

## RESEÑA/ REVIEW

Moreno, Inés (2021). *La autonomía de la experiencia estética y su problemática aplicación al arte*. Montevideo: Ediciones Universitarias-  
Unidad de Comunicación de la Universidad de la República, 184 páginas.

Howen Isaac Rava  
Facultad de Humanidades  
Universidad Nacional del Comahue  
[hr\\_knopfler@hotmail.com](mailto:hr_knopfler@hotmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0002-1471-2186>

**Palabras clave:** Experiencia estética; Arte; Belleza; Autonomía; Teoría experiencialista

**Key Words:** Aesthetic experience; Art; Beauty; Autonomy; Experientialism

*La autonomía de la experiencia estética y su problemática aplicación al arte* es una obra que se propone precisar —y a la vez, corregir— ciertas interpretaciones problemáticas respecto a la naturaleza de la experiencia estética; entre ellas, la supuesta desconexión con otras capacidades humanas (como la cognitiva), así como también la continua identificación de la dimensión estética con la restringida esfera artística. ¿Por qué resulta tan confuso hoy en día descifrar el valor de las obras artísticas? ¿Cómo se ha llegado hasta la situación actual del arte contemporáneo donde, por ejemplo, las artes visuales, paradójicamente, tienen ya muy poco de “visual”? ¿Por qué se generó una ruptura tan radical con la forma de producir y apreciar el arte en la que, ciertamente, los factores estéticos ya tienen un peso casi nulo? Y, en última instancia: ¿cómo es que hemos llegado a disociar lo artístico de la vida? Estos son algunos de los problemas e interrogantes que la obra pretende explicar.

Para ello, Moreno analiza los orígenes filosóficos de la idea de autonomía y de especificidad estética en la modernidad, mostrando la dificultad que se plantea al querer fijar la experiencia estética en términos

de objetividad o subjetividad. Esta dificultad se vincula con dos posiciones extremas y excluyentes: o bien, por un lado, existirían propiedades específicamente artísticas y unos valores universales que nos permitan dar con la esencia del arte —posición que parte de las ideas de autonomía y especificidad del arte del siglo XVIII y desemboca en los esteticismos de la segunda mitad del siglo XX—. Por otro lado, los productos artísticos serían meras convenciones sociales y, en cuanto tales, no contendrían características intrínsecas que determinen su esencia sino que, más bien, su constitución sería de carácter arbitrario y relativo —postura contextualista-institucionalista del arte representada por autores como George Dickie—. Ante estas dos concepciones dentro de la filosofía del arte —que se conciben tradicionalmente como las únicas posibles—, la autora sostiene que dichas explicaciones del fenómeno artístico y estético son insuficientes y que, además, conducen a un callejón sin salida. En este sentido, Moreno aboga por una concepción crítica que rescate la complejidad de la experiencia estética, ya que ambas posiciones extremas dejan de lado lo que, a su parecer, es un asunto central: “el carácter eminentemente histórico del fenómeno del arte y la imposibilidad de considerar la experiencia del arte separada tanto de su momento estético como de otros ámbitos de la vida cotidiana, social, religiosa o política de las diferentes culturas” (Moreno, 2021: 89).

La obra tiene, entonces, dos ejes principales: uno que gira fundamentalmente en torno a problemáticas propias de la Filosofía del Arte y la Estética, como disciplina moderna, en donde se analiza el origen filosófico de la idea de especificidad, autonomía y pureza en la belleza —formuladas en el siglo XVIII— así como también se observan algunas de las repercusiones de dichas ideas en las vanguardias del siglo XX. El otro eje trata más específicamente de la experiencia estética, ya no como noción que le compete solo a la Estética, sino más bien como un concepto más extenso y pluridimensional. En efecto, Moreno dice que “el arte está vinculado fuertemente a la experiencia estética, pero no es cierto que esa experiencia sea privativa del arte, ni que el arte sea, exclusivamente, experiencia estética” (2021, 16). Así, lo que se muestra hacia el final del libro es que dicha experiencia debe ser entendida multidisciplinariamente; es decir, en conjunción con la ciencia cognitiva, la psicología de la percepción, la neurociencia, la lingüística y la historia del arte. Para dar cuenta de esta complejidad, Moreno se posiciona dentro de lo que se conoce como experiencialismo o Teoría experiencialista —escuela de pensamiento fuertemente marcada por los aportes que realizaron Lakoff y Johnson en los años ochenta con su famosa obra *Metáforas de la vida*

*cotidiana* (1980), y otros pensadores previos que sentaron las bases de dicho paradigma centrado en la experiencia, como John Dewey (*El arte como experiencia*, 1949) —. Esta corriente filosófica, que ha resultado en las últimas décadas ampliamente informada desde un paradigma científico con el auxilio de disciplinas como la psicología cognitiva y la neurología, entre otras, entiende a la experiencia estética como algo que es común a otras áreas del conocimiento humano y no como algo únicamente vinculado con la producción del arte.

El libro que aquí se comenta, realizado con el apoyo de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) de la Universidad de la República (Uruguay), se compone de cuatro capítulos. En el primero, titulado “Autonomía y especificidad de lo estético. De la teoría subjetivista del siglo XVIII al purismo de las vanguardias”, Moreno se enfoca en analizar el origen de la idea de autonomía estética en el siglo XVIII, a partir de la fórmula del filósofo irlandés Francis Hutcheson en su obra principal *Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* (1725), y sus repercusiones en los manifiestos vanguardistas y en la teoría del arte contemporáneo. La idea que la autora destaca de la Europa del setecientos, encausada principalmente por el empirismo británico, es la de que, junto con el giro subjetivista del pensamiento estético —mediante el cual la belleza pasa a ser un sentimiento o estado de afecto gratificante del sujeto y ya no una cualidad de los objetos externos al mismo—, el arte se explica por un tipo de experiencia específica, peculiar y autosuficiente, desligada de todo lo externo y desprovista de cualquier tipo de función extra-estética. Bajo la expresión propia del siglo XVII <art for art's sake>, se intenta dar cuenta de que la obra de arte se considera autónoma y como un objeto valioso en sí mismo. Es precisamente esta idea de la absoluta autonomía de la belleza y del arte la que determinó, para la autora, tanto su esplendor inicial como su agotamiento hacia finales del siglo XX. De esta manera, Moreno describe el contexto en el que se desarrolla la nueva estética subjetivista en el siglo XVIII; junto con el origen de la doctrina de la autonomía, para mostrar posteriormente la concepción canónica del pensamiento moderno respecto del arte, cuyo eje central es la defensa de la autonomía y pureza de los lenguajes artísticos.

En el segundo capítulo “Placer, gusto y desinterés: en el nuevo orden del siglo XVIII y en la teoría estética contemporánea” se examina el surgimiento de dichas categorías estéticas en el contexto del siglo XVIII. Por un lado, el gusto refiere a una capacidad humana que requiere tiempo y experiencia en la recepción; el placer estético, por otro, a un sentimiento gratificante, particular y específico que, según Hutcheson, no sería

corporal sino racional (a partir de una operación de la facultad del sentido interno). Por último, el desinterés es entendido como aquella actitud o postura que considera al objeto artístico con independencia de sus funciones y asociaciones referenciales de cualquier índole. Dicha actitud está fuertemente ligada a ese placer *sui géneris* formulado como prueba del carácter autónomo de la experiencia estética. En este capítulo, entonces, se tratan especialmente las tres categorías —gusto, placer y desinterés— como ideas interdependientes y profundamente influyentes en la estética y teoría del arte de los siglos posteriores —particularmente, en la teoría estética contemporánea de Beardsley, Sibley y Stolnitz—. El principal móvil de estas nociones que enfatizaron la especificidad de lo estético fue, según Moreno, el de querer encontrar una brecha justamente allí donde, para autores como Dewey, lo que en realidad hay es continuidad (aspecto que será retomado al final del libro).

El tercer capítulo, titulado “El irreductible dualismo de la belleza en la estética moderna y El tratamiento diferencial de la belleza natural y la belleza artística”, tiene el propósito de mostrar los problemas que acarrea la teoría de la autonomía de la experiencia estética de la primera Modernidad al reflexionar sobre la belleza artística. En efecto, Moreno reconoce que la tesis de la especificidad y autonomía que se había aplicado a la contemplación de la belleza del mundo resultó, sin embargo, insuficiente e inadecuada para explicar la apreciación del arte tanto como su producción, por lo que dichas doctrinas modernas se vieron obligadas a modificar sus consideraciones estéticas. En este sentido, se sostiene que la ambigüedad o ambivalencia de la noción de belleza ha sido objeto de numerosos malentendidos y dificultades para la teoría, como por ejemplo la denominación que realiza Hutcheson sobre la belleza como un sentimiento gratificante y, también, como referido a ciertas características de los objetos que lo desencadenarían. Esta indefinición también se encuentra respecto a si la belleza es una idea simple o compleja, o si corresponde a las cualidades lockeanas primarias o secundarias, aspectos que apuntan a mostrar la imposibilidad de separar lo subjetivo de lo objetivo en el sentimiento estético. Se analizan, así, las contribuciones de las teorías de Hutcheson, Hume y Kant ante el problemático fenómeno de variabilidad en el arte y en los gustos, teorías que pretendieron fundar un criterio universal para la belleza que se aplique tanto a la observación desinteresada de la naturaleza como al objeto artístico.

El cuarto y último capítulo, “Una nueva perspectiva: la teoría experiencialista”, se dirige a tratar la experiencia estética desde una perspectiva contemporánea —denominada experiencialismo— que intenta

devolverle a ésta un papel más amplio y fundamental que el derivado de las concepciones estéticas y artísticas analizadas previamente. En efecto, de las ideas estéticas modernas revisadas, dos cosas se mantienen como postulados fundamentales: en primer lugar, que la experiencia estética es un sentimiento y, como tal, no aporta nada al conocimiento; en segundo lugar, que ese sentimiento es peculiar y autónomo. El experiencialismo vendrá a romper fuertemente con estas tesis modernas y con todos los dualismos derivados de ellas: de hecho, se podría decir que justamente el principal mérito de dicha perspectiva es el intento de superación de las dicotomías subjetivo-objetivo; autónomo-heterónomo y desinteresado-funcional que, según Moreno, han estancado la reflexión sobre la estética y el arte. Ciertamente, desde el experiencialismo no se considera a la experiencia estética como un mero sentimiento, sino más bien como una experiencia profundamente enraizada en la cognición humana. Pero más aún: la experiencia estética, para pensadores como Lakoff y Johnson, resulta ser la piedra angular de la cognición, ya que sin ella no podríamos construir significados y ordenar nuestro mundo de una manera coherente y vivenciable. Así, tomando especialmente los trabajos de dichos autores, Moreno sostiene que, al explorar el origen corporal del significado, el pensamiento, el lenguaje y el arte, vemos que la experiencia estética no estaría separada de otro tipo de experiencias, sino que existiría en continuidad con el resto de ellas.

Esta tesis, por otro lado, ya se encontraría anticipada en el pragmatismo naturalista de Dewey (1949), y es precisamente en este sentido que se afirma, desde esta línea de pensamiento que aquello que llamamos “arte”, resultaría ser la culminación o exaltación máxima de esa construcción de significados primaria. A partir de la hipótesis de que todos los modos iniciales de creación de significado son fundamentalmente estéticos, la autora desarrolla algunos de los elementos, los esquemas de imagen y la proyección metafórica que, desde el experiencialismo, resultan indispensables para descifrar el origen mismo de la atribución de significados humanos a través de nuestra corporalidad. “La experiencia estética aparece como proceso de significación a través de la percepción, el movimiento del cuerpo en un ambiente determinado y la imaginación, esa operación es la que expresan las fórmulas: *enact meaning* o *body-based meaning*” (2021, 161).

Para finalizar, y en palabras de la propia autora, “el fenómeno estético no debería considerarse como específica y exclusivamente vinculado con el arte, sino más bien como parte de las respuestas más básicas y vitales del hombre que darán origen tanto al arte, como al

lenguaje y el pensamiento” (2021, 156). En este sentido, la obra de Moreno representa un verdadero interés —y un empeño formidable— por colocar a la experiencia estética en el lugar de la piedra angular de la constitución de significados humanos y, con ello, en un ámbito de reflexión que no solo se restringe al pensamiento filosófico, sino que invita también a un diálogo multidisciplinar en donde dicha experiencia debe ser entendida y estudiada en conjunción con campos de las ciencias cognitivas —neurociencias, psicología de la percepción, lingüística cognitiva, entre otras—.

*Recibido el 13 de octubre de 2021; aceptado el 15 de noviembre de 2021.*