

Racionalidad y Creación

Mario Teodoro Ramírez

Instituto de Investigaciones Filosóficas “Luis Villoro”, UMSNH.

La tesis que voy a tratar de sostener y desarrollar se puede expresar brevemente en los siguientes términos:

La dimensión estética de la experiencia humana constituye el ámbito sustantivo-vital válido y propio de la sociedad moderna y la esfera necesariamente concomitante de una razón ética universal.

Esta tesis implica una serie de supuestos y consecuencias que pueden ser puntualizados en el siguiente orden:

1) Arte y Modernidad

1.1) El arte Moderno

Existe una concepción, una práctica del arte y una función de la experiencia estética propiamente moderna, que es, incluso, determinante del concepto y el sentido integral y esencial de la modernidad (modernismo como posmodernismo han sido primeramente categorías estéticas). La oposición tradicionalistas/modernistas surge ante todo en el campo de las artes, pues es ahí donde la distinción viejo-nuevo, conservación-innovación, adquiere una necesidad intrínseca e indiscutible. Más que inventar una concepción del arte como creación permanente, como innovación radical, la modernidad ha desatado el sentido esencial y universal del quehacer artístico en tanto actividad creadora. El destino y el espíritu de la modernidad se encuentran indisolublemente ligados a una explosión inédita en la historia de la cultura de las prácticas artísticas (proliferación de estilos y técnicas, e incluso de nuevas formas de arte como el cine y el video). Modernismo, en tanto valoración y búsqueda de lo nuevo, en tanto enaltecimiento y promoción de la creatividad, es originaria y esencialmente, modernismo estético.

De esta manera, cualquier intento de reformulación y reasunción del Proyecto de la Modernidad resulta parcial y finalmente inconsistente si no incorpora una reflexión sistemá-

tica sobre el arte y la estética y sus relaciones con el resto de las formas sociales y culturales características de la modernidad, con la técnica y la economía tanto como con la ciencia y la ética. Incluso, tal proyecto de restauración ha de asumir que el reconocimiento pleno de la dimensión estética del proceso de modernización nos lleva a asumir una visión menos unívoca y cerrada del concepto general de modernidad y a caracterizarla mejor como un proceso intrínsecamente contradictorio y polivalente en el que compiten potencias irreductibles e inconmensurables: por un lado, aquellas realizadas por los artistas y las corrientes estéticas, y, por otro, aquellas representadas por los científicos y las filosofías racionalistas y positivistas (epistemológicas o político-sociales).

1.2) La crítica artística de la modernidad

La esfera estética constituye la única modalidad de experiencia vital, concreta y no-racional (irracional, pre-racional o supra-racional) que logra prevalecer con cierto margen de plausibilidad, reconocimiento y validez en una sociedad moderna (comparada por ejemplo con la suerte de la religión, el mito, la tradición, la moral convencional, las teorías pseudocientíficas, etc.) La crítica ilustrada al dogmatismo –al dominio de la imagen, la intuición y el expresionismo– de las formas de vida y experiencia no racionales no alcanza a invalidar a la actividad artística. Y al revés: la subsistencia marginal, más o menos aceptada del arte, ¿qué tanto ha puesto en cuestión, y lo sigue haciendo, el dominio generalizado de la concepción ilustrada, el supuesto de un concepto congruente y unívoco de modernidad y racionalidad?¹

La presencia del arte en las sociedades modernas, su resistencia a desaparecer, significa un cuestionamiento permanente a la autoconcepción cerrada de la modernidad, al supuesto de una reconstrucción teleológica del proceso histórico de modernización en términos de advenimiento de una esfera superior en ruptura total con las formas de vida premodernas. He aquí la situación paradójica del arte: por su función, nada más modernista que la actividad artística; pero por sus recursos, supuestos y contenidos (emocionales, no metódicos, a-rationales), nada más premodernista o antimodernista que el arte. Sólo con la Modernidad se liberan plena e intensivamente las fuerzas y las potencias del arte, pero estas fuerzas conllevan consecuencias que pueden poner en peligro el dominio, la univocidad y viabilidad de los otros recursos de la modernidad: la racionalidad estratégica-económica y la racionalidad moral. En fin, la práctica artística y la reflexión estética han implicado, por lo menos, una fractura en el complejo histórico moderno.

¹ La función crítica del arte respecto al proceso de modernización occidental, así como el reconocimiento de su posición ambivalente –negación y afirmación, regresión y progresión– y su naturaleza, en última instancia, trágica, está presente en el pensamiento de la vieja guardia de la Escuela de Frankfurt, especialmente en Theodor Adorno (*Teoría estética*, tr. Fernando Riaza, Madrid, Taurus, 1971) y Herbert Marcuse (*La dimensión estética*, Barcelona, Materiales, 1978).

2) Arte y Racionalidad

2.1) La crítica estética de la racionalidad

La experiencia estética implica, pues, ciertos rasgos y modalidades de funcionamiento que contradicen supuestos comunes a los distintos tipos de racionalidad (instrumental, científica y moral), tales como: a) la naturaleza formal-abstracta de los objetos de la racionalidad (los fines prácticos, los conceptos teóricos o las normas morales); b) el supuesto de un orden jerárquico en las facultades humanas, en el que las funciones de la experiencia sensible (intuición, imaginación, expresividad) se encuentran necesaria y universalmente subordinadas a las funciones, consideradas superiores, del cálculo, el intelecto y la argumentación; c) el supuesto de que la tradición y la vida histórica pre-razional debe ser superada, y sólo puede serlo, mediante los procedimientos de la razón ilustrada –procedimientos analíticos, reflexivos o discursivos.

Evidentemente el arte es irreductible al concepto de racionalidad y, especialmente, es intratable según el esquema dual de Karl-Otto Apel y Jürgen Habermas de “racionalidad estratégica / racionalidad comunicativa”. La actividad artística no responde a ningún “interés” ni tampoco presupone un “acuerdo” o entendimiento colectivo (discursivo, actual o virtualmente explícito). La acción estratégica y la acción comunicativa presuponen necesariamente un orden ya dado de necesidades e intereses, o bien una estructura ya integrada de formas conceptuales y lingüísticas. Por el contrario, el arte es esa forma de acción que no presupone algo, y no lo hace porque su tarea es crearlo. Este rasgo escapa totalmente a la ubicación que hace Habermas de la actividad artística en términos de “acción dramática” (de autoescenificación del yo) y de acto de habla expresivo cuya pretensión de validez es la “veracidad” o “autenticidad”.² La re-fundamentación lingüístico-pragmática de la teoría weberiana de las esferas del proceso de racionalización moderno (tal como la elabora Habermas) puede explicar a lo más la definición de la esfera subjetiva de las opiniones y las relaciones inter-personales de la vida cotidiana, pero no da cuenta en verdad de la actividad estética. Lo que pierde de vista Habermas es el carácter objetivador (que no objetivante, no objetivista) de la práctica artística, esto es, su consagración en la obra de arte en tanto estructura trans-individual y trans-subjetiva (en tanto estructura simbólica). La definición del arte de Habermas es lo más que puede decirse bajo la perspectiva de una teoría imperialista de la racionalidad discursiva.

El reconocimiento de los límites de las teorías de Apel y Habermas respecto a la explicación del fenómeno estético, nos lleva a plantear la siguiente alternativa teórica. Bien el arte, en tanto irreductible a la racionalidad, en tanto prevalencia de una experiencia irracional, será hegelianamente superado por la Conciencia comunicativa, y la defensa del queha-

2 Cf. J. Habermas, *Teoría de la acción comunicativa. T. I Racionalidad de la acción y racionalización social*, tr. Manuel Jiménez, Madrid, Taurus, 1987. El concepto de “acción dramática” es desarrollado en I.3 [2], pp. 131-132, y en referencia al concepto weberiano del proceso de racionalización en II.3 [2]. La relación entre la acción dramática, los actos de habla expresivos y la estética queda expuesta en III; véanse los cuadros de las pp. 420 y 428.

cer artístico sólo podría hacerse desde una concepción irremediabilmente irracionalista. O bien el concepto de racionalidad y de los tipos de racionalidad debe ser relativizado, ampliado o completado de manera tal que pueda incorporar una respuesta sistemática a la pregunta por la naturaleza y función de la experiencia estética. Por nuestra cuenta, asumiremos la segunda alternativa.

2.2) Crítica estética de la ética universal

Las limitaciones del “racionalismo discursivo” de Apel y Habermas no son sólo de alcance o congruencia sistemática. Sostenemos que la ausencia de la reflexión estética afecta a la concepción y el sentido de la propuesta teórica más relevante de estos autores: la de una ética universal. Nuestra hipótesis es que los problemas y límites que enfrenta la ética discursiva –al menos, tal como la desarrolla Apel– pueden resolverse mediante una reformulación sistemática del concepto de experiencia estética, en tanto esfera complementaria de la esfera universal, racional y discursiva de la vida ética (como la sustancia vital-intuitiva válida de un pensamiento y una acción racionales y modernos). Tal es nuestra hipótesis fundamental.

La necesidad de una complementación entre la ética y la estética, en cuanto alternativa esencial de la modernidad, supone la aceptación de las dos premisas siguientes: 1) La irrevocabilidad del proceso de modernización –el no retorno a las formas de vida premodernas en la organización social y la moralidad– señalada y argumentado por Apel y Habermas es una tesis, en general, consistente. En otras palabras, la ética necesaria y posible para una sociedad moderna contemporánea ha de ser aquella que, en general, posea los rasgos de universalidad, discursividad (comunicatividad) y formalidad exigidos por la ética discursiva. 2) No obstante, consideramos que una teoría ética –aun la de una ética apriorística– no puede plantearse aislada del marco de una teoría general de la cultura. La ética discursiva no puede negarse a la necesidad de presentar un enfoque positivo –no negativo, excluyente o descalificador– de la esfera prerreflexiva o “irracional” de la vida (de lo que Rorty llama “lo privado”), específicamente de la actividad artística y la experiencia estética.

Todavía más: sólo en términos de una teoría estética (de una estética universal o trascendental) pueden revalorizarse las potencias (las posibilidades efectivas) éticas de una “comunidad real” y superar los peligros, siempre presentes en la ética discursiva, de formalismo, abstraccionismo e idealismo. Pues una teoría estética de la subjetividad y la intersubjetividad (de la voluntad, la intuición, la imaginación y la expresión) es compatible con el supuesto anti-subjetivista de la pragmática (universal o trascendental, habermasiana o apeliana), ya que, igualmente, la estética considera que la obra de arte o el símbolo estético posee una función pre-constitutiva de la experiencia subjetiva,³ análoga a la que posee el lenguaje respecto a la comunidad intersubjetiva de comunicación.

Por otra parte, la pretensión de universalidad es compartida tanto por la ética como por la estética (y la ciencia), sólo que con bases y sentidos radicalmente distintos. Mientras que el “universal ético” es supraindividual el “universal estético” es siempre individual o, más

bien, constituido en y a partir de una particularidad o individualidad concreta, histórica, o incluso biográfica. Desde la tradición clásica del pensamiento moderno –Kant, Schelling, Schiller– el arte ha sido definido como la sustancia universal de la vida humana, como la instancia puente que permite superar las dicotomías necesidad-libertad, particular-universal, sustancia-forma, querer-deber, etc.⁴ Quizás nuestra posición no sea más que una re-actualización, una re-posición o un recordatorio –según nosotros justificado– de que el elemento romántico, estético, era consustancial en la construcción filosófica del racionalismo clásico –especialmente del idealismo alemán. En todo caso, nos bastaría con señalar que el germen de “la venerable tradición de contrailustración”⁵ ya se encuentra presente en los más generosos y poderosos pensadores ilustrados, y, por tanto, que únicamente el par ilustración-contrailustración expresa adecuadamente los rasgos de la modernidad en su complejidad histórica y humana.

2.3) Racionalidad como Acción Creadora.

Las expectativas que nuestro planteamiento se propone abrir exigen un nuevo concepto de la creación artística, un concepto que dé un vuelco a las concepciones del arte justificadas en términos subjetivistas e irracionalistas. Más que aceptar jugar el rol de una defensa vitalista y estética del irracionalismo, nos proponemos defender una concepción vitalista y estética del mismo concepto de Racionalidad. Con Gilles Deleuze afirmamos que existe un sentido de racionalidad más primitivo que el de la acción estratégica o el de la acción comunicativa, un sentido estrechamente ligado al quehacer artístico y que es el de la racionalidad como acción pura o acción creadora. En general, el heterodoxo pensamiento de Deleuze se encuentra en el horizonte de nuestra interrogación y en la orientación de nuestra posición.⁶

Desde nuestro punto de vista sólo un análisis racional de la “creación” –y creativo (o creativista) de la razón– permite superar tanto el formalismo racionalista como el escepticismo irracionalista, tanto la imagen desvitalizada e improductiva del ser racional del hombre

3 La fundamentación de esta posición remite inicialmente a la obra de H.G. Gadamer. La reconstrucción de la hermenéutica encuentra en el arte y la experiencia estética su fundamento y algo así como su evidencia irrefutable (la primera parte de *Verdad y Método* se titula: “Elucidación de la cuestión de la verdad desde la experiencia del arte”; cf. H.-G. Gadamer, *Verdad y método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, tr. Ana Agud y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 1993). Una crítica radical del positivismo y el racionalismo objetivista ha de partir de enfrentar el límite común de estas concepciones: la definición subjetivista de la experiencia estética y el generalizado (universal) supuesto de la irrelevancia gnoseológica del arte (su ausencia de *verdad*). La posición de Gadamer, que tiene como antecedente la concepción estética de Heidegger (cf. *Arte y poesía*, tr. Samuel Ramos, México, FCE, 1958), es desarrollada también por otros fenomenólogos de la experiencia estética como Maurice Merleau-Ponty y Mikel Dufrenne. Cf. nuestro texto: *Cuerpo y arte. Para una estética merleau-pontiana*, Toluca, UAEM, 1996.

4 Pareciera que el “avance” de nuestros racionalistas reflexivos actuales respecto al racionalismo del idealismo clásico es la construcción de procedimientos de justificación duros –el consensualismo comunicativo– que no dejan ningún resquicio para lo “irracional” –aun Kant y Hegel tenían una estética.

5 Jürgen Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad*, tr. Manuel Jiménez, Madrid, Taurus, 1989, p. 15.

como la imagen ineficaz y limitada de su ser creador. Más que la asunción y construcción de una ética racional-universal, lo que ha estado totalmente excluido en la autocomprensión de la modernidad es la posibilidad de una mutua explicación de los dos valores y funciones superiores del ser del hombre: la racionalidad y la creatividad. La condescendencia con el arte de no estudiarlo en términos de acción racional, puesto que sería desvirtuarlo, sólo ha servido para esconder, por una parte, una concepción reducida y limitada del quehacer artístico y, por otra parte, una ofuscación en defender la naturaleza abstracta y neutral de la racionalidad.

Por nuestra cuenta, sólo nos puede importar demostrar el carácter racional de la actividad creadora, porque a la vez nos importa demostrar el carácter creador de la racionalidad. Incluso, el procedimiento más congruente para elaborar un concepto racional del arte consiste en demostrar primero la existencia de presupuestos estéticos de la racionalidad, es decir, en demostrar reflexivamente que la actividad creadora es condición de posibilidad última del comportamiento racional del ser humano en todas sus instancias.

Ser racionalista significa desde siempre y ante todo rechazar a Dios, rechazar toda trascendencia, toda mistificación; esto quiere decir: instalarse radicalmente en un campo de immanencia. Para Deleuze, este campo consiste en una relación Potencia-Acto, donde la razón es precisamente el acto: “queremos decir que la razón no es una facultad, sino un proceso, y consiste precisamente en actualizar una potencia o formar una materia”.⁷ Ser racional significa, en principio, “instaurar relaciones humanas en una materia cualquiera”; humanizar, espiritualizar la materia. A Deleuze le importa sobre todo insistir en el carácter práctico de la razón: contra el supuesto de una razón exterior a la acción, y contra el supuesto de una acción exterior a la materia, meramente instrumental. La razón es activa, es decir, no consiste solamente en “ordenar” unas cosas ya dadas y definidas; el acto racional, en cuanto actualización de una potencia, es inventivo, creador: sólo por el acto la potencia se define y adquiere realidad.⁸

6 La “heterodoxia” de Deleuze es un dato común. Siendo una de las principales figuras del “postestructuralismo”, ampliamente cuestionado desde el racionalismo discursivo, su extensa obra ha sido en general ignorada o simplemente evitada. Esto se debe, creemos, a la dificultad de “encasillar” su pensamiento en algunas de las categorías más ordinarias de la discusión filosófica actual. Su “vitalismo”, de raigambre nietzscheana, no concuerda, en general, con el rasgo “irracionalista” del heideggerianismo y el “de-constructivismo”. Deleuze prefiere remitirse a autores menos escandalosos como Bergson, Whitehead, Chatelet, Spinoza, Leibniz, e incluso el mismo Kant (curiosamente, la estructura de *El antiedipo* —que es una crítica filosófica del psicoanálisis y el marxismo— imita la metodología kantiana de la crítica, aunque obviamente con objetivos muy distintos: cf. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, tr. Francisco Monge, Barcelona, Barral, 1974).

7 Gilles Deleuze, *Pericles y Verdi. La filosofía de François Chatelet*, tr. Umbelina Larraceleta y José Vázquez, Valencia, Pre-textos, 1989, p. 8. Creemos que en este breve texto Deleuze se propone indirectamente dar una respuesta a las discusiones filosóficas actuales sobre el problema de la racionalidad. El comentario del pensamiento de Chatelet y las definiciones que presenta constituyen en realidad una auto-ubicación de su propio pensamiento, y suponen, por tanto, el conjunto de su obra filosófica (dentro de la cual consideramos como la más relevante teóricamente: *Diferencia y repetición*, tr. Alberto Cardín, Valencia, Júcar, 1990).

8 Proponerse comprender a la razón en la dimensión práctica implica asumir su carácter necesariamente pluralista, singular y singularizante. Nada que ver entonces con la unidad de una razón que sólo sabe de lo reflexivo y lo universal: ésta es sólo la imagen reducida, exterior y

De la misma manera que Apel argumenta la racionalidad de la ética demostrando que todo ejercicio de la razón presupone la existencia de una norma moral en la razón,⁹ la explicación del ser racional de la estética consiste, primeramente, en demostrar que el acto racional presupone la existencia de un proceso creador. Todo el que argumenta presupone que el proceso argumentativo y cognitivo nos va a conducir a la revelación de algo nuevo, de algo inédito o no sabido o impensado. De otra manera el acto argumentativo –y el acto cognoscitivo en general– perdería todo sentido y necesidad. En lugar de conformarse con ser facultad de comprensión, de comunicación y universalización, la razón es como proceso, producción y creación de “algo”. Este proceso es práctico antes de ser meramente teórico, e incluso, la teoría sigue siendo un proceso práctico, en el que sólo teorizamos en verdad cuando actualizamos en una serie de conceptos y proposiciones una materia de pensamiento libre y móvil. Teorizar no es –originalmente– abstraer, generalizar, o explicar, es decir, actuar mentalmente, pasivamente, respecto a un conjunto de cosas y hechos ya dados, de actualizaciones ya realizadas. Teorizar es reencontrar la potencia propia de lo pensado y lo pensable. El acto de la argumentación presupone, pues, la determinación previa de una materia de pensamiento, de un “impensado” o “sentido” pre o trans-proposicional¹⁰ sobre el cual va a venir a ejercerse la función –secundaria y derivada– de la racionalidad como mera organización y ordenación, como mera función de control, convalidación y confirmación –de aquella función no creadora de la razón que hasta ahora ha dominado en la historia del pensamiento y ha fungido como la única y primordial.¹¹

Pero no sólo respecto al comportamiento cognoscitivo cabe señalar la precedencia de un proceso creador, todavía se puede señalar respecto a la esfera de la “acción comunicativa”, considerada por Apel y Habermas como la dimensión fundacional del concepto último de racionalidad. Igualmente, el acto comunicativo no tendría sentido sino es por el presupuesto de que al hablar buscamos “decir algo nuevo”, decir algo que, en última instancia, no ha sido dicho. La reducción del lenguaje a un mecanismo de redundancia desvirtúa el sentido del acto comunicativo tanto como lo hace su “uso estratégico”. La búsqueda de un acuerdo, en cuanto presupuesto y fin último de la acción comunicativa, no tendría sentido si no fuera a la vez la creación o invención de tal acuerdo y éste se reduciría a una pura norma de redundancia y confirmación de lo que ya estaba de alguna u otra manera “acordado”: por lo tanto, quedaría incumplido el requisito de inmanencia y la regla de autonomía de la razón

pasiva del ser racional.

9 Apel presenta esta argumentación en distintos artículos, pero el más completo sigue siendo “El a priori de la comunidad de comunicación y los fundamentos de la ética”, en: Karl-Otto Apel, *La transformación de la filosofía*, t. II, tr. Adela Cortina y otros, Madrid, Taurus, 1985.

10 Sobre esta remisión del concepto de teoría al de “pensar”, nos basamos en la filosofía de Gilles Deleuze expuesta en *Lógica del sentido*, tr. Miguel Morey y Víctor Molina, Barcelona, Paidós, 1989; y en *Diferencia y repetición*, op. cit.

11 La concepción husserliana de la Racionalidad *constituyente* o trascendental remite, de alguna manera, a la noción práctica y creadora de racionalidad que hemos mencionado. Igualmente Husserl distinguía la función ante-predicativa de la Razón, en cuanto proceso de constitución primordial del sentido de realidad (constitución eidética de aquello que puede ser predicable), del funcionamiento predicativo, derivado, de la razón conceptual y constructiva. Cf. especialmente: Edmund Husserl, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, tr. José Gaos, México, FCE, 1962 (ver sección cuarta “La Razón y la Realidad”).

comunicativa, es decir, el supuesto de que el consenso válido sólo puede ser aquel que se auto-produce en el proceso mismo de su advenimiento.

Todavía resulta más evidente la presuposición de la acción creadora en la racionalidad ética. El proceso creador y autocreador es lo único que puede dar sentido a la necesidad del comportamiento ético: ¿podemos actuar en la vida práctica sin un nuevo objetivo o un objetivo superior? El carácter trascendental de la norma básica implica que ella es también una invención y no sólo de una descripción o una generalización. La posibilidad de actuar conforme a una norma universal supone un proceso de auto-transformación de nuestra vida particular o nuestra disposición personal.¹² El cambio o la modificación no depende, ciertamente, de un acto voluntario; remite a procesos de transformación social, institucionales y objetivos (estratégicos); pero también es cierto que estos procesos no son suficientes para comprometer éticamente una voluntad con las normas de la reciprocidad, el respeto y el acuerdo.¹³ Ahora bien, si no queremos (y no podemos) recurrir a otras fuentes anti-ilustradas de la moralidad, como la revelación divina o la coacción comunitarista, debemos presuponer la necesidad de la esfera estética de la existencia, en cuanto proceso de auto-creación humana, en cuanto anticipación espontánea, virtual, vivida, de la comunidad ético-universal.

3) Creación y Autocreación

3.1) La necesidad de un concepto no subjetivista de arte: crítica racional del subjetivismo estético

Nuestra hipótesis de la necesaria complementación entre una ética universal (teoría de la norma básica) y una estética universal (teoría de la experiencia vital), implica la asunción de una concepción no relativista ni subjetivista de la experiencia artística. Por lo tanto, asumimos como posible y necesaria tarea de la estética la formulación de un concepto formal y universal de arte (y de los conceptos correlativos: obra de arte, creación, recreación, etc.), a partir del cual deberá definirse con precisión el sentido, la función y los alcances éticos y culturales de la actividad artístico-estética en general.

12 La necesidad de la "transformación" es justificada por Apel en los siguientes términos: "Ahora bien, en la medida en que ha aceptado ya siempre las condiciones ideales anticipadas de la fundamentación procedimental de normas como éticamente obligatorias para regular los conflictos en el mundo real, y teniendo en cuenta la *diferencia* que también ha de aceptar entre las condiciones ideales y las reales, el que argumenta ha aceptado también necesariamente la obligación moral de ayudar a superar la diferencia —a largo plazo, aproximativamente— mediante la transformación de las relaciones reales". K.-O. Apel, "¿Límites de la ética discursiva?", Epílogo de: Adela Cortina, *Razón comunicativa y responsabilidad solidaria*, Salamanca, Sígueme, 1985, p. 254.

13 Apel mismo se ve en la necesidad de aceptar este límite insuperable de la ética discursiva: "Aquí —cuando se trata de *ratificar voluntariamente* el conocimiento de la validez— la ética discursiva tiene que reconocer —como ya hiciera Kant— como límite suyo (si queremos decirlo así) el 'misterio' irracional de la libre decisión de la voluntad (¡también para el mal!)" K.-O. Apel, *op. cit.*, p. 234.

De esta manera, si bien aceptamos la concepción de Richard Rorty del artista como modelo del ejercicio de la auto-creación personal, en oposición a los procedimientos de la “justificación” (metafísicos en última instancia), consideramos que existe un sentido objetivo de la creación artística, una intención y una pretensión trans-subjetiva o universalista que solamente puede ser comprendida a través de la reflexión filosófica –que trasciende, pues, la instancia de la experiencia y la evaluación personal de la obra de arte. La comprensión de la indudable función ética del arte no se agota en el análisis de la experiencia particular del artista o del espectador de una obra de arte. Es necesario acceder a un concepto del sentido universal de la creación artística en tanto proceso individual y genérico, particular e histórico-cultural. Un concepto del arte determinado en el entramado del conjunto de las formas de vida y experiencia de la realidad humana.

Cabe aclarar que nuestra concepción de un universalismo estético es de carácter formal y señala solamente a la función universal de la forma-arte en todos los aspectos y modalidades de la existencia humana, especialmente a su función esencial en la autoconstitución del ser cultural del hombre. Ahora bien, a diferencia de la norma ética, la “norma estética” no es un dictado, una prescripción general –un parámetro conceptual de belleza– sino un objeto real y concreto: la misma obra de arte. La reflexión estética tiene como punto de partida y fuente permanente de referencia la existencia de las obras de arte; la explicación del universal estético y del sentido de la creación artística sólo puede hacerse inicialmente a partir de un esclarecimiento fenomenológico-estructural (hermenéutico) del ser de la obra de arte.

3.2) La creación artística

El concepto de creatividad o del proceso creador en tanto función universal de la actividad humana no se reduce al concepto de Arte pero sí encuentra en él su paradigma básico y su modalidad fundamental. De ahí que resulte necesario profundizar en la discusión de un nuevo concepto de la actividad artística; en principio, se trata de asumir consecuentemente la noción del arte como actividad creadora y de explicar el sentido de la palabra “creación”.

En contra de la concepción más o menos tradicional y común de la creación entendida como construcción de algo irreal, puramente imaginario, nos importa señalar su relación con el problema de lo real, y esto implica, con el problema general de la existencia humana. A la vez, queremos pensar la relación arte-realidad estrictamente en términos de creación, ajustando cuentas con los conceptos de representación e imitación con los que tradicionalmente se ha intentado pensar esa relación.¹⁴ El arte tiene que ver, esencialmente, con la realidad, pero no bajo el modo de la subordinación, sino bajo el modo de la creación. El arte es creación de realidad.¹⁵ medio de re-crear la realidad dada; pero también posibilidad de crear una nueva realidad, una materialidad, un mundo y un sentido nuevos, para un ser, el humano, que encuentra ahí el camino concreto y radical de su autoconformación y autocreación.

14 La crítica a la teoría del arte como “representación” tiene una larga historia. Una reactualización de esta teoría se presenta como teoría de la “comunicación”; nuestra crítica se amplía a esta posición.

Ahora bien, sólo podemos mantener el sentido esencial de la creación si guardamos una atención al proceso completo y concreto, dual, de la actividad artística. El arte no es creación de una “materia” para un sentido ya dado, ya definido o concebido; tampoco es la creación de un “sentido” para una materia ya determinada o trabajada. El arte es irreducible a una acción puramente técnica, puramente espiritual o puramente comunicativa; es un proceso doble, recíproco o interactivo: crea una materia para un nuevo sentido; crea un sentido para una nueva materia. El sentido estético es inseparable del proceso concreto de “in-formación” de una materia –de una materia cualquiera, no sólo física o sensible, también pasional, social, histórica, ideal, etc. (Utilizamos el término “materia” para significar precisamente una realidad indeterminada, des-ordenada o “libre”, aquella “potencia” pura que va a llegar a ser actualizada, determinada, transformada y formada). Un concepto integral e inmanente de la actividad artística es lo que nos permite comprender adecuadamente el concepto de creación y, después, el concepto de “auto-creación” –existencial, personal, ética.

3.3) Creación y autocreación. La síntesis ético-estética

Sólo en tanto “creación de realidad” puede el arte ser considerado el medio de un verdadero, efectivo, proceso de auto-creación. Auto-crearse no es formarse una imagen o una representación de sí mismo, no es un proceso solipsista, “interior” (rortyano); es darse un ser, darse una realidad o una naturaleza, hacerse a sí mismo y hacerse un sí mismo. Este proceso es material y espiritual, sensorial y mental, pasional y racional; y es también individual y genérico, privado y público, actual e histórico.¹⁵

Ciertamente el proceso de subjetivación –de auto-creación– se dice ante todo del individuo concreto, de la persona; pero este proceso se encuentra anticipado y preparado en el devenir de la especie (hay un devenir-especie, un devenir humana de la especie como tal, pero cuya razón última es la formación de una individualidad libre). Se trata de una dialéctica viva, problemática –no conceptual y cerrada– entre el proceso individual y el proceso genérico; no es una relación fácil o un movimiento simple: el individuo no puede advenir a su auto-creación sin ir más allá de la especie, sin trascender lo ya dado, pero esto sólo puede hacerlo en cuanto asume como tarea propia el proyecto y sentido último del proceso universal de autocreación de la especie; inversamente, nada es el proceso de la especie si no alcanza la dimensión individual, individualizante.

15 Aunque nuestro concepto del arte como “creación de realidad” no es utilizado propiamente por Gilles Deleuze, el sentido fundamental de nuestra concepción parte de una interpretación de la obra estética de este filósofo. Cf. principalmente: *Proust y los signos*, tr. Francisco Monge, Barcelona, Anagrama, 1972; *Estudios sobre cine*, 2 tomos, tr. Irene Agoff, Barcelona, Paidós, 1984 y 1986; *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, tr. Isidro Herrera, Madrid, Arena, 2002; *Lógica del sentido*, op. cit.; y Félix Guattari, *Mil mesetas*, tr. José Vázquez y Umbelena Larraceleta, Valencia, Pre-textos, 1988.

16 Una discusión acerca del proceso de auto-constitución genérica, social, de la “realidad” humana nos remite a ciertas teorías Antropológicas más o menos coincidentes con nuestro planteamiento; por ejemplo Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, tr. Alberto Bixio, México, Gedisa, 1987.

Si el proceso de auto-creación humana es un movimiento objetivo y universal, ya no puede mantenerse la oposición que señala Rorty entre los historicistas de la “auto-creación” y los historicistas de la “sociedad justa”, entre los filósofos de la “perfección privada” y los de la “solidaridad humana”.¹⁷ La complementación de ambos procesos puede hacerse a través de la reflexión estética sin conceder una filosofía de la unidad metafísicamente forzada. Igualmente, tampoco puede mantenerse la oposición apeliana entre la “comunidad ideal” y la “comunidad real”, entre la esfera a priori de la norma ética básica y la esfera empírica, contingente e histórica, de la “aplicación” o la acción moral particular.

Nuestros conceptos de creación artística y de auto-creación humana nos llevan a una reformulación del concepto de subjetividad –en términos de procesos de subjetivación o autoconstitución de sí mismo¹⁸– así como de los conceptos de cultura e interacción social.¹⁹ En general, nos lleva a una revaloración estética de los procesos sustantivos de la vida comunitaria, intuitiva y particular, salvada del relativismo dogmático o escéptico, del pluralismo improductivo, ineficaz. Ciertamente, la experiencia estética presupone una interacción comunitaria, una solidaridad humana primigenia, pero sólo de una manera indeterminada o libre. De otra manera, suponer que la interacción estética posee un cierto contenido moral implica recaer en el dogmatismo de la moralidad sustantiva –que es aquello que, válidamente, está cuestionando la ética discursiva. La experiencia estética prepara desde la vida concreta, desde la dimensión del deseo y desde la finitud de la sensibilidad, el advenimiento de una vida inter-comunitaria éticamente conducida. Ya Kant solicitaba una estética y, en general, una teleología, cuya función sería mostrar, no que existe de cierto una continuidad natural de la vida empírica a la norma moral –pues esta petición implica una contradicción con los rasgos de autonomía y pureza de la norma– sino, solamente, que no hubiera una fatal e insalvable contradicción entre ambas esferas –pues, por su parte, esta suposición pondría en cuestión la viabilidad y necesidad de la norma moral.²⁰

17 Cf. Richard Rorty, *Contingencia, ironía y solidaridad*, tr. Eduardo Sinnot, Barcelona, Paidós, 1991, p. 16.

18 La crítica del subjetivismo no sólo puede hacerse desde los presupuestos de la ontología heideggeriana o desde las teorías de la intersubjetividad lingüística. Foucault y Deleuze oponen al subjetivismo clásico y al existencialista una noción de la subjetividad como *proceso*: la *subjetivación*, i.e. las formas concretas y variables en que un sujeto se construye a sí mismo en referencia a una multiplicidad de contextos (epistémicos, lingüísticos, políticos, morales, etc.) Cf. G. Deleuze, *Foucault*, tr. José Vázquez, Barcelona, Paidós, 1987, especialmente “Los pliegues o el adentro del pensamiento (subjetivación)”, pp. 125 y ss. En su distanciamiento de los supuestos idealistas de la fenomenología husserliana, Maurice Merleau-Ponty apuntaba también a esta concepción de la subjetividad, en especial respecto al concepto de la “subjetividad lingüística” (Cf. *Signos*, tr. C. Martínez y G. Oliver, Barcelona, Seix-Barral, 1964).

19 Un análisis estético de las formas de interacción en las sociedades actuales se encuentra configurado en la obra de Gilles Lipovetsky (*La era del vacío*, tr. Joan Vinyoli y Michèle Pénard, Barcelona, Anagrama, 1983; y *El imperio de lo efímero*, tr. Felipe Hernández y Carmen López, Barcelona, Anagrama, 1990). Este autor describe agudamente, guardando cierta distancia o ambivalencia, la crisis de los grandes ideales y los bloques ideológicos, así como la explosión fría de individualismo y esteticismo en las sociedades postindustriales como una consecuencia lógica de la modernidad y no como su contrapuesto.

20 Una reformulación de la interrelación ética-estética deberá tener como punto de partida precisamente la tercera Crítica de Kant (la *Crítica del Juicio*, tr. Manuel García Morente, Madrid, Tecnos, 2007). Como hemos señalado antes, nuestro trabajo requerirá una reconstrucción, más o menos sucinta, de la constitución histórico-moderna de la Estética en el proceso de la

La correspondencia o unidad ético-estético no es un proceso dialéctico, no se plantea como superación de la dualidad y construcción de una tercera esfera, superior y absoluta, en la que se resolverían las tensiones, las diferencias, los desequilibrios. Se trata de una síntesis problemática y dinámica, siempre abierta. La síntesis ético-estética implica la superación del dualismo forma-sustancia, presupuesto por igual por las filosofías universalistas como por las relativistas. Pero esta superación no es metafísica, pues no se trata de restablecer una Unidad ficticia, abstracta e indiferenciada. Por el contrario, sólo se supera el dualismo multiplicando las distinciones, doblando las diferencias, matizando los componentes. Así, proponemos el análisis de la dualidad ética-estética de acuerdo con un esquema semiótico-estructural (tal y como lo utiliza Deleuze, reconstruyendo el concepto filosófico de semiótica propuesto por Hjelmslev).²¹ Según este esquema, la dualidad forma-sustancia es insuficiente para cualquier análisis si no se complementa con la dualidad expresión-contenido (aunque no hay correspondencia entre los términos de ambas dualidades). De esta manera, tenemos cuatro dimensiones y no sólo dos: una sustancia de la expresión y una sustancia del contenido, una forma del contenido y una forma de la expresión. Si hacemos corresponder la dimensión del “contenido” a la “ética” y la de la “expresión” a la “estética”, podemos precisar y distinguir con precisión cuatro estratos:

1. La sustancia ética: la inmediatez y parcialidad de la vida concreta y de las interacciones sociales; la esfera de los intereses privados y las normas particulares de la moral.
2. La sustancia estética: las potencia vitales, potencias sensibles, creadoras e individualizantes.
3. La forma ética: la norma básica, discursiva, reflexiva y universal, de la interacción social.
4. La forma estética: la obra de arte en cuanto norma universal objetivada de la experiencia y la interacción estéticas.

El conjunto ético-estético caracteriza la doble dimensión inseparable de la realidad humana en cuanto existencia práctica, pero también el sentido último y la nueva figura de la modernidad, incluso la frontera límite, el sueño o la promesa absoluta de la modernidad: la de un ser libre, la de un ser creador que se crea a sí mismo; la de un ser que es ético y estético. La asunción de la necesaria complementación entre una estética universal y una ética universal es el momento en que la modernidad va más allá de sí misma y se transforma inmanentemente en posmodernidad o en “transmodernidad”. La modernidad sólo realiza su sentido último a condición de auto-trascenderse, de autorrebasarse, pues de esta manera reencuentra las potencias universales de la vida y la cultura humana, aquella “búsqueda del presente” –que es una búsqueda de sí mismo– y que, según Octavio Paz, es propia no sólo del Occidente Moderno sino de toda vida humana, de toda época histórica y de toda cultura:

confrontación racionalismo ilustrado-romanticismo.

21 Cf. Louis Hjelmslev, *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, versión de José Luis Díaz de Liaño, Madrid, Gredos, 1971. Sobre la reconstrucción del esquema de Hjelmslev, cf. especialmente Gilles Deleuze, *Foucault, op. cit.*, pp. 75-76.

En mi peregrinación en busca de la modernidad me perdí y me encontré muchas veces. Volví a mi origen y descubrí que la modernidad no está afuera sino adentro de nosotros. Es hoy y es la antigüedad más antigua, es mañana y es el comienzo del mundo, tiene mil años y acaba de nacer. Habla en nahuatl, traza ideogramas chinos del siglo IX y aparece en la pantalla de la televisión. Presente intacto, recién desenterrado, que se sacude el polvo de siglos, sonríe y, de pronto, se echa a volar y desaparece por la ventana.²²

22 Octavio Paz, "La búsqueda del presente". Discurso de Estocolmo. Revista *Vuelta*, México, enero 1991.