

## Schaeffer, Jean-Marie (2018). *La experiencia estética*. Buenos Aires: la marca editora. <sup>1</sup>

Sandra Ferreyra  
Universidad Nacional de General Sarmiento  
sferreyra@campus.ungs.edu.ar



En este libro, cuya dedicatoria está destinada nada menos que a Gérard Genette, Jean-Marie Schaeffer se propone abordar la experiencia estética en tanto una de las modalidades básicas de la experiencia común del mundo, sostenida por una singular inflexión estructural de los recursos atencionales, emocionales y hedónicos de los que todos disponemos. El objeto de análisis delineado a lo largo de este volumen es esa singular inflexión en la que la atención, la emoción y el placer se recomponen en un orden de experiencia estético.

Schaeffer se preocupa por señalar desde el inicio que su argumentación no está orientada a comprender la experiencia de las obras de arte sino la experiencia estética independientemente de su objeto. De modo que ya en el prólogo encontramos la enunciación de un problema que resulta fundamental para la comprensión del itinerario teórico-crítico que el libro propone: “si la experiencia estética es una experiencia de la vida común, entonces las obras de arte, cuando actúan estéticamente, también se inscriben en esa vida común. Pero ¿no es acaso lo mejor que les puede pasar, y no es también lo mejor que le puede pasar a la vida común?”(12).

Dado que el objetivo fundamental del ensayo es abordar la fenomenología básica de la experiencia estética como una singular experiencia atencional, emotiva y hedónica, los tres capítulos centrales, de los cinco que componen la totalidad del libro, están dedicados cada uno a la profundización de una de esas dimensiones. Estas profundizaciones aportan conceptos y categorías que pueden resultar de interés para investigaciones dedicadas a indagar las relaciones entre arte y educación o para estudios enmarcados en el llamado “giro afectivo”, en particular aquellos que tomando como objeto producciones artístico culturales reflexionan sobre la relación entre emoción y conocimiento, entre conocimiento y deseo.

1 Schaeffer, Jean-Marie (2018). *La experiencia estética*. Buenos Aires: la marca editora. ISBN 9789508893109. 280 p.

Los dos capítulos restantes enmarcan esas profundizaciones: el primero, atendiendo al complejo despliegue conceptual de la noción de experiencia sobre la que esas descripciones fenomenológicas se asientan y a su relación con la noción de estética; el último, arriesgando una diferenciación entre el reconocimiento de una genealogía estructural de la experiencia estética y el estudio de sus funciones.

Schaeffer acierta al tomar como punto de partida algunas tensiones y contradicciones que se arremolinan en torno a la noción de “experiencia estética”. La primera tendría que ver con lo que para su análisis resulta fundamental: la fenomenología atencional y emotiva de la experiencia estética no se reduce solo a la experiencia del arte, es fácilmente reconocible en experiencias místicas, rituales y meditativas que constituyen profundizaciones de nuestra *vida vivida*. Luego, citando a Dewey, pone el acento en el problema que supone para la comprensión de la experiencia estética pensar los objetos artísticos al margen de la experiencia humana, pensamiento que está en la base de concepciones del arte que se desarrollan y alternan en el devenir del siglo XX. Como respuesta a este problema, orienta su definición de la experiencia estética hacia una noción que es “lógicamente independiente de la noción de obra de arte” que permite estudiarla como una modalidad específica de la experiencia humana que no tiene recursos cognitivos ni afectivos especiales sino que profundiza aquellos que están en el repertorio experiencial de cada uno.

Para determinar qué se entiende por “experiencia” en el contexto de su libro, Schaeffer analiza la crítica de Heidegger a la “experiencia” estética. Señala que el contexto en el que el filósofo alemán piensa estas nociones no le permite abordar de manera no polémica “las relaciones entre la experiencia como estructura lógica de las representaciones (*Erfahrung*) y la vivencia como experiencia fenoménica (*Erlebnis*), a tal punto que resulta difícil librarse de la impresión de que hay un malentendido en la raíz misma de la polémica que desarrolla” (28). De ahí en más realiza un recorrido por los sentidos que el término “experiencia” ha adquirido como un modo de superar ese malentendido que determina los estudios sobre la experiencia estética de Heidegger en adelante y como un modo de sentar las bases para su propio abordaje de la cuestión. Así, se llega a la noción de experiencia como “el conjunto de los procesos interactivos de naturaleza cognitiva, emotiva y volitiva que constituyen nuestra relación con el mundo y con nosotros mismos, así como el conjunto de las experiencias adquiridas por la recurrencia de tales procesos” (32).

Citando a Gérard Genette, pone el acento en que las propiedades estéticas no son del objeto sino de las relaciones que traducen las apreciaciones que hacemos de las propiedades de los objetos. Así, el término “estético” no se refiere a un objeto singular sino a una experiencia singular configurada por esas relaciones. Los objetos y acontecimientos serán calificados de “estéticos” no en un sentido ontológico sino en un sentido funcional. Aquí, “lo estético” es como en Kant un determinado tipo de

relación con las cosas que Schaeffer aborda en tanto articulaciones singulares entre procesos atencionales, emotivos y hedónicos. Con esto, Schaeffer ingresa también a las discusiones en torno a la emancipación del espectador respecto de la producción artística y a las lógicas involucradas en el acontecimiento artístico.

En donde más claramente se evidencia una sistematización profunda y fundamentada es en las reflexiones respecto del lugar de la atención en la experiencia estética. Schaeffer organiza su argumentación en cinco problemáticas. La primera se orienta a demostrar que los recursos de la atención estética son los mismos que los de la atención común, solo que involucrados en estrategias diferentes. Para ello primero se ocupa de delimitar lo que Nelson Goodman denomina los “síntomas estéticos”. Retomando una vez más postulados de Genette, Schaeffer propone vincular los síntomas estéticos, es decir las conductas atencionales asociadas a una experiencia estética, con estrategias de recepción antes que con sistemas semióticos. Tomando como punto de partida una simplificación del análisis de Goodman, pero haciendo la salvedad de que el compromiso cognitivo que este describe como estético no se limita a los objetos artísticos, clasifica los síntomas estéticos en tres clases: la *densificación*, la *saturación atencional* y la *ejemplificación*.

La segunda problemática asociada a la atención estética se refiere a los desplazamientos que esta permite desde una atención focalizada hacia una atención distribuida. Schaeffer reconoce la dialéctica entre la atención focalizada (dirigida hacia la localización del objetivo antes de que este aparezca) y la atención distribuida (abierta a todo el campo perceptual sin privilegiar ninguna zona) en cualquier situación atencional con el objetivo de llamar la atención sobre la importancia que esta última adquiere en la experiencia estética. Esto no significa que reste importancia a recursos de pre-focalización en la configuración de tal experiencia, significa que el espectador en una inflexión estética de la atención considera “cualquier diferencia perceptible como (potencialmente) pertinente, sin un proceso de selección previa en cuanto a la pertinencia o la importancia relativa de los diferentes componente” (58).

Para Schaeffer comprender las implicancias de la experiencia estética requiere profundizar en los modos en los que esta modula nuestro compromiso atencional con el mundo. De modo que la tercera cuestión que le interesa señalar en relación con la atención se refiere a que en este tipo de experiencias la construcción de la actividad cognitiva no está regida por los estímulos sino por la atención. La estrategia perceptiva ascendente, que opera automática y modularmente en el tratamiento de señales visuales o auditivas para ir de formas más simples a formas más complejas, tiene como contrapartida un proceso perceptivo descendente que opera cuando esta estrategia fracasa frente a un estímulo demasiado novedoso. Este proceso es guiado por una atención activada de manera endógena y voluntaria y desemboca en un aprendizaje perceptivo. Siguiendo los estudios de

Ahissar y Hochtein distingue cuatro etapas de ese aprendizaje: la de los *sujetos ingenuos*, la de los *sujetos medianamente entrenados*, la de los *sujetos altamente entrenados* y la de los *sujetos expertos*. El recorrido por estas categorías le permite a Schaeffer profundizar en un aspecto sustancial de la especificidad de la experiencia estética; en ella, “el auto aprendizaje o autoformación no desemboca entonces en la cristalización de una pericia en el sentido estricto del término”. Si esta cristalización ocurriera en relación a un acontecimiento, objeto u obra, este estaría “muerto” para la modalidad atencional de un régimen estético, por la importancia que adquiere en ella el carácter abierto de la atención.

Partiendo de los estudios de Roman Ingarden realiza sobre la estructura polifónica de la obra literaria, Schaeffer desplaza la mirada de la polifonía de un objeto simbólico hacia la polifonía de un modo de atención. Esto le permite analizar la atención estética tomando como referencia los niveles que Ingarden distingue para la obra literaria. Niveles en los que puede estudiarse la inflexión estética en tanto tratamiento mental polifónico de los objetos lingüísticos. En este punto a Schaeffer le interesa remarcar que en la heterogeneidad de estos niveles y en las posibilidades de equilibrio entre ellos opera tanto la dimensión de la creación como de la recepción. Llama la atención entonces sobre el carácter polifónico de la atención estética entendida como la relación que se establece entre los diferentes estratos de una estructura.

Para cerrar el capítulo destinado al análisis de la atención, Schaeffer reafirma la idea de que “no existe una atención estándar así como no existe una atención estética, sino una pluralidad de estrategias atencionales que se nutren todas ellas de los mismos recursos y que pueden ocupar según las situaciones o las tareas, múltiples posiciones” (76) en las diferentes dinámicas atencionales por él estudiadas. Esto lo lleva a profundizar el concepto de “estilo cognitivo” de uso común en la psicología cognitiva. Las estrategias cognitivas adoptadas por un espectador están determinadas por las disposiciones estables que definen los “perfiles cognitivos” que pueden distinguirse en función de la polaridad entre un “estilo convergente” y un “estilo divergente” pero es la combinación de las estrategias atencionales del estilo cognitivo divergente la que funda la experiencia estética en tanto única e irrepetible.

El capítulo 3, por su parte, está dedicado al abordaje de una problemática que, bajo la forma de lugares comunes (por ejemplo, la idea de que en el arte la emoción se antepone al conocimiento), aparece cada vez que se habla de la experiencia estética: la tensión entre la dimensión cognitiva de esta modalidad experiencial y su carácter emotivamente saturado. “La individualidad y la singularidad de toda experiencia estética, su carácter no traducible inclusive, no obedecen a su componente emotivo en tanto tal, obedecen a la manera en la que la emoción se enlaza en ellas con la atención” (89). Para Schaeffer los fenómenos emotivos existen en formas más o menos complejas, en la que pueden

distinguirse un contenido, un disparador y una valoración de placer o displacer cuya vinculación permite pensar algunos aspectos de la experiencia estética sin renunciar a su condición de experiencia cognitiva. Lo que le importa señalar es que las emociones no se ubican en un nivel precognitivo, sino que ambos sistemas, el cognitivo y el emocional, tienen en sí una arquitectura jerárquica desde la cual se relacionan de una manera más compleja de lo que se considera tradicionalmente.

En este sentido, Schaeffer va a ir en contra de los abordajes más comunes de la relación entre emociones y conocimiento, aquellos que piensan al conocimiento y a la emoción o bien como principios independientes o bien como sistemas en competencia. En este último, por ejemplo, la emoción es presentada como “una reacción irracional capaz ya sea de sesgar los procesos cognitivos (en la versión pesimista), ya sea de ser controlada por ellos (en la versión optimista)” (101). En oposición a estas ideas Schaeffer va a estudiar el alcance cognitivo de las emociones, fundamentando que no es posible oponer de manera frontal emoción y juicio racional y, en oposición al conductismo, que las emociones no están necesariamente enlazadas con una disposición para actuar.

Para profundizar en la relación entre emoción y atención, fundamental para el estudio de la experiencia estética, Schaeffer parte de una doble pregunta: ¿acaso la emoción puede sesgar la atención? ¿Acaso puede haber un *feedback* de la atención hacia la vida emotiva? En relación con lo primero, se preocupa por señalar que en efecto la tarea atencional puede ser influenciada por la dinámica emocional pero que esta influencia no será necesariamente dañina; respecto de lo segundo, que es claro que los procesos atencionales pueden inducir transformaciones en los procesos emotivos.

Una de las conclusiones más significativas a las que llega Schaeffer en relación con el alcance de las emociones en la experiencia estética tiene que ver con las implicancias del desacople entre las emociones y las consecuencias “estándares” que la modalidad estética promueve. En tales casos, “debido a que las emociones se adhieren a una actividad atencional que en sí misma está, previamente (y por el hecho mismo de la instauración de un marco que la despragmatiza), desconectada de todo “estrés” pragmático, es por lo que son atraídas a su vez dentro de una dinámica despragmatizada y se ven entonces liberadas de la necesidad de “alimentar” lo más rápido posible una toma de decisión práctica” (122). Esto es lo que permite la expansión del componente experiencial propiamente dicho del acontecimiento emotivo; es decir, la posibilidad de ser estudiado independientemente de su consecuencia inmediata.

Para cerrar su análisis del componente emotivo de la experiencia estética, Schaeffer llama la atención sobre la paradoja de lo trágico, cuyo análisis permite observar que la práctica misma de la atención puede causar placer o displacer más allá de lo que provoque su objeto. Así es posible comp-

render que las emociones son “constelaciones particularmente estables, y al mismo tiempo pregnantes atencionalmente de posicionamientos tímicos permanentes –de humores, de “*Gestimmtheiten*” – que se distribuyen en una escala continua de valencias positivas y negativas y que tiñen el conjunto de nuestras relaciones con el mundo y con nosotros mismos” (131).

En el capítulo 4 Schaeffer se pregunta el porqué del compromiso voluntario con una actividad atencional y emotivamente costosa que no responde a una finalidad pragmática. ¿Cuál es el elemento constitutivo de la experiencia estética que compense su costo cognitivo y emotivo? Espontáneamente se puede decir que es aquel que se expresa cuando después de haber atravesado una experiencia artística aparece en primer lugar: la valencia hedónica de tal experiencia.

Tomando como punto de partida los tres modelos de deseo que presenta Peter Hadreas, Schaeffer analiza las concepciones del placer-sensación, el placer-satisfacción y el placer-agrado para llegar a la conclusión de que no es pertinente hablar de diferentes tipos de placer sino más bien distinguir entre diferentes encarnaciones de la valencia hedónica en tanto regulación de todas las actividades mentales en los niveles personales como subpersonales. “En el caso de la experiencia estética aquello que regula ya nos resulta conocido a partir de los análisis del segundo capítulo: se trata de una actividad atencional modulada según una dinámica que del gasto no económico. ¿Y cómo se vincula entonces el (dis)placer con la atención estética?” (144)

La respuesta a esta pregunta implica recorrer algunos análisis de la lógica hedónica a partir de los cuales se puede definir el régimen estético en tanto circuito que conecta la intensidad de la inversión atencional de una experiencia con la intensidad de su valencia hedónica positiva. Partiendo del supuesto de que experiencia estética es un enclave pragmático que tienen a la despragmatización de la relación atencional como condición constitutiva, Schaeffer afirma que la valencia hedónica es producida por el proceso atencional en sí mismo a través de un *feedback* metacognitivo, y no por medio del contenido de su estímulo. De ahí en más se ocupará de demostrar que la facilidad del tratamiento del estímulo (es decir, la fluencia) no es el único factor de una apreciación estética positiva, en principio porque tiene un límite: el aburrimiento o tedio. La curiosidad constituye la segunda variable de la valencia hedónica de la atención estética, y su interacción con la fluencia es lo que regula la valencia hedónica de la experiencia estética, así como las variaciones de dicha valencia. Al cierre de este capítulo Schaeffer enuncia muy claramente la conclusión a la que lo lleva su recorrido teórico: “El círculo formado por esa atención compleja ejercida por sí misma y por el cálculo hedónico que evalúa tal ejercicio y que modula a cambio el proceso atencional define la experiencia estética” (184).

Finalmente, el último capítulo de este libro puede pensarse como la habilitación para pensar la ex-

perencia estética desde una perspectiva evolucionista. En su desarrollo el autor presenta una fundamentación entre la selección sexual, la de los pájaros pergoleros en particular, y la experiencia estética humana; lo hace con el objetivo de distinguir entre las características estructurales de estas dos series de comportamiento y las funciones que son capaces de cumplir. Pararse en una homología estructural y no en una analogía funcional le permite estudiar la experiencia atencional modulada estéticamente como un caso de “señalización costosa”, teoría que en la biología de la evolución permite dar cuenta de “situaciones de conocimiento incompleto”. Schaeffer recupera la aplicación de esta teoría a la creación artística de los fundamentos de una concepción del arte como prestigio para hacer una lectura crítica de ella y reorientarla a sus posibilidades en el campo de las ciencias sociales.

Atentos a las complejidades conceptuales que ofrece un ensayo de estas características, los editores incluyen, además del esperable sistema de notas, un glosario y un índice de nombres.

