

# NUEVA MIRADA SEMIÓTICA A LA ESTÉTICA

Margarita Schultz

*Facultad de Artes – Universidad de Chile*

Las dificultades de interpretación, por parte del discurso estético sobre el arte, nacen de lo que podemos llamar 'apertura semántica', una suerte de indeterminación. ¿Por qué persiste la dificultad de interpretación signica en el discurso estético sobre el arte? Las ideas kantianas del siglo XVIII, decisivas para el desarrollo de la estética en el siglo XX, pueden ser examinadas a la luz de la semiótica. Esta mirada heterogénea, puede aportar argumentos no autorreferidos. Examinaré los cuatro 'momentos' del juicio estético kantiano desde el ángulo de los conceptos peirceanos.

The interpretation difficulties, on the part of the aesthetic speech on art, are born of what we can call 'semantic opening', a sort of indetermination. Why persists the difficulty of signic interpretation in the aesthetic speech on the art? The Kantian ideas of the XVIII century, so decisive for the development of aesthetics in the XX century, can be examined in the light of semiotics. This heterogeneous approach can contribute with non self-referring arguments. I will examine the four 'moments' of the Kantian aesthetic judgment from the Peircean notions viewpoint/perspective.

## 1\*PROPÓSITO

En este momento del desarrollo tecnológico, las comunicaciones interactivas y las redes informatizadas, las actitudes irreflexivas se dispersan en dos grupos principales. Uno, cultiva la obstinación en los logros tecnológicos y la deslegitimación consiguiente del pasado. El otro, se refugia en la tradición y el rechazo de lo nuevo. Son actitudes simétricas, igualmente negadoras; surgen espontáneamente cada vez que un cambio se manifiesta.

Cabe también otra posibilidad, la de buscar en el pasado ciertos valores que puedan proporcionar una orientación al presente, dada la fuerza del desarrollo, desconcertante y rica a la vez. Tiene sentido, todavía, confrontar con circunstancias actuales los aspectos vigentes de una estética como la de I. Kant. Se puede interpelar a este pensador del siglo XVIII desde los conceptos semióticos de Peirce y mostrar la eficacia teórica de esa confrontación.

Abundan las discusiones acerca de los circuitos de arte, de las manipulaciones de grupos de poder dentro del territorio del arte, del marketing agresivo desplegado por importantes galerías, de las transacciones millonarias de las grandes casas

donde se remata el arte, de las intenciones ideológicas con que se conducen instituciones públicas, responsables, en parte importante, de la difusión del arte, de maniobras financieras, en esta área de la cultura.

Esa es una realidad *actuante*; frente a ella está la existencia de creadores profundamente entregados a su producción, leales a una misión elegida. Esas estructuras de poder no invalidan la persistencia de la reflexión, al menos no debieran lograrlo.

## 2\*EL FENÓMENO ESQUIVO DE LOS SIGNOS ARTÍSTICOS: KANT Y PEIRCE

¿Por qué persiste la dificultad de interpretación signica en el discurso estético sobre el arte? Más allá de la amplitud propia de toda situación sémica, las dificultades de interpretación nacen, en este caso, de la *apertura semántica*. Se trata de esa indeterminación positiva que afecta al conjunto de los significados posibles de una obra de arte<sup>1</sup>. Desde esta constatación, las ideas kantianas del siglo XVIII, tan influyentes en el desarrollo de la estética en el siglo XX<sup>2</sup>, pueden ser examinadas nuevamente a la luz de la semiótica. ¿Por qué volver sobre la Estética kantiana por el camino de la semiótica? No es éste solo un juego comparativo. La mirada semiótica a la estética, por ser heterogénea –desde fuera– le aporta argumentos no autorreferidos. Ese enlace debería reforzar la *función signica básica* de la estética en una confrontación con conceptos no-complacientes, originados en otra disciplina. Se trata de la mencionada *apertura semántica*, de insistir en cualidades estructurales propias del discurso estético del arte y sobre el arte.

Examinaré los cuatro factores o rasgos del juicio estético expuestos por Kant desde el ángulo de los conceptos peirceanos. Tres de los cuatro rasgos (**cantidad, finalidad, modalidad**) pueden ser interpretados como *argumentos* en la teoría peirceana (en la terceridad) por su aspecto argumentativo. Peirce considera a los argumentos como “necesariamente verdaderos” o “siempre verdaderos”. Trataré de mostrar que allí (en los factores kantianos) las argumentaciones son empero *metafóricas* y *no lógicas*. Entran dentro de la lógica de lo problemático. El momento que corresponde a la *cualidad* del juicio (primero en el orden expositivo de Kant) supone, en cambio, un planteo concluyente en confrontación con los otros tres. Es el vinculado al *desinterés*, el que debe ser fundamento del juicio.

El puente que conecta *estética* y *semiótica* es aquí, a mi parecer, la noción de *metáfora*. Quiero exponer que:

- 1) metáfora e indeterminación signica [entendida ésta como *apertura semántica*] tienen una base conceptual común: la referida *apertura*;
- 2) tres de los cuatro rasgos del juicio estético [tanto desde la semiótica de Peirce como desde el examen lingüístico del texto kantiano] son expresiones metafóricas, por consiguiente, abiertas; el cuarto es, como dije, un imperativo ético/estético.

1 Uso esta expresión *obra de arte*, en su sentido *genérico*.

2 Por ejemplo, la aconceptualidad de lo bello, resurge en las ideas de *obra abierta* (Eco), *ready made* (Duchamp).

Esto es, por una parte aquellos tres momentos funcionan como *iconos verbales de lo estético* (de los cuales la metáfora es un ejemplo, en la primeridad). Su modo de representar la situación estética en el juicio estético no es la afirmación literal, sino la elaboración metafórica, abierta.

Asimismo, son *argumentos* (en la terceridad). Cada una de las exposiciones finales kantianas sobre los factores del juicio estético contienen silogismos implícitos<sup>3</sup>, es decir, argumentos [de acuerdo con la denominación de Peirce]. Sólo que allí las argumentaciones son no categóricas; coherentes por eso con la apertura contenida en este enunciado fundante: *lo bello es sin concepto*. Así, la estructura de esos tres rasgos del juicio estético kantiano implica la afirmación en una argumentación, pero sin que intervenga un concepto como en el juicio de conocimiento. Se construye desde la semiótica una especie de paradoja y, a la vez, la base del valor semántico, que es de interés para la estética.

### 3\* BREVE MEMORIA DE LOS FACTORES DEL JUICIO ESTÉTICO KANTIANO <sup>4</sup>

Me parece necesario evocar esas características. Comienzo con los factores segundo, tercero y cuarto de la Crítica por razones que anticipé.

a) El juicio estético es desde el punto de vista de su **cantidad** de una universalidad subjetiva. La universalidad debiera ser objetiva; al ser subjetiva es como si fuera una universalidad, sin serlo estrictamente.

b) En cuanto a su **finalidad**, se trata de una finalidad sin fin. Esa finalidad se comporta como si tuviera un fin, un concepto que la orienta; pero no puede tenerlo porque no hay concepto de lo bello al que se ajuste el juicio estético puro.

c) En cuanto a su **modalidad** es de una necesidad subjetiva. Sin embargo, puesto que no es imaginable una necesidad lógica subjetiva resulta ser semejante a la necesidad, como si fuera una necesidad.

Universalidad subjetiva, finalidad sin fin y necesidad subjetiva, son tres relaciones que participan del carácter de *realidad conjunta* definido por Max Bense

3 Cuya premisa final o conclusión puede tomar esta forma en cada caso: *Bello es lo que ...*

4 Transcribo sintéticamente las respectivas caracterizaciones kantianas:

Factor 1 (cualidad). *Nadie podrá discutir que un juicio de belleza que vaya unido a un interés, por mínimo que sea, resultará parcial y no será un puro juicio de gusto. (...) sólo y exclusivamente el gusto por lo bello es un placer libre y desinteresado, pues no hay interés alguno capaz de arrancarnos el aplauso, ni el de los sentidos ni el de la razón.*

Factor 2 (cantidad). *En un juicio de gusto, la universalidad del placer se representa únicamente como subjetiva. (...) Posee una pretensión a la validez universal (...) Una universalidad que no se base en conceptos del objeto no es lógica, sino estética. (...) El juicio de gusto no puede invocar fundamentos.*

Factor 3 (finalidad). *Puede una forma ser conforme a un fin y no haber tal fin. (...) el motivo determinante del juicio de gusto, sólo puede atribuirse a la finalidad subjetiva en la representación de un objeto, sin fin alguno (ni objetivo ni subjetivo... (...)) Belleza es la forma de la finalidad de un objeto, cuando es percibida en él sin la representación de un fin.*

Factor 4 (modalidad). *La necesidad subjetiva que atribuimos al juicio de gusto, es condicionada. (...) este principio, aceptado como subjetivo-universal (como idea necesaria para todos) podría exigir asentimiento universal como si fuera objetivo; (...) Bello es lo que, sin concepto, se reconoce como objeto de un placer necesario.*

para el modo de ser de la realidad estética y semiótica<sup>5</sup> Su significado actúa como signo y puede ser aprehendido por contraste con los respectivos significados lógicos.

Sólo en el primer factor del juicio estético, el de la cualidad, se expresa un planteo taxativo: ese desinterés, que debe ser su fundamento. No hay en ese caso un como si análogo al que subyace a las otras situaciones, (quiero decir que no puede darse un juicio de gusto genuino como si fuera desinteresado, sin serlo, el desinterés es exigido). ¿Cón qué argumentos puede defenderse esta posición? Ante todo la motivación desinteresada, es el deslinde reflexivo del juicio de gusto respecto de otros juicios posibles<sup>6</sup>

Esta referencia al desinterés que debe fundar al juicio estético tiene que ver con el sujeto de una manera distinta a como está aludido en los tres factores restantes. Es el sujeto mismo, desinteresado respecto de la obra de arte, quien se expresa en el factor de la cualidad. Los otros rasgos, en cambio, exponen criterios propios del juicio. En los factores antes analizados lo subjetivo es un supuesto de la construcción del juicio desde una plataforma cuasi-lógica de conocimiento, pero no lógica, por la falta mentada del concepto de lo bello.

El purismo relativo al desinterés, como lo expone Kant, tiene un fundamento explícito: no debería haber condicionantes de otra naturaleza en la formación del juicio estético. Una obra no debe parecerme bella por intereses de otro tipo, concomitantes: por ejemplo, por el dinero de reventa que puede proporcionarme, o por el mensaje socio-político que puede contener, o porque fue hecha por connacionales....

#### 4\*ESTÉTICA COMO CRÍTICA

Antes de plantear las relaciones entre iconos y argumentos debo hacer un breve paréntesis. El enlace de las ideas de I. Kant con las de Peirce se basa en la existencia de una base crítica peculiar de la filosofía de Kant. La actitud filosófica crítica de Kant se manifiesta como es sabido en sus tres obras magnas<sup>7</sup>. Sus títulos, no por casualidad, contienen esa palabra *crítica* (Kritik) en primer término. En cada caso hay que entender que se trata de una investigación sobre las posibilidades y límites de las funciones respectivas. En lo que concierne a la interpretación de los signos estéticos en el arte el sentido atribuido a los límites es, a la vez, el de las posibilidades.

Kant examina el juicio estético confrontándolo con factores eventuales de un juicio lógico en: la cantidad, la modalidad y la finalidad. ¿Cómo se presentan esos

5 CLASIFICACION de los objetos (Max Bense)

naturales:	ON	posibles	reales	necesarios
técnicos:	OT	posibles	no reales	necesarios
diseño:	OD	posibles	no reales	no necesarios
arte:	OA	no posibles	no reales	no necesarios

6 Recordemos que Kant, al referirse a la ética, dice que la moral está en las intenciones y no en los efectos. La intención moral tiene para él una pureza semejante a la del juicio estético. Un acto puede parecer moral en los efectos y no serlo en las intenciones. Un individuo puede no robar por razones de cobardía, no por convicción; no traicionar por timidez, antes que por un sentido de lealtad. En el caso del juicio estético el fundamento, como intención, debe ser el desinterés en la existencia del objeto calificado de bello.

7 Las tres Críticas (de la Razón Pura, de la Razón Práctica, del Juicio).

rasgos en el caso del juicio estético? Sólo me detendré aquí en el punto que me interesa para estas reflexiones. He comentado antes ese carácter abierto que los perfila. El trabajo de Kant apunta de modo significativo a diferenciar ambos tipos de juicio, el juicio lógico de conocimiento y el juicio estético. Es aquí donde se destaca lo que podría llamarse la perspectiva metafórica de su apreciación del juicio estético.

¿Qué debe entenderse en el presente trabajo por *perspectiva metafórica*? ¿Qué relación tiene ese criterio que califico de metafórico con la actitud filosófica crítica? ¿Cómo es posible que la actitud crítica tenga relaciones coherentes con lo metafórico, siendo la crítica un ajuste del pensamiento y la metáfora una suerte de desajuste, aun cuando posea fines estéticos?

En cada uno de los tres últimos factores (momentos) del juicio (descritos suscitadamente más arriba) hay un **como si** implícito. Como indiqué, las respectivas afirmaciones no son *netas*, categóricas; son moderadas por implicaciones de la semejanza<sup>8</sup>. El juicio estético sólo es análogo al juicio lógico, no es un juicio lógico. En este caso el *ser* de la predicación (como en el ejemplo: *el juicio estético es necesario*) se modera con un *como si fuera* de la predicación [así hay que entenderlo de este modo: *el juicio estético es como si fuera necesario*], su necesidad no es de carácter objetivo.

Me parece claro que de los cuatro rasgos o factores del juicio, los tres últimos –según el orden expuesto en la Crítica del Juicio– tienen algo en común desde ese punto de vista. El primer factor, la **cualidad**, se separa del conjunto por una particularidad que traté de exponer. Además, Kant pone en primer término la cualidad del juicio estético: ese rasgo es crucial para distinguirlo de otros juicios (el juicio sobre lo agradable, por ejemplo).

##### 5\*: ¿ICONOS O ARGUMENTOS?

¿Cómo funciona la perspectiva metafórica en esta estructura? Recordemos lo siguiente: uno de los ejemplos de icono, en la propuesta peirceana, es la metáfora. El icono (2.1 primeridad) se encuentra en el mismo nivel del rhema<sup>9</sup> (3.1); el primero en la referencia al objeto, el segundo en la referencia al interpretante. Pero el icono (2.1) no se encuentra en el mismo nivel del argumento (3.3 terceridad). En mi interpretación de las cosas, es el carácter abierto de la argumentación de tipo metafórico lo que da el vínculo con la primeridad icónica. Tal vez sea bueno aludir, aquí, a la flexibilidad planteada por el mismo Peirce respecto de los elementos constituyentes de su teoría triádica de los signos. No se trataba para este filósofo de que los elementos de su universo triádico ocuparan casilleros fijos, sino del cumplimiento de funciones, según los contextos.

Al hablar de un sentido metafórico se alude –en la sistematización peirceana– al interpretante, es decir al campo de los significados. La organización triádica de Peirce encontró tres maneras de caracterizar ese campo de los significados:

1. los signos singulares (3.1 rhema) –ej. una metáfora, que por ser abierta no es verdadera ni falsa (no valorables lógicamente).

<sup>8</sup> Es oportuno recordar que en la clasificación de los objetos, de Max Bense, el 4º tipo: objeto de arte, es caracterizado como: *no-posible no-real no-necesario*.

<sup>9</sup> Max Bense pone como ejemplo de un rhema a la expresión metafórica: es un conexo abierto, no valorable lógicamente.

2. las afirmaciones (3.2 dicente) –ej. una proposición, que sí puede ser evaluada por su verdad o falsedad (valorables lógicamente).

3. las conexiones completas (3.3 argumento) –ej. un silogismo (valorables lógicamente).

En el aspecto examinado, se produce la situación siguiente vista desde este otro ángulo: tres factores del juicio estético pertenecen por una parte al orden de lo rhemático (primeridad) por ser metafóricos y abiertos y, por otra parte, al orden de la argumentación (terceridad) por contener concatenaciones de proposiciones. Pero, al tratarse de argumentos basados en una función de la subjetividad para los cuales no se pueden aducir conceptos (no hay concepto de lo bello) tocan a lo metafórico también en este otro nivel.

Ahora bien, si todos los signos *son explicados por medio de signos*, como pensó Peirce, estamos en el terreno de la denominada *semiosis ilimitada*. Vale decir, no hay un punto predeterminado para detener la explicación del significado de los signos por medio de otros signos; es el usuario de los signos quien lo decide. Por su parte, Kant describió las *ideas estéticas* como representaciones de la imaginación unidas a una variedad incalculable de representaciones parciales. Las ideas estéticas hacen pensar muchas cosas cuya denominación es imposible, pero cuyo sentimiento aviva las facultades del conocer, sin término...

Ese paso desde una representación abierta a otra que la complementa y que, a la vez, remite a otra... sin completarse jamás (el proceso de las ideas estéticas kantianas) presenta similitudes notables con la noción de la *semiosis ilimitada* de Peirce. Pues bien, el proceso inacabado de interpretación del objeto de arte es una de las situaciones más claras donde se ejerce esa semiosis ilimitada.

Creo haber aportado indicios para responder a una de las preguntas iniciales: ¿Por qué volver sobre la Estética kantiana por el camino de la semiótica? Creo que el enlace propuesto refuerza la función signíca básica de la estética al confrontar sus ideas con esos conceptos originados en la semiótica. Los referidos factores del juicio estético kantiano han sido expresiones teóricas de dicha función. Se trata de la *apertura semántica, cualidad estructural del discurso estético del arte y sobre el arte*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bensé, Max. *Aesthetika. Einführung in die neue Ästhetik*. Baden Baden Verlag, 1965.  
 \_\_\_\_\_. *Estética*. Milano: Edit. Bonpiani, 1974 (Edición completa y corregida).  
 Dijk, Teun van. *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Madrid: Cátedra, 1980.  
 Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 1981.  
 Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Buenos Aires: Losada, 1961.  
 Peirce, Ch. S. *Obra lógico-semiótica*. Madrid: Taurus, 1987.  
 Walther, Elisabeth. *Allgemeine Zeichenlehre. Einführung in die Grundlagen der Semiotik*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1979.  
 Ebeok, Thomas. *Signos: una introducción a la semiótica*. Edit. Paidós, 1996.