factores, desde los sesgos hasta las normas sociales; esta agrupación de conceptos se debe al hecho de que son la experiencia y la racionalización los mecanismos que permiten la construcción de una lectura del mundo en la que actitudes, hechos y actuaciones se imbrican de modo coherente. Esta imbricación puede dar cuenta de porqué algunos condicionantes muestran una racionalidad no sólo conservadora, sino resiliente en unos casos y aislada de los hechos en otros, y es que al estar implicados en un relato conjunto de lo real, aceptar modificaciones en una interpretación de los hechos tiene consecuencias metafísicas, ya que cualquier cambio puede afectar a la forma en la que el sujeto interpreta la realidad. La ética tendría entonces la cualidad de ser una “institución narrativa”, una instancia en la que lo interpretativo, lo cognitivo y lo valorativo se presentan unidos en una construcción alimentada por varias fuentes. La estética tendría un papel fundamental en este esquema, al abordar las formas de percepción de la realidad, tanto si lo hace desde una orientación autónoma como si lo hace desde la dependencia de otros ámbitos. Si – como apuntábamos en las conclusiones del apartado segundo – la estética de la posmodernidad se encuentra en situación de dependencia, y si asumimos igualmente que esta dependencia proviene de la situación socioeconómica general, las tendencias psicológicas y psicosociales vendrían a reforzar estas dinámicas, creando una fuerte estructura de resistencia al cambio.

Esto no debe hacernos olvidar que, aunque los estudios muestran ciertas tendencias de los agentes cuando se ven sometidos a diversos contextos, los resultados nunca son totales, por lo que no podemos eliminar la voluntad del sujeto, y que en los patrones sociológicos de la posmodernidad también se encuentran espacios en los que se producen otras realidades, al igual que surgieron, desde paradigmas de estética instrumental, formas de estética autónoma: siempre existe, incluso en experimentos diseñados para demostrar la influencia de factores externos al sujeto, un margen de actuación autónoma, que es el espacio propio de la actividad humana y, especialmente, de la ética.

Para cerrar estas conclusiones tenemos que destacar la importancia de lo axiológico, que la psicología social y la sociología ponen, más o menos directamente, sobre la mesa. Los prejuicios, las normas sociales y otros condicionantes del comportamiento están estrechamente vinculados con la percepción de lo valioso, que, si bien en algunos casos tiene un origen orgánico – como en los valores relacionados con la pervivencia de la vida – son, en buena medida, culturalmente contruidos. Siguiendo a Hartmann⁵¹, los valores serían el “contenido” de la ética – siendo las estructuras normativas el correlato formal de estos contenidos; la esencia de los valores

No fuerza, no domina a lo existente. Los valores existen independientemente del grado de su estar cumplidos en lo real. Frente a lo real, sólo significan un requerimiento, un deber ser; no un tener que ser inevitablemente, no una coerción efectiva. Lo que ellos son en la idea existe tal cual más allá del ser o no ser real.⁵²

Desde la definición de Hartman se pueden comprender más fácilmente algunos sesgos, por ejemplo, el de la pretensión de racionalidad: dado que lo racional, al menos en nuestra sociedad, es un valor en sí mismo, los seres humanos forzamos su cumplimiento incluso en aquellos casos en los que la correspondencia del valor con lo real es simplemente inexistente. Pero, además,

51 Hartmann, N. *Ética*. Madrid: Ediciones del Encuentro, 2011.

52 Hartman, N. *Ética*, op. cit. p. 98.

aplicamos los valores no sólo en los contextos más sencillos, como puede ser el juicio de una acción específica o de una obra de arte, sino también en contextos complejos. La formación y construcción de los valores condiciona nuestra forma de ver el mundo, de tal modo que ciertos aspectos de la realidad son juzgados de acuerdo a valores y su realidad es percibida de una determinada forma de acuerdo a dicho juicio, pero también se puede postular el fenómeno inverso: lo social y cultural establece categorías y conceptos sobre los que se generan nuestros valores.

CONCLUSIONES GENERALES

Partiendo de las conclusiones que hemos intentado esbozar en cada una de las partes de este trabajo, podemos observar una serie de confluencias y puntos en común en los que la estética, sus proyecciones sobre la sociología y la ética, y los comportamientos psico-sociales se refuerzan y se modifican, creando así un espacio en el que la ética recibe una serie de condicionantes.

Partimos de una situación que define a los seres humanos – desde la perspectiva psico-social – como sujetos con una fuerte tendencia a integrar los aportes cognitivos en una visión del mundo consistente; esta característica nos puede llevar a una idea del ser humano como conservador en términos prácticos y cognitivos, pero también hace ver la tendencia a racionalizar las percepciones de lo real y darles un carácter conjunto e interpretable. En las conclusiones del apartado anterior hemos propuesto que el calificativo de narrativo para esta forma de percibir la realidad, pues estamos hablando de una percepción que agrupa tiempo y espacio los agrupa en torno a unos protagonistas – especialmente en torno al sujeto de la percepción – y dota al conjunto de consistencia; creemos que fenómenos como la reconstrucción efectuada por la memoria – con su tendencia a tratar los contenidos del recuerdo como una historia incluso a costa de deformarlos – confirman este planteamiento.

A esto hay que añadirle la visión de la filosofía experimental que nos muestra que, en esta narración, la ética está implicada en tanto que afecta a lo cognitivo, modificando la recepción de aportes cognitivos en función de la valoración moral del conjunto, lo que viene a reforzar la idea de que, más allá de los compartimentos o esferas que se puedan hacer en el plano teórico, hay fenómenos, como lo ético, que funcionan transversalmente, lo que nos

lleva a un modelo en el que el conocimiento está mediado por prácticas – entre otras las prácticas estéticas – y estas prácticas son evaluadas por lo estético, que, a su vez, está condicionado por la estética.

En un segundo momento encontramos el nivel de lo social, que se superpone al psicológico y psico-social⁵³; en esta esfera, la estética nos muestra como lo social se constituye como el medio en el que se produce la percepción; así, siguiendo a autores tan diversos Lukacs o Eagleton, tenemos que aceptar los fenómenos sociales como determinantes de la formación de percepciones y, por lo tanto, como un factor constituyente de lo ético⁵⁴. La estética incide así sobre lo ético cuando se acerca a la práctica teorizada por Claramonte – siguiendo a Dewey y Lucaks – o Eagleton y, de forma menos explícita, Adorno; no obstante, la incidencia de lo estético sobre lo ético se produce también en otro sentido, cuando trata de controlar factores ideológicos, como denunciaron Marcuse y Adorno, instrumentalizando la práctica artística y vital. En oposición a esta instrumentalización encontramos las estéticas que, ya sea imitando a la naturaleza o evitándola mediante una creación que persigue lo artificial o incluso lo artificioso, defienden la centralidad de la autonomía de los sujetos como actores estéticos, y establecen un nexo entre la estética y las formas de vida, más allá de lo estrictamente artístico. La autonomía estética a la que hacemos referencia pasa también por el establecimiento de prácticas estéticas carentes de interés, que, por su propia definición, o quedan convertidas en “jardines cerrados” de lo estético o bien son productivos en tanto que su actividad genera de forma indirecta beneficios para todos, vitalizándolos, en la terminología de Pareyson, con lo que se salvaría el peligro de la autorreferencialidad sin necesidad de poner el juego la libertad estética.

53 Siguiendo la teoría de estratos de Hartman, hablaríamos de lo psicológico y lo cultural objetivado.

54 Así lo entiende también la neuroética con la teoría de la epigénesis (Evers, Kathinka. *Neuroética: cuando la materia se despierta*. Madrid: Katz, 2010) y la filosofía experimental que analiza la influencia de factores externos en el comportamiento ético (Appiah, K. A. *Experimentos de ética*. Madrid / Buenos Aires: Katz, 2010)

Para poner en marcha esta estética es necesaria una posición desde la que confrontar la ideología; tanto en lo académico como en lo social, y desde aquí se entienden los esfuerzos de la Ilustración en su objetivo de alcanzar una esfera propia para la estética y también la desesperada búsqueda de una tribuna desde la que deshacer los estereotipos del pensamiento burgués durante el periodo de las vanguardias artísticas. La propuesta de Jameson sobre la cartografía, sin bien está demasiado centrada en el plano cognitivo, es un punto de partida hacia una estética que supere los estrechos límites de la racionalidad capitalista, y señala claramente la necesidad de nuevas formas de comprender el mundo globalizado. La posmodernidad viene a ser la contrapartida de la autonomía, al proyectar una ideología que elimina el conocimiento del sujeto – cuando no al propio sujeto – y lo incapacita para asumir determinadas tareas, especialmente las que surgen de la ética: evaluación, decisión, reflexión. La dificultad de superar el discurso posmoderno parece estar radicada en la dificultad de los individuos para convertirse en sujetos activos e independientes que ocupan una posición desde la que desarrollarse y proponer una crítica al orden estético y social. Efectivamente, el orden capitalista, tal y como lo describen Eagleton y Jameson, ha generado una sociedad abierta en lo estético pero cerrada en lo que se refiere al modelo antropológico y social⁵⁵, superando la característica rigidez del capitalismo industrial y aumentando en buena medida la relación de poder de lo económico respecto a los demás órdenes de la vida social. Con ello se da la paradoja de que mediante una aparente apertura social se ha llegado a un orden fuertemente restrictivo en el que el sistema “coloniza las cotidianidades precisamente a través de la promoción y venta de esquemas conductuales y relacionales”⁵⁶.

Globalmente, las actuaciones en los distintos niveles – psicológico y psicosocial,

55 Un buen ejemplo de esto es el dominio que, en el terreno de la teoría de la racionalidad, tienen los modelos de racionalidad economicista como la teoría de la acción racional y, en menor medida, la teoría de la racionalidad acotada.

56 Claramonte, Jordi. *La república de los fines*. Murcia: CENDEAC, 2010.

sociológico, estético – dibujan al ser humano como una realidad compleja en la que lo sensitivo actúa como punto de partida sobre el que se funcionan los esquemas cognitivos y del comportamiento, los patrones sociológicos y los fenómenos estéticos⁵⁷. La posición de Knobe cuando descubre que lo ético condiciona la percepción de todo lo demás, y por ello, proyecta lo normativo en los demás ámbitos – al igual que sucede lo contrario – nos lleva a postular una actuación transversal de la ética, que actúa en los distintos niveles mediante la evaluación moral. La estética y la ética muestran entonces una relación llena de condicionantes mutuos que se puede producir a escala macro cuando un programa estético trata de imponer modelos artísticos, pero también en la escala micro, en los hábitos y formas de vida de los sujetos, y por ello, en la vida cotidiana, en el hacer diario de las personas.

El vértice sobre el que se articula esta relación es el de la axiología – al que hemos aludido anteriormente – puesto que tanto lo ético como lo estético trabajan sobre la creación y estructuración de valores; pero no se trataría de una axiología compuesta por una serie de valores estancos, sino de una axiología dinámica que responde a los movimientos del terreno social y humano en el que se asienta. Al igual que en la estética existe una orientación repertorial sin que ello signifique que los valores estéticos estén limitados y acotados, así tampoco en lo ético. Los valores, tanto en una como en otra disciplina, responden a la percepción de la realidad y por lo tanto a las categorías cognitivas vigentes en cada momento, y simultáneamente establecen una relación de conflicto con esas categorías, de tal modo que contribuyen a cambiarlas, generando así un sistema de equilibrio.

Si, contando con esto, recuperamos los puntos de conexión entre ética, estética y autonomía, podemos apuntar algunas líneas de influencia mutua más concretas. En torno la idea de naturaleza, se podría señalar que la estética, al relacionarse positivamente con lo natural

57 Al igual que, por supuesto, muchos fenómenos procedentes de otros campos, como el de la constitución biológica-orgánica del ser humano, la antropología, las neurociencias, etc.

toma una de las bases que reclama Eagleton, la de la materialidad, y asume también, al hacer esto, una posición definida sobre la propia naturaleza psicosocial del ser humano desde la cual podrá plantearse las tendencias conservadoras que hemos estudiado en el apartado segundo del trabajo; este replanteamiento es el propio de un agente situado – en términos de Claramonte – y consciente, tal y como lo exige cualquier proyecto de autonomía, que se capacita para actuar y establecer mecanismos de control sobre su propia conducta. Así, la estética podrá construir una autonomía que, esta vez sí, rebase su propio ámbito y se extienda a lo ético.

Sobre la cuestión de la carencia de interés, lo que nuestras notas de sociología aportan no incita a pensar que haya materia para mantenerlo en términos estrictos, pero se puede esbozar una noción de estética que, aceptando estas limitaciones, planteé la multiplicidad de los entornos en los que se construye lo humano y ponga en juego distintas relaciones con ello, de tal manera que el interés inmediato que despliega la psique humana pueda convertirse en un interés mediado y distanciado en el que entren también formas de altruismo. Esto enlaza de forma evidente con la siguiente línea de confluencia entre estética y ética, la tendencia social, que puede canalizarse a través de estas formas de altruismo, entendiendo el concepto en sentido amplio, esto es, como cualquier comportamiento que no revierta directa y únicamente en el sujeto que lo efectúa.

Para ello, la cuestión del espacio vuelve a ser estructuralmente imprescindible, como elemento sobre el que se construye todo lo que hemos apuntado anteriormente: sobre un proyecto de estética autónoma se puede desarrollar una ética autónoma. Y es que necesario apuntar, para ir cerrando este trabajo, que estos rasgos que atribuimos a la estética no dejan de ser rasgos humanos y, si se instalan como comportamientos no se reducirán a lo estético, puesto que la praxis vital no admite categorías académicas.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *La dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta, 2009.

Adorno, Theodor. *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2004

Appiah, K. A. *Experimentos de ética*. Madrid / Buenos Aires: Katz, 2010.

Aronson, E. *El animal social: Introducción a la psicología social*. Madrid: Alianza, 2000.

Claramonte Arrufat, Jordi. *La república de los fines. Contribución a una crítica de la autonomía del arte y la sensibilidad*. Murcia: CENDEAC, 2010.

Eagleton, Terry. *La estética como ideología*. Madrid: Trotta, 2006

Elster, J. *La explicación del comportamiento social*. Barcelona: Gedisa, 2000.

Evers, Kathinka. *Neuroética: cuando la materia se despierta*. Madrid: Katz, 2010.

Habermas, J. (1978). “Modernidad: Un proyecto incompleto”. *Revista Punto De Vista*, n. 21 (agosto 1998), 1-9.

Harmann, Nicolai. *Ética*. Madrid: Ediciones del Encuentro, 2011,

Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1991

Kahneman, D. *Pensar rápido, pesar despacio*. Barcelona: Debate, 2012.

Kahneman, D., y Tversky, A. “Judgment under uncertainty: Heuristics and biases”. *Science*, Vol. 185, No. 4157. (Sep. 27, 1974), 1124-1131.

Knobe, J. *Folk psychology, folk morality*. Princeton, New Jersey: Princeton University, 2006.

Knobe, J., Cameron, D., & Payne, K. B. . “Do theories of implicit race bias change moral judgement?”. En *Social Justice Research*, 23, 272-289 (2010).

Loftus, E. The formation of false memories. *Psychiatric Annals*, 25-12. Diciembre de 1995, 720-725.

Lukacs, Georg. *Estética. I La peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Grijalvo, 1966.

Lyotard, J. *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra, 1998.

Marcuse, Herbert. *Contrarrevolución y revuelta*. México: Joaquín Mortiz, 1973.

Marcuse, Herbert. *Cultura y sociedad: acerca del carácter afirmativo de la cultura*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Ed. en línea.

Martínez Martínez, F. *Metafísica*. Madrid: UNED, 1991.

Río, E. del. *Modernidad, posmodernidad: Cuaderno de trabajo*. Madrid: Talasa, 1997.

Rodríguez Magda, R. M. *La sonrisa de saturno*. Barcelona: Anthropos, 2004.