

Introducción

Fundamentum in re

Este volumen se compone de 8 artículos que tratan sobre la apariencia estética, su crisis y la transición que vienen haciendo las estéticas posfundacionales hacia el concepto de experiencia estética. Los trabajos han sido realizados como frentes de trabajo complementarios y solidarios en el marco del proyecto de investigación "Formas de la apariencia estética. Filosofía, arte y sociedad" (SeCYT, UNC) coordinado por Verónica Galfione y Esteban Juárez. Los textos están ordenados siguiendo un criterio cronológico, de acuerdo a la aparición histórica de los textos y de los autores a los que refieren; y a la vez siguiendo un criterio epistemológico, de acuerdo al estado de desarrollo en el que dejan la dialéctica entre apariencia y experiencia estética.

Los dos artículos que abren el volumen tratan sobre la tensión entre apariencia estética y utopía en la filosofía de Ernst Bloch. El primer trabajo, "Bloch: la posibilidad y lo fragmentario" de Agustín Busnadiego, reconstruye el carácter anticipatorio de la apariencia en tanto que en ella florece una utopía concreta, porque muestra una posibilidad transformadora dentro de lo posible en el mundo. Esta pre-apariencia se abre paso precisamente en el desgajamiento de la apariencia bella y orgánica del arte moderno: en el fragmento. El segundo trabajo, "Arte y utopías sociales en Ernst Bloch" de Andrés Carbel aborda la conexión estructural entre el carácter fragmentario de esta verdad y lo inacabado del mundo, y profundiza en la herencia marxista presente en la idea blochiana de utopía social como conciencia radical y a la vez como brújula para la acción.

Luego, siguen tres artículos sobre la elaboración teórica de la apariencia estética en la filosofía de Theodor Adorno. El primero de ellos, "La dialéctica de la apariencia estética en Adorno" de Esteban Juárez emprende una exhaustiva reconstrucción crítica de la espesa encrucijada semántica que integra la categoría de *Schein* (apariencia en alemán), con sus paradojas y sus potencialidades en el marco de la filosofía de la historia y de la teoría crítica de la sociedad adorniana. Para ello, Juárez expone una etimología y una genealogía filosófica, que aportan elementos para distinguir la apariencia ideológica en donde se muestra una falsa reconciliación de la sociedad, de la apariencia estética donde se resguardan los escombros de las utopías pasadas. El segundo de los artículos, "Paradojas del arte autónomo: notas sobre el *Moisés y Aarón* de Schönberg" de Santiago Auat profundiza en la diferenciación de la apariencia estética respecto de la apariencia sintética del mundo administrado. Es el núcleo de una dialéctica sin síntesis lo que Adorno ve en el arte auténtico, y esto se demuestra aquí mediante el análisis inmanente de una pieza dodecafónica de Schönberg. Auat deja planteada la pregunta por la capacidad del arte de movilizar el comportamiento mimético en otros espacios de producción. El tercer trabajo, "Whirlpool. Theodor Adorno ante el problema de los nuevos materiales estéticos en el arte contemporáneo" de Manuel Molina explora la categoría de material estético como el reverso perfecto de la apariencia en el proceso de producción estética. Molina intenta reconstruir la transición adorniana hacia el arte contemporáneo como un origen en el sentido benjaminiano del término: como un remolino en el que convergen la crisis de la apariencia estética y el desmoronamiento de los materiales tradicionales.

El texto "Experiencia estética, apariencia estética y verdad" de Naim Garnica es el primero en avanzar hacia la discusión contemporánea en torno a la crisis de la apariencia, sus pretensiones de verdad y la actual centralidad de la experiencia estética. Tras este objetivo, Garnica primero desglosa los argumentos de Christoph Menke en torno a la experiencia, quien

hace converger las estéticas negativas de Adorno y Derrida en el concepto de soberanía del arte; y luego reconstruye el planteo de Ruth Sonderegger, quien retoma y discute la crítica de Rüdiger Bubner a los planteos que subordinan la experiencia estética al problema filosófico de la verdad.

Y para finalizar el volumen, dos trabajos dedicados ya de lleno sobre los planteos en torno a la experiencia estética y sus potencialidades cognitivas y políticas. El primero de ellos, "La apariencia estética como el aparecer del *demos*: política(s) y estética(s) de la democracia en la propuesta de Juliane Rebentisch" de Matías Cristobo, analiza las defensas de la estetización de la vida en la teoría del poder de Claude Lefort como un espacio conflictivo de representación inherente al orden democrático y en la filosofía política de Jacques Rancière como disputa por el reparto de lo sensible y escenificación del conflicto. Luego se demuestra la conexión con la concepción de Rebentisch de la experiencia estética, en la que los sujetos toman distancia crítica de su participación instituida en el espacio democrático de lo común. El último texto, "La estética de lo político. Lo político de la estética. Reflexiones acerca de la propuesta estético-político de Juliane Rebentisch" de Verónica Galfione localiza el planteo de la autora alemana como un distanciamiento de la estética de Adorno mediante Habermas, en tanto la experiencia estética se sitúa como un vaivén reflexivo y sin violencia entre la apariencia estética y el espectador. La experiencia estética sería así análoga a la acción comunicativa en la medida en que abre en el ciudadano un distanciamiento reflexivo sobre las prácticas colectivas, y a la vez participa en la autoperfectibilidad sin fin de la democracia.

*

Este libro reviste actualidad porque toca una problemática central en la estética actual, no sólo por el estado de la cuestión en el ámbito filosófico y político, sino también en el ámbito artístico: la dialéctica entre apariencia y experiencia estética. Este año Leandro Erlich participó con su obra *Ascensores* en la 25ª edición de arteBA, la feria de arte argentino más convocante y burguesa del país. La obra consiste en una instalación de seis gabinetes de ascensores, interconectados desde dentro porque los lados que comparten no tienen espejos. Así, cuando los espectadores ingresan en los distintos ascensores esperan ver su propio reflejo, pero lo que ven es al otro espectador del otro lado, esperando también verse a sí mismo: el espejismo de la obra consiste en frustrar la expectativa de verse espejado. La experiencia estética que esta instalación modela es precisamente la de las experiencias de los espectadores como una apariencia y la ilusión sensible de la obra como una experiencia compartida. En el transcurrir de la misma feria, aconteció una performance del cantautor argentino Leo García, que apareció primero como un acto espontáneo, como una experiencia desdiferenciada, vital, sin configuración material: en el medio del transcurrir del evento comenzó a gritar, a moverse erráticamente y a tirar copas al suelo.¹ Pero luego, la acción fue comprimida y reificada como una obra de arte por la propia institucionalidad artística, por los registros audiovisuales, por la prensa y las redes sociales, por el cantante, e incluso por otras obras de arte, restituyéndole a la acción una apariencia segunda. Ambas obras, la de Erlich y la de García, muestran la vigencia en las experiencias artísticas contemporáneas de la paradoja que constituye a la apariencia estética, porque ambas *aparecen* como una experiencia y con ello encarnan el desfondamiento del objeto de arte, que ha sido desde Marx hasta Adorno el lugarteniente de la apariencia estética. Pero lejos de superar la categoría de objeto, expanden su dominio, y muestran que tanto la instalación como la performance, dos géneros radicales en la desmaterialización de la obra de arte, vuelven a caer en la apariencia estética. Hoy los

¹ De hecho la acción fue nombrada primero como un "ataque de furia" o como un "brote psicótico". Cf: <https://www.youtube.com/watch?v=thFEC1ufGR0>

objetos artísticos aparecen como si no fuesen objetos hechos, escondiendo las huellas de su trabajo. Por esto es que son mercancías, que según *El Capital* ellas aparecen fantasmalmente, como una naturaleza segunda, falsa.

Pero la experiencia estética es también apariencia en tanto es *algo más* que una experiencia cotidiana, prosaica, vital, involucrada en lo contingente y lo espurio de la lucha civilizada por la supervivencia. En este punto no caben dudas sobre el diagnóstico de Adorno de que la vida cotidiana está regida por la persecución instrumental de fines, siendo ciertas todas las notas pesimistas de este diagnóstico: sólo la indudable expansión del capitalismo confirma su filosofía de la historia como el proceso de explotación de la naturaleza, su crítica de la subjetividad como unidad domeñante y su teoría de la sociedad como totalidad administrada. La experiencia estética se recorta materialmente del entramado de las demás experiencias corrientes por su frágil autonomía, que se apoya sobre el hecho de estar puestas *ahí* como un absurdo inútil de la razón, una finalidad sin fin (a lo Kant), una mónada (a lo Adorno recordando a Leibniz) y un juego (a lo Bourdieu: un truco). El arte en la modernidad se constituyó como una esfera separada del enmarañado flujo de lo cotidiano. Gracias a este libro podemos comprender que este rasgo de autonomía, autarquía o soberanía es también esencial al concepto contemporáneo de experiencia estética, ya sea por ser un juego infinito del juicio reflexionante (Kant, Bubner), por ser la pendulación entre una cosa y un signo (Valéry, Derrida, Menke), una tríada dinámica entre representación-forma-material (Sonderegger), una sublevación de lo sensible en lo sensible (Lefort, Rancière) o una posibilidad de distanciamiento e interrogación del orden simbólico establecido y de escenificación del conflicto social (Rebentisch). Todos ellos son rasgos diferenciadores de un tipo de experiencia que sólo existiría en el singular "*entre*" de la obra y el espectador, pero todavía *dentro* de los espacios de circulación y recepción del campo del arte, y que es pensada al final con el privilegio político y cognitivo que define a la apariencia estética: la promesa de felicidad y de verdad. En este sentido, parece estar cumpliéndose parte del presagio adorniano de que tras las crisis de la apariencia estética, si ésta no es salvada por la estética y por la producción artística, el arte volvería a caer en ella pero trágicamente, como una segunda condena: sin la potencia de las experiencias acumuladas en el material de la apariencia. Una de esas experiencias colectivas sedimentadas es la del fracaso de los proyectos vanguardistas, que cayeron en la misma apariencia estética contra la que se levantaron.

En la ciudad de Córdoba (Argentina) la artista Eva Ana Finkelstein desarrolla desde el año 2010 una de sus obras, *Galerías efímeras*, como un proceso de gestión de espacios y tiempos expositivos no convencionales, dos categorías básicas de la experiencia: consiste en un extenso ciclo de muestras artísticas en un cementerio, una verdulería, un placard, un auto y hasta en un teléfono celular.² Hoy las producciones artísticas locales e internacionales que se sitúan en la tendencia de desdiferenciación trabajan sobre el binomio de la apariencia y la experiencia estética. Pero los debates actuales sobre la experiencia estética peligran de desdialéctizar la paradoja histórica de la transición del arte moderno al contemporáneo, de la apariencia a la experiencia. El mismo riesgo vale también para las reflexiones sobre la dialéctica política entre la democracia y la posdemocracia, y sobre la dialéctica económica entre el capitalismo monopólico y el capitalismo ubico. Si la experiencia estética no es asumida con las paradojas de la apariencia que no fueron resueltas ni suprimidas por la vanguardias históricas ni mucho menos por la producción artística contemporánea, lejos de haber sido una superación de la apariencia estética y sus potencialidades, peligra de ser

² Para ampliar sobre este proyecto:

<http://vos.lavoz.com.ar/artes/el-arte-se-hace-lugar>

<https://www.facebook.com/GaleriasEfimeras>

precisamente una regresión ideológica a aquella apariencia mala de la mercancía estándar. Este libro está lanzado como un llamado a seguir reflexionando críticamente sobre el carácter aparental de la experiencia estética, como relación dialéctica y no-idéntica entre la obra de arte y el espectador, del mismo modo que lo hay entre el sujeto y el ciudadano, o entre el *demos* y el Estado democrático. Y con ello se practica un señalamiento de los riesgos que hay en las pretensiones de superación, sustitución o supresión del problema de la apariencia por el de la experiencia estética, cuando la tendencia objetiva de la producción artística contemporánea y su marco político parecen señalar la yuxtaposición montajística de ambas mediante su propia superficie aparental, inclusive en el momento mismo de su *aparecer*, de devenir experiencia subjetiva.