

La experiencia estética como recreación de lo político*

*Raymundo Mier**

En este texto se aborda la problemática compleja de la experiencia estética y se propone alumbrar con ella la reflexión en torno a lo político. La reflexión sobre la estética deriva de una meditación sobre la suspensión de la determinación normativa inherente a la creación de formas. De acuerdo con el autor, arte y experiencia estética no transitan por las mismas vías aunque sus trayectos se entrecrucen de manera ineludible. La modernidad ha ahondado la distancia entre ellas, al trastocar las condiciones culturales del ejercicio artístico y someter sus destinos a la incorporación del arte a patrones de institucionalización, doblegados por las vicisitudes del régimen del mercado. El objetivo central del trabajo es la articulación de la experiencia estética con la política, la cual se encuentra en las condiciones mismas del acto de creación. Según el autor, el súbito eclipse de la obligatoriedad normativa ilumina la intervención del proceso estético en la génesis del horizonte regulador de lo político.

Aesthetic experience as the re-creation of politics. In this text the complex problematic of aesthetic experience is tackled, and the proposal is to illuminate, with that experience, the reflection around politics. The analysis on aesthetics derives from a meditation about the suspension of normative determination inherent to the creation of forms. According to the author, art and aesthetic experience do not transit the same pathways, although its trajectories interplay unavoidably. Modernity has deepened the distance between them, mixing up the cultural conditions of artistic exercise and subjecting its fate to the incorporation of art to institutionalized patterns, also subdued to the market rules' vicissitudes. The central objective of this work is the articulation of aesthetic experience with politics, articulation that is in the very act of creation. According to the author, the sudden eclipse of normative compulsory dispositions enlightens the intervention of aesthetic process in the genesis of the regulatory horizon of politics.

* Resultados parciales del proyecto “Democracia, comunicación y sujetos de la política en América Latina contemporánea”, Conacyt, clave 42715.

** Profesor-investigador en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Miembro del Posgrado en Ciencias Sociales. Profesor de Teoría antropológica y Filosofía del lenguaje en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Estética: límites de la normatividad

LA NOCIÓN DE ESTÉTICA ha girado en torno de nociones enigmáticas: la belleza, la admiración, la calidad caprichosa del gusto, la exploración singular del lenguaje o el apego intransigente de las efusiones, los afectos, los linderos de la imaginación exacerbada, la colindancia con la locura, la sublimación de las pasiones. Ha derivado en una reflexión cada vez más amplia sobre el destino pasional, sobre las vías y las calidades del placer, sobre intensidades y la orientación de los impulsos, sobre las exigencias de la creación —de formas, de experiencias, de sentido, de valores. Apunta también al régimen de acción simbólica: a los espectros de las interpretaciones, a los procesos de significación, a los alcances y potencias de la experiencia o a la génesis de formas de vida. La discusión sobre la estética se distingue, sin embargo, de la que busca comprender las condiciones históricas, formales, simbólicas y subjetivas de las manifestaciones artísticas. Arte y experiencia estética no transitan por idénticas vías aunque sus trayectos se entrecrucen de manera ineludible. Sin embargo, la modernidad ha ahondado la distancia entre ellos, al trastocar las condiciones culturales de su ejercicio y someter sus destinos a la incorporación del arte a patrones de institucionalización, doblegados por las vicisitudes del régimen del mercado.

Pero acaso la discusión más inquietante ha surgido de la exploración entre las condiciones de creación estética, las dimensiones constitutivas de la experiencia, la génesis de las esferas de valor, los fundamentos simbólicos del conocimiento y de los marcos éticos —las implicaciones de la condición de autonomía, el régimen de lo irrestrictamente comunicable y las condiciones de historicidad del sentido positivo de lo admirable. La reflexión sobre la estética deriva así en una meditación sobre la suspensión de la determinación normativa inherente a la creación de formas. Toma asimismo como objeto crucial la condición de autonomía de la génesis de la experiencia estética. El súbito eclipse de la obligatoriedad ilumina también la intervención del proceso estético en la génesis del horizonte regulador de lo político.

Estas múltiples facetas de la interrogación sobre la estética se hacen patentes ya en las polémicas de la Ilustración, y nítidamente en la escritura kantiana. En esa perspectiva, la relación entre estética y autonomía reclama un esclarecimiento de los alcances de la noción de libertad. En ese punto se advierte la

estrecha alianza entre ética y estética, pero también entre estética e historia. En esa tensión conceptual, la estética lleva hasta su límite el examen del sentido de la acción autónoma, asumiendo así el presupuesto de la libertad y el reclamo kantiano del desinterés y la gratuidad como condiciones estrictas de esa autonomía y su exigencia de plena inteligibilidad y reconocimiento de las formas creadas.

La visión kantiana sobre lo estético constituye un punto de inflexión sólo comparable al que más tarde ocurrirá con la apuesta de Nietzsche. Condujo la reflexión a la exploración de condiciones lógicas de la inteligibilidad de lo estético y a la fundamentación de una comprensión de una experiencia estética que, constitutivamente, desbordaba los marcos de su propio horizonte filosófico. En la consideración de la experiencia estética advirtió un proceso de conformación del juicio que deriva en formas lógicas ajenas a las condiciones de verdad sustentadas en la relación entre objeto y mundo, orientadas al conocimiento. Las consecuencias inesperadas e insostenibles de la formulación de una lógica “reflexiva” —es decir, aquella que no deriva de un orden conceptual previamente establecido y cuyos juicios remiten a las condiciones de creación subjetiva del propio juicio—, revelan así una figura inédita del sentido y un régimen hermenéutico propio. Al partir de la génesis subjetiva de formas lógicas anómalas —es decir, no derivadas de experiencias previas ni de regímenes conceptuales establecidos—, singulares, implícitas en la formulación *reflexiva* del juicio, la experiencia estética supone así una *relevancia singular*. *Ésta se expresa como marco virtual de significaciones inéditas, como vislumbre de una condición potencial de regulación de la acción estética, como matriz de engendramiento de valor y de significación*. El sentido de la acción estética —la creación de formas relevantes, destinadas a una inteligibilidad potencial— emana de una figuración teleológica correspondiente, un horizonte tácito de la creencia y del valor que conforman el universo de la acción. Se erige, por consiguiente, como una acción orientada no a la confirmación de valores o finalidades, sino a la creación ética. Así, en la construcción kantiana el objeto estético se revela como secuela objetivada de la composición entre el régimen lógico singularizante de la creación de formas y el de la creación teleológica. El objeto estético cobra su relevancia como germen de creación de vínculos, como figura de acción recíproca de reconocimiento. Es un reconocimiento de un sentido del objeto estético, a un mismo tiempo compartido y disyuntivo. Señala un momento definitivo de la *creación* de lo público.

La forma lógica del juicio estético se conjuga así con el acto de creación entendido como la forma relevante de un don anómalo; pero es una anomalía exorbitante y capaz de suscitar una respuesta también creadora. Desemboca en un acto tocado por la exigencia de sublimación —entendida aquí como un impulso desalentado de inteligibilidad que apela, sin embargo, a la plena autonomía creadora y singular de la imaginación. La aprehensión de lo sublime desborda el régimen de la razón y marca el sentido estético de una carga de ansiedad y la transforma en una conjetura pasional— y su proyección sobre el dominio de la ley trascendental. En la perspectiva de Kant, el juicio estético impone a la creación de formas una condición al mismo tiempo constitutiva del acto social y sustraída a sus dependencias. El juicio estético, sustentado en la capacidad de creación de juicios reflexivos, responde así de manera intrínseca e irreductiblemente a la emergencia del acontecer y responde a ella forjando composiciones argumentativas inéditas surgidas ante lo que adviene.

La forma lógica del proceso argumentativo que *responde* al acontecimiento se despliega como composiciones tanto de juicios reflexivos como determinantes sustentados por distintos regímenes de percepción y afección; son composiciones que incorporan relaciones precarias, inciertas, ajenas a los perfiles duraderos de las representaciones: operaciones metafóricas, series alegóricas, síntesis precarias y en permanente reconstitución, alusiones e ironías cuya fuerza indicativa permanece apenas esbozada. Esas pautas lógicas de inteligibilidad se experimentan más como impulso y como potencia que como la fijeza de un patrón establecido. Esa lógica acompaña a los gestos en movimiento que se objetivan en formas ofrecidas a la comprensión de los otros. Con ellos se despliega una figuración como señal indicativa de fisonomía evanescente, singular, pero que incide en la percepción, en las afecciones y transfigura las formas de vida. Es un trayecto de composición aprehendido como figuración —como el desplazamiento de un trazo, como memoria que interfiere y arrastra el desempeño del pensamiento, irrepetible, de una transfiguración de la percepción y un impulso de composición, como el perfil elusivo de un espectro suscitado por el deseo.

La experiencia estética revela así composiciones de la percepción en un devenir asumido como una forma abierta y experimentado como un régimen de intensidades de la afección. Es una constelación de afecciones *transfigurada* —es decir, transformaciones de forma surgidas en un momento en un trayecto abierto y de sentido indeterminado de composición— en una aprehensión singular,

sin-tética, aunque transitoria de las formas que responde a un trabajo de interpretación lógica. Es un juego de múltiples facetas en el que la respuesta de la afección se funde asimismo con los procesos de conocimiento y la génesis de teleologías, normas, vínculos y valores.

Este proceso, propio de la experiencia estética, implica asimismo la incorporación en la figura del objeto, de una relevancia conceptual inédita surgidos de las operaciones reflexivas, de la composición argumentativa de juicios, de patrones de hábitos, de respuestas imperativas, de ficciones valorativas; participa también en la construcción de conocimiento como un momento particular de la recuperación de la experiencia en la edificación de conceptos. Ésta conlleva asimismo la puesta en acto de la disposición de las capacidades cognitivas que responden a la irrupción de acontecimientos. Esta implantación intempestiva de lo que acaece es lo que reclaman la *creación* de figuras conceptuales radicalmente al margen o contra los marcos simbólicos establecidos. Esa calidad de la experiencia, su singularidad, apunta al momento mítico de la inflexión o la transfiguración de un universo de sentido. Indica la implantación tajante, exigente, disruptiva de lo incalificable que adviene para alentar el desbordamiento de la admiración como señal del abandono de todo régimen de identidad determinante. Es la señal que marca con la pasión y el placer, los signos que se ofrecen como extrañeza y reclamo enigmático de descubrimiento.

Esa señal conjuga afecciones discordantes capaces de cancelar los perfiles de toda identidad del sujeto. Cancela la fijeza de los vínculos, abre un dominio privilegiado de la incertidumbre íntima. Engendra así un vértigo que se apuntala sobre la serenidad y la vacuidad de las analogías, hace patente su ruina. El momento del vértigo que señala la aprehensión del hecho estético no define por sí mismo el sentido de la experiencia estética. No obstante, la creación de series de juicios estéticos, como aprehensión de figuraciones inteligibles que develan el acontecer, abre la vía para una crítica y una recreación de la experiencia. La composición serial de la experiencia estética íntegra, implícitamente, la teleología de la acción, los impulsos de la figuración, el asombro ante la génesis de sentido, el placer, y la composición simbólica en un *régimen* pasional. Se acentúa el juego y la intensidad de la pasión en la composición de la forma misma, como una ampliación del vínculo de comprensión con el otro a través de una *técnica* del lenguaje.

La composición aparece como técnica destinada a hacer posible el devenir objeto —negación del sujeto y de la acción misma— no sólo del vértigo y la efusión sino del acto mismo de dar forma propio de la experiencia estética. El objeto estético emerge de la incorporación negativa de composiciones afectivas destinada a una acción asimétrica y singular de don, un “don de nada”, como expresó Duvignaud, pero que compromete plenamente, la respuesta autónoma del otro.

**La experiencia estética:
el don de la forma, la creación como régimen formal**

Quizá algo que ha orientado de manera equívoca la reflexión sobre el juicio estético a partir de Kant es el acento puesto tanto sobre el fundamento reflexivo de la forma, referida a una inflexión en el carácter lógico del juicio sobre la belleza. Acaso el peso conferido a la aprehensión y composición sintética de la forma deriva, en el marco de la metafísica kantiana, de un sentido tácito de lo inefable inherente a la apuesta nouménica y al lugar que atribuye a lo sublime. Esta concepción de forma transformó el panorama de la estética. No obstante, pronto la pregunta por la génesis y el destino de la forma se mostró más como un campo inagotable de incertidumbres que una edificación conceptual determinante. Así, la polémica suscitada sobre la relación entre juicio reflexivo y experiencia estética ha incorporado asimismo las reflexiones sobre la pasión y el juego, sobre el deseo y la derivación pulsional, sobre el lugar del vínculo en la conformación del sentido, el acontecimiento y la singularidad de lo vivido como forma histórica de la relación con el otro. Ha remitido una y otra vez a la metamorfosis catastrófica de la experiencia; con ello pone también en relieve la fragilidad de los juicios sobre el gusto en el dominio de lo social. Incluso ha llevado a la transfiguración incesante de los horizontes de sentido propios de la historicidad y ha sido un factor crucial en ciertas inflexiones del proceso de civilización.

Se hace patente que el proceso estético, además de requerir una aprehensión pasiva de la armonía de las formas, o la puesta en acto de composición de categorías para su elaboración, aparece como figura singular del don. Un don singular, asimétrico, abierto. Un don que emerge como matriz de regulaciones que como régimen de intercambio y que emerge como un múltiple aconte-

cimiento: señalado por el destino de una anomalía ineludible derivada de una experiencia a un tiempo de afección, de vínculo, de sentido; irreductible a un régimen conceptual, pero que reclama una inteligibilidad y se ofrece, al mismo tiempo, como un impulso de creación ética.

Esta doble condición de creación ética y marco de inteligibilidad, de renovación teleológica y de recreación de valores reclama la intervención de una poética y una alegoría de la tragedia. Es el despliegue narrativo de lo incalificable, de lo exorbitante como figura de inteligibilidad de lo radicalmente incalculable, aunque enmarcado por las condiciones alegóricas y figurativas de la afección, una condición de la identidad y del vínculo que convoca la inteligibilidad ritual y la comprensión del tiempo histórico como figura de la finitud. De esta raíz ritual emerge también su relación constitutiva con el régimen de un don asimétrico, una figura de la escenificación no espectacular —es decir, una escenificación puramente participativa—, alegórica, de la oscuridad y la potencia de la creación. El sentido de la tragedia es la secuela de un don de forma: la creación de vínculos marcados por la exigencia de una renuncia a toda simetría de los vínculos, a toda equiparación de sus condiciones simbólicas, a toda inteligibilidad plenamente compartida de sentido.

La escenificación trágica pone en acto un don anómalo que rechaza la exigencia de devolución de lo dado, tanto como la restitución imperativa y regulada de lo recibido; pero asume también el derrumbe de las ilusiones narcisistas de la comprensión recíproca, de las turbiedades de la identificación y de la integración imaginaria del universo del valor. Instauro en los resquicios y los despojos de las exigencias del reconocimiento del don la intensidad intrínsecamente disruptiva del vínculo pasional —el vínculo pasional “reclamado” por la obra estética no esclaviza, sino exhibe la potencia inquietante que hace patente la autonomía del sujeto y el arraigo de la imaginación reflexiva a la pasión. El acto estético participa de la condición paradójica de una *soberanía heterónoma* de la creación de sentido. Señala el carácter ineludible y enigmático, irreparable e irrecuperable de esa heteronomía.

Así, la anomalía del don funda el *vínculo estético*¹ como una reciprocidad ajena a los equilibrios del intercambio de los bienes y la génesis y preservación

¹ Con la expresión “vínculo estético” me referiré a una particular posición del sujeto ante un lenguaje ajeno, en principio, a toda fuerza de obligatoriedad normativa y que conlleva una condición ritual e inacabada, que funda sus propias regulaciones y hace emerger facetas inauditas de la significación.

de sus exigencias. Más aún, el acto estético involucra también la aprehensión, comprensión y génesis de una forma singular, inconmensurable, marcada por los acentos y las intensidades que sellan el régimen de significación. Esa heteronomía se arraiga en la extrañeza del *dar la forma*. Surge del reconocimiento de la singularidad del acto que es, simultáneamente, creación y *donación de la forma*, es decir, un modo material de la disposición e intervención corporal y afectiva desplegado ante, con y en confrontación con el otro y plasmado en materia formada cuyo sentido revela la imposibilidad de síntesis creadora de identidades. Esa materia reclama la mirada del otro al mismo tiempo como expresión tanto del vínculo con el otro como de sus intensidades en el trayecto de la figuración. Reclama, por consiguiente, una figuración, desplegada alegóricamente, del vínculo con otro, como destino del acto estético. Ese vínculo con el otro es la garantía de la relevancia formal de esa expresión pasional y de la posibilidad de su reconocimiento. La materia formal recobra su fuerza expresiva al inscribirse en la trama pasional que se instaura reflexivamente en la obra. La forma plasmada materialmente es también la condición de una expresividad desplegada a partir de esa disposición sensorial del objeto que se ofrece con una fisonomía singular, propia. Su forma abierta plasma la condición de singularidad en la fuerza pasional de esa alianza anómala: intemporal y súbita, evanescente y duradera y, sin embargo, fincada en una expresión simbólica intemporal.

La expresividad del *don de forma* surge como sentido de la composición misma. Es el desenlace puntual, intempestivo, de una acción singular, autónoma, situada radicalmente en los márgenes de toda norma, a contrapelo de todo régimen imperativo y ajeno a él. Se inscribe plenamente en el dominio de la posibilidad de la significación y en su potencia, en lo contingente de la comprensión como advenimiento. La obra producto de esa acción se constituye en un objeto no menos singular que la acción que lo engendra. Así, su génesis no puede comprenderse sino vinculada íntimamente al despliegue imposible, inadmisibles y, sin embargo, real, de una forma expuesta y una materia capaz de incidir en la génesis del sentido; se conjugan esas facetas heterogéneas de la afección para suscitar pasionalmente el espacio de lo propio. Así, el hecho estético no podría darse sino como el desenlace de una síntesis incierta de procesos autónomos de transfiguración de la materia, a partir de la incorporación material en la obra de las intensidades de la afección. Por consiguiente, los sentidos potenciales abiertos en la inteligibilidad de la forma material son

indefinibles en su eficacia y en su propia potencia de creación. El sentido derivado de esa composición que compromete afecciones y forma es a un tiempo irrenunciable, necesario, evidente y, no obstante, carece de fisonomía determinada. Es contingente, enigmático. Se concibe como una composición de tensiones en el marco de un territorio de concurrencia imaginario, la obra.

La obra carece intrínsecamente de identidad. Sus contornos imaginarios, su apariencia unitaria no surge sino como un resplandor momentáneo y cambiante, como una serie yuxtapuesta de epifanías. Su identidad deriva de una composición reflexiva de acentos e intensidades afectivas cuya fuerza estructurante da lugar a la instauración de un régimen expresivo. Al inscribirse en el proceso del don la expresión se torna una entelequia cuya inteligibilidad deriva de la respuesta que se dé a una interpelación, inscrita tácitamente en la materia de la obra, a la experiencia del otro. Es así como surge un sentido de la obra en el que se proyectan las afecciones, las tensiones, las resonancias de actos y reminiscencias, de mundos y significaciones inconmensurables entre sí, pero vinculados materialmente por el gesto de dar la forma. Ese sentido un vértice evanescente, en mutación, que congrega a su vez actos cuyo sentido se expresa de manera abierta y singular en ese objeto estético, que arroja a quien lo recibe al margen de la esfera de lo propio, compromete el ámbito de la intimidad y permanece irreparablemente extraño a toda restricción y exigencia de apropiación.

Dones pasionales: lo estético y el sentido anómalo del don

El acto estético compromete un régimen singular de la pasión, es decir, una afección específica, una calidad inaudita suscitada por la aparición impredecible aunque imperativa de un objeto espectral, una figuración intensiva surgida del vínculo estético con el otro. Es una materia cuya forma reclama dos condiciones: *pregnancia*² e indeterminación de su forma simbólica. No hay

² Con la noción de *pregnancia* aludimos aquí al efecto de sentido de una forma *singular* que, aunque irreductible a cualquier esquema conceptual, cualquier derivación inferencial, cualquier apego pulsional, no obstante, por virtud de su sola forma y de la situación de su aparición —el acto de don anómalo propio del acto estético—, exige perentoriamente una respuesta no menos singular de aquel a quien ha sido ofrecida.

propiamente hablando ambigüedad en la forma estética, ni múltiples significaciones, sino *indeterminación* del régimen de sentido en la situación anómala de don de la forma. La intensidad y la perseverancia de la pasión involucrada en el acto estético, en el don de forma, responden a la aprehensión de una calidad particular del devenir inteligible de su objeto. La pregnancia, por tanto, pone en relieve, acaso, una condición enigmática de la forma: su capacidad para inscribirse en el dominio de lo propio, permaneciendo radicalmente ajena a todo régimen de inteligibilidad previo. Pero asimismo su fuerza potencial para dar lugar a un acrecentamiento de la potencia de vínculo virtual con el otro. El objeto estético aparece gradualmente en el trayecto de figuración —no es un develamiento, no apunta a verdad alguna; lo que se despliega en contacto con el otro, con su receptor, no es sino lo *genuino*³ de su propia significación, la inequívoca percepción de una demanda de inteligibilidad estética de esa forma ofrecida como don— como una forma reconocible, desprendida de un ámbito irrenunciable pero vago, señalada por un anclaje pasional —a medida que su forma y la relevancia de su forma en el espacio del vínculo con el otro se hacen patentes. Es el movimiento de la creación estética propiamente dicha.

La intensificación afectiva se acrecienta con la aparición de la forma y el progreso de su aprehensión. Da lugar a una pasión implacable, pero que no se fija en el objeto mismo sino en la amalgama de tensiones hechas patentes, tangibles, en su composición. *El objeto estético reclama así una múltiple inteligibilidad: material y simbólica, formal y potencial. La inteligibilidad material es la plena respuesta afectiva a un imperativo perceptual suscitado por la fisonomía del propio objeto, su forma y las condiciones de su devenir significativo; la inteligibilidad simbólica deriva de su referir a un ámbito de experiencia, de afectión y de sentido radicalmente ajenos a la materialidad del objeto pero inteligibles en virtud del acto estético; la inteligibilidad formal es la posibilidad de crear regímenes conceptuales inéditos —conceptos, valores, teleologías— a partir de la aprehensión de la forma del objeto en su situación; y, finalmente, la inteligibilidad de la potencia radica en*

³ Se alude a lo *genuino* como el sentido de una señal de lo radicalmente propio del objeto, la materia, la forma y su inscripción en acto de “don de nada”. Lo genuino, como lo bosquejamos aquí, rechaza, sin embargo, toda identificación con un origen, de filiación, de certeza histórica. Se preserva en la experiencia como la huella del tiempo y el fulgor del advenimiento de ese objeto y de la condición del vínculo pasional que lo hizo posible.

la capacidad suscitada por el acto estético y su objeto de generar un ámbito de recreación inédita de sentido a partir de la fuerza alegórica de todo objeto estético.

Esta concurrencia de planos de inteligibilidad reclama un vínculo pasional. La pasión estética se engendra en esta aprehensión de la singularidad de su propio objeto. Es una pasión como acontecer puro, ajena a la tiranía inflexible y repetitiva de la que se apuntala en una fantasía repetitiva, obsesiva, que se finca en la permanencia e reaparición invariante de rasgos, detalles, figuras. Su intensidad surge de la raíz enigmática que articula la intensidad pasional con la composición formal que no es simplemente una aprehensión de identidad perceptual o la mera efusión o disfrute, sino también la incesante necesidad de engendrar conceptos, señalados por una transfiguración afectiva, a partir de la experiencia fincada en el reconocimiento de la singularidad de lo que acaece. Es la experiencia de un acto cuyo sentido surge del devenir forma pura de su objeto y su implantación en el dominio íntimo. Su singularidad remite a esa calidad del acaecer. El objeto estético es entonces el sedimento de una figuración espectral, es decir, la huella residual, alegórica, de un devenir forma, materia corpórea, de un objeto simbólico, formal, material experimentado como potencia de creación de formas de vida.

Este carácter singular permite comprender el alcance de la exigencia kantiana de desinterés como condición de validez formal para la comprensión estética. La composición del juicio estético compromete enteramente en la pasión desinteresada en la medida en que reclama, de manera ineludible, esencial una extrañeza de sí del sujeto, un abandono de su propia identidad, una posición de arrebato surgido de una pasión neutra, referida a la condición formal, simbólica y alegórica derivada del objeto estético en sí. Ese desinterés es la afección de esa posición oscura, neutra, de los sujetos comprometidos en el vínculo estético, un vínculo cuyo destino se ancla en la aprehensión de sí, del otro, del objeto, de la propia forma de vida como pura potencia.

Lo estético se expresa formalmente en esta condición enigmática: la que señala la pasión estética fincada en una *experiencia* de deseo que no se orienta a un sujeto sino a través de la afección producida por la creación de sentido en la vacuidad de las identidades. Esa es la condición vertiginosa de la sublimación. No sólo empujada por el propio deseo, sino como una tentativa de hacer posible su objetivación, su reconocimiento en un objeto cuya identidad emerge negativamente de la devastación de todo régimen de identidades. Es la invención de una legibilidad y una inteligibilidad en un cierto sentido monstruosas.

El juego pasional ofrecido como régimen expresivo a través de la forma estética no sólo compromete una percepción inédita del objeto, sino que suscita la extrañeza de sí e impulsa a otra figuración expresiva. Pero la pasión estética se expresa formalmente a partir de la trayectoria marcada por la fuerza pulsional que se proyecta sobre la materia y en marcos de la percepción. Es un movimiento que va del estremecimiento provocado por la *experiencia de lo admirable* a la comprensión de un ámbito de valores como sustento potencial de inteligibilidad y de acción. La referencia a la admiración en la reflexión estética cobra una fuerza inusitada no sólo en la cauda de la reflexión sobre las pasiones marcada definitivamente por la visión cartesiana, sino en su ampliación y sistematización primero en las reflexiones de Schiller y, más tarde, en las caudas del romanticismo. La comprensión estética surge de la admiración referida a una figuración lógica [*semiótica*] reflexiva: la que surge de la significación que se señala a sí misma como acontecimiento. La admiración aparece como una experiencia intempestiva y abismal, una opacidad, no un silencio o un fracaso sino una incitación exorbitante que se confunde con el estremecimiento del augurio. De ahí, acaso, el vínculo anómalo pero ineludible entre el arte y la magia. Un ritual, un haz de actos que se expresan en una forma sensible al margen de las derivaciones habituales de la argumentación. La mirada, la escucha, el tacto, la imaginación se precipitan en la referencia formal de un orden material. Lo destacan en el horizonte de la percepción pero impregnado con los trazos fantasmales del deseo.

Un doble componente de la afección nutre la fuerza pasional del acto estético: una fuerza centrífuga que se advierte como trayecto de figuración y una centrípeta hacia la aprehensión de sí como potencia de composición, de síntesis conceptual de la intensidad afectiva en sí misma. Pone en juego la aprehensión de las propias sensaciones, el reconocimiento de las condiciones de la simbolización y la intensidad inherente a la significación intensiva de las formas. La figuración a la luz de esta doble calidad de la fuerza pasional aparece como una experiencia compleja. Apego intenso hacia el objeto como anomalía y como singularidad, y referencia a sí como singularidad y como vacío expresado en el objeto. Pero también el objeto como una llamada vacía y sin otro destinatario que la potencia receptiva del otro. Es una invocación de una *presencia ausente* de la figura no del otro como identidad, no es una demanda de presencia. Más bien ocurre lo contrario, una demanda de disipación, de

expresión como pura potencia que se advierte en la forma misma del objeto, en el vislumbre de su destino significado. Esas invocaciones son las adherencias fantasmales del decir inherente a la obra; de ahí su permanente desplazamiento, sin otro lugar de arraigo, de origen y de destino, que la forma misma de la materia de expresión estética. La contemplación abandona su fijeza y se desliza con el placer propio del acto de creación, se intensifica cuando se experimenta como una evidencia potencial del placer de otros.

En la experiencia estética, la composición de pasiones surge de un don sin agente —quien crea no es ni el sujeto del don, ni su destinatario, porque lo dado, la obra, no emerge de la esfera de lo propio, ni se orienta a la esfera propia del otro; reclama, para su gestación, una posición de desarraigo recíproco, que es el fundamento del vínculo estético. Surge, por consiguiente, de una experiencia que se presenta como irreductible a todo origen y toda secuela, a toda pretensión y a todo cálculo, en los límites del propio reconocimiento de sí. Es del orden del arrebato, del asombro extremo, del acontecer radical—pero ese movimiento sin origen reconocible, no tiene otro impulso primordial que la voluntad de obra. Una composición afectiva de signos cuyo destinatario es ese otro, señalado por una identidad al mismo tiempo específica y vacía, engendrada por el movimiento de figuración de la obra misma.

Ese *don* está destinado a suscitar un placer definitivo e incierto, indefinido, cristalizado en un acto impersonal. Es un don que confirma y desborda, que cancela y exagera la exigencia de reciprocidad. De ahí su condición radicalmente pasional que se despliega como experiencia de lo gratuito y lo inútil de la experiencia estética. De ahí su condición al mismo tiempo íntima, vivida como radicalmente arraigada en las facetas intransmisibles de la experiencia, y el sentido de lo abierto, de lo inagotable, de lo que está destinado a una esfera de sentido objetivada en el espacio público, imposible de incorporar en el dominio de lo propio. Un objeto que rechaza absolutamente toda apropiación.

Esa concurrencia de secuelas incompatibles, discordantes, revela una fisonomía singular de la experiencia estética: el goce recíproco pero inconmensurable de quienes participan de ese don abstracto. Es un goce intensificado por el resplandor de un vínculo singular que no surge de un régimen orientado ni normado de intercambio, sino de lo incalculable del encuentro, de su capacidad de engendrar categorías y nuevos horizontes de significación. Es la invención de modalidades de percepción, experiencias del mirar, facetas de

la afección de sí carentes de referencia originaria —una afección que no emerge del objeto sino del dominio íntimo— y creación de ámbitos de visibilidad. Emergen formas, objetos y calidades, bosquejadas desde la afección surgida del vínculo potencial con el otro y de una referencia de “negatividad” respecto del histórico mismo.

Arte y estética: discordancias y entrecruzamientos

El dar la forma, al expresar “negativamente” su relación con el ámbito histórico que le es contemporáneo, rechaza los asedios y las estrategias de institucionalización de la experiencia estética que son, estrictamente, la cancelación de la capacidad de creación del hacer estético. El arte contemporáneo parece inscribirse en una esfera delimitada por su propio sometimiento a la acción, directa o indirecta, del mercado que lo marca y modela sus horizontes desde su conformación por la mirada moderna. Su acción confinada —como todo confinamiento, surgido de un dominio de la fuerza cohesiva y significativa del perfil imaginario del mercado—, apuntalada en una ficción que parece sustraerla a la incidencia de todo otro proceso social y salvaguardar la imaginación autónoma de la creación de formas. En efecto, la modernidad segrega el dominio estético. La expresión moderna “el arte por el arte” señala más que una corriente o una perspectiva estética de la modernidad, una fatalidad y una condición que la estructura de la “producción estética” en el seno del proceso de civilización. Esta segregación entrega el arte a la exigencia de una expresividad intransitiva, cerrada sobre sí misma, atenazada por la exigencia misma de la forma. Pero hay una sutil transformación: es la exigencia de novedad lo que reemplaza a la singularidad, la aceptación y la visibilidad lo que suplen lo genuino, la subordinación a la apreciación instituida lo que suple al reconocimiento del objeto como advenimiento, el valor de mercado lo que suple el estremecimiento del vínculo pasional, la disponibilidad mercantil lo que suple el acto de don. Y, sin embargo, el arte contemporáneo conserva aún el gesto residual de la donación de forma: la pasión técnica, que devela una interpelación velada a la invención de sentido y una zona de concurrencias y convergencias inciertas entre la experiencia estética y la “producción artística”.

El arte contemporáneo se ve obligado a erigirse contra sí mismo, contra las propias condiciones que, en su mismo engendramiento, han cancelado su capacidad de creación de sentido y el ejercicio autónomo de su imaginación. El régimen de la técnica constituye la vía privilegiada, dotada de un doble sentido irreductible —un *double binding*— que confiere su fisonomía a la producción artística; el arte, comprometido en esta historia secreta de la técnica, entra en consonancia o en confrontación con los imperativos del mercado, dominantes en las estrategias del capital financiero. Esta mutación técnica se orienta constitutivamente a una conformación de los tiempos de la mirada y a una mutación técnica de la experiencia del tiempo. Incluso las expresiones estéticas sustantivamente orientadas a la supresión de la relevancia técnica —Duchamp, Malevich, por sólo mencionar algunos de los más notables— cifran la relevancia y la inteligibilidad de la obra en una condición negativa de la técnica en la disposición material de la figuración.

Sin embargo, la producción artística contemporánea guarda con la experiencia estética una relación incierta. Vinculada constitutivamente a los reclamos históricos y las tensiones originadas en el proceso de creación, la producción artística está sometida también, de manera ineludible, a un extrañamiento de sus propias condiciones a partir de su vínculo *también* constitutivo con el mercado. La obra se inscribe en la esfera excluyente del consumo y condiciona la aprehensión de su sentido a ésta. Comparte su relevancia significativa con la génesis de objetos confinados y restringidos en su sentido y en su relevancia social, pero capturados, determinados y gestionados en el dominio del mercado. El objeto estético se incorpora al repertorio de materia que alimenta mecanismos particulares de la circulación financiera acelerada y el intercambio especulativo, pero que se sustenta sobre una gestión y la visibilidad del placer, del prestigio, del poder, y la subordinación tolerante a los nuevos mecanismos de control.

Producción estética y experiencia anómica

El acto estético —como acto de dar la forma al otro— es la vía del sujeto contemporáneo para *incorporar*—inscribir en su propio cuerpo— la experiencia de una estrategia nueva de control de las afecciones como creación de potencia —potencia de vínculo—, para suspender el abatimiento de los impulsos

singulares derivados de otra experiencia equívoca, incesante en la modernidad: la *experiencia anómica*⁴ Esta experiencia es no la de la extinción radical de la identidad, sino la experiencia de la primacía de la singularidad de sí, del objeto, del otro, de la situación — por sobre el espectro simbólico de la norma instituida objetivado en los hábitos. Es la génesis de una extrañeza radical de la propia forma de vida. Es una experiencia en que se conjugan, sin disiparse, la exacerbación de las figuras de sí y el quebrantamiento de la propia identidad derivado del derrumbe del régimen social. Conjuga la anticipación de la muerte y la afirmación exasperada de la singularidad de sí y del propio mundo. La anomia tiene destinos discordantes aunque no necesariamente excluyentes entre sí: la obnubilación narcisista, la precipitación en las imaginaciones y los impulsos tiránicos de la muerte —propia y de los otros—, las vertientes de la melancolía, el quebrantamiento paranoico, los imperativos mortíferos del goce, la violencia inerte del tedio, las pasiones potenciales de la solidaridad y las figuraciones de la sublimación como apertura radical de lo admisible.

El arte surge como secuela de esa amalgama de juegos y composiciones pasionales. En la modernidad, esa amalgama se somete al régimen de visibilidad espectacular —asociado a las formas íntimas del control y a las estrategias contemporáneas de la representación política—, para engendrar un universo denso de simulacro: es la gestación de visibilidades acotadas por una estrategia de exhibición, las cronologías reguladas de la contemplación, la acotación de los territorios de la experiencia, la concurrencia de dominios de valor y de validez destinados a alimentar las estrategias de poder. El arte, sometido a este régimen de visibilidad de la modernidad se acoge a pautas normadas de interpretación, a la valoración ceremonial y a las devociones consagradas a las figuras de autor, a la rentabilidad del simulacro: se consolidan secuelas de hábitos y significaciones que apuntalan, simbólicamente, la inscripción del arte en un régimen de mercado y sofocan totalmente su capacidad de recreación «negativa» de los regímenes normativos.

⁴ Aludimos con esta expresión al régimen de experiencia surgido de la aprehensión de la fragilidad o extinción de la fuerza imperativa de las normas derivadas del régimen de intercambio o de la propia estructura del intercambio. Es la súbita evidencia de la carencia de fundamento, la irrelevancia o la no pertinencia de todo el espectro normativo. Es la percepción de una situación, carente de referencia constructiva a algún fundamento mítico o ritual. La arbitrariedad de la norma se hace patente. Se advierte su fragilidad y su arbitrariedad excluyente. La norma cobra así visibilidad que revela la violencia de su fundamento especular.

El arte, al someterse a estas estrategias, cancela su posibilidad de disipar la violencia imperativa de todo régimen normativo, suspende su capacidad para revelar la potencia abierta de *lo significable como potencia indeterminada*⁵ de *significación*. El arte, sometido al régimen de mercado, doblegado a un simulacro de autonomía expresiva, revela no sólo el abandono de la indeterminación y el régimen negativo del arte, sino una referencia constitutiva a una experiencia de individuación y a la transitoriedad y lo perecedero del consumo. De ahí la melancolía de su mutismo larvado, de su creciente confinamiento, de las mutaciones del repertorio de los placeres que suscita. De ahí la historia melancólica de su creciente anulación. Y, sin embargo, no es el tiempo de la muerte del arte, ni de su reificación, sino de su gravitación etérea en el dominio de los placeres difusos regidos por los reclamos impersonales y estratégicos del consumo.

A diferencia de la esfera instituida, restringida y restrictiva del arte, la experiencia estética emerge de manera inquietante bajo formas y expresiones imprevisibles—incluso entre quienes profesan los credos y el oficio de producción de objetos en el arte contemporáneo. La experiencia de advenimiento de la forma en la acción misma de creación sometida al principio de generosidad—un don sin imperativo de retribución determinada—aparece en los márgenes de la acción colectiva, en fulgores del vértigo de lo político, en las efusiones de la intimidad, en las transfiguraciones de los vínculos de solidaridad. La experiencia estética transita por otras vías distintas a las plazas del arte y su vocación al consumo suntuario, a la restauración de los cultos del prestigio en la estela de las confrontaciones de poder, al entretenimiento privado como recurso de la disgregación social, a las pasiones mórbidas del coleccionismo. La experiencia estética emigra a las regiones de exploración de la monstruosidad y del dolor. Apela a las exploraciones de lo inhabitable, de los límites de lo tolerable, de las fuentes del estupor y del goce; se ampara en la reinención cotidiana de la alegoría y la intimidad. Resplandece en las epifanías trágicas que emergen como tajo en las formas de vida; punza en los rituales sacrificiales

⁵ Esta indeterminación no quiere decir, como se ha llegado a sugerir, que la forma misma, la materia, la sustancia y el acto del proceso estético no señalen umbrales y marcos para la creación de significación, sino que estos marcos engendran por sí mismos un juego suplementario de significaciones cuyo destino es absolutamente incalculable, ni su naturaleza ni en la situación de su emergencia.

que puntúan la intimidad, en la precipitación abismal en la experiencia anómica. De ahí una capacidad de creación que no rechaza lo revulsivo y la exploración límite de la sensibilidad. La experiencia estética despliega una capacidad de creación de valor y de regulación que se ha resguardado en territorios ínfimos y efímeros, o en dominios ajenos a toda identificación entre vértigo y aquietamiento.

De ahí, quizá, la monotonía suntuaria de prácticas dominantes en el arte contemporáneo; pero también es posible advertir esa eferescencia estética que mana de lo residual. De ahí la ineludible experiencia de vacuidad y de extrañamiento que supone este dislocamiento y afirmación del valor de los márgenes —no como principio de innovación, o de originalidad vinculado a nombres—, sino a la incidencia perturbadora de certezas crepusculares en la percepción de sí y del entorno. La experiencia estética reclama la disipación de las cronologías, una inscripción imaginaria del sujeto como extinción de sí y de las figuras instituidas de su acción. La realización de la obra asume como un destino del objeto, su disposición en un ámbito de regulación indeterminado y sin origen; alienta la invención íntima de una fantasmagoría sustentada en un régimen expresivo emanado de un yo en disolvencia. El “autor” es un vértice determinante aunque indefinido, abandonado a la irrupción de su propia potencia, sin identidad, arrancado de las exigencias de la demanda inmediata de una racionalidad establecida y arrastrado por el vértigo del don de nada. Es la incorporación a la acción creadora de un tiempo diferido, de la experiencia imperativa, de una racionalidad inmanente al hacer, de un asumir la responsabilidad de la exigencia del otro a un destino “humano” cuya respuesta elude toda prescripción.

En la modernidad, la experiencia estética aparece identificada irreparablemente al “disfrute” del objeto estético. Una visión idílica de la contemplación, una visión estéril del placer y una atribución funcional de los hábitos solipsistas del “disfrute” estético, apuntalan la ficción del consumo del arte —como si se pudiera “consumir” un objeto estético. Esta consagración del goce solipsista del arte —tanto en su “producción” como en su “consumo”— en la modernidad contemporánea participa de la lógica de segmentación exacerbada de lo social. La esfera del arte aparece, en el dominio público, concebida imaginariamente como un dominio restringido, dotado de una identidad propia, conformado según reglas específicas y dotadas de una lógica y una estructura

identificable en un contexto social determinado. De ahí la correspondencia entre la mutación técnica del arte y el proceso desmesurado de fragmentación y de yuxtaposición de los regímenes sociales. La diversificación imprevisible y gigantesca de los dominios y los recursos de composición técnica de la materia perceptible, encuentra su correspondencia en la integración de la interpretación de la obra de arte en el dominio de lo privado. Responde a lo que Benjamin identificó como la experiencia estética en la crisis de la democracia y el ascenso del fascismo. El régimen de visibilidad se centra en el objeto y su interpretación modelada por la intervención segmentada de procesos semióticos instituidos.

La experiencia estética, por el contrario, participa de un régimen intrincado de determinaciones extrínsecas y las hace patentes. Este proceso se destaca nítidamente, no sólo de aquel vigente en las sociedades tradicionales, sino del confinamiento del goce estético como dimensión de lo privado tal y como se perfila en la modernidad. En efecto, en las sociedades tradicionales, la dimensión de lo estético se encuentra plenamente amalgamada —y restringida con ello en sus alcances disruptivos— en procesos sociales instituidos de muy diversa índole: religión, economía, régimen jurídico, creación estética. Se funden unos en otros. Las formaciones colectivas dan cabida a los procesos y patrones de intercambio que se confunden en un universo aparentemente denso y consistente —lo que Marcel Mauss llamó hecho social total. Lo estético ahí se entrelaza, palpablemente, en un régimen de interdependencias íntimo e incluso indiferenciado con prácticas rituales y simbólicas que orientan la experiencia estética a una consonancia con lo sagrado. Se engendran modos de percepción, experiencias colectivas e individuales de tiempo y espacio, perfiles de identidad y modos de aprehensión que disipan la multiplicidad de las facetas de lo social. Pasado y futuro surgen de esta amalgama, adquieren una fisonomía propia en la “faceta” estética del acontecer de la comunidad.

No obstante, en la modernidad la posibilidad de aprehender la irrupción del acontecimiento, de comprender el estremecimiento que suscita, sus tiempos, su resonancia, su significación y su intensidad, emana de la experiencia de la súbita apreciación de la singularidad a la luz de la norma. La finitud de la norma, su invalidación momentánea, su suspensión conllevan una nueva relación con la forma y la figura de lo mirado. Es cuando se hace posible apreciar, en la trama de vínculos, una capacidad de respuesta colectiva que rechaza una identidad previamente reconocible de manera explícita. Se hace

admisible su descripción. Esta identidad imaginaria atribuible al acontecimiento se hace patente en un juego de acciones solidarias ante el acontecimiento cuya única vertiente es la experiencia estética.

En ese ámbito derivado de las exigencias vitales de la colectividad, aparece la necesidad de recrear plenamente las estrategias de la memoria que entrelazan formas, significados, evocaciones de acciones y afecciones colectivas, para integrarlas en el estremecimiento propio de la afección estética. Las estrategias de recreación de la memoria propia y colectiva se revelan como un factor constitutivo de la experiencia estética. Se perfila así un lugar cardinal del relato de la memoria en sus distintas formaciones —testimonio, reminiscencia, evocación, historia, relato, repetición, figuración, fantasma, mito— capaz de hacer reconocible la densidad temporal y comunitaria de la tradición.

Para el acto estético, la tradición es el nombre de una condición paradójica de la inteligibilidad de lo estético: requerimiento para el reconocimiento de la obra estética, pero también horizonte incierto, frágil, cambiante, construido por la sedimentación y la suma de evocaciones narradas de las experiencias singulares, de los puntos de inflexión, de las culminaciones trágicas expresadas simbólicamente en la vida comunitaria. La tradición involucra materias semióticas y estéticas heterogéneas que cifran cada una según condiciones propias, las indicaciones y las huellas del reconocimiento de lo acaecido. La tradición apela así a las huellas y residuos simbólicos que conforman la memoria fraguada en cuerpos, lenguajes, actos y relatos. Pero la composición de estos órdenes heterogéneos, lejos de conformar un receptáculo y un patrimonio homogéneo y consistente se transfiguran incesantemente. Definen los marcos de *significación negativa* —producida por un vuelco metalingüístico con el que el acto de lenguaje recae sobre sus propios antecedentes para revocar la fijeza de sus determinaciones simbólicas o dislocarlas— que acogen el impulso de creación estética como presupuesto de la recomposición normativa del vínculo colectivo.

El acto estético reclama inscribirse en la tradición para revelar su relación al mismo tiempo negativa y constitutiva del proceso social. Lo estético refiere, en su faceta “negativa”, a un devenir que rechaza toda identidad de lo dado y de lo reconocible en el proceso social. Pero al aparecer como condición constitutiva de todo sentido revela una modalidad determinante de la memoria fincada en su propia capacidad de metamorfosis permanente. Así, requiere

para realizar su eficacia de la destrucción de sí. Es en la estela de esta destrucción como se cumple su vocación estructurante de la experiencia colectiva, su dominio sobre los juegos de sentido en los territorios inciertos de lo instituido. Esta doble condición aparece siempre como una tensión sin reposo. Crea relatos que surgen como certidumbre del pasado y que fincan la legibilidad y la legitimidad de las relaciones y las identidades reconocibles. Se imponen como régimen fantasmal de una identidad, como una figura de certeza sin argumentación ni demostración, como una apelación al sustrato equívoco de los hábitos. La tradición, como fundamento y al mismo tiempo como objeto a revocar por la experiencia estética, aparece como regulación sin representación, como fundamento sin significado de todo significado canónico. Es desde y contra esa tradición que se dibuja el perfil del acto estético. Es la tradición la que sofoca y exalta la identidad paradójica de lo estético: un ámbito de sentido vacío, sin nombre, sin referencia, sin soporte normativo y, sin embargo, patente, evidente, plena en su intensidad afectiva, edificada a partir de la sustracción de la representación y abierta a la creación de tiempos, pasados y futuros.

La dimensión estética del *dar la forma* confiere su perfil tangible a esa invocación difusa de la memoria tanto como figuración de la vida y como vislumbra fantasmal del devenir del sentido en la estela de ese don vacío: el don de nada inherente a la creación y la entrega de la forma. El acto estético no es sino la condensación de la experiencia de esta mutación drástica de tiempo, espacio, sentido y afecciones en el régimen comunitario. Pero, asimismo, lo estético violenta la fijeza y la identidad de la tradición misma, la lleva al filo de la insignificancia al exhibir su duración precaria, su fuerza ilusoria, su eficacia restringida. El espectro de los ámbitos normativos revela su fragilidad ante la irrupción de la experiencia estética. Con ella se expresa, en una revelación de la calidad incierta de la autonomía del sujeto, las condiciones en las que emerge su posibilidad de creación y recreación de las formas de vida.