

tan apasionante como es la reflexión filosófica y conservar el empleo, los derechos y el reconocimiento a pesar de haber sido madres y dedicado periodos de tiempo a los cuidados familiares en un mundo en el que gozar de esos derechos, en el caso de las mujeres, es aún un privilegio.

ITZEL MAYANS HERMIDA
Instituto Mora
itzel.mayans@gmail.com

Christoph Menke, *Fuerza. Un concepto fundamental de la antropología estética*, traducción de Maximiliano Gonnet, Comares, Granada, 2020, 160 pp.

Es posible que en el último tiempo el nombre de Christoph Menke, actual profesor en la Universidad Goethe de Frankfurt, haya empezado a ser más familiar para los lectores hispanohablantes. Si bien su primer texto, *La soberanía del arte* (1988), se tradujo en el año 1997, su impacto recién puede advertirse en la segunda década del siglo XXI. Esto se constata no sólo al tomar en cuenta la cantidad de *papers* publicados sobre el autor, sino también por la traducción de sus textos. *La actualidad de la tragedia* (2008), la compilación de textos *Estética y negatividad* (2011), preparada por Gustavo Leyva con artículos que van desde comienzos del año 2000 hasta 2009, como también *La fuerza del arte* (2017), son algunos de los títulos disponibles en español de este autor. *Fuerza*, publicada en alemán en 2008, que aquí presento de la mano de la rigurosa, cuidada y dedicada traducción de Maximiliano Gonnet y publicada en la colección Aisthesis de la editorial española Comares, parece evidenciar dicho impacto.

Los trabajos de Menke se inscriben en un contexto de discusión amplia de la estética alemana contemporánea. Tal contexto contiene la ambigüedad de hacer coexistir, por un lado, la renovación habermasiana de la teoría crítica alemana y, por otro lado, la preservación de la herencia posestructuralista como crítica de la razón que el propio Jürgen Habermas había impugnado en *El discurso filosófico de la modernidad*. El primer trabajo de Menke, *La soberanía del arte*, evidencia un poco esa ambivalencia, en la medida en que su estudio oscila entre Adorno y Derrida. En sus trabajos tempranos su preocupación es hallar en el concepto de soberanía una opción al concepto tradicional de autonomía para pensar el arte a través de su potencial transgresivo y crítico de la razón. De ese modo, el arte consigue, mediante su soberanía, ser autónomo, esto es, “traspasa los límites que le impone la diferenciación institucional” (Vilar 2018, p. 254). Inspirado en *Teoría estética* de Adorno y en la interpretación de Derrida sobre Antonin Artaud, Menke sugiere pensar la experiencia estética a partir de la posibilidad que tiene el arte como una forma de diferenciación de la razón, como suplemento, simulacro o juego. Tanto Derrida como Adorno ofrecerían la

posibilidad de combinar, sin reducir, la autonomía con la soberanía o viceversa. Sin embargo, desde la publicación de *Fuerza*, su estética comienza a focalizarse en el concepto de fuerza antes que en el de soberanía. El arte se vuelve una total alteridad por medio de su fuerza, evitando que el arte devenga en mercancía, conocimiento, acción o juicio.

En ese sentido, no resulta casual que la estructura de *Fuerza*, que se divide en seis capítulos, busque de qué modo es posible encontrar una forma de subjetividad estética para la praxis. El proyecto general de este libro es pensar el concepto de sujeto luego de la crítica al concepto autoral de sujeto, el cual parece no alcanzar a la subjetividad estética. A contrapelo de las afirmaciones generales sobre la alianza entre subjetividad y Modernidad que la historia de la filosofía heideggeriana suele identificar, este filósofo alemán muestra que el sujeto moderno se gesta en la ejercitación de la adquisición de facultades que se puede encontrar en la *Estética* de Baumgarten. Tal subjetividad, según su rastreo, es posible encontrarla si consideramos las fuerzas estéticas como un modo de “deshacerse de uno mismo [...] en tanto que partícipe social” (p. 108).

Dicha posibilidad comienza en su rastreo del concepto de sujeto en el primer capítulo denominado “Sensibilidad”. Aquí, el concepto de sensibilidad permite acceder a un concepto de subjetividad que no alcanzan las conceptualizaciones provenientes de la filosofía moderna a través de la génesis cartesiana. Menke trata de constatar que la estética elabora un concepto de sujeto en el seno de la Modernidad que no puede entenderse como una mera aplicación de explicaciones externas a su propia esfera, como ha sostenido Heidegger sobre la estética. La genealogía de este fenómeno comienza en la *Estética* de Baumgarten en la medida en que este autor no sólo le asigna el rango de ciencia de lo bello, sino además porque muestra cómo se consiguen ver sus efectos gnoseológicos mediante la ejercitación. En tal sentido, Menke afirma: “*Por esto la estética tiene un papel de peso en la filosofía moderna: en la estética la filosofía se cerciora del sujeto, de su facultad, de su propia posibilidad*” (p. xxxii). Mediante la conceptualización baumgarteniana de la estética, el autor introduce una polaridad que es decisiva no sólo en el marco de este libro, sino también en su posterior desarrollo en *Fuerza del arte* (cfr. Garnica 2018); me refiero a la “polémica” entre fuerza y facultad que divide la filosofía. Menke sostiene que éste “es el conflicto que divide al campo de la estética desde sus inicios: si el principio interno del movimiento en el que se producen las ideas sensibles ha de ser pensado, o bien como facultad de las prácticas cognoscitivas, o bien como fuerza de la expresión inconsciente” (p. 13).

Pese a ello, la postulación de esta reconstrucción intelectual de la estética al modo baumgarteniano, la cual se profundiza en la crítica de Herder a Baumgarten, debe ahondarse en la estética de la fuerza que dé un paso más allá de las facultades sensibles del sujeto. Luego de su análisis de las estéticas racionalistas del capítulo uno, el segundo capítulo aborda la “Praxis”. En este apartado se explica de qué modo la investigación baumgarteniana logra asignarle un estatus filosófico a la sensibilidad. Objetos y fenómenos conocidos

mediante la facultad sensible se vuelven susceptibles de investigarse científicamente, del mismo modo que los fenómenos regulares de la naturaleza. Así, la investigación de lo sensible en términos epistemológicos se vuelve realizable para la estética. En términos subjetivos, esto supone para Menke lo siguiente:

Para el concepto de sujeto de la estética esto significa que ella lo concibe de un modo esencialmente práctico. Es fundamental para el sujeto que pueda hacer algo —que tenga una capacidad o un poder [...]]; el sujeto es alguien que es capaz. [...] en la medida en que puede hacer algo es el sujeto capaz también de saber y querer algo. (p. 25)

Menke impugna la visión tradicional sobre la Modernidad como mera época del sujeto empleando *Vigilar y castigar* de Foucault, para seguir una génesis alternativa a tales consideraciones. El pensador francés permite describir un tipo de poder que funciona en la Ilustración y la estética filosófica como el poder disciplinario del cuerpo sensible. A su juicio, el cuerpo del poder disciplinario puede entenderse como “individualidad orgánica o natural, fuerza y capacidad, dinámica, desarrollo y ejercicio —términos, por lo tanto, de la naciente estética: la disciplina de la estética es la estética de la disciplina” (p. 31). La reconstrucción del sujeto estético se lleva a cabo a la par de una restitución de la historia de la disciplina estética. Su trabajo muestra cómo tanto la génesis foucaultiana como la de Ritter enfatizan que el centro de estos procesos siempre es el sujeto, ya sea como un individuo que adquiere facultades para usarlas a su discreción, ya sea como un sujeto producido disciplinadamente mediante sus facultades.

Sin embargo, Menke se esfuerza en mostrar que es necesario radicalizar la investigación de los fundamentos de la estética. Tal ampliación se explora a través de Herder, quien cuestiona a Baumgarten como creador o fundador de la estética. Según Herder, Baumgarten sólo inventa una estética *al modo griego*. Este autor primero impugna la idea de *creación* de la estética y después exige un recomienzo de tal disciplina, pues “la estética como pensamiento de un ‘principio interno’ de la actividad sensible que no es —todavía— una facultad subjetiva; un comienzo de la estética como pensamiento de la fuerza: ‘¡Eso sería la estética!’ ” (p. 36). De ese modo, el tercer capítulo llamado “Juego” indaga cómo, mediante el pensamiento herderiano, es posible presentar el concepto de estética como fuerza oscura mediante lo sensible. Esto constituye un salto cualitativo en la investigación, en cuanto que se pasa de una sensibilidad que se apega a los criterios de la claridad extensiva del racionalismo, a la sensibilidad como una fuerza oscura que puede descifrarse tanto en la naturaleza como en el alma.

La genealogía estética de Herder permite advertir que la fuerza estética que caracteriza la subjetividad en esta tradición es un mecanismo oscuro constitutivo de la subjetividad, pero entendido como “lo otro de sí”. Esto supone que no hay una explicación externa de las fuerzas que actúan en el sujeto,

sino una expresión de la relación o de un juego indeterminado no subjetivo. El que la fuerza estética como mecanismo oscuro no sea subjetivo le permite a Menke sostener, siempre siguiendo a Herder, que la “antropología estética nos reconduce hacia atrás del sujeto, pero no más allá del ser humano [...]”; la oscura fuerza es una fuerza pre-subjetiva y, de hecho, contra-subjetiva que constituye al ser humano” (p. 46). La introducción de este elemento hace que la antropología estética de Menke pueda distinguir entre el ser humano y el sujeto, porque el sujeto nace como una especie de irrupción en el seno del ser humano. En palabras del autor, “en y desde Herder, la determinación fundamental de lo estético [...] son las fuerzas y las formas de expresión que no son subjetivas y sin embargo, o más bien por ello, son específicas del ser humano” (p. 46). Tal comprensión permite ver en el ser humano una *diferencia* constitutiva en su interior que implica un juego siempre abierto de fundamento y desfundamento, de determinación e indeterminación, de fuerzas y facultades. De ese modo, el sujeto no es lo más constitutivo o primigenio; antes bien, el sujeto sólo es “la irrupción de algo extraño en el ser humano” (p. 52). Por eso, concluye que Herder nos ayuda a pensar al ser humano como diferencia, en la medida en que la naturaleza estética oscura del ser humano es “al mismo tiempo como principio y abismo del sujeto —los dos pensamientos más extremos de nuestra híbrida humanidad” (p. 53).

En “Estetización”, el capítulo cuarto, Menke se detiene en la conceptualización de lo estético en Herder, Sulzer y Mendelssohn, como propuestas que piensan lo estético como contrapuesto a lo práctico, algo que mediante la ejercitación sensible Baumgarten terminaba por homogeneizar. La conceptualización de Sulzer de la energía, la vivificación y el movimiento autorreflexivo, por un lado, y el concepto de autorreflexión de Mendelssohn como movimiento de desintegración de la instancia del sujeto, por otro lado, ofrecen la posibilidad de ver a “lo estético como acontecimiento” (p. 66). Tal hecho, cree Menke, convierte a las facultades prácticas en fuerzas oscuras, es decir, estéticas y, por lo tanto, imposibles de determinar en términos generales. Los procesos descritos por estos autores evidencian que la autorreflexión estética es no sólo un acontecimiento, sino un acontecimiento en permanente proceso que sólo la estetización puede transformar en el terreno práctico. Justamente, lo práctico sólo se juega su posibilidad en su devenir estético. En términos subjetivos, Menke explica: “lo práctico, el sujeto con sus facultades, surgió en primer lugar a partir de lo estético, del efectuarse de fuerzas oscuras” (p. 68).

El proceso de transición de un ámbito a otro, esto es, la estetización de lo práctico, sólo es posible porque las fuerzas estéticas son un estado pasado u originario de juego. Si este argumento puede criticarse como una forma de subjetivismo estético (desde la crítica de Hegel al romanticismo), Menke lo impugna al sostener lo siguiente: “De Hegel a Gadamer, la crítica de la estética como subjetivación no acierta a ver precisamente aquello que define a la estética desde la crítica de Herder a Baumgarten, a saber, el cuestionamiento del sujeto en nombre de la fuerza” (p. 70). Por lo tanto, la estetización como juego de las fuerzas muestra la necesidad de tornar estética la propia represen-

tación. En la medida en que no hay forma de determinación del objeto que se representa, la estetización significa “volver indeterminado” (p. 73) los objetos y, en esa dirección, se abren paso las conceptualizaciones de Schlegel y Adorno acerca de la obra de arte. Las obras en sus procesos estéticos representan “el proceso de estetización en el cual se presenta a sí misma, es decir, el proceso que va desde la praxis y sus facultades del determinar al juego de las fuerzas” (p. 74).

Cabe destacar que hasta el capítulo cuarto el lector podrá encontrar una genealogía de la Modernidad, pero en su especificidad estética. El autor destaca una tradición de conceptos estéticos como la fuerza, la expresión, la imaginación y la ironía que provienen del siglo XVIII y que se podrían rastrear en los mencionados Baumgarten, Herder, Sulzer, Mendelssohn, Schlegel y Nietzsche. Tal recorrido arqueológico y genealógico de la Modernidad muestra el rastro de una estética que permite cuestionar la idea frecuentemente aceptada de que la Modernidad es la época de un sujeto autocontrolado y soberano de sus facultades. La genealogía de la modernidad estética que traza Menke permite reconstruir una tradición de la subjetividad que excede la génesis cartesiana del sujeto moderno ligado al desarrollo de las ciencias, la técnica y el liberalismo. Contra la lectura del sujeto de la filosofía moderna como tensión entre lo objetivo y lo subjetivo, propone que la antropología estética consigue no sólo reformular estos conceptos, sino que su genealogía del sujeto excede la propia configuración de éste.

En el capítulo quinto, llamado “Estética”, Menke repasa la problemática baumgarteniana de la estética como fuerza en el marco de la filosofía. En ese contexto, añade la posibilidad de pensar a la estética como crítica de la filosofía. Tal posibilidad reside no sólo en la especificidad de lo estético, sino en que “el juego de la fuerza es el medio de una experiencia transformada de nosotros mismos” (p. 78). El autor repone la argumentación kantiana de que la intensificación estética de las fuerzas obstaculiza el “ejercicio de la praxis sólo a fin de permitir que el sujeto experimente que él tiene la facultad para el ejercicio de la praxis” (p. 81). Sin embargo, su recuperación es crítica, pues Menke cree que Kant no justifica por qué existiría concordancia entre la imaginación y el entendimiento en el desarrollo del juego de las facultades. A su juicio, la explicación kantiana no logra dar en el clavo debido a que piensa en la concordancia entre las facultades, cuando en realidad lo que caracteriza a las fuerzas es que en su intensificación estética no hay determinación. Precisamente allí radica el nudo problemático del argumento kantiano, esto es, lo estético como unidad entre la experiencia y el autoconocimiento. Menke dice que aquí comienza, pero renovado, el viejo conflicto platónico entre filosofía y poesía. Esta nueva mirada sobre el conflicto le permite enfatizar que, a diferencia de la filosofía, la cual busca el acuerdo o concordancia entre las facultades, lo estético “despierta en nosotros un sentimiento indisoluble entre lo incondicionado y lo condicionado” (p. 85). De ese modo, el autor explica que lo estético es constitutivo de la praxis, “como conteniendo ya en sí misma el conflicto entre fuerza y expresión” (p. 86). Tal conflicto lleva inscrita la pretensión de indagar

en toda la praxis humana las divisiones que han sido mencionadas: fuerza y facultad, praxis y juego, sujeto y ser humano.

El reconocimiento del conflicto conduce al último capítulo, “Ética”. Aquí Menke se pregunta sobre el significado ético-político de las fuerzas estéticas. Según su consideración, lo estético no puede referirse sólo a la dimensión artística. También debe considerarse que “modifica la cultura, el modo ético en que los individuos conducen sus vidas y el modo político en que lo hacen las comunidades” (p. 91). Con el fin de evitar el aislamiento de la esfera estética en relación con las demás esferas de la vida, el autor busca establecer sus efectos crítico-políticos. Para tal tarea, retoma a Nietzsche y lo inscribe en la tradición antes reconstruida de la estética de lo oscuro. Menke cree que en la estética nietzscheana es posible rescatar “la pregunta filosófica por la vida buena” (p. 93). Esa pregunta se podría orientar si consideramos la recomendación de Nietzsche de aprender de los artistas, en el sentido de que la actividad artística se caracteriza por una “capacidad de no ser capaces” (p. 94). Esta capacidad incapaz de los artistas supone una forma de subjetividad que en su acción no cumple con una finalidad determinada, pues “quien actúa embriagado se realiza a sí mismo” (p. 96). Tal hecho no implica una forma de inconsciencia o irracionalidad; antes bien, devela lo constitutivo de las fuerzas estéticas con respecto a la acción. Por eso el autor aclara que aprender del artista conlleva advertir que él “es facultad autoconsciente y fuerza desencadenada en la embriaguez [...] no es sólo facultad y fuerza, sino también la transición de una a otra [...] lo que él puede es no poder. El artista es capaz de no-ser-capaz” (p. 97).

De ese modo, Menke halla en el aprendizaje de los artistas no sólo la forma de acentuar la diferencia entre la fuerza y la facultad, sino un modelo alternativo de práctica o de libertad que “es la liberación para un despliegue distinto de las propias fuerzas” (p. 111). En ese sentido, la fuerza que habita en el arte consigue romper con los automatismos de la vida cotidiana. Pero, en este caso, la fuerza, al romper con los automatismos de la vida cotidiana, se constituye como “no-poder, de modo que la praxis estética se puede definir como una praxis del no-dominio de la praxis, como una praxis del no-poder” (Vilar 2018, p. 254). Así, el arte, su fuerza, se vuelve una praxis diferente y, por lo tanto, autónoma de aquellos automatismos de la vida cotidiana que violentan la praxis tratando de determinarla de forma finalista. Tal análisis de la fuerza del arte conduce a la afirmación de una libertad propia de la indeterminación de la praxis humana y no a una libertad subjetiva que se ha desprendido de todo elemento objetivo. Por eso la fuerza estética no se controla mediante formas subjetivas que ejercen de manera soberana sobre ella su poder, porque las experiencias estéticas “transforman a los sujetos”, ellas son “más bien el fundamento de estos, de modo que la praxis estética sería motor de las demás prácticas” (Vilar 2018, p. 255).

Por último, debo subrayar que la inclusión del concepto de fuerza estética exige repensar tanto la propia génesis histórica de la estética filosófica como de la propia modernidad filosófica. Menke desplaza el eje del rastreo histórico

hacia la tradición que descansa en Baumgarten y las sucesivas respuestas desde Herder, el primer romanticismo, hasta Nietzsche, con lo que evita centralizar su análisis en Descartes y Kant. A través de estos análisis, el lector encontrará una oposición a aquellas tendencias que pretenden pensar el arte ya sea como una forma del conocimiento, de la política o de la crítica, pues esto conduciría a que el arte pierda su fuerza. Por lo tanto, el lector debe prestar especial atención al valor de la distinción entre capacidad (facultades) y fuerza para lograr clarificar dos tipos de procesos que involucran la subjetividad moderna en el marco de la estética alemana contemporánea.

Referencias bibliográficas

- Garnica, Naím, 2018, "Christoph Menke, *La fuerza del arte*", *Estudios Filosóficos*, vol. 67, no. 195, mayo-agosto, pp. 415–423.
- Menke, Christoph, 1997, *La soberanía del arte*, trad. R. Sánchez Ortiz de Urbina, Visor, Madrid.
- Menke, Christoph, 2008, *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Antropologie*, Suhrkamp, Fráncfort del Meno.
- Menke, Christoph, 2011, *Estética y negatividad*, trad. P. Storandt Diller, Fondo de Cultura Económica, México.
- Menke, Christoph, 2017, *La fuerza del arte*, trad. N. Bornhauser Neuber, Metales Pesados, Chile.
- Vilar, G., 2018, "El concepto de autonomía en la estética alemana reciente", *Estudios Filosóficos*, vol. 67, no. 195, mayo-agosto, pp. 247–262.

NAÍM GARNICA

UNCA-CONICET

naim_garnica@hotmail.com

Stephen Gaukroger, *The Natural and the Human. Science and the Shaping of Modernity, 1739–1841*, Oxford University Press, Oxford, 2016, 402 pp.

The Natural and the Human es el tercero y último volumen de una trilogía que le tomó a Stephen Gaukroger veinte años concluir. El reconocido historiador de la ciencia, de origen australiano, dedica el primer volumen, *The Emergence of a Scientific Culture. Science and the Shaping of Modernity, 1210–1685*, a la génesis de la ciencia en Occidente durante el siglo XIII, cuando los teólogos, buscando fundamentar el cristianismo, optaron por dejar de lado el platonismo y los Padres de la Iglesia a cambio del aristotelismo y su modelo explicativo, el cual siguió vigente hasta el siglo XVII. El segundo volumen, *The Collapse of Mechanism and the Rise of Sensibility. Science and the Shaping of Modernity*,