

## RESEÑA

Dickie, George, *El Siglo del gusto. La Odisea filosófica del gusto en el siglo XVIII*, (2003), Madrid: A. Machado Libros, S.A. [Título original: *The Century of Taste* (1996), Oxford University Press, Nueva York].

Inés Moreno

George Dickie es un destacado filósofo del arte que ha tenido notoriedad en las últimas dos décadas, fundamentalmente, por su llamada “Teoría institucionalista”. Expuesta de una manera acabada en su libro “The art Circle” (1984), se trata de una teoría contextualista que expresa, en términos generales que lo que hace de un objeto una obra de arte, no son sus cualidades específicas, sino el reconocimiento de los que integran la institución “arte”: público, críticos, galerías, museos etc.

Rechaza la existencia de cualidades artísticas específicas que nos permitan identificar un objeto como obra de arte, así como también se opone a la aceptación de la existencia de una “experiencia estética” peculiar y específica.

Es desde esta concepción, aunque no la haga explícita en este libro, que Dickie aborda uno de los temas más interesantes de la historia de la estética : el tema del gusto, en el siglo de su aparición como problema de la filosofía del arte. En esta obra, el autor expone las ideas que acerca del gusto, tienen cinco teóricos del siglo XVIII. Teorías vistas por Dickie como “el comienzo, punto culminante, y desvanecimiento de la teoría del gusto como forma de filosofar” según afirma en una breve introducción al libro.

Las tesis que defiende a lo largo de los 6 capítulos en los que está dividido son básicamente dos:

La primera, es que luego del establecimiento, por parte de Hutcheson, de las bases de una teoría del gusto, su seguidor, Hume, se encargó de perfeccionarla y llevarla a su máximo rendimiento.

La segunda, sostiene que los asociacionistas Gerard y Alison por un lado, y Kant por el otro, representan el “desvanecimiento de la teoría del gusto” por conducirla en los tres casos, aunque de manera diferente, a un callejón sin salida.

Cada uno de los tres primeros capítulos está dedicado a la exposición de las teorías acerca del gusto de Francis Hutcheson, Alexander Gerard y Archibald Alison respectivamente. Teorías que parten del esquema Lockeano de mente y percepción, dentro del cual las características del mundo exterior (objetos de percepción) causan las ideas a través de la experiencia, en la mente. También es Lockeano la distinción que hacen estos autores entre “sentido externo” o sensaciones, y “sentido interno” como percepción de las operaciones de nuestra mente. Dickie señala acertadamente que Hutcheson emplea “sentido interno” no desde la concepción cognitiva de reflexión, sino para referirse a la facultad innata de respuesta placentera ante ciertas percepciones de los sentidos.

En el capítulo 4 se ocupa de la teoría kantiana del gusto, para reservar los dos últimos capítulos a David Hume, quien constituye el punto culminante, según el autor, del pensamiento estético del siglo XVIII.

Como vemos, el criterio para el orden de los autores no es estrictamente cronológico y el esquema de cada capítulo del libro es similar. A una extensa y detallada exposición de cada teoría le sigue una evaluación de la misma, que introduce con su resumen esquemático.

En el capítulo primero, Dickie expone la teoría de Hutcheson desarrollada en su obra *Investigación sobre el origen de nuestras ideas de belleza y virtud* (1725) señalando cuatro pasos en el argumento de

Hutcheson correspondientes a la primera parte del ensayo, dedicada a la idea de belleza que son los siguientes:

- 1- La demostración de que hay un *sentido interno de belleza* que produce *placer* ante la percepción de ciertas características de los objetos.
- 2- La argumentación a favor de que sólo la característica *uniformidad en la variedad* de la naturaleza, los aspectos no representacionales del arte, los teoremas y el arte representacional suscitan el sentido de belleza.
- 3- La demostración de que el sentido de belleza es *universal* en los seres humanos.
- 4- El planteo de una tesis doble sobre el *displacer* y el *placer* en la experiencia de la belleza.

Dickie dedica las cuatro primeras secciones del capítulo a discutir estos cuatro pasos.

La primer objeción de Dickie se centra en la suposición de que todo placer derive de un sentido. Utilizando el ejemplo de la visión afirma que tratándose de una función cognitiva, el sentido externo de la vista es sin duda necesario para experimentar placer, pero ello no justifica la afirmación de que el placer derive de la visión.

La segunda objeción apunta al error en el que han incurrido muchos teóricos del gusto de no distinguir entre que un objeto tenga una o varias características que producen belleza y que un objeto sea bello. Lo que quiere decir que no todos los objetos que poseen *uniformidad en la variedad* son bellos aunque todo objeto bello posea necesariamente *uniformidad en la variedad*.

Por lo tanto no demostrados ni el primer ni el segundo paso lo que demuestra el tercero, según el autor, es solamente que todo el mundo prefiere una *uniformidad mayor*.

Hay dos preguntas que Dickie se plantea en la evaluación crítica de éste capítulo con respecto al cuarto paso; la primera es como Hutcheson podría demostrar que la uniformidad en la variedad sea la única fuente de placer de la belleza. La segunda es la pregunta si la costumbre, la educación y/o el ejemplo pueden ser fuentes del placer de la belleza. Según Hutcheson:

*Si no tuviéramos un sentido natural de belleza a partir de la uniformidad, jamás la costumbre nos hubiera hecho imaginar alguna belleza en los objetos...!*

Según Dickie esta postulación de un “sentido natural de la belleza” anterior a la costumbre no está justificada y esto vale también para la educación.

Uno de los aspectos principales que Dickie destaca de la teoría de Gerard en su *Ensayo sobre el gusto* (1759) es su concepción asociacionista, señalando que la asociación de ideas, para Gerard tiene un valor positivo, al contrario que en Hutcheson que sólo sirve para explicar preferencias desviadas. Se trataría de un asociacionismo parcial, ya que sólo hace uso del mismo en algunos lugares de su teoría (fundamentalmente para explicar los “sentidos de sublimidad y belleza”). Por esta razón contrapone esta forma de asociacionismo con el asociacionismo absoluto que adjudica a Alison.

Gerard distingue siete sentidos del gusto: novedad, sublimidad, belleza, imitación, armonía ridículo y virtud. Esto constituye otra diferencia aunque menos importante, con Hutcheson, ya que éste último discute únicamente el sentido de la belleza.

Este procedimiento comparativo de los diferentes autores que se van analizando, es permanente a lo largo del libro, lo cual lleva al autor a abundantes reiteraciones, incluso de citas.

Con respecto al asociacionismo de Gerard, este afirma que cuando dos placeres se encuentran juntos provenientes de dos objetos distintos, éstos se fusionarán formando un único placer mayor. A esto Dickie lo llama *principio de la posibilidad de la coalescencia de ideas*, para señalar que no se trata de una mera asociación sino de una fusión que acrecienta una única sensación placentera. Destacando que se trata de una idea “genuinamente nueva que aparece por primera vez en la historia del pensamiento”:

*La naturaleza de la asociación es unir ideas distintas tan estrechamente que, por decirlo de alguna manera, se conviertan en una. En tal situación, las cualidades de una parte son atribuidas de un modo natural al conjunto, o a la otra parte. Por lo menos, la asociación permite que la mente haga una transición tan rápida y fácil de una idea a otra que contemplemos ambas con la misma disposición...<sup>ii</sup>*

Así mismo afirma que ningún crítico se ha percatado de la presencia o significación de tal principio. El simplemente señala esto al pasar pero no se detiene a fundamentar porqué y en qué sentido tal principio tiene especial significado para la teoría del gusto.

Se señala igualmente que a diferencia del sentido puramente afectivo de la experiencia de belleza en Hutcheson, para Gerard, y vinculado con la experiencia de la novedad, las facultades cognitivas constituyen el origen de los placeres del gusto, acercándose así parcialmente a la teoría kantiana del gusto.

En primer lugar esto está vinculado con la idea de “abarcar con facilidad la concepción entera de un objeto por muy grande que sea”.

En segundo lugar con la idea de *uniformidad, variedad y proporción*, como características de la belleza que producen placer en términos de mecanismos mentales.

La segunda parte de su ensayo está dedicada a establecer lo que constituye al “gusto en su justa medida, esto es, a establecer la norma del gusto”. Lo hace sin duda inspirado en el ensayo de Hume, “La norma del gusto”.

Para Dickie esto constituye una contradicción con la concepción de la *coalescencia* de ideas. Desde el momento que cualquier cosa puede

adquirir una propiedad del gusto por asociación, entonces no pueden haber normas establecidas.

Expone detalladamente las condiciones que Gerard plantea para el establecimiento de tal norma, como cualidades que producen sentimientos de gusto en la gente normal, a saber: novedad, cantidad, uniformidad, variedad, proporción, la utilidad, el color menos hiriente a la vista, el esplendor del color, la armonía, la limitación, la incongruencia y la virtud junto con la delicadeza de la pasión. Finalmente concluye que todas las correcciones dirigidas a mejorar los elementos del gusto (discriminación cognitiva) tropiezan con un último obstáculo insuperable que según Dickie, Gerard deja sin resolver y es el que proviene del lado afectivo de las personas (sensibilidad). Lo cual constituye la principal fuente de amenaza del relativismo.

Como ya señalamos la versión de Alison supone, según Dickie, un asociacionismo absoluto. Hay una doble asociación de ideas, por un lado “la que se deriva del objeto percibido y produce en la mente la cadena de imágenes asociadas”, y por otro la que relaciona al objeto percibido con una cualidad de la mente. A esta segunda clase de asociación Dickie la llama “asociación por inferencia”.

En la teoría de Alison la facultad del gusto se concibe como combinación de sensibilidad e imaginación. La sensibilidad entendida como una respuesta emotiva a las características del mundo, no es una respuesta a una característica estética específica tal como la que aparecía en Hucheson como “uniformidad en la variedad”.

El principal argumento de Alison expresa que la belleza o la sublimidad siempre son interesantes, y presupone que un objeto interesante siempre evoca una emoción. Presuposición que según Dickie no está justificada. Dando algunos ejemplos señala cómo es posible encontrar objetos interesantes sin experimentar emoción alguna.

Señalando finalmente que la relación interés-emoción no puede mantenerse en todos los casos.

“De hecho- afirma Dickie- una emoción del tipo que Alison considera se siente *en respuesta* a haber tenido primeramente una experiencia de belleza o sublimidad; es decir, la emoción se siente *después* de haber experimentado un objeto sublime o bello, y no *antes* y como condición de dicha experiencia.”<sup>iii</sup>

La segunda objeción importante de Dickie a la teoría de Alison se dirige a su visión de que las causas de la experiencia del gusto *siempre* involucran cualidades de la mente.

Resume el argumento de Alison de la siguiente manera:

- 1- La emoción siempre está presente en las experiencia del gusto
- 2- Las cualidades de la materia como tal no pueden evocar emociones
- 3- Las cualidades de la mente constituyen la única alternativa para evocar emociones
- 4- Luego, las cualidades de la mente deben siempre estar implicadas en las causas de las experiencias del gusto y son las únicas causas de dichas experiencias.

Seguidamente Dickie demuestra mediante ejemplos sencillos que si bien las cualidades de la materia no son cosas que evoquen nuestras emociones, si pueden hacerlo en una circunstancia especial: “Un guijarro en el camino, por ejemplo no suele evocar ninguna emoción, sin embargo una gran roca que bloquea el camino podría evocar cólera... y no tenemos que asociar éstos objetos físicos a ninguna cualidad de la mente para responder emocionalmente ante ellos”<sup>iv</sup>

Con el ejemplo de un cuadro que representa un paisaje sublime y está “maravillosamente realizado” junto a otro que representando el

mismo paisaje es realizado torpemente, ataca finalmente la tesis de la *coalescencia de idea* sostenida por Alison (así como por Gerard): nadie afirmaría que el segundo cuadro es sublime aunque introduzca en la mente la idea de un objeto sublime. Si en el segundo caso la asociación no es suficiente para introducir la sublimidad no tendríamos derecho a afirmar que en el primer caso sí lo es. Según Dickie, la sublimidad de lo representado podría ser una razón necesaria pero no suficiente para justificar la sublimidad de la representación.

En el capítulo destinado a Kant, la crítica, que es demoledora al mismo tiempo que precipitada y nada reflexiva, va dirigida fundamentalmente a dos aspectos de la teoría kantiana del juicio de gusto, tal como aparece en la *Crítica del Juicio*:

En primer lugar aparece una crítica al ordenamiento que siguen las dos partes del libro de Kant. Afirma que toda la tesis kantiana respecto del juicio de gusto se halla enmarcada en su sistema filosófico, y este incluye la visión teleológica del mundo como realización del propósito de Dios. Sin embargo, es recién en la segunda y última parte del libro que Kant expone su modelo teleológico. Exposición que a juicio de Dickie debería estar al principio para facilitar la comprensión de su doctrina respecto de la belleza.

De allí la afirmación de Dickie que “la teoría del gusto de Kant se lee normalmente fuera de contexto”.

En segundo lugar realiza un cuestionamiento a la idea misma de teleología, sin la cual todo el sistema kantiano se vendría abajo, según el mismo indica al final del capítulo. Esta crítica se encuentra presente de manera implícita a lo largo de todo el capítulo, y se hace expresa al final: “hace tiempo que la teoría de la evolución ha minado a la teleología en el campo de la biología, y la sistematicidad general de la naturaleza no proporciona el irresistible ímpetus hacia la teleología hoy día que

aparentemente proporcionó en el siglo XVIII...pocos filósofos en la actualidad muestran una gran confianza en ella.”<sup>v</sup>

Dickie señala, por otra parte, que el introducir el concepto de finalidad como aspecto integrante de la belleza se distancia respecto de la concepción que tienen de la belleza los teóricos del siglo XVIII, la concepción de finalidad como perfección es más bien una herencia de los racionalistas alemanes como Wolf y Baumgarten.

Además de las críticas mencionadas, que son las centrales, Dickie objeta la reiteración innecesaria de las argumentaciones junto con la falta de un ordenamiento claro: “Kant divide el libro en cien subsecciones bajo numerosos encabezamientos, al inicio de cada una de éstas Kant tiene la tendencia de comenzar de nuevo con la exposición de su teoría, examinando de éste modo terreno que ya ha sido explorado en multitud de ocasiones...Como resultado de este método de exposición, Kant desarrolla su teleología y su teoría del gusto, al menos en parte más por repetición que por argumentación.”<sup>vi</sup>

Otro problema señalado por Dickie es la oscuridad con la que se presentan los conceptos de objeto del gusto y facultad del gusto, en el contexto de los cuatro momentos de la *Analítica de lo Bello*. La pregunta que queda planteada así es ¿cómo caracterizar los dos grupos de objetos en la teoría kantiana del gusto- los que tienen la concordancia especial y la forma específica (la forma bella), y los que carecen de ella?

Llegados a la exposición de la teoría de Hume en el capítulo 5, Dickie señala en el principio los elementos que ponen de manifiesto la superioridad de dicha teoría expuesta en *La norma del gusto* (1757).

En primer lugar, Hume no trata de mantener que exista una *facultad* de gusto, sólo dice que el gusto implica sentimiento. Sentimiento que no identifica con el interno o externo en particular. Esto se debe, según Dickie a la dificultad que Hume percibió, a diferencia de los

filósofos mencionados de aceptar la existencia de estructuras mentales específicas en lo que concierne a las cuestiones de gusto.

En segundo término Hume no trata de especificar una fórmula que designe la belleza, sino que en diferentes partes del ensayo insiste en que hay un “gran número y variedad de bellezas”. Percibiendo, según Dickie “la futilidad de tratar de descubrir una fórmula que sea necesaria y suficiente en lo que respecta a la belleza global de los objetos...”<sup>vii</sup>

En tercer lugar no encontramos en Hume una predisposición en contra del color, tal como aparecía en Hutcheson, Alison y Kant. Esta exclusión del color del dominio de la belleza, más que ser el resultado de los sistemas filosóficos en los que se circunscriben, (como lo cree Dickie: “filosofías de la mente” las llama) es, en el caso de Kant fundamentalmente, el resultado de la concepción neoclásica propia de la época que jerarquizaba siempre la línea por sobre el color que no representaba más que un elemento secundario en la apreciación artística.

El único defecto que reconoce en el ensayo de Hume, es que debido a su brevedad, la discusión de los principios del gusto queda incompleta así como el modo de descubrir los principios de la crítica y a los buenos críticos. Esto constituye un problema en la obra de Hume que no es menor ya que no cumple nada menos que con el objetivo central de su trabajo, que es el de determinar un criterio para justificar el “buen gusto” y por lo tanto la “buena crítica” sin embargo Dickie no le otorga gran importancia ya que “en comparación con los escritos de los otros teóricos del gusto está “bien organizado y argumentado”.”<sup>viii</sup>

La postura de Hume contra el escepticismo apunta a encontrar una regla con la que *puedan ser reconciliados los diferentes sentimientos de los hombres*. Según Dickie el filósofo opta acertadamente, rechazando la vía de un único principio rector, por la posibilidad “natural” de una decisión que pueda permitir la confirmación de un sentimiento y la condena de otro. Lo que Hume tiene en mente siempre es la resolución de discrepancias acerca de las cualidades del gusto de objetos artísticos.

En ese sentido se cita la siguiente afirmación de Hume:

Si alguien afirma que existe una igualdad de ingenio y elegancia entre las obras de Ogilby y Milton, o entre Bunyan y Addison, pensaríamos que ese individuo defiende una extravagancia no menor que si sostuviese que la madriguera de un topo es tan alta como el pico de Tenerife, o un estanque tan extenso como el océano.<sup>ix</sup>

La diferencia entre Hutcheson y Hume en materia de determinar las cualidades de lo bello, está según Dickie, en que mientras en el primero existe un único principio, al que llama “fuerte”, en virtud de que pretende dar cuenta de las características necesarias y suficientes de lo bello; en Hume, los principios son “débiles” en tanto no tienen la pretensión de ser suficientes para determinar la belleza sino sólo una contribución para ello.

En la resolución de las discrepancias hay un segundo problema. Además de descubrir los principios rectores del gusto, existe la pregunta: ¿Cómo conseguir que una persona cognitivamente insensible sea conciente de un mérito o un defecto sutil en una obra de arte.

Según Dickie Hume ha confundido estas dos cuestiones, no distinguiéndolas como dos problemas distintos. Así Hume se propone la tarea de búsqueda de la norma del gusto, como una búsqueda de críticos buenos.

De todos modos aunque no se logre suficientemente este objetivo, como Dickie reconoce, Señala que Hume ha dado una excelente explicación sobre cómo descubrir los principios del gusto:

“Las bellezas y los defectos candidatos deben experimentarse y ser imaginados por aislado y en un alto grado-experiencias asequibles a todo el mundo virtualmente- para ver si producen agrado o desagrado...”<sup>x</sup>

Partiendo de la creencia de que todo el mundo encontrará determinadas características agradables y otras desagradables. Por ejemplo la “claridad de expresión” aislada del resto de las características de una obra siempre contribuirá al aumento de su belleza.

Finalmente Dickie realiza una observación interesante respecto de la teoría de Hume, señala que a diferencia de Hutcheson y Kano, Hume no se preocupa por tratar de determinar el modo de evaluar las obras de arte, tanto en el sentido que una obra sea buena o mala, como en el sentido que una obra sea mejor que otra. Aunque Hume no lo haya resuelto, su procedimiento de búsqueda de características como méritos y defectos de las obras de arte, es según Dickie el acertado. Hume significa “el comienzo que apunta a la solución del problema de cómo realizar evaluaciones globales específicas de las obras de arte” según afirma al final del capítulo 5. Allí hace referencia al capítulo noveno de su libro “Evaluating Art” en el que se discute de un modo más completo el tema de la evaluación de las obras de arte desde la perspectiva de Hume.

El último capítulo titulado “Evaluación general” el autor hace un resumen de lo que ha tratado de demostrar a lo largo del libro, es decir la superioridad de la teoría de Hume en comparación con el resto de las teorías del gusto del siglo XVIII.

---

<sup>i</sup> *El siglo del gusto*, p. 60

<sup>ii</sup> *ibidem.* p.73

<sup>iii</sup> *Ibid.* P.141

<sup>iv</sup> *Ibid.* P.145

<sup>v</sup> *Ibid.* P.228

<sup>vi</sup> *Ibid.* P. 167

<sup>vii</sup> *Ibid.* P.231

<sup>viii</sup> *Ibid.* P.232

<sup>ix</sup> *Ibidem* p.233

<sup>x</sup> *Ibid.* P. 250.