

La naturaleza de las propiedades estéticas y su papel en una nueva estética del gusto

Matilde Carrasco Barranco

Universidad de Murcia
matildec@um.es

Resumen

El escenario actual de pluralismo radical de las formas y experiencias artísticas parece desmentir la posibilidad de acordar criterios estéticos. En este marco, se ha reavivado el problema del gusto, que protagonizó la reflexión estética del siglo XVIII, entendido como la tensión entre el origen de los juicios en la respuesta subjetiva y variable de los individuos particulares en la apreciación estética, y la exigencia de criterios interpersonales para juzgar críticamente. En la actualidad, la aspiración por establecer criterios estéticos centra, en gran medida, el debate en las posibilidades de combatir el desacuerdo estético apelando a la justificación racional de los juicios de gusto o juicios estéticos. Del mismo modo, la discusión actual vincula la cuestión de la norma del gusto con la posibilidad de afirmar las propiedades estéticas de los objetos. A este respecto, destaca el llamado «realismo estético», posición que afirma la existencia real de propiedades estéticas en el objeto que contarían como condiciones de verdad de los juicios. Este trabajo aborda críticamente el proyecto realista, argumentando que su modelo de justificación racional de los juicios estéticos resulta insatisfactorio, no sólo porque su pretensión de excluir el componente evaluativo de las propiedades estéticas le aleja de la tradicional forma de abordar el problema del gusto, sino porque por la misma razón resultaría inadecuado para el propio fin que parece perseguir, que es el de facilitar criterios de valor estético.

Palabras clave: propiedades estéticas, realismo, gusto, normatividad.

Abstract. *The Nature of aesthetic Properties and its Role in the new Aesthetic of Taste*

The current situation of radical pluralism of artistic forms and experiences seems to negate any possible agreement about aesthetic criteria. This greatly explains the new interest in the problem of taste, crucial in XVIII century Aesthetics. The problem is seen as the tension between the origin of judgement in the various subjective answers of particular individuals who aesthetically appreciate an object, and the demand for interpersonal normative criteria. Nowadays the debate focuses on the possibilities for rational justification of judgements of taste or aesthetic judgments. In the same way, the current discussion links the question of the norm of taste with the possibility of asserting aesthetic properties in the objects. Here the so called «aesthetic realism», which claims that there are existing real properties in the objects and that they can work as truth-conditions for judgments, is relevant. This paper examines realism critically and argues against its pattern for rational justification of aesthetics judgement which tries to exclude

value as part of aesthetic properties. Doing so, realism not only differs from the traditional way of seeing the problem of taste, but also makes it difficult to help with aesthetic criteria, as seems to be its goal.

Key words: aesthetic properties, realism, taste, normativity.

Sumario

- | | |
|---|--|
| 1. La actualidad de la estética del gusto | 5. La relevancia de la evaluación en la apreciación estética |
| 2. Propiedades estéticas | 6. El problema del gusto y la posibilidad de criterios de valor estético |
| 3. Realismo estético | |
| 4. Descripción y evaluación | Bibliografía |

1. La actualidad de la estética del gusto

La relevancia creciente que, desde mediados del siglo pasado, ha cobrado la discusión sobre el gusto y la experiencia estética, no es ajena a los problemas para definir qué entendemos por arte, a la aparente ausencia de cánones artísticos, resultado de la revolución del arte moderno y contemporáneo¹. El escenario postmoderno, definido por un pluralismo radical de las formas y de las experiencias artísticas, parece excluir todo intento de establecer diferencias y jerarquías de valor, y nos conduciría a tener que aceptar como consecuencia un relativismo del «todo vale». Sin entrar a discutir la relevancia de la experiencia estética para determinar el valor de una obra de arte, lo cierto es que la situación actual revelaría, asimismo, la dificultad para establecer criterios estéticos, como mecanismos para apreciar y evaluar las producciones artísticas².

En esta línea, la aspiración por combatir el desacuerdo estético y establecer criterios centraría buena parte de la actual discusión acerca de los juicios estéticos en las posibilidades de su justificación racional. Esta cuestión revive el problema de la norma del gusto que preocupó, significativamente, a Hume y a Kant. Hume y Kant intentaron resolver el «problema del gusto» que ambos vieron ciertamente como una antinomia: por un lado, el origen del juicio estético en la atención y la respuesta de un individuo ante determinadas cualidades de un objeto y, por otro, la aspiración del juicio estético a ser objeto de acuerdo interpersonal. El problema está cifrado, pues, en la tensión que definiría al gusto entre el origen en la respuesta subjetiva, y variable, de los individuos

1. Desdefinición «es como —parafraseando el título de la obra de H. Rosenberg *The De-Definition of Art*— denomina Ives Michaud a este proceso desencadenado por la revolución del arte moderno a partir de la segunda mitad del siglo XIX y que habría desembocado en la “situación postmoderna” (Michaud, 2002, p. 8 y 42, n. 11).
2. Por ejemplo, la propia obra de Rosenberg plantea los problemas para juzgar el arte contemporáneo en su «desestetización». Véase Michaud (2002, p. 42).

particulares en la apreciación estética, y la exigencia de criterios interpersonales para juzgar críticamente.

En los juicios estéticos que podríamos denominar «canónicos»³, atribuimos ciertas cualidades o propiedades a los objetos. Decimos «esto *es* bello (o interesante, elegante...)» o «esto *es* feo (aburrido, vulgar...)»; al decir que «es», y no meramente «me lo parece a mí», querríamos afirmar que nuestros juicios afirman una cualidad o una propiedad que otros también deberían apreciar. Los debates contemporáneos que reflexionan sobre el problema del gusto se han llevado a cabo en buena medida a través de planteamientos que discuten la existencia y la naturaleza de las cualidades expresadas en estos juicios como propiedades estéticas responsables del valor estético asignado a determinados objetos. La discusión actual vincularía, pues, la cuestión de la norma del gusto con la posibilidad de afirmar propiedades estéticas.

2. Propiedades estéticas

En los juicios de gusto o juicios estéticos, atribuimos a determinados objetos ciertas propiedades que conferirían valor estético. Estas propiedades serían estéticas y la cuestión está en qué tipo de propiedades serían éstas y cómo podrían ser localizadas en los objetos. El debate sobre la existencia y la naturaleza de las propiedades estéticas, que ha revitalizado y reorientado el problema del gusto, tiene como origen reconocido los trabajos de Frank Sibley⁴.

En sus trabajos, Sibley abordó la cuestión de si se pueden diferenciar en los objetos propiedades estéticas de otras no estéticas. En principio, la diferencia entre propiedades estéticas y no estéticas estribaría en que las propiedades no estéticas (por ejemplo: cuadrado, rojo, tenue...) sólo exigirían para ser detectadas prestar al objeto una atención suficiente y el funcionamiento normal de nuestro aparato perceptivo sensorial, mientras que no habría garantía de que las estéticas (como austero, potente, triste...), fuesen percibidas, pues pudiera ser que la sensibilidad del perceptor no fuese lo bastante delicada para ello. En suma, para que las propiedades estéticas pudiesen ser inferidas de lo no estético se requeriría gusto⁵. Sibley entendía que las propiedades estéticas

3. Empleando la terminología con la que Schaeffer (2005, p. 92) distingue estos juicios que atribuyen propiedades de otros juicios abiertamente expresivos, del tipo «esta pintura me gusta» u «odio esa novela».
4. Y, concretamente, Sibley (1959).
5. O «buen gusto» diferente al gusto que se asume, en principio, como capacidad natural en cada persona. El buen gusto, una sensibilidad refinada para percibir en los objetos cualidades estéticas que a otros escapan, no sería pues patrimonio de todos y cada uno de los individuos, pero la posibilidad de su aprendizaje descansa en capacidades innatas. Como afirma J. Aumont (2001, p. 84) al respecto, «la noción de *buen gusto*, tan evidentemente normativa y prescriptiva, descansa también en capacidades innatas o, mejor, intuitivas», por lo que el ser «educable» del gusto depende de su ser «instintivo». No obstante, es cierto que este tema que obsesionó durante el siglo XVIII, tendría unas connotaciones elitistas que Sibley quería eliminar insistiendo en que la sensibilidad estética era una extensión de una capacidad perceptiva normal que puede ser desarrollada a través de la educación estética en el día

dependerían de las no estéticas en el sentido de que, por ejemplo, por el sombreado de sus colores o la curvatura de sus líneas, podríamos considerar que un objeto es delicado. Pero la relevancia del gusto estribaría en que esa relación de dependencia de las propiedades estéticas respecto de las no estéticas no supondría que las primeras se pudiesen inferir sin más de las segundas. Y, así, las mismas sombras y curvas que a alguien le inspiran delicadeza, a otra persona le pueden parecer sosas. A diferencia de estas propiedades no estéticas, la percepción de cualidades estéticas implicaría, pues, una respuesta específica por parte del sujeto. Lo que de hecho es admitir que se trataría de propiedades relacionales. Pero eso no significa tampoco que Sibley interpretara las cualidades estéticas como simples proyecciones subjetivas. Pues para Sibley el gusto suponía el ejercicio de cierta sensibilidad, que aunque fuese más allá del buen funcionamiento de la capacidad perceptiva ordinaria que nos permitiría a todos, por ejemplo, reconocer el color o la forma de un objeto, sería finalmente un tipo de sensibilidad o atención perceptiva, y las propiedades estéticas serían fundamentalmente asunto de percepción.

Una de las cosas que llamaba más la atención de Sibley⁶ era la variedad del lenguaje estético que empleamos y diferenciaba en el discurso niveles basándose en la discriminación entre conceptos estéticos generales y otros más específicos de carácter esencialmente descriptivo. Llegó a diferenciar, en primer lugar, «términos intrínsecamente evaluativos», como era el caso de los conceptos generales (como «bello» o «feo»), que —según Sibley—, más que especificar una propiedad concreta, expresarían una valoración global del objeto. En segundo lugar, Sibley distinguiría los términos que (como «sereno», «ingenioso», «delicado») identificarían una propiedad indicando un «mérito» o «cualidad» de la forma más descriptiva posible (*descriptive merit-terms*). Finalmente, Sibley contaría los términos que (como «gracia») combinarían ambos componentes, evaluativo y descriptivo, y que referirían a propiedades a las que añadirían valoración (*evaluation-added, property terms*). Pese a reconocer el componente evaluativo en muchos de los conceptos estéticos, Sibley destacó la importancia de contar con términos puramente descriptivos, pues se basó en las descripciones estéticas para proponer la idea del «carácter estético» de un objeto. «El carácter estético de una obra es la cualidad o el conjunto de cualidades en virtud de las cuales puede ser estéticamente alabado o condenado»⁷. Además, Sibley enfatizaría la relación de dependencia de las propiedades estéticas de las no estéticas cuando dice que el carácter estético resulta del total de sus características no estéticas relevantes. De modo que el carácter estético sería

a día, tanto como en un contexto formal. Convencido de que «todo el mundo es capaz de ejercitar el gusto en alguna medida y en algunas materias», Sibley quiso reorientar el discurso estético desde los confines del discurso especialista al contexto del lenguaje, la gente y los objetos de la vida ordinaria. Véase Brady (2001, p. 17-18). La cita es de Sibley (1959, p. 423).

6. Como bien señala Emily Brady (2001, p. 6-7). Reproducimos aquí la clasificación de los términos estéticos de Sibley que ella recoge.

7. Sibley (1985, p. 172) citado por Brady (2001, p. 9).

sensible a los cambios en las propiedades no estéticas; estos cambios darían lugar a caracteres estéticos diferentes⁸.

3. Realismo estético

El planteamiento de Sibley es reconocido como inspirador del llamado «realismo estético».

A pesar de la diversidad en las propuestas que han ido surgiendo como desarrollo del debate teórico y que hacen del realismo estético una corriente compleja, podemos ofrecer⁹ una caracterización del realismo estético como la teoría que defiende que existen realmente propiedades estéticas que pueden ser detectadas y caracterizadas, y que, por tanto, los juicios que las afirman pueden ser considerados afirmaciones genuinas susceptibles de ser declaradas verdaderas o falsas. El realista plantearía la justificación de los juicios estéticos en términos de verdad o falsedad, de descripciones que son correctas o incorrectas, remitiendo a la presencia o no de cualidades estéticas en el objeto. Las cualidades descritas serían esencialmente perceptibles¹⁰, de modo que el realismo apelaría para demostrar la justificación racional de los juicios estéticos a la evidencia que sería capaz de ofrecer: la presencia de las cualidades estéticas en el objeto, evidencias perceptibles que permitirían aspirar a dirimir los desacuerdos estéticos.

No es de extrañar, entonces, que la defensa del realismo combine casi siempre argumentos epistemológicos y ontológicos. Para aclarar el estatus ontológico de las propiedades estéticas, el realismo suele comprometerse con la defensa de la tesis de que las cualidades estéticas supervienen a las no estéticas¹¹. Se interpreta, así, la relación de dependencia de las propiedades estéticas respecto de las no estéticas a la que aludíamos antes a propósito de Sibley. Entender esta relación de dependencia como una «superveniencia» (*supervenience*) de lo estético sobre una base «subveniente» no estética implicaría que objetos con las mismas propiedades no estéticas debieran tener las mismas propiedades estéticas.

No obstante, el carácter relacional de las propiedades estéticas y la realidad de los desacuerdos en esta materia invita a creer que los rasgos no estéticos de los objetos no constituirían nunca «condición suficiente [...] para justificar o garantizar la aplicación de un término estético»¹², de modo que los defensores

8. Véase Brady (2001, p. 8), cfr. Sibley (1965, p. 138).

9. Siguiendo la caracterización que ofrece B. R. Tilghman (2004, p. 248).

10. Véase Pettit (1983).

11. «Las cualidades estéticas son reales, su estatus ontológico es el de sobrevenir» (Tilghman, 2004, p. 254), en referencia a Zemach (1997). La tesis de la superveniencia es la más extendida entre los autores realistas para explicar la relación de dependencia de lo estético sobre lo no estético, aunque habría autores realistas que la rechazan explícitamente, como Marcia Eaton (1994). En cualquier caso, no sería la única opción del realista, véase Korsmeyer (2001, p. 199).

12. Son palabras de Sibley. Ted Cohen, quien realizó una conocida crítica a la distinción de Sibley entre propiedades estéticas y no estéticas, se basó en la apelación al gusto de Sibley para

de la tesis de la superveniencia podrían argumentar que si bien ésta supondría aceptar que las variaciones en la apreciación estética de un objeto suponen cambios en las propiedades no estéticas del mismo, no implicaría necesariamente negar que, sobre la misma base «subveniente» o no estética, dos personas mantuvieran efectivamente juicios estéticos diferentes¹³.

Como afirmaba Sibley, las propiedades estéticas requieren gusto para ser apreciadas y, por tanto, no son independientes de cierta respuesta por parte del sujeto que percibe. El concepto normativo del gusto para designar una sensibilidad refinada para percibir en los objetos cualidades estéticas que a otros pueden escapar, incluye la idea de la educación del «gusto» en otro sentido, en tanto disposición natural y universal¹⁴, de manera que las atribuciones de propiedades estéticas a un objeto o a una obra de arte dependerían de que el perceptor viera la obra correctamente. Así, el realismo podría aceptar el carácter relacional de las propiedades estéticas y la posibilidad de desacuerdos, pero, para hacerlos consistentes con su teoría, exigiría que las atribuciones estéticas fuesen realizadas bajo ciertas condiciones que harían del que percibe un juez o crítico ideal.

Muchos de los autores realistas se adhieren a la idea de que tendrían que determinarse las condiciones ideales para la percepción estética. Siguiendo, por ejemplo, a Zemach¹⁵, parece lógico que, para empezar, se exigiera de los perceptores ideales un normal funcionamiento de su aparato sensorial (que no contara con problemas de vista u oído, por ejemplo) y de su capacidad lingüística, así como que se encontraran en condiciones apropiadas para la observación (suficiente luz, caso de la pintura, o silencio, en el del sonido). Este tipo de factores afectarían a la percepción de cualidades no estéticas sobre las que habrían de supervenir las estéticas, por lo que otro tipo de factores directamente relacionados con la formación del gusto resultarían más interesantes a la hora de explicar posibles desacuerdos estéticos. Zemach incluye también, en su lista de SOC (Standard Observation Conditions), cosas tales como «la sensibilidad al lenguaje y al estilo [...] a los motivos recurrentes, la experiencia propia [...] una amplia educación liberal [...] la familiaridad con la historia de la cultura [...] con otros trabajos del artista y del periodo, información sobre [...] esa sociedad, etc.». A todo esto habría también que sumar «propiedades sensibles al tiempo» que vendrían a exigir de los evaluadores cierta perspectiva histórica. Son éstas las condiciones del tipo que, siguiendo a Hume, vendrían a caracterizar a los jueces competentes en materia estética, pero que, como resulta evidente en la práctica, no eliminarían finalmente la posibilidad de

señalar que la base no estética era, en este sentido, insuficiente. Cohen (1973). Sin embargo, Emily Brady (2001, p.10) insiste en que Sibley nunca mencionó la superveniencia, sino que hablaba de «emergencia», según ella, porque buscaba excluir que los conceptos estéticos estuviesen fijados a determinadas descripciones, sometidos así a relaciones de correspondencia establecidas, o reguladas de alguna manera.

13. Cfr. Bender (1996).

14. Cfr. antes n. 5.

15. Zemach (1997, p. 54), citado por Tilghman (2004, p. 252).

que también los jueces competentes puedan estar en desacuerdo en muchos de sus juicios.

Ahora bien, desde una perspectiva realista, estos desacuerdos responderían más bien a diferencias en la *evaluación* de una propiedad estética y no tanto a la *atribución* de esa propiedad al objeto. Teniendo en cuenta el carácter esencialmente descriptivo y perceptible de la propiedad estética, para el realismo, lo primero no constituiría un conflicto estético genuino, mientras que el segundo caso, sí¹⁶. Por tanto, para resolver conflictos estéticos, el realismo propondría, primero, diferenciar y dejar a un lado el componente evaluativo presente en muchos de nuestros conceptos estéticos y, segundo, plantear la discusión en torno al contenido perceptivo que la propiedad describe.

Una propuesta de este tipo es la que lleva a cabo Jerrold Levinson. En su defensa del realismo estético, Levinson parte de la idea de que, en las propiedades estéticas, podemos aislar un nivel puramente descriptivo respecto del componente evaluativo. Siguiendo a Sibley y su división de los términos estéticos según sean esencialmente evaluativos, descriptivos o combinen ambos aspectos, Levinson considera que son los dos últimos los que señalan una propiedad estética y que, en el caso de los mixtos (*evaluation-added property terms*), el componente evaluativo podría reducirse hasta quedarnos con la atribución de la propiedad en sentido meramente descriptivo, pues, a pesar de la parte evaluativa que apreciamos en el empleo de un término estético como «gracia», por ejemplo, éste no respondería en lo esencial a un juicio de aprobación o desaprobación del que juzga. Cuando dos jueces discuten sobre sus evaluaciones estéticas —dice Levinson— intentan reducirlas apelando a un contenido perceptible, descriptible, neutral, en el que sustentan su evaluación. De manera que —concluye— «con respecto a un objeto dado hay casi siempre un contenido estético descriptivo tal que los jueces ideales que no aplican al objeto todos y cada uno de los mismos predicados estéticos —porque tuviesen, digamos, diferentes reacciones o actitudes evaluativas hacia ese contenido— podrían todavía estar de acuerdo en lo que ese contenido es» (Levinson, 2001, p. 66).

Para Levinson, a la base de reacciones subjetivas que pudieran ser divergentes habría que admitir «impresiones estéticas distintivas», provocadas por ciertos rasgos del objeto. Las propiedades no estéticas constituirían las condiciones de ocurrencia y el fundamento de ciertas disposiciones que permitirían «una cierta impresión global a perceptores posicionados adecuadamente». Y define así las propiedades estéticas como «modos de apariencia fenoménica» (*ways of appearing phenomenally*) que supervienen en las «disposiciones a permitir tales impresiones o efectos, efectos perceptivamente manifiestos que uno puede registrar independientemente de la evaluación o de la actitud con la que reaccione a tal efecto y que no se pueden simplemente identificar con las propiedades estructurales que lo sustenten» (2001, p. 63-66, n. 16).

16. Véase Alcaraz (2006, n. 15); cfr. Bender (1996).

Según Levinson, el que buena parte de nuestros conceptos estéticos incluyeran un componente evaluativo, incluso aunque no dispusiéramos de términos estéticos «neutrales», no querría decir que la aplicación de estos términos no tuviera un fundamento objetivo. Pues, sea cual sea la fuerza evaluativa del término empleado, los límites de su aplicación vienen fijados por impresiones o efectos fenoménicos asociados con ellos.

En definitiva, el realismo asumiría que la atribución de propiedades estéticas implicaría determinada respuesta del sujeto y, por consiguiente, el carácter relacional de dichas propiedades. Pero rechazaría la idea de que la atribución de esas propiedades tuviese un fundamento en la evaluación que el sujeto hace de los rasgos objetivos. Que el realismo defienda que la existencia real de propiedades estéticas en el objeto significaría, pues, que éstas existirían vinculadas a sus rasgos no estéticos, y que serían independientes, no de toda respuesta subjetiva, sino de la reacción o actitud evaluativa del perceptor. De esta manera, dichas propiedades aportarían las condiciones de la verdad o falsedad de los juicios que las afirmarían. Y, por tanto, en caso de conflicto estético, el realista apelaría al aislamiento del componente descriptivo básico de las propiedades estéticas, respecto del componente evaluativo o actitudinal, y centraría en él la discusión. Las aspiraciones a una necesaria resolución final del conflicto estético se justificarían, pues, en el carácter perceptivo del contenido de unas propiedades, para cuya atribución sólo tendríamos que «mirar y ver» (Levinson, 2001, p. 66, n. 16).

4. Descripción y evaluación

No obstante, «mirar y ver» propiedades estéticas no resultaría una tarea sencilla. Philip Pettit ha caracterizado a los juicios estéticos como «perceptivamente esquivos», precisamente porque «el escrutinio visual de una imagen [...] puede no ser suficiente [...] uno puede mirar (a una pintura) y no lograr alcanzar la posición en la que uno pueda sinceramente afirmar de las caracterizaciones estéticas que son verdaderas. Uno puede mirar y mirar y no ver, por ejemplo, su elegancia, su economía, o su tristeza» (1983, p. 162). Cuando analizamos un conflicto estético, puede que la cuestión no sea entonces cómo vemos dos propiedades diferentes en la misma cosa, sino cómo la misma cosa la vemos de distinta manera. En este sentido, Tilghman interpreta la relación de superveniencia de una propiedad estética en propiedades no estéticas como una versión de la tesis wittgensteiniana de la percepción de un aspecto¹⁷, donde la propiedad es un aspecto y la cosa puede ser contemplada estéticamente¹⁸. Así pues, propone eliminar de la estética la noción de superveniencia y su onto-

17. Tilghman (2004, p. 254) señala que, cuando la propiedad estética superviene, suele expresarse diciendo que *vemos* una cosa *como* otra (*seen as*). Se trata de la idea de la percepción de un aspecto que Wittgenstein ilustra con la famosa figura ambigua del pato-conejo, y que Pettit también utiliza como ejemplo de lo perceptivamente esquivo. Para una exposición detallada de esta tesis y sus efectos en una ontología del arte, véase Tighlman (2005, c. 6).

18. Tilghman (1984, p. 192).

logía. Para Tilghman, se trata de si podemos o no ver los aspectos apropiados, y que éstos se vean dependería de que se dieran condiciones ideales de observación. Pero para Tilghman (como para Wittgenstein), percibir un aspecto no es percibir una propiedad realmente existente, sino «una relación interna entre éste y otros objetos»¹⁹. Otro opositor al realismo, como Alan Goldman, relativiza en su caso la atribución de las propiedades estéticas a que críticos ideales que generalmente comparten gusto reaccionaran de una misma cierta manera a propiedades del objeto²⁰.

Ahora bien, ninguna de estas interpretaciones de las propiedades estéticas podría satisfacer al realista estético, pues éste buscaría vincular el contenido estético descriptivo a ciertos rasgos no estéticos del objeto. No obstante, sí cumpliría esta función, dadas las condiciones ideales de observación, la noción de superveniencia en tanto que expresión de «una relación de dependencia metafísica que afirma que los cambios en las propiedades supervenientes surgen *sólo* de cambios en las propiedades de base relevantes» (Bender, 1996, p. 373)²¹. Y esto sin contradecir el carácter relacional de las propiedades estéticas.

Ahora bien, dejando a un lado el debate ontológico sobre las propiedades estéticas²², el carácter relacional de las propiedades estéticas que admitirían realistas y antirrealistas, implica que la base no estética nunca es condición suficiente para atribuir propiedades estéticas, y que se debe contar con la respuesta apropiada de un sujeto. No obstante, lo característico del realismo sería reducir las propiedades estéticas a su componente descriptivo, que en su enfoque es el esencial, y relativizar la atribución de la propiedad a la respuesta de un grupo de jueces ideales que, en efecto, compartirían la misma sensibilidad, pero una «sensibilidad perceptiva».

Según Levinson, habría que hacer una distinción entre dos tipos básicos de sensibilidad: perceptiva (*perceptual sensibility*) y actitudinal (*attitudinal sensibility*), paralela a la distinción que hacía antes entre el componente des-

19. Tilghman (2004, n. 8) cita en este caso al propio Wittgenstein. Para una crítica realista a la interpretación de las propiedades como «aspectos», véase Alcaraz (2006).

20. Goldman (1995, p. 37).

21. La cursiva es mía. Para Levinson —siguiendo al propio Bender— esta relación de dependencia metafísica impediría que una clase de «superveniencia relativizada a la sensibilidad» de jueces o críticos ideales como la que parece defender Goldman pueda considerarse superveniencia en sentido propio. Pues en Goldman se trataría de relativizar la atribución de propiedades «a un específico criterio del gusto o a un conjunto de valores» (Bender, 1996, citado por Levinson, 2001, n. 34). De manera que, además de carecer del vínculo metafísico entre las propiedades estéticas y la base subyacente que la superveniencia exigiría, la sensibilidad a la que Goldman relativizaría la atribución de propiedades estéticas uniformaría a los jueces a la hora de percibir y evaluar las propiedades estéticas sin hacer ninguna suerte de distinción entre sensibilidad «perceptiva» y «evaluativa» como la que —según veremos enseguida— haría un realista como Levinson.

22. Pese a que este tipo de compromisos ontológicos suelen acompañar la defensa del realismo (la superveniencia es —según Levinson (2001, p. 75)— «un pilar del realismo de la propiedad»), su necesidad ha sido también cuestionada. Véase, Alcaraz (2006, secc. 3).

criptivo («impresiones fenoménicas») y las reacciones evaluativas de quienes afirman propiedades estéticas en un objeto. Así, la sensibilidad perceptiva sería la disposición a registrar impresiones fenoménicas de cierta clase a partir de rasgos no estéticos perceptibles, mientras que la actitudinal sería la disposición a reaccionar a impresiones fenoménicas de cierta clase de manera favorable o desfavorable, con aprobación o desaprobación. La sensibilidad actitudinal de una persona —continúa Levinson— tendría un componente fuertemente configurado por la cultura y sufriría cambios con el paso del tiempo, en tanto que no sólo se vería influida «culturalmente», sino también «fisiológicamente» (Levinson, 2001, p. 76). Por otra parte, la cuestión que lógicamente se plantea es la de poder atribuir la raíz de un desacuerdo estético a una u otra sensibilidad. Pero aunque reconoce que no existen respuestas fáciles a esta cuestión, le resulta evidente que podemos esperar una mayor convergencia entre las sensibilidades perceptivas que entre las actitudinales, y, por tanto, que, pese a que teóricamente no podemos descartar la diversidad de sensibilidades perceptivas que causaran desacuerdos últimos, sí podemos separar los aspectos descriptivos de los evaluativos, «propiedades estéticas adecuadamente relativizadas [a un grupo de jueces ideales que comparten sensibilidad perceptiva] estarían ahí para ser captadas y experimentadas» (ibídem, p. 77).

Esta solución sería distinta a la de un antirrealista, normalmente escéptico respecto a la «cirugía conceptual»²³ entre el componente evaluativo y descriptivo de las propiedades estéticas y, por tanto, proclive a incluir la respuesta evaluativa del sujeto que percibe en la atribución de la propiedad estética misma. En un enfoque antirrealista, las propiedades estéticas atribuidas a un objeto vendrían cargadas con un componente evaluativo derivado del sentimiento de aprobación o desaprobación experimentado por parte del perceptor; serían descriptivas y expresivas al mismo tiempo²⁴. Los predicados que atribuyen propiedades estéticas a los objetos serían, pues, predicados de valor. De la misma manera, en este enfoque el acuerdo estético exigiría un acuerdo también en la actitud de los jueces.

Las mayores dificultades para hacer converger las sensibilidades actitudinales de los críticos, harían del argumento del disenso estético que se produce *de facto*, incluso entre jueces reconocidos como competentes, un argumento a favor de una postura antirrealista, mientras que el realismo, por su parte, fundaría su atractivo en que su planteamiento supondría una respuesta más adecuada a la justificación racional de nuestros juicios estéticos, al proporcionar la evidencia objetiva necesaria para fundar el acuerdo.

23. La expresión es de Levinson (2001, p. 67, n. 17) en referencia al antirrealismo de A. Goldman.

24. De modo que —según un ejemplo que da Schaeffer (2005, p. 95)— una propiedad estética como «graciosa» en realidad significa «sinuosa + apreciada positivamente».

5. La relevancia de la evaluación en la apreciación estética

Al margen del debate sobre el estatuto ontológico de las propiedades estéticas, la discusión entre realismo y antirrealismo se centraría, pues, en el papel que la reacción evaluativa de quien afirma percibir una propiedad estética desempeña a la hora de atribuir esa propiedad al objeto y sus consecuencias para la justificación racional de nuestros juicios y la resolución de conflictos.

Respecto a la atribución de la propiedad estética, ciertamente, al tratar de aislar el componente descriptivo del evaluativo, el problema, como el propio Levinson advertiría, es que podría resultar difícil determinar si los aspectos a los que se debiera el desacuerdo arraigan en una u otra, o en las dos, clases de sensibilidad, perceptiva o actitudinal, de los jueces. Ciertamente sería así, si tenemos en cuenta que factores que situarían idealmente a los jueces para percibir correctamente las propiedades estéticas de una obra de arte influyen, asimismo, en la evaluación que la obra merece a jueces considerados competentes. Hablamos de aquellos factores relacionados con la formación y la familiaridad con la historia del arte o el propio contexto histórico y cultural de quienes juzgan²⁵. Dependientes ambas en buena medida del mismo tipo de factores, estarían asimismo sensiblemente determinadas por aspectos culturales y biográficos, de manera que la convergencia de la sensibilidad perceptiva (la disposición a registrar impresiones fenoménicas de cierta clase a partir de rasgos no estéticos perceptibles) de los jueces encontraría, en contra de lo apuntado por Levinson, casi tantas dificultades como la actitudinal.

Pero la cuestión no sería sólo la dificultad de aislar los aspectos evaluativos de los descriptivos, sino que, aún imaginando controladas todas las variables que permitieran aislar y uniformar las sensibilidades perceptivas de los jueces, el que el realismo convierta los juicios estéticos en la afirmación de la presencia de una propiedad, descriptiva en esencia, parece haber eliminado rasgos asumidos como propios del juicio estético.

Los que Kant llamaba «juicios de belleza», o «juicios de gusto», deberían ser realizados sobre la base de un sentimiento de placer²⁶. En tanto que fundados en un sentimiento, los juicios del gusto seguirían, pues, a una experien-

25. Está clara la influencia de estos factores en la evaluación, pero también en la identificación y descripción de las propiedades estéticas. Así lo reconocerían realistas y antirrealistas. Zemach los incluía en su lista de SOC, y también Levinson (2001, p. 62) hace de ellas —siguiendo a Hume— condiciones para percibir una obra correctamente. Por basar el veredicto de los jueces competentes, la verdadera norma del gusto en un sustrato de historia, cultura y tradición, el planteamiento de Hume fue acusado de circularidad. Una circularidad que no parece evitable y que llevaría a Tilghman —comentando a Zemach— a interpretar este tipo de condiciones de observación como «condiciones de inteligibilidad» de los propios juicios, pues «sólo si una persona está familiarizada, digamos, con los sucesivos estilos del arte, es inteligible decir que ve esta pintura como más cercana a la tradición manierista que a la barroca» (Tilghman, 2004, p. 255).

26. Idea que R. Hopkins (2001, p. 167 s.), citado por C. S. Todd (2004, p. 278), denomina como la «autonomía» de los juicios estéticos, pues a este respecto se diferenciaban de juicios empíricos y morales.

cia estética. Percibir una propiedad estética sería experimentarla uno mismo antes de afirmarla en un juicio estético. De esta manera, un crítico que atribuyera una propiedad estética a un objeto argumentaría para intentar que otros percibiesen o experimentasen la misma propiedad²⁷. Pero, en tanto que el sentimiento es de placer o displacer, la propiedad estética contaría además con un componente afectivo²⁸, de manera que, con frecuencia, se argumenta que lo que haría «estética» a una propiedad no sería sólo su carácter relacional o experiencial, lo que pudiera ser común a otro tipo de propiedades, como el color, sino precisamente que esa experiencia de la propiedad está cargada afectivamente; es decir, la percepción de la propiedad estaría unida indisociablemente a un sentimiento de agrado o desagrado, satisfacción o insatisfacción²⁹ y, por consiguiente, a una evaluación positiva o negativa de la misma por parte del sujeto que la percibe. Es decir, que —contrariamente al argumento realista— lo característico de las propiedades estéticas es que serían propiedades de valor.

El realismo, continuando el camino abierto por Sibley, insistiría en hacer ver que las propiedades estéticas serían básicamente descriptivas³⁰. Y por tanto,

27. Véase Pettit (1983). En esta línea, también Sibley hablaría de «hacer que otro vea» o «prueba perceptiva» (*perceptual proof*) como asunto de demostración de primera mano, por el que los juicios estéticos deberían hacerse en presencia de la cosa juzgada. Véase Brady (2001, p. 13). Ambas se pueden considerar versiones del «principio de familiaridad» de Wolheim (véase Wolheim, 1972), indiscutible para muchos estetas, aunque, sin embargo, también ha sido objeto de reciente discusión, por ejemplo: M. Budd (2003) y Livingston (2003). Para este debate, cfr. C. S. Todd (2004, p. 290 s.).
28. Tomando como referencia la descripción que Jean Marie Schaeffer realiza del comportamiento estético, en efecto, en él se sumarían la actividad cognitiva y la actividad del discernimiento que carga afectivamente a la actividad cognitiva, «en el sentido de que es valorada por el placer que es capaz de provocar». Es decir, que la relación estética partiría de una situación de encuentro de un individuo con un objeto que mira, escucha, toca, huele, o saborea; por tanto, el individuo se encontraría con un objeto al que, primeramente, atiende empleando las facultades con las cuales conocemos el mundo. Pero para que la relación sea estética, la actividad cognitiva tendría que venir acompañada de una satisfacción o, en su caso, insatisfacción. De manera que —incide Schaeffer— «para que pueda hablarse de comportamiento estético, es *necesario* que ese (dis)placer regule la actividad de discernimiento, tanto como es *necesario* que el origen de la (in)satisfacción sea la actividad cognitiva». Por tanto, la satisfacción o insatisfacción sería fruto de la actividad cognitiva en sí misma. Pero en nuestra relación estética con las cosas, activaríamos una curiosidad endógena, que se distinguiría porque la (in)satisfacción obtenida vendría inducida por la propia operación de discernimiento (Schaeffer, 2005, p. 35-37).
29. En sentido amplio, pues —como argumenta S. Schaeffer (2005, p. 37)— la disposición afectiva, positiva o negativa originada en la percepción «puede presentarse bajo formas y modalidades diversas, dependiendo de los objetos que la causen, del mismo modo que sus tonalidades dependen de los temperamentos individuales o de los adiestramientos sociales y culturales».
30. Efectivamente, como Ted Cohen (2001, p. 31) comenta, el carácter relacional o experiencial que Sibley atribuye a las propiedades estéticas no convierte a éstas en «veredictos». «Su caracterización de los juicios estéticos ignora cualquier conexión que puedan tener con sentimientos o con valoraciones. Esto no es decir que Sibley no crea que estos juicios no están relacionados con sentimientos o veredictos, sino sólo que él propone discutir su “lógica” independientemente».

cuando dos críticos experimenten o perciban la misma propiedad sería por que tuviesen la misma «impresión fenoménica» o *gestalt* a partir de los rasgos no estéticos del objeto —por seguir con la terminología de Levinson—, dejando a un lado la actitud evaluativa que pudiese generar en cada uno. Se trata de reconocer la presencia de propiedades que podamos afirmar de una manera neutral. Con este tipo de evidencia, podemos aspirar a fundamentar racionalmente nuestros juicios estéticos y a dirimir posibles desacuerdos. Sin embargo, la indiferencia evaluativa hacia los rasgos estéticos del objeto que pretende el realista para eliminar desacuerdos lleva a Tilghman a comparar su proceder con el de alguien que pudiera identificar varias clases de coches sin tener ningún interés particular por ellos. De modo que, podríamos plantearnos si el atractivo del realismo no se desvanecería cuando nos preguntáramos —siguiendo al propio Tilghman— si el juicio estético consiste realmente en eso, en notar la gracia de una línea, o el contraste entre unos colores y otros sin sentirnos en absoluto impactados o impresionados por ellos, es decir, sin que tengamos lo que normalmente consideramos como «reacciones estéticas»³¹. Un viejo ejemplo podría ayudarnos a ver por qué esto no sería así.

En su ensayo sobre *La norma del gusto*, Hume recurre a un ejemplo tomado del *Quijote* para ilustrar la principal condición exigida al sujeto que juzga estéticamente: la delicadeza de gusto, o esa sensibilidad que le capacitaría para percibir todas las propiedades, hasta los ingredientes más sutiles, del objeto juzgado. Se cuenta en la obra de Cervantes que a dos catadores de vino, que Sancho Panza se jacta de tener entre sus antepasados, se les dio a probar el vino de una misma cuba. Pero mientras uno de ellos detectó en el vino sabor a hierro, el otro detectó sabor a cuero, sin que llegaran a acuerdo. Con el tiempo y tras vender el vino, se descubrió en el fondo una llave con una correa que venía a dar la razón (en parte) a los dos. Encontrar la llave con la correa sería la aspiración del realista para resolver conflictos estéticos. Si el juicio estético consiste en detectar propiedades (descriptivas y evaluativamente neutrales), cualquier divergencia se deberá achacar a una deficiencia en uno o más de los factores que afectarían al gusto (entendido entonces como sensibilidad perceptiva). Pero en la pretensión realista, como ocurriría en el ejemplo del *Quijote*, se estaría identificando en exceso «la maestría factual» (la delicadeza de la discriminación gustativa que lleva a los catadores a detectar el hierro y el cuero) y la «legitimación factual» de esa maestría (la presencia de la llave de hierro con la correa) con «la legitimación de la apreciación estética» (es decir, del juicio que declara al vino «bueno» o «malo»)³². De manera que, respecto al ejemplo, lo relevante desde el punto de vista estético no parece ser si el vino sabe a hierro o a

31. Tilghman (2004, p. 256). Precisamente la relevancia de la afectividad para la apreciación estética lleva a Tilghman a considerar que la figura ambigua del pato-conejo no es un ejemplo adecuado de la «esquividad» de la percepción estética «más profunda y más compleja de lo que imaginan Pettit y los realistas estéticos» (ibidem, p. 258).

32. La cita es de Schaeffer (2005, p. 104) reconociendo las conclusiones de G. Genette en *L'oeuvre de l'art*.

cuero, sino si esas propiedades hacen que el vino sea mejor o peor. Es decir, si los juicios de los catadores identificando la mera presencia de hierro y cuero en el vino no nos parecen juicios estéticos es porque pensaríamos que las propiedades estéticas son propiedades de valor. Y, por consiguiente, no entenderíamos que el gusto pudiese ser reducido a una capacidad perceptiva neutral en ese sentido³³.

Como conclusión, al margen de las serias dificultades para poder aislar el componente descriptivo del evaluativo al afirmar una propiedad estética, la argumentación precedente mostraría que, al intentar hacerlo, se estaría eliminando a un componente esencial de lo que se consideraría una apreciación estética. Un componente que probablemente por esta razón estaría presente en la mayor parte de nuestros términos estéticos, y en la forma en que se presentan los juicios del gusto. Un componente que, además, sería deseable conservar si la identificación de propiedades estéticas ha de ser útil para elaborar criterios cuya utilidad es precisamente evaluar.

6. El problema del gusto y la posibilidad de criterios de valor estético

En efecto, según se decía al comienzo del trabajo en referencia a la estética del siglo XVIII, los juicios del gusto, a los que se les suponía un fundamento subjetivo en la respuesta de placer o displeacer a ciertos rasgos del objeto, reivindicarían acuerdo interpersonal sobre ellos. Se decía igualmente que el tradicional problema del gusto se cifraba en la tensión entre estas dos vertientes, subjetiva y objetiva, características de los juicios estéticos. El argumento realista sería que la convergencia sería posible si las propiedades estéticas se reducen a su componente esencialmente descriptivo. Pero esto se llevaría a cabo a costa de amputar el componente evaluativo (afectivo) de la apreciación estética mientras que en la concepción tradicional del problema del gusto este componente se consideraría esencial a dicha apreciación. Incluso para el propio Hume, a pesar de que el ejemplo citado arriba ilustraba la condición de un gusto delicado como la fundamental para unos jueces ideales. Hume pensaba que el acuerdo estético se fundaría en cualidades del objeto y en su concordancia preestablecida con la naturaleza humana, de manera que, por naturaleza y en general, ciertas formas o cualidades agradan y otras desagradan³⁴. Por tanto, afirmaba ciertas propie-

33. Carolyn Korsmeyer (2001, p. 194) señala el componente afectivo de placer o displeacer ligado a la evaluación positiva o negativa como uno de los rasgos que justifican que metafóricamente se haya traslado la denominación de «gusto» del terreno gustativo al estético, ya que el «objeto del gusto no sólo es percibido, sino también disfrutado o no disfrutado (*liked and disliked*)».

34. Pero no es sólo el caso de Hume, sino también el de Kant (1981). Si bien las garantías que ofrecen para el alcance del acuerdo estético responden a los distintos enfoques, empírico y trascendental respectivamente, con los que abordaron la cuestión. Así, mientras para Hume, al origen sentimental o expresivo de los juicios del gusto se oponía la cuestión de hecho de la existencia de criterios y normas generales del gusto, Kant plantea la oposición de ese origen expresivo a la exigencia de que todo el mundo asienta, como si fuera un juicio objetivo, y busca en condiciones *a priori* la explicación de esa exigencia.

dades fundadas en rasgos del objeto, pero que si eran consideradas valores estéticos era porque, dada la naturaleza humana, tendrían la misma respuesta afectiva por parte de los jueces. Y aunque su tesis estaba empíricamente justificada hasta cierto punto, Hume tuvo que reconocer que la persistencia del disenso sólo avalaba una convergencia general y no universal entre las cualidades del objeto y las respuestas de los sujetos, aunque éstos fuesen jueces competentes. Sus diferentes sensibilidades (actitudinales al tiempo que perceptivas) podrían llevarles a veredictos distintos, divergencias que parecen agravarse en la situación de pluralismo actual y que impediría que las propiedades estéticas puedan ser caracterizadas —tal como hizo Hume— como propiedades realmente «disposicionales»³⁵.

Tal como se planteó originariamente, el problema de la norma del gusto estribaba en discriminar y hacer converger sensibilidades, que incluían actitudes o sentimientos, en torno a ciertas normas y valores. Desde esta perspectiva, la solución realista que pasa por apartar ese componente evaluativo y contar sólo con el contenido descriptivo de la propiedad, nos dejaría con un modelo insatisfactorio de justificación racional de los juicios, no ya porque choque con lo que intuitivamente entenderíamos que sería la apreciación estética, sino porque sería insuficiente para esclarecer la naturaleza y la posibilidad de criterios de valor estético.

Un criterio es lo que permite hacer distinciones entre cosas, personas o nociones, para poder elegir; en función de un criterio se toma o se deja, se admite o se rechaza algo. Por tanto, un criterio es lo que permite apreciar y evaluar para, en función de esa evaluación, elegir³⁶. Un criterio *estético* entonces debería hacer lo mismo. En la nueva estética del gusto, el interés por las propiedades estéticas derivaría en buena medida en que éstas pudieran ayudar a generar criterios estéticos. Lo harían si las propiedades expresaran valor estético. La cuestión es si las propiedades estéticas pueden desempeñar este papel una vez que entendemos que su naturaleza es básicamente descriptiva, al margen completamente de la reacción afectiva que generen en quien las perciba.

Una respuesta coherente con un enfoque realista podría ser que las propiedades así entendidas servirían para fundamentar criterios si finalmente la evaluación que siguiese a la identificación de una propiedad, se basara únicamente en el contenido cognitivo (descriptivo) de la propiedad. Pero pensemos en el ejemplo de Hume y en las propiedades «saber a hierro» o «saber a cuero». Por sí mismas, en su mera descripción, no dicen nada sobre el valor del vino, pero presumiblemente ambos jueces acuerden que lo estropean por un criterio que es previo y fundado en la general aceptación que hace desagradable la interferencia de esos sabores con las otras propiedades del vino. Así pues, el valor estético no lo da la descripción «saber a hierro», sino el efecto de agrado o desagrado en el catador en la experiencia de probar el vino, lo que nos devolvería a la esencialidad del componente afectivo en lo que consideraríamos una reac-

35. Cfr. Bender (1996); Todd (2004, p. 286); Michaud (2002).

36. Véase Michaud (2002, p. 42-43).

ción estética; en la apreciación estética se ejercitarían nuestras capacidades sensoriales, cognitivas y afectivas, donde la reacción afectiva surgiría de la actividad cognitiva misma en un enlace íntimo que convertiría a las propiedades estéticas en propiedades de valor. De manera que no importaría que contáramos con términos esencialmente descriptivos en el discurso estético, puesto que la relevancia del afecto para empleo estético afectaría incluso a términos que designan propiedades que, en principio, consideraríamos no estéticas. Siguiendo un ejemplo de Tilghman, los colores serían términos de este tipo, y uno puede simplemente afirmar el color rojo de un jarrón chino o exclamar «¡mira ese rojo!», donde «el tono de voz con su énfasis [...] manifiesta la apreciación y la respuesta estética de uno» (2004, p. 256). De nuevo, atribuir una propiedad estética tendría un componente afectivo fundado en el (dis)placer característico al que atribuir el empleo estético de un término en principio neutral.

Que una mera afirmación descriptiva no puede implicar evaluación alguna no es, claro está, una idea nueva. El mismo Sibley quiso desmarcarse de la visión que Arnold Isenberg tenía del lenguaje de la crítica artística y que hacía hincapié en que toda evaluación expresa un sentimiento respecto al objeto que ninguna descripción del mismo puede garantizar³⁷. Pero el desmarque de Sibley estaba motivado por el objetivo de reservar un lugar apropiado para su propio planteamiento, que él quería «aislar» de las «cuestiones relacionadas con los veredictos sobre los *méritos* de las obras de arte, o de las cuestiones sobre los *gustos* y las *preferencias*»³⁸. Por tanto, Sibley podría evitar una objeción que, no obstante, sería relevante ante un propósito normativo que sí tendría el realismo estético con su insistencia en la justificación racional para los juicios estéticos, la búsqueda de acuerdos y la resolución de conflictos estéticos.

Desde la perspectiva normativa, el proyecto realista de justificación racional de los juicios que contempla las propiedades estéticas como meras descripciones que evidencien la verdad o falsedad de los juicios estéticos, resultaría insatisfactorio. El renovado interés en una estética del gusto por la naturaleza de las propiedades estéticas no estaría sólo en lograr una lista de descripciones de dichas propiedades que nos permita identificarlas, sino fundamentalmente en entender cómo, en su doble componente cognitivo y afectivo, estas propiedades se habrían ido configurando dando forma a los acuerdos de las sensibilidades estéticas de los diferentes individuos, y si esos acuerdos (fundamento de criterios de valor estético) serían posibles, y cuál sería su alcance³⁹.

37. Tal como recoge Ted Cohen (2001, p. 29). El texto de Isenberg al que hace referencia es Isenberg, (1949). Cfr. arriba, n. 30.

38. Sibley (1959) citado por Cohen (2001, p. 29).

39. En la línea de Hume, Yves Michaud (2002) ha mostrado cómo nuestras normas del gusto provendrían de un conjunto de apreciaciones estéticas concordantes. Sólo que el panorama actual es más complicado y la fragmentación y el pluralismo estético hace que —argumenta Michaud— debamos restringir la posibilidad de acuerdo al ámbito de comunidades de evaluación y de juegos de lenguaje (en el sentido de Wittgenstein) más o menos amplios. Así pues, Michaud sitúa dentro de una comunidad de evaluación y en torno a un

Asumiendo dicha posibilidad, la alternativa al enfoque realista de la naturaleza de las propiedades no tiene por qué ser meramente subjetivista y relativista⁴⁰. Al fin y al cabo, la reacción subjetiva es una respuesta que *se dirige al objeto* que la causa, y es inteligible y comunicable. Y por eso los términos con los que nos referimos a las propiedades estéticas se incluyen en juicios evaluativos en los que se afirmarían como propiedades *del* objeto. Los valores se inscribirían en rasgos de los objetos. No obstante, un enfoque, desde esta perspectiva, «antirrealista» buscaría dar sentido a la forma de nuestro lenguaje estético, que emplea predicados de valor para designar propiedades estéticas de los objetos y atribuye normatividad a los juicios, analizando los términos estéticos en su complejidad sin pretender depurar su componente afectivo, que no siempre tendría que verse como contaminante de nuestra percepción estética, sino que, por lo que conecta con nuestra historia, cultura e identidad, iluminaría la función de lo estético en nuestras vidas, sus propios condicionamientos y sus posibilidades de normativización⁴¹.

Bibliografía

- ALCARAZ, M. J. (2006). «Aesthetic judgement's rational justification», comunicación presentada en el *III Mediterranean Congress of Aesthetics: Imagination, Sensuality, Art*. Portoroz (Eslovenia), 20-23 de septiembre.
- AUMONT, J. (2001). *La estética hoy*. Madrid: Cátedra.
- BENDER, J. W. (1996). «Realism, Supervenience, and Irresolvable Aesthetic Disputes». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 54, nº 4, p. 371-381.
- (1987) «Supervenience and the Justification of Aesthetic Judgements». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 46, nº 1, p. 31-40.
- BRADY, E. (2001). «Introduction: Sibley's Vision». En: BRADY, E.; LEVINSON, J. (ed.). *Aesthetic Concepts*. Oxford: Clarendon Press, p. 1-22.
- BRADY, E.; LEVINSON, J. (ed.) (2001). *Aesthetic Concepts*. Oxford: Clarendon Press.

campo de objetos cargados axiológicamente, el surgimiento de un conjunto de normas consensuadas que traducirían prescriptivamente cierto número de apreciaciones concordantes y que permitirían el desarrollo de normas y valoraciones expertas. Cada comunidad, y con relación a determinados objetos, desarrollaría una cultura común que se traduciría en criterios de excelencia que, dentro del «juego de lenguajes» acotado, permitirían distinguir entre juicios que serían pertinentes y otros que lo son menos o nada en absoluto.

40. Muchos antirrealistas protestan contra esta manera en la que frecuentemente se plantea la oposición al realismo, lo cual vendría a dividir a los antirrealistas entre los radicalmente subjetivistas, que aceptarían un relativismo estético sin condiciones, y quienes apuesten por dar sentido a nuestro discurso estético, incluida su pretensión de normatividad, a pesar de su origen expresivista, como es el caso de los llamados «quasi realistas», entre los que se encuentra, por ejemplo Todd (2004), quien se inspira a su vez en R. Scruton (1974). Desde sus respectivos enfoques, también Tilghman (2004) o Michaud (2002) protestan en este sentido.
41. Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación HUM2005-02533 financiado por el MEC. Agradezco a Francisca Pérez Carreño, Salvador Rubio, M. José Alcaraz, Manuel Hernández y Ángel García los comentarios y las sugerencias realizados en la discusión de anteriores versiones del texto.

- BUDD, M. (2003). «The Acquaintance Principle». *British Journal of Aesthetics*, vol. 43, p. 386-389.
- COHEN, T. (2001). «Sibley and the Wonder of Aesthetic Language». En: BRADY, E.; LEVINSON, J. (ed.). *Aesthetic Concepts*. Oxford: Clarendon Press, p. 23-34.
- (1973) «Aesthetic/Non-aesthetic and the Concept of Taste: A Critique of Sibley's Position». *Theoria*, vol. 39, p. 113-152.
- GAUT, B. (ed.) (2001). *The Routledge Companions to Aesthetics*. Londres: Routledge.
- GOLDMAN, A. (1995). *Aesthetic Value*. Boulder, Colo: Westview Press.
- (2001). «The Aesthetic». En: GAUT, B. (ed.). *The Routledge Companions to Aesthetics*. Londres: Routledge, p. 181-199.
- HOPKINS, R. (2001). «Kant, Quasi-realism, and the Autonomy of Aesthetic Judgement». *European Journal of Philosophy*, vol. 9, p. 166-189.
- HUME, D. (1989). *La norma del gusto y otros ensayos*. Barcelona: Península.
- ISENBERG, A. (1949). «Critical Communication». *Philosophical Review*, vol. 58, p. 330-344.
- KANT, I. (1981). *Crítica del Juicio*. Madrid: Espasa Calpe.
- KORSMEYER, C. (2001). «Taste», en GAUT, B. (ed.). *The Routledge Companions to Aesthetics*. Londres: Routledge, p. 193-202.
- LEVINSON, J. (2001). «Aesthetics Properties, Evaluative Force, and Differences of Sensibility». En: BRADY, E.; LEVINSON, J. (ed.). *Aesthetic Concepts*. Oxford: Clarendon Press.
- LIVINGSOTON, P. (2003). «On an Apparent Truism in Aesthetics». *British Journal of Aesthetics*, vol. 43, p. 261-262.
- MICHAUD, I. (2002). *El juicio estético*. Barcelona: Idea Books.
- SIBLEY, F. (1985). «Originality and Value». *British Journal of Aesthetics*, vol. 25, p. 169-184.
- (1965). «Aesthetic and Nonaesthetic». *Philosophical Review*, vol. 74.
- (1959). «A Contemporary Theory of Aesthetic Qualities: Aesthetic Concepts». *Philosophical Review*, vol. 68, p. 421-450.
- PETTIT, P. (1983). «The Possibility of Aesthetic Realism». En: SCHAPER, Eva (ed.). *Pleasure, Preference and Value, Studies in Philosophical Aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ROSENBERG, H. (1972). *The De-Definition of Art*. Nueva York: Horizon Press.
- SCHAEFFER, J. M. (2005). *Adiós a la Estética*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- SCRUTON, R. (1974). *Art and Imagination*. Londres: Methuen.
- TILGHMAN, B. R. (2005). *Pero, ¿es esto arte?* Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- (2004). «Reflections on Aesthetic Judgement». *British Journal of Aesthetics*, vol. 44, nº 3, p. 248-260.
- TODD, C. S. (2004). «Quasi-Realism, Acquaintance, and the Normative Claims of Aesthetic Judgement». *British Journal of Aesthetics*, vol. 44, nº 3, julio, p. 277-296.
- WOLLHEIM, R. (1972). *El arte y sus objetos*. Barcelona: Seix Barral.
- ZEMACH, E. M. (1997): *Real Beauty*. Pennsylvania: University Park.