

Schiller y la «política» singular del *estado estético*¹

Juan Riveros Barrios²

Resumen

En este ensayo proponemos una aproximación al pensamiento de Friedrich Schiller, tomando como punto de partida para nuestras reflexiones su particular intento de superar la crisis social y política de su época. Nuestro propósito es revelar cómo Schiller proyecta, a través de un principio estético específico, y tal vez uno de los más originales de su periodo, una reconciliación [*versöhnung*] entre las fuerzas antagónicas del espíritu humano con el fin de hacer frente al creciente malestar que afecta a la subjetividad moderna. Al hacer esto, Schiller no solo da cuenta de un “nuevo principio de la realidad”, visto a través del fenómeno de la belleza [*Schönheit*], sino que además concibe, a partir de este mismo principio, una paradójica reconfiguración material y simbólica de lo que posteriormente él llamará “Mundo estético” [*ästhetische Welt*].

Palabras claves: Política, estética, Estado, crisis, revolución, suspensión.

Abstract

In this paper we propose an approach to Friedrich Schiller’s thought, taking as a starting point for our reflection his particular attempt to overcome the social and political problems of his time. Our purpose is to reveal how Schiller projects, through a specific aesthetic principle, and perhaps one of the most original of his period, a reconciliation [*versöhnung*] between the antagonistic forces of the spirit human in order to tackle the growing discomfort that affects modern subjectivity. In doing so, Schiller conceives not just a “new principle of reality”, seen through the phenomenon of beauty [*Schönheit*], but also a paradoxical material and symbolic reconfiguration of what he will later call “aesthetic world” [*ästhetische Welt*].

Keywords: Politics, aesthetics, State, crisis, revolution, suspension.

¹ El presente trabajo es una investigación en curso que se encuentra basada, en parte, en el primer capítulo de la tesis presentada para el programa de Magíster en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile. Dejo aquí el texto con modificaciones para la presente edición.

² Licenciado en Filosofía de la Universidad Alberto Hurtado, Magíster en Artes, mención Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile. Investigador de la línea Cuerpo y Deconstrucción, núcleo Sociología del Cuerpo y las Emociones, Departamento de Sociología, Universidad de Chile. Miembro del comité editorial de la Revista Actual Marx/Intervenciones. Ha publicado diversos artículos sobre Filosofía, Estética y Política y participado en congresos y coloquios. Actualmente se encuentra investigando las relaciones entre la configuración técnica y las reglas de la poética, propias del arte narrativo.

“... para resolver en la experiencia el problema político, precisa tomar el camino de lo estético, porque a la libertad se llega por la belleza”.

Friedrich Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*

La particular época que le tocó vivir a Schiller, ese espacio formativo de la modernidad transcurrido entre dos épocas, concuerda con lo que Reinhart Koselleck define como un periodo de transición [*Sattelzeit*]³. Sería ese siglo revolucionario que transcurre entre 1750-1850 donde Schiller toma en consideración aquello con lo cual el pensamiento occidental mantiene, según el análisis de Marcuse, cierto nivel de represión sobre las fuerzas de la sensualidad [*Sinnlichkeit*]⁴. A primera vista, podemos constatar que la facultad sensible, aquella que al menos desde Platón no es más que una de las facultades inferiores del conocimiento, es vista aquí por Schiller como parte *constitutiva*, y no *desprendida*, del proceso histórico de la naturaleza humana. Es por ello que Marcuse entiende que es indispensable, para Schiller, definir un “nuevo principio de la realidad” [*new reality principle*] a través de la función cognoscitiva de la sensualidad. Este nuevo principio es el que le corresponde a la experiencia *estética* (1983: 169). Habría que subrayar que este trabajo de *reconfiguración* de la realidad, Schiller lo lleva a cabo con el fin de reflexionar y hacer frente a un periodo de disolución [*Auflösung*] tanto de los lazos sociales como también de las relaciones políticas coyunturales.

Ahora bien, el trabajo estético de Schiller se enmarca, a primera vista, en dos frentes, a saber: por un lado, dentro de una discusión epocal conforme a la polarización de dos grandes corrientes de pensamiento occidental como lo son el empirismo y el racionalismo⁵. Por otro lado, dentro de una controversia en torno a la vieja *Querelle des Anciens et des Modernes*, iniciada en la *l'Académie française* a finales del siglo XVII⁶. Ocurre, entonces,

³ Para Koselleck este periodo de transición corresponde al tiempo donde se condensan las principales mutaciones culturales (revolución norteamericana y francesa) y que delimitan el periodo formativo de la modernidad. Este “tiempo nuevo” [*neue Zeit*], de “transformación acelerada de la experiencia”, concuerda además con la época de Schiller (1759-1805). “La anticipación teórica de la llamada *Sattelzeiten* entre alrededor de 1750 y alrededor de 1850 es la que desarrolla, en este espacio de tiempo, una desnaturalización de la vieja experiencia temporal. La lenta pérdida de los contenidos de sentido aristotélico, que todavía remite a un tiempo de la historia repetible y, en este sentido estático, es el indicador negativo para un movimiento que se puede describir como el comienzo de la Edad Moderna.” Koselleck (2010: 140). Ver además, Wolfgang Riedel, en Nitschack/Babel (2010: 11).

⁴ Habría que precisar aquí que para Marcuse el concepto alemán *Sinnlichkeit* posee una doble connotación. Por un lado, sensibilidad y, por otro, sensualidad. Cf. Marcuse (1983: 171).

⁵ Esta tensión intelectual se dará principalmente en el desarrollo de dos corrientes filosóficas que abarcan, por un lado, el empirismo (principalmente del Reino Unido siendo sus principales figuras Locke; Berkeley; Hume) y, por otro, el racionalismo (asentado en el continente cuyas figuras destacadas son Descartes; Spinoza; Leibniz; Malebranche). “El entendimiento intuitivo y el especulativo, hoy enemigos, reclúyense en sus respectivos territorios cuyos límites han empezado a guarnecer envidiosos y desconfiados.” Schiller (1991a: 113).

⁶ La *querelle*, largamente comentada sobre la supuesta diferencia entre antiguos y modernos, es un debate iniciado, formalmente, en *l'Académie française* entre Charles Perrault con Nicolás Boileau-Despréaux. Brevemente, el debate se inicia a propósito de un poema de Perrault sobre *El siglo de Luis el Grande* (1687)

que la teoría estética de Schiller germina dentro de esta *tensión* epocal, pero se desarrolla a través de cierto *distanciamiento* frente al conocimiento de estos idealismos pre-ilustrados.

Un aspecto determinante de ese distanciamiento es la manifiesta *sumisión* de la libertad interior del individuo frente a la libertad exterior que representa lo social. Generalmente esta sumisión es traducida a través de una obligación inexorable *ante la ley*, donde el peso de esta última rige sin condiciones (tal cual lo hace el imperativo categórico kantiano). Schiller observará que esta *constricción* volitiva no hace más que “sacrificar el carácter natural” que poseemos, pues termina “suprimiendo la multiplicidad” que caracteriza a todos los individuos.⁷ Así, podemos empezar a apreciar que la preocupación central de Schiller consiste en establecer una alianza y un equilibrio [*Bunde und Gleichgewicht*] entre el principio de la realidad y el de la forma [*Realität und der Form*]. De este modo, la tarea del Estado radica en no solo elevar en los individuos lo objetivo y genérico, sino también lo subjetivo y específico del carácter, pues, “para extender el reino invisible de la moralidad no es preciso dejar yermo el reino del fenómeno” (Schiller 1991a: 106) Sin embargo, como ya podemos empezar a suponer, la idea de Schiller va más allá de una mera defensa de la *physis*. Objetivamente, el punto es el siguiente: si la naturaleza ha servido de guía al hombre, cuando el hombre aún no puede actuar como inteligencia libre (*cf.* Schiller 1991a: 101), ésta lo seguirá haciendo, sin embargo, hasta que la voluntad, ya en su mayoría de edad, lo libere de ese estado de servidumbre en la que se encuentra. Quizás la máxima de Horacio, *sapere aude*, interprete de mejor manera esa *emancipación* de la que hablamos aquí, ya que esta no supone una dependencia del ámbito del deber [*Pflicht*] o de la inclinación [*Neigung*], más bien presupone una armonía [*Harmonie*] entre la multiplicidad de la naturaleza y la unidad del ámbito moral. Así, la teoría estética schilleriana radica en introducir *armonía* entre la diversidad y la unidad. Se trataría, por de pronto, de proclamar una emancipación de la libertad interior del individuo pero, como veremos enseguida, esta libertad se encontrará en estricta relación con el plano de lo social, pues la emancipación, de la que hablamos aquí, promueve, de una manera totalmente nueva, una reconfiguración del *mundo común*.

Desde luego lo que importa observar aquí es ¿cómo se realiza esta configuración de una humanidad libre, precisamente, en una cultura que ha confiscado el valor de la libertad humana y que ha sido proyectada solo con el rasero del progreso? Schiller es crítico a este respecto al refrendar que es la propia cultura la que, al estar sumida en la *necesidad* y la *finitud*, ha producido un desgarró en la unidad interna de la naturaleza humana. Así, el trabajo de Schiller consistirá en reflexionar una salida a esta crisis cultural que para él se ha transformado en una ominosa hostilidad [*feindlich*] que opone las fuerzas opuestas de la razón y la sensibilidad. De modo que es esta tensión la que incrementa cada vez más la división interior de una sociedad ya enajenada consigo misma. En este punto es donde

donde se argumentaba que las artes y las ciencias habían nacido en la entonces Francia del siglo XVII quitándole crédito al argumento de un inicio greco-romano.

⁷ En el *Discours sur les sciences et les arts* de 1750, Rousseau ya había observado que el desarrollo de las ciencias y las artes (técnicas) corrompen las costumbres de los hombres sumiéndolos en una pérdida de libertad. Se muestra aquí, y contrario a la tesis de Hobbes, cómo el hombre se aparta del estado de naturaleza para vivir en una sociedad donde prima una engañosa *uniformidad urbana*. “Las sospechas, las sombras, los temores, la frialdad, la reserva, el odio, la traición se ocultarán siempre tras ese velo uniforme y pérfido de cortesía, tras esa urbanidad tan ponderada que debemos a las luces de nuestro siglo.” Rousseau (1979: 11).

Schiller lleva a cabo un verdadero *diagnóstico cultural*, un proceso crítico que, como apuntará Sergio Rojas, “anticipa el malestar de la subjetividad” (2008: 221; 2012: 69). En este escenario, donde el sentido mismo de la existencia social de los individuos se encuentra en tela de juicio, se hace necesario que la experiencia estética sea un principio estético [*ästhetischen Grundsatz*], como dirá Lucáks, “formador de la realidad objetiva” (1970: 165). Solo por este motivo, la estética es análoga a la libertad, pues esta se configura en el principio de la *autodeterminación* [*Selbstbestimmung*] que, como hemos visto, aún se encuentra latente en el hombre.

En el marco de la *Aufklärung*, y teniendo en mente la disolución epocal del arte clásico, se entiende que es indispensable mantener un principio de *autonomía* en la reflexión estética, es decir, un saber epistemológico *propio* que permita no solo conservar una independencia del plano de la razón, sino que además permita, en esta misma “lógica individual”, un carácter *comunicativo* —idea ya abordada por Baumgarten y Kant respectivamente. Ciertamente Schiller tomará esta cualidad “comunicativa”, presente en el plano del gusto estético, para mostrar que es allí, en el desarrollo del carácter *formativo* de la estética, donde es posible proyectar la idea de una *educación* de la facultad sensible como único camino para una verdadera libertad política. Para ello es necesario que el carácter pedagógico de la dimensión estética, busque, en esta misma *cognitio sensitiva*, un principio de objetividad que, aún siendo producida por el propio sujeto, *recomponga* esa persistente división interior en el hombre.

Es prudente advertir que ese trabajo de “reparación” va en estrecha relación con una teoría estética que encuentra su principio en la subjetividad moderna, es decir, en aquella autonomía de la “teoría de la recepción” de lo bello, vista —como sabemos— en la estética kantiana. Con ello en mente, Schiller cuestionará que el carácter *subjetivo* de la belleza kantiana (aspecto subjetivo del juicio que concierne al carácter racional del gusto) no aborda el aspecto sensible a través de un fundamento *objetivo*, donde prima la referencia al sujeto propiamente tal (carácter antropológico). La interpretación de la belleza, para Schiller, concierne precisamente en establecer una relación entre la *objetividad* de lo bello y una *subjetividad* de aquella representación [*Darstellung*], replegando de esta manera la definición kantiana de una naturaleza lógica de la belleza (belleza *vaga* o existente y belleza *adherente* o dependiente de un concepto⁸), y solo superada por una belleza formada o artística del propio sujeto. Frente al modelo kantiano del dominio de razón, Schiller opone, desde una perspectiva completamente nueva, la experiencia estética como modelo *ético-antropológico*.

No es casual observar aquí que el carácter *objetivo* de la belleza se vea relacionado indisociablemente con una *libertad* que ya no se encuentra definida por una naturaleza (lógica), ni tampoco por concepto (determinante) alguno. Este aspecto *autodeterminante* de la estética schilleriana es lo que articulará, en el par conceptual *subjetivo-objetivo*, un plano antropológico estético que presupone mostrar que el objeto estético se encuentra

⁸ Este aspecto de la teoría estética schilleriana se opone a la definición doble que realiza Kant sobre la belleza, en tanto esta sea belleza libre (*pulchritudo vaga*) o belleza meramente adherente (*pulchritudo adhaerens*). Ver, Kant (1992: 144). Véase, además, Schiller (2005: 7).

relacionado intrínsecamente con el carácter humano. Se define, entonces, que la belleza es para Schiller aquella “libertad en la aparición” [*Freiheit in der Erscheinung*]. Esto quiere decir que la libertad se encuentra *en* la realidad sensible, se encuentra, por decirlo así, *en* el mundo fenoménico. Ahora bien, si el fundamento de la belleza es *libertad en la aparición*, inmediatamente Schiller nos dirá que este concepto sería vacío si no observamos que “sólo con la ayuda de la técnica puede *exponerse* sensiblemente la libertad” (1991a: 35) y, por tanto, el fundamento de nuestra representación de la belleza es “técnica en la libertad” [*Technik in der Freiheit*]. Cuando creemos haber inferido el fundamento de la belleza a través de la representación técnica, Schiller aduce una segunda definición a partir de ambos conceptos: “Belleza es naturaleza en conformidad con el arte” [*Schönheit ist Natur in der Kunstmäßigkeit*]. Aquí, el punto es saber ¿qué naturaleza sería esa que se encuentra en relación con el carácter inefable del arte? Para Schiller la naturaleza designa el campo de lo sensible, el campo “dentro del cual se delimita la belleza y, junto al concepto de libertad, alude también a su esfera en el mundo de los sentidos” (2005: 49). De tal modo que frente a la técnica, “*naturaleza* es lo que existe por sí mismo; *arte*, lo que existe mediante una regla. *Naturaleza en conformidad con el arte* será, pues, aquello que se da una regla a sí mismo —aquello que existe por medio de sus propias reglas” (2005: 49-51) —. La naturaleza representada aquí hace referencia a un principio interno [*innere Prinzip*] que es conforme a la libertad del objeto. Schiller dirá que el principio interno de la existencia en una cosa, en tanto fundamento de su forma, es “*la necesidad interna de la forma*” (2005: 42). El aspecto autodeterminante (que para Schiller es el culmen de la filosofía de Kant) no es mera autonomía, sino más bien “heautonomía”. “La forma tiene que ser autodeterminante en el sentido más propio y estar, a la vez, autodeterminada; no mera autonomía, sino heautonomía es lo que tiene que haber ahí” (2005: 42).

Desde ahora podemos ver cómo la teoría estética de Schiller establece, al igual que lo hará en su oportunidad Hegel, una primacía de la *reflexión* sobre qué es arte y ya no una teoría sobre la belleza natural. Por ello, la reflexión sobre el arte permite a Schiller argumentar que la belleza es el punto de partida al ennoblecimiento [*Veredelung*] del carácter humano. Esta orientación de carácter antropológico de Schiller refiere más precisamente a un ennoblecimiento del carácter sensible del hombre, es decir, una formación [*Bildung*] sensible del hombre. De tal modo que la idea de educación del hombre se encuentra emparentada con el fundamento de la belleza, pues a través de esta belleza se llega a la libertad. Se infiere a partir de ello que la *educación Ilustrada* es distinta a la *educación estética* [*ästhetische erziehung*] por el hecho de que el hombre ya no es visto como *medio* entre fuerzas coercitivas (donde prima una evolución progresista de la racionalidad técnico-científica), sino más bien como *fin en sí mismo*. Por ejemplo, si pensamos que la represión del hombre por el hombre (aquello que desde Hobbes es visto a través del *bellum omnium contra omnes*) es condición *sine qua non* para constatar una “evolución progresiva” del Siglo de las Luces, diremos que la historia del hombre sería, de este modo, la historia de esa represión (Freud), es decir, la historia de una ilusión de la razón, pues para seguir el vector del “progreso” es necesario restringir la propia libertad humana. Será esta *coacción* la que está observando Schiller y la que marcará el itinerario crítico de su pensamiento frente al fracaso cultural y a una época marcada por la contradicción que él señalará como *el drama*

de nuestro tiempo.⁹ Análogamente Schiller preguntará ¿por qué permanecemos en la barbarie si nuestra época es ilustrada? (1991a: 123). Para poder responder es necesario visualizar una contradicción fundamental: “[el] hombre puede estar en contraposición consigo mismo de doble modo: o como salvaje, cuando sus sentimientos dominan a sus principios, o como un bárbaro, cuando sus principios destruyen a sus sentimientos” (Schiller 1991a: 108). Esto significa que, para Jean-François Mattei, “Schiller opone los dos extremos de la depravación humana, el salvajismo que libera la violencia anárquica de los sentimientos y la barbarie que agota todas las energías replegándose, de manera perversa [...] en el Yo” (2005: 111).

Cabe señalar que para abordar estos puntos, lo que resta es establecer todo este itinerario frente al cual Schiller define, según Rancière, una experiencia específica a través de un *sensorio de reconfiguración estético de lo común*. Como veremos, este recorrido comenzará con la presentación de la experiencia sensible como fundamento para una idea formativa del hombre que, contrario a la idea progresiva de la razón ilustrada, se perfila a través de una educación sensible. Pero esta educación del hombre, como indagaremos, ya no pasa por una revolución política donde se reproduce la hostilidad y la tensión cultural, sino más bien por una *revolución estética*, donde la naturaleza del estado estético comienza a través de una *progresiva formación* del carácter humano para pasar posteriormente a un *Estado de transformación* estético-político. Lo que nos interesa mostrar aquí, es de qué manera Schiller realiza un *desplazamiento* de esta recíproca hostilidad y malestar cultural a través de una teoría de la *suspensión* estética. Es preciso analizar, además, cómo es que Schiller relaciona aquellos principios estéticos con las transformaciones políticas que pretende implementar. O lo que es lo mismo, ¿cómo es que resuelve, finalmente, una salida al problema cultural de su época a través del restablecimiento de la experiencia estética? Sin duda esto no será posible resolver, nos dirá inmediatamente, “mientras esa división interior en el hombre no haya desaparecido y su naturaleza no esté lo bastante desenvuelta para ser ella la artista de la nueva obra y garantizar la realidad de las creaciones políticas pensadas por la razón” (1991a: 120).

1. La experiencia estética o el sensorio estético y político

Si pudiésemos delinear la *escena original*, por decirlo así, de esta *experiencia sensorial*, diríamos que ella se encuentra, y de una manera insuperable, en la concepción estética de Schiller. Pero esta experiencia particular tiene un antecedente previo que es necesario no eludir y visibilizarlo inmediatamente para su comprensión.

La concepción estética de Schiller es largamente tributaria de la lectura de Kant (Oyarzún, 2010: 120). Sabemos que Schiller fue un gran lector de Kant, esto lo prueban sus escritos, y sobre todo cuando él mismo reconoce que sus principios proceden de los principios

⁹ “El hombre se refleja en sus hechos, y ¡qué espectáculo nos ofrece el drama de nuestro tiempo! Por un lado salvajismo, por el otro apatía: ¡los dos casos extremos de la decadencia humana, y ambos presentes en *una misma época!*” Schiller (2005: 137). Estos dos casos corresponden a la separación entre el carácter individual y el carácter universal del hombre y que representan la inquietud de Kant en *¿Qué es la ilustración?*

kantianos, es decir, de *todo* el sistema kantiano¹⁰. Ya desde su temprana aproximación a la estética en *Kallias o sobre la belleza (Kallias oder über die Schönheit)* de 1793¹¹, hasta su más tardío trabajo *Sobre el uso del coro en la tragedia (Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie)* de 1803, notamos que la estética schilleriana no deja de volver al marco general de la matriz kantiana. Pero advertimos que este retorno tiene un propósito fundamental en su teoría: este evidenciaría un *desplazamiento* del plano crítico a un horizonte fundamentalmente *estético-antropológico*¹². En este sentido reconocemos que en la estética schilleriana se halla un principio suprasensible en el hombre [*übersinnlichen Principis im Menschen*], un principio que según Schiller “puede poner un límite a los efectos de la naturaleza y que, justo así, se da a conocer como diferente de ella” (1991a: 75). Habría en el giro de la estética schilleriana un *principio estético* fundamental que, para Rancière, se conforma en un *sensorio paradójal* [*sensorium paradoxal*] el cual diferenciaría a esta experiencia estética de cualquier otra experiencia común.

Para distinguir este principio estético, de cualquier otro, tomemos solo algunos ejemplos de las direcciones que ha tomado este sensorio en los distintos análisis teóricos que indagan sobre esta *experiencia común*. Empecemos diciendo que ya en 1725 el británico Francis Hutcheson consideraba, en *Una investigación sobre la belleza, el orden, la armonía y el diseño (An inquiry concerning beauty, order, harmony, design)*, que el placer de lo bello [*pleasure of beauty*] va más allá de un mero placer de los sentidos externos¹³. El placer de lo bello para Hutcheson es un *sentido interno de la belleza* [*internal sense of beauty*] que percibe *inmediatamente* sin la reflexión intelectual¹⁴. Entonces resulta que el *sentido común estético* de Kant (*sensus communis aestheticus*) podríamos considerarlo, y siguiendo hasta cierto punto el análisis que realiza Parra París, como “herencia” del *sentido interno de belleza* de Hutcheson¹⁵. En efecto, el sensorio común schilleriano coincidiría, en un primer

¹⁰ Schiller es claro en este punto: “No he de ocultaros, ciertamente, que la mayor parte de los principios que servirán de base a mis afirmaciones son principios kantianos” (1991a: 98).

¹¹ Habría otro texto temprano de Schiller que data de 1793, este lleva por título *De lo sublime (Vom Erhabenen)*.

¹² A nuestro parecer sería este movimiento el que nos permite diferenciar la teoría schilleriana de ser un mero continuador de la obra de Kant.

¹³ “The only pleasure of sense which [many] philosophers seem to consider is that which accompanies the simple ideas of sensation” Hutcheson (1973: 33). Para Gadamer este análisis sobre el *sensus communis* ya lo podemos observar en la defensa al humanismo que hace Vico en *De nostril temporis studiorum ratione* (1708) y *Principi d’una scienza nuova intorno alla natura delle nazioni* (1725). Incluso el análisis de Hutcheson y Hume provienen de la “virtud intelectual y social de la *sympaty*” de Shaftesbury que más tarde servirá de falsilla a la ética kantiana. Para un análisis mayor, véase a este respecto Gadamer (1999: 48 y ss).

¹⁴ “Since then there are such different Powers of perception, where what are Commonly called *external* senses are the same, since the most accurate knowledge of what the external senses discover [may often] not give the pleasure of beauty or harmony which yet one of good taste will enjoy at once without much knowledge, we may justly use another name for these higher and more delightful perceptions of beauty and harmony, and call the *power* of receiving such impressions an *internal sense*” Hutcheson (1973: 36). Cf. Parra París (2007: 135).

¹⁵ “Kant concibe el fundamento del juicio de gusto como un sentido común, entendido como una facultad natural y constitutiva del gusto. La postulación de tal facultad, por él llamada sentido común estético [...], bien puede considerarse como herencia del *sentido interno de belleza* hutchesoniano. Sin embargo, [...], la afirmación kantiana de la existencia de dicho sentido común es lógicamente circular, estéticamente dogmática, y pedagógicamente contraproducente para la formación del gusto. En consecuencia, para mantener la diferencia entre los juicios de gusto y los juicios sobre lo agradable, la única alternativa posible será fundarla en la afirmación radical de una noción distinta de sentido común, llamada por Kant *sentido común lógico (sensus communis logicus)*” Parra París (2007: 239).

momento, con el *sentido común* [*Gemeinsinn*] kantiano, pero inmediatamente observaremos que va más allá de la idea de *unión* del juicio del gusto con la idea de un sentido común (Kant 1992: 152 y ss)¹⁶. Este sensorio también coincide en cierta parte con lo que Merleau-Ponty, citando a Herder, define como “sensorium comune”. “«El hombre es un sensorium comune perpetuo, tocado ora de un lado ora de otro».” Para Merleau-Ponty, “[con] la noción de esquema corpóreo, no es únicamente la unidad del cuerpo lo que se describe de una manera nueva, también, a través de ella, la unidad de los sentidos y la unidad del objeto” (1994: 250). Pero vemos nuevamente que esta explicación solo se mantiene en un estado de unión entre las partes (al modo de Kant). Por el contrario, el sentido común schilleriano opone la experiencia estética a la *división* de lo sensible que funda el orden tradicional a través de la *división de clases*. Esta oposición, como vemos, no se encuentra en Kant, pues, para Rancière el sentido común schilleriano es un sentido común *disensual*. “No se contenta con acercar las clases distantes entre sí. Pone en cuestión la división de lo sensible que funda esta distancia” (Rancière 2011a: 123). Rancière aclarará que el *sentido común* es antes que nada una comunidad de datos sensibles: “cosas cuya visibilidad se supone que es compartible por todos, modos de percepción de esas cosas y de esas significaciones igualmente compartibles que les son conferidas” (2010: 104).¹⁷ Este punto es importante en la medida que vemos aparecer una comunidad que adquiere un carácter *irruptor* y de transformación de este sentido común naturalizado. “El problema es construir otras realidades, otras formas de sentido común, es decir, otras disposiciones espacio-temporales, otras comunidades de palabras y cosas, de formas y de significaciones” (Rancière 2010: 104).

El motivo por el cual este sensorio es estético radica en “que nos presenta una adecuación inmediata de pensamiento y materialidad sensible” (Rancière 2002:119), y es político debido a que proyecta, en esta misma adecuación, una *refutación* sensible hacia toda *oposición* entre privilegio y servidumbre, es decir, disiente de la “oposición entre la forma inteligente y la materia sensible que constituye en definitiva la diferencia entre dos humanidades” (Rancière 2005: 25). De modo que si hay una adecuación inmediata entre pensamiento y materialidad sensible, la esfera perceptiva no involucraría únicamente al campo de las *artes*, incluiría también al campo de lo *social* donde se definen los espacios y las funciones de cada cual.

Pero profundicemos más en esto último. En el contexto donde aparecen las *Cartas sobre la educación estética del hombre* (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*), publicadas en *Die Horen* en 1795, se encuentra la idea de dar respuesta, en el marco de la *Aufklärung*, a la relación que existe entre razón y sensibilidad. Para Kondylis esta idea no hace más que instalar la tesis según la cual “la ilustración es un intento, o más bien, una variedad de intentos de responder a la cuestión de la relación entre

¹⁶ Esta es la diferencia que según Parra París “mantendría” Hutcheson con Kant. Véase, Parra París (2007: 153-154).

¹⁷ Aquí mismo Rancière nos dirá que “[es] también la forma de estar juntos que une a los individuos o los grupos sobre la base de esa comunidad primordial entre las palabras y las cosas.”

el espíritu y la sensualidad” (2002: 19)¹⁸. En este entorno, Schiller se adscribe a la idea ilustrada de desarrollar una detallada “rehabilitación de la sensorialidad” [*Rehabilitation der Sinnlichkeit*] (Kondylis 2002: 42 y ss; cf. Riedel, en Nitschack/Babel 2010: 25) con vistas hacia una nueva realidad del arte y una nueva vida en comunidad. El problema que de entrada hallamos allí, es que habría en la lógica del pensamiento imperante una constante *oposición* del concepto de razón al campo de los sentidos. La clara distinción hecha por Marcuse, a través del concepto represivo de razón, nos da pistas e ilumina este punto ya que significa que “el conocimiento llegó a ser la preocupación última de las facultades «superiores», no sensuales, de la mente; [y así es como] la estética fue absorbida por la lógica y la metafísica” (1983: 169).¹⁹ En este sentido, Jausse comparte con Marcuse aquella “intención de poner de nuevo en su sitio el placer estético frente a la devaluación secular de la sensibilidad” (2002: 54). Pero distinguimos, en esta *restitución* de lo sensible, un tratamiento distinto al esquematismo kantiano, y esto se debe fundamentalmente a que lo sensible ya no se mantendría en un plano de *subordinación* frente al imperio de la razón. Para Schiller, habría una salida a esta significativa controversia que responde a que la *autonomía* de lo sensible se apoya en el supuesto de que la sensación *precede* a la conciencia (cf. 1991a: 172), y por ende si es anterior no habría una *supresión* de lo sensible con respecto al plano de la razón, y viceversa. Por tanto el fundamento sobre la determinación²⁰ [*Bestimmung*] que el hombre recibió por medio de la impresión sensible, Schiller entiende que debe *conservarse*, “porque no es lícito que el hombre pierda realidad; pero al mismo tiempo esa determinación, en cuanto que es limitación, debe ser levantada, porque ha de sustituirla un estado de ilimitada determinabilidad” (1991a: 173)²¹. Hay que

¹⁸ “[...] Aufklärung sei ein Versuch oder vielmehr eine Vielfalt von Versuchen, die Frage nach den Beziehungen von Geist und Sinnlichkeit zu beantworten [...]” La traducción es nuestra.

¹⁹ Aquí inmediatamente Marcuse nos dirá que “[la] sensualidad, como la facultad «inferior» e inclusive la «más inferior», proporcionaba cuando más la materia prima, el material en crudo, para el conocimiento, para que éste fuera organizado por las facultades altas del intelecto. El contenido y la validez de la función estética fueron disminuidos. La sensualidad conservó un cierto grado de dignidad filosófica en una posición epistemológica subordinada: aquellos de sus procesos que no tenían lugar dentro de la epistemología racionalista —esto es, aquellos que estaban más allá de la percepción pasiva de los dados— se quedaron sin lugar. La mayor parte de estos conceptos y valores sin lugar fueron los de la imaginación: la libre, creativa o reproductiva intuición de objetos que no son «dados» directamente —la facultad de representar objetos sin que su ser esté «presente» [...]—.”

²⁰ Expliquemos brevemente que para Kant hay dos tipos de determinación de la voluntad: la *razón* y la *inclinación*. “La facultad de desear, cuyo fundamento interno de determinación —y, por tanto, el albedrío mismo— se encuentra en la razón del sujeto, se llama *voluntad*. Por consiguiente, la voluntad es la facultad de desear, considerada, no tanto en relación con la acción (como el arbitrio), sino más bien en relación con el fundamento de determinación ante sí, sino que, en cuanto ella puede determinar el arbitrio, es la razón práctica misma” Kant (2008: 16). Más adelante Kant nos dirá, “[el] arbitrio que puede ser determinado por la *razón pura* se llama libre arbitrio. El que sólo es determinable por la *inclinación* (impulso sensible, *stimulus*) sería arbitrio animal (*arbitrium brutum*).” Es necesario notar que la pregunta kantiana por la *determinación*, se encuentra en toda la empresa de las *Cartas* a través de una reelaboración del doble sentido que constituye su naturaleza: la razón y la inclinación. Véase, Oyarzún (2010: 37).

²¹ La referencia a la *determinación de la voluntad* de Kant es ineludible aquí, pero habría que ver que la propuesta de Schiller nos lleva por una salida hacia un *estado sensible* donde el hombre ya no se encuentre determinado únicamente por el plano de la razón como salida al estado natural. “Así, el hombre, cuando llega a la edad madura, retrocede, por modo artificial, a la niñez, y se figura un *estado natural* en la idea, que no le es dado en verdad mediante experiencia alguna, pero que es puesto necesariamente por la determinación y destinación de la razón. Y en ese estado ideal forjase un fin último, que le era desconocido cuando se hallaba en su efectivo estado natural, y toma una decisión que antes era incapaz de tomar. A partir de este momento,

reconocer aquí que Hegel ya había observado este movimiento en sus lecciones sobre *Estética (Ästhetik)* de 1826, al mostrarnos que Schiller ha sido el primero en “oponerse al enfoque kantiano de las limitaciones”²². En efecto, si Kant había hecho una salida *parcial* de la oposición, quizás se deba al hecho de que, en el pensamiento de Hegel, la filosofía kantiana ha operado frente a lo bello una “abstracta disolución de la oposición; pero únicamente en el sentido de que sea un modo subjetivo nuestro” (Hegel 2006: 81).²³

A primera vista, confirmamos que esta lectura del problema de la unidad moral y la multiplicidad de la naturaleza no se resuelve para Schiller a través del ejercicio unilateral de las fuerzas del ánimo, ni menos aún por la disolución del Estado²⁴. Pero, entonces, ¿qué es lo que facilitaría una conciliación entre fuerzas opuestas como el deber y la inclinación?, ¿qué es lo que posibilitaría que una sociedad realice su ideal de humanidad? Sabemos ante todo, con Kant, que las facultades del ánimo —por muy distintos que sean sus campos— mantienen un enlace [*Verbindungsmittel*] que da sustento a la filosofía como sistema. La *Crítica de la facultad de juzgar* sería para Kant el miembro intermediario [*Mittelglied*] que a través del juicio [*Urteil*] une las dos partes de la filosofía en un todo (1992: 88). Por ello, en el caso de Schiller, la experiencia estética es una disposición intermedia [*medium*] que imposibilita el efecto de unilateralización de las facultades porque es *en* la experiencia donde la sensibilidad y la razón actúan simultáneamente [*zugleich*]. Así, en este mutuo acto de reconciliación [*Versöhnung*], la experiencia estética se presenta como una nueva forma de civilización (Marcuse 1983: 167), y es solo a través de esa condición esencial de humanidad que el hombre puede apartarse de su destino fatal.

procede como si comenzara una nueva vida y como si, con claras luces y libre resolución, trocara el estado de la independencia por un estado de mutuos contratos” Schiller (1991a: 102). Sobre esto último véase *Del contrato social* en: Rousseau (2003).

²² “Debe atribuirse a Schiller —nos dice Hegel— el haber sido el primero en oponerse al enfoque kantiano de las limitaciones, según el cual lo sensible, lo anímico vienen captados únicamente como limitaciones, mientras que lo que debe ser verdadero sólo está como [algo] abstracto sobre ellos. Así, Schiller no se ha quedado en el arte, sino que ha comparado el interés de lo bello artístico con principios filosóficos y ha penetrado mediante el pensamiento en la naturaleza de lo bello artístico, en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, publicadas en *Las Horas* en 1795. Hay que reconocer sobre todo su profundo sentido, al orientarse también él a la consideración de ideas generales” Hegel (2006: 85).

²³ Esta abstracta disolución de la oposición se contrapone con la *salida* que Schiller realiza de los límites del conocimiento sensible y que, como dijimos, es una salida de la mirada crítica de las leyes eternas e invariables de la razón. Sobre este punto veremos que la respuesta de Schiller a la oposición ya no es, al modo de Kant, netamente subjetiva, más bien esta debe pasar por el plano objetivo, punto que explicaremos detalladamente más adelante.

²⁴ Obsérvese que para Schiller el proceso que se llevó a cabo en la Revolución francesa fue, en un principio, visto con aires de esperanzas frente a un proceso, cada vez mayor, de explotación y la dominación humanos. Pero en la medida que los acontecimientos fueron tomando otro tono, sus expectativas fueron disminuyendo cada vez más hasta repugnarle el hecho de que la tan celebrada Revolución francesa se había transformado en una nueva perpetuación del poder, en la privación de libertades y en un completo desmoronamiento del orden estatal. Es conveniente advertir que para Schiller el proceso de transformación de un Estado se debe “llevar a cabo, *sin daño*”. Cf. Schiller (1991a: 104). Las cursivas son mías. Más adelante dirá: “En las clases inferiores y más numerosas de la sociedad adviértense instintos generosos y desenfrenados, que quieren desasirse de todos los lazos del *orden político* y precipitarse con indomable furor a la satisfacción de sus apetitos animales. Puede ser que la humanidad objetiva haya tenido motivos suficientes para quejarse del Estado; pero la humanidad subjetiva *debe respetar las instituciones políticas*” Schiller (1991a: 109). Las cursivas son mías.

Es interesante comprobar que uno de los primeros despuntes de esta revolución sensible lo podemos observar en la correspondencia que mantiene Schiller con Gottfried Körner. En una carta fechada el 21 de Diciembre de 1792, Schiller le adelanta a su amigo que ha llegado a un punto donde sus investigaciones se encuentran en condiciones de argumentar una salida del concepto *subjetivo de lo bello* de Kant (concepto que apuntaba Hegel en sus *Lecciones*). Así, y con vistas a enmendar aquella irreconciliada oposición a través de una fusión entre lo racional y lo sensible, Schiller justifica al ámbito de la sensibilidad como una parte *constitutiva* del ser humano trasladando, de esta manera, la *objetividad estética* como pieza elemental para la reconfiguración de un mundo común. “Es el concepto objetivo de lo bello —confiesa Schiller a Körner—, que se cualifica *eo ipso* también como un principio objetivo del gusto, y del que Kant desespera, lo que me parece haber encontrado” (1991a: 3). En efecto, para Kant, el concepto subjetivo sobre lo bello gravita únicamente en aquel sentimiento de placer y displacer [*das Gefühl der Lust und Unlust*] que se encuentra ligado, principalmente, a la subjetividad y ya no en vistas a un conocimiento sobre las cosas. El problema estaría en el modo cómo la estética ha permanecido dentro de un plano netamente formal y subjetivo (racional-subjetivo), es decir, en un estado *representativo* acorde con lo bello, y no en un plano real y objetivo (sensible-objetivo) que es un estado que podríamos llamar *antropológico* [*anthropologisch*], pues este estado contempla la totalidad [*Totalität*] de la condición humana (su naturaleza y sus facultades)²⁵. De ello resulta que, para Schiller, “siempre será una prueba de defectuosa educación que el carácter moral no pueda prevalecer sin sacrificar el carácter natural, y muy imperfecta es la constitución política que solo suprimiendo la multiplicidad consigue establecer la unidad” (1991a: 106).

Mirando el problema en perspectiva, nos daremos cuenta que lo que hemos estado presenciando hasta acá es que el racionalismo no solo ha estado permanentemente degradando la función cognoscitiva de la sensualidad, sino que también ha obstaculizado cualquier intento de pensar una salida a los efectos de la fragmentación humana a través del campo de lo sensible. El hecho de que Schiller haya *reivindicado* el carácter sensorial significa tener presente que el hombre es reclamado no solo por el plano formal, sino por ambas legislaciones (*cf.* Schiller 1991a: 106). Esto es, sin lugar a dudas, un cambio sustancial en la manera como se ha visto el problema sobre la unidad y la multiplicidad. Un problema que, dicho sea de paso, ha estado permanentemente en la modernidad y que ha influenciado negativamente en la manera de pensar no solo una salida a la discordia, entre la ley de la sensibilidad y la ley de la razón y del deber, sino que además una emancipación político-cultural a través del plano de lo sensible.

²⁵ Sería a través de esta totalidad la que, poco tiempo después, Schelling intenta establecer una unidad a través del concepto sobre la “Absoluta identidad” [*absoluten Identität*] y en el que advertiría una *indiferenciación* entre lo subjetivo y lo objetivo (indiferenciación que implica un marco donde ya no existe una subordinación entre naturaleza y razón y viceversa). Véase, Schelling (2004: 165 y ss). Véase, además, en este punto a Hegel (1989).

2. Del libre juego estético a la educación para la emancipación

Podemos empezar a reconocer que Schiller marca una distancia palmaria con su época, tanto de una lógica interna (el racionalismo de la época) como de una filosofía trascendental²⁶. Pero antes de continuar recordemos, brevemente, que en la *Crítica de la razón pura* (*Kritik der reinen vernunft*) de 1781, Kant marca una diferenciación sobre los conocimientos a priori de los conocimientos empíricos, afirmando una *independencia* de toda impresión de los sentidos. Así, en el § 1 de la *Estética trascendental* sostiene que “la materia de todo fenómeno nos viene dada únicamente *a posteriori*. Por el contrario, la forma del fenómeno debe estar completamente *a priori* dispuesta para el conjunto de las sensaciones en el psiquismo [...]” (1998: 66). Es por eso, dirá a continuación, que “debe, por ello mismo, ser susceptible de una consideración independiente de toda sensación” (1998: 66). Esto significa que para Schiller esta *diferenciación* no hace más que fundamentar el predominio de la razón al organizar una distancia irreductible frente a la sensibilidad y mantenerse así una discordia irresuelta entre estas dos legalidades.

Si la propuesta de Schiller pasa por una *rehabilitación* sensorial que *anula* a este “concepto represivo de razón”, diremos que este movimiento *traslada* la idea de una *razón ilustrada* (donde surte efecto el predominio represivo de la razón) hacia una *educación sensible* que es el “cumplimiento sensible de una humanidad común que existe todavía solamente como idea” (Rancière 2009: 31). Es aquí donde la *idea* de una sensibilidad común se transforma en una *promesa* sensible que adquiere sentido, únicamente, en aquel trabajo *pedagógico* que tendría como fin armonizar las facultades espirituales del sujeto. De modo que si “[el] entendimiento puro usurpa autoridad sobre el mundo sensible; el entendimiento empírico se ocupa en someter aquel a las condiciones de la experiencia; y de ese modo van educándose ambas facultades” (Schiller 1991a: 118). La importancia que este punto juega para el pensamiento crítico —sobre todo en la Escuela de Frankfurt, en torno a la cultura y la sociedad de masas— se deja ver, por Marcuse, a través de un pensamiento que promueve el sentimiento estético en contra de un pensamiento represivo sobre todo rasgo sensitivo. Marcuse sobre esto último afirmará lo siguiente:

“La historia filosófica del término *estética* refleja el tratamiento represivo del proceso cognoscitivo sensual (y por tanto corporal). En esta historia, los fundamentos de la *estética* como disciplina independiente anulan el papel represivo de la razón: los esfuerzos por demostrar la posición central de la función *estética* y por establecerla como una categoría existencial invocan los verdaderos valores inherentes a los sentidos contra su deprivación bajo el

²⁶ En una nota a pie de página Schiller comenta que existe la costumbre de poner en permanente contradicción los conceptos de forma y materia. Sobre esto nos dirá que “[en] una filosofía trascendental, donde todo el interés estriba en librar a la forma del contenido y en conservar lo necesario, puro y libre de toda contingencia, se adquiere fácilmente la costumbre de pensar lo material como simple obstáculo y de representar la sensibilidad en necesaria contraposición con la razón, porque la sensibilidad precisamente entorpece aquella labor de purificación de la forma. Esa manera de concebir el problema no es en modo alguno la que domina en el espíritu del sistema kantiano, pudiera acaso desprenderse de la letra del mismo” Schiller (1991a: 143).

principio de la realidad prevaleciente. La disciplina estética instala el *orden de la sensualidad* contra el *orden de la razón*” (1983: 170).

Esta explicación nos conduce a pensar inevitablemente que el pensamiento schilleriano operaría en una doble relación: *con* Kant y *contra* Kant (cf. Riedel, en Nitschack/Babel 2010: 25). Por un lado, Schiller trabaja *con* el concepto kantiano del “libre juego de las facultades de conocimiento” [*freien Spiel unsrer Erkenntniskräfte*] aparecido en el § 9 de la *Crítica de la facultad de juzgar (Kritik der Urteilskraft)* de 1790. Desde aquí Schiller traza su investigación, sobre el campo estético, en la medida que va moldeando el concepto de “juego armónico” [*harmonische Spiel*] heredado por Kant, y administrado por este último *solo* en las facultades intramentales, para, por otro lado, desplazarlo hacia las formas sensibles y espirituales (cf. Schiller 1991a: 127). Este *desplazamiento*, como ya sabemos, es desarrollado por Schiller en las *Cartas* a través de un restablecimiento de la *experiencia estética*. Será esta misma experiencia la que posteriormente se transformará en el argumento capital de una *educación estética* para una nueva forma de vida colectiva. La verdad es que para entender esta reelaboración conceptual es menester considerar dos puntos que la teoría schilleriana plantea en el corpus de las *Cartas* y que en el análisis de Rancière definirá la relación entre autonomía y heteronomía en el discurso estético moderno.

En primer lugar, Schiller nos esboza una paradoja sobre una experiencia particular de libre acuerdo, que operaría *entre* las facultades de conocimiento, para posteriormente hacernos una promesa comunitaria sobre un nuevo mundo por venir. Al final de la decimoquinta *Carta*, Schiller nos dice que “sólo juega el hombre cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y *sólo es plenamente hombre cuando juega*” (1991a: 155). Esta afirmación, nos dirá enseguida, “servirá de cimiento, yo os lo prometo, al edificio todo del arte estético y del, más difícil aún, arte de la vida” (1991a: 155). Efectivamente, si seguimos detenidamente el planteamiento de Schiller, veremos, a poco andar, que el concepto de “juego” [*spiel*] tiene por tarea sostener *todo* el edificio del arte y, además, el más importante arte de la vida. Podríamos argumentar enseguida, siguiendo a Rancière aquí, que toda la *promesa* y la paradoja schilleriana se jugaría en ese “y”, ya que es en esa mediación, *sin condición*, en donde se intersecta la autonomía de la obra —autonomía del arte estético— y su heteronomía —heteronomía del arte con la vida—²⁷. Si para Kant la heautonomía es el juicio que se da leyes *a sí mismo* (para comparar casos a través de *condiciones subjetivas* de reflexión), para Schiller, en cambio, el término obedece más bien a la *autodeterminación objetiva* de lo bello. Esto quiere decir que el objeto estético no es solo autónomo (en el

²⁷ Es necesario distinguir que la autonomía estética comprometida aquí, ya no refiere a la autonomía de las prácticas artísticas en tanto estas sean guiadas por criterios de perfección *técnicos*, nos referimos más bien a una *autonomía de la experiencia sensible* vinculada a cierta *heteronomía del pensamiento* acorde con una nueva forma individual y colectiva de vida. Si seguimos el planteamiento de la legislación que pudiese sostener la facultad del juicio —en la *Crítica de la facultad de juzgar*—, este, dirá Kant, es una *heautonomía* —*heautonomie*— en el sentido que “la facultad de juzgar no da la ley a la naturaleza ni a la libertad, sino únicamente a sí misma, y que no es una facultad para producir conceptos de objetos, sino sólo para comparar casos que se presenten con los conceptos que le son dados de otra {fuente} y para indicar a priori las *condiciones subjetivas* de posibilidad de este *enlace*” Kant (1992: 47) [Las cursivas son mías]. “Tiene, pues, la facultad de juzgar en ella misma también un principio a priori para la posibilidad de la naturaleza pero sólo en respecto subjetivo, por medio del cual prescribe una ley, no a la naturaleza (como autonomía), sino a sí misma (como heautonomía) para la reflexión sobre aquélla [...]” Kant (1992: 96).

sentido que mantiene una distancia con lo exterior) sino que, como hemos dicho, *se determina a sí mismo*, y por tanto el genio no solo mantiene una *autonomía* frente a lo exterior, sino que además mantiene una *heautonomía* que implica una organización *interna* la cual le proporciona sus propias reglas. Pero, entonces, ¿en qué afecta el planteamiento schilleriano al programa crítico de Kant?, ¿cómo este desplazamiento surte efecto en *contra* del criticismo y sus postulados?

En segundo lugar, y respondiendo esto último, debemos comprender que el concepto de “juego estético” es esencialmente una actividad de *libre acuerdo*, y dado que el juego está relacionado principalmente con esta capacidad autónoma de la apariencia, este vínculo se encuentra libre de cualquier unilateralidad de la razón. Como se observa, las fuerzas del ánimo desde ahora ya no se hallan polarizadas por el plano formal (donde se encuentra el rasgo diferencial de la razón), se encuentran más bien en un estado de *reciprocidad mutua*. Es de este modo que se produce, inmediatamente, un efecto sobre el planteamiento basal de Kant con respecto al argumento de la determinación de la voluntad. Efectivamente, en la *Crítica de la razón práctica (Kritik der reinen Vernunft)* de 1781, observamos nuevamente que esta *distancia irreductible* —de la que hablábamos más arriba— es, por decirlo así, el momento en el que la determinación de la voluntad (por medio de la ley moral), se opone a cualquier intervención de las inclinaciones que afectarían claramente el funcionamiento irrestricto del imperativo del deber²⁸. Pero como ya hemos dicho, para Schiller ya no habría oposición entre el deber y la inclinación ya que la experiencia estética pertenece a un *sensorio* diferente a aquel de la dominación, pues este se opone a toda legislación que pudiese producir la forma inteligente sobre la materia sensible. “La voluntad humana — explica Schiller—, empero, háyase totalmente libre entre el deber y la inclinación; en ese mayestático derecho de la persona, ni puede ni debe irrumpir la más leve constricción física” (1991a: 105). Claramente el carácter *estético-antropológico* de la teoría schilleriana, marca una distancia de la ética de Kant en la medida que el concepto de “libre juego”, consiste en *suspender [aufzuheben]* el poder de la forma sobre la materia. De este modo, el dominio de la razón, como ley moral categórica, ya no operaría sobre las causas subjetivas de la sensibilidad, porque, precisamente, éstas se encuentran en un estado que podríamos denominar de *libre espontaneidad*.

Con esto último en mente, no debemos dejar de mencionar que, la reflexión en torno a esta *suspensión* de los poderes antagónicos, Schiller la abordará a través de una teoría de los impulsos [*Trieb*] (1991a: 138). En efecto, Schiller llamará a estas fuerzas (o deberes) impulsos, tanto por la tendencia a ejecutar una ley como también de efectuar la satisfacción de una necesidad. Habría, por tanto, entre el *impulso sensible* y el *impulso formal* una

²⁸ “El rasgo esencial —nos dirá Kant— de cualquier determinación volitiva efectuada por la ley moral es que, en cuanto voluntad libre, se vea determinada simplemente por la ley, no sólo sin el concurso de estímulos sensibles, sino incluso con la exclusión de todos ellos y con el apaciguamiento de cualesquiera inclinaciones en tanto que pudieran mostrarse contrarias a esa ley” Kant (2000: 161). Ahora estamos en condiciones de comprender por qué la determinación primaria de estas fuerzas es abordada por Kant a través de una resistencia a la razón humana. “Los impulsos de la naturaleza suponen, por tanto, obstáculos al cumplimiento del deber en el ánimo humano y fuerzas que oponen resistencia (en parte poderosas); el hombre tiene que juzgarse capaz de luchar contra ellas y vencerlas mediante la razón, no sólo en el futuro sino ya ahora (al pensarlo): es decir, poder aquello que la ley ordena incondicionadamente que debe hacer” Kant (2008: 229).

articulación de lo estético a través de lo que Schiller llama *impulso de juego* [*Spieltrieb*]²⁹. De hecho la idea de que el impulso de juego realice una *suspensión* de estas fuerzas antagónicas es en vistas de “suspender el tiempo *en el tiempo*” (1991a: 149). Así, la condición estética del juego es hacer del hiato entre sensibilidad y razón una conciliación *en la libertad estética*. De igual modo como Schiller lo describe al referirse a que “el arte es hijo de la libertad y recibe sus leyes de la necesidad de los espíritus, no de las imposiciones de la materia” (1991a: 100). A juicio de Schiller la experiencia estética corresponde, fundamentalmente, a un espacio de *igualdad sensorial*, un estado heterogéneo e inaudito, distinto de los lugares de supremacía y jerarquía. Por ello es que el *sensorio* estético —que Schiller ve a través del “impulso de juego”— se encuentra orientado principalmente en hacer contingente a un mismo tiempo, los dos impulsos opuestos como lo son el deber y la inclinación.³⁰

Es justamente en el *juego* de la apariencia libre y desinteresada [*uninteressierten freyen*] donde Schiller introduce un modelo pedagógico que, como ya hemos visto, está mandado a realizar el ideal de humanidad futura. “Educar la facultad sensible es, por tanto, la más urgente necesidad de nuestro tiempo, no solo porque es un medio de ser eficaces en la vida los progresos del saber, sino porque contribuye a la mejora del conocimiento mismo” (1991a: 124). El caso es que para Schiller esta educación ya no se halla en el ámbito del Estado, se perfila más bien en los modelos del arte que se encuentran “inmunes” [*Immunität*] a las verdades de la razón (1991a: 125). El argumento sobre la educación va tomando asidero en la medida que la educación del hombre no es una mera educación de *su* sensibilidad estética, es una educación *por medio de* la experiencia estética (*cf.* Bonati 1960: 50). Esto guarda relación directa con el hecho de que para Schiller el gran anhelo de la libertad política y civil solo se puede lograr *ennoblecendo* el espíritu de los ciudadanos y prepararlos, de este modo, para un estado superior de la naturaleza humana.

Para ahondar sobre esto último, observemos que en la correspondencia que mantiene con el príncipe danés Friedrich Christian Augustenburg (1793), Schiller explica las prioridades que se deben tomar para conformar aquella libertad política y civil. Para ello, nos dirá, es necesario “empezar por crear ciudadanos para la constitución, antes de que se pueda dar a los ciudadanos una constitución” (1991b: 104). Únicamente el carácter de los ciudadanos crea y mantiene al Estado y por tanto solo la conformación del carácter hace realidad la libertad política y civil. En *Wallenstein* (1799/1800), Schiller vuelve sobre esto último diciéndonos que “es el espíritu el que se construye el cuerpo” [*Es ist der Geist, der sich den Körper baut*], lo cual implica que no es posible hacer una constitución para el cuerpo social sin haber resuelto la manera de pensar de los ciudadanos. Como breve conclusión, podríamos decir que solo el alma dibuja su cuerpo, y quizás la frase de Plotino, “no ceses de esculpir tu propia estatua”, termine por ejemplificar muy bien esta transformación de una humanidad específica.

²⁹ Schiller define el impulso de juego como una “forma viva”. Esto significa que el juego representa la *interioridad del humano* pues solo este se reconoce como humano en el juego libre de los impulsos.

³⁰ La idea de *suspensión* hace desaparecer “la coacción sensible y la coacción racional, [...], es decir, a jugar a la vez con nuestra inclinación y nuestro respeto”. Más adelante nos dirá que hará “contingentes a un tiempo mismo nuestra perfección y nuestra felicidad; y precisamente porque las hace contingente *las dos*, porque con la necesidad desaparece también la contingencia, suprimirá la contingencia en ambas y, por tanto, introducirá forma en la materia y realidad en la forma” Schiller (1991a: 150).

Desde esta perspectiva, esto significa que la revolución política es inviable si no es hecha la verdadera revolución que es el de la *formación* de la personalidad humana. Si se toma como punto de partida que a través de una *educación sensible* podemos dar forma a nuestra libre determinabilidad, será por medio de lo sensible que podemos pensar en una *educación política* como base para una emancipación humana. Y es así como, finalmente, la educación estética desemboca en una educación política para la vida futura, pues para habitar el mundo sensible la educación estética se propone finalmente transformar hombres que sean capaces de vivir en una comunidad libre (cf. Rancière 2009: 31). Así, esta formación de los hombres se vuelve una tarea *histórica e infinita*³¹ pues se trata de la libertad del espíritu humano que trasciende la mera inmediatez sensible. Se cumple entonces que el juego estético, estando libre de los imperativos del deber y las voliciones humanas, dispone de las condiciones necesarias para que el hombre se instruya *para y por* la libertad.

3. Revolución moderna y “Estado estético”

Al llegar a este punto es necesario preguntar lo siguiente: ¿de qué manera podemos pensar esta reconfiguración sensible en relación con las formas estatales de vida comunitaria? ¿Es posible que la educación sensorial sea el cimiento para un Estado inaudito de igualdad? ¿Qué alcances tiene el proyecto pedagógico schilleriano en la crisis de la sociedad moderna? Por el momento, partamos diciendo lo siguiente: si se acepta la idea schilleriana de que la belleza es el cimiento para sostener *todo* el edificio “del arte estético y del, más difícil aún, arte de la vida”, podríamos deducir que esta idea, en tanto promesa de transformación de la humanidad, es en vistas hacia una *humanidad total* debido a que vemos relacionarse una forma sensible heterogénea (la autonomía del arte) y un espacio simbólico común (la heteronomía política).

Pero afinemos más esto último. Hemos dicho que si Schiller reconoce en la belleza una “libertad en la aparición” [*Freiheit in der Erscheinung*], o como bien dirá Kant “una complacencia desinteresada y libre” [*ein uninteressiertes und freies Wohlgefallen*], es debido a que de ella se espera una superación de los impulsos opuestos. Es necesario, entonces, que “la apariencia logre superar a la realidad efectiva y el arte a la naturaleza” (Schiller 1991a: 129). De tal modo que si en el Estado *dinámico* [*dynamischen Staat*] el hombre se encuentra requerido a través del derecho, y en el Estado *ético* [*ethische Staat*] a través del deber, únicamente en el Estado estético [*ästhetische Staat*], el hombre aparece *tal como es*, es decir, en un estado de *libre juego*³². Aquí es donde la suspensión del estado de

³¹ Habría en esta tarea histórica e infinita, cierta correspondencia con aquella “Nostalgia de la infinitud” [*Sehnsucht nach dem unendlichen*] que se encuentra dentro del proyecto poético-filosófico de Friedrich Schlegel donde se formula que “toda filosofía es infinita”. Cf. Portales/Onetto (2005).

³² “Si, en el Estado *dinámico* del derecho, el hombre se enfrenta con el hombre, como una fuerza frente a otra fuerza, y limita su actividad; si, en el Estado *ético* del deber, el hombre opone al hombre la majestad de la ley y encadena su voluntad, en cambio en la esfera de las relaciones de la belleza, en el Estado *estético*, el hombre aparece sólo como figura, como objeto de libre juego” Schiller (1991a: 214).

naturaleza (Hobbes) y el estado de racionalidad ética (Kant) lleva al hombre a un estado de *libertad*, pues el Estado estético no es sino el momento de “dar libertad por medio de la libertad” (Schiller 1991a: 214). Solo allí es donde el arte revoca la forma activa sobre la materia pasiva, donde la razón ya no subordina a la sensibilidad, y en donde el hombre se abre a un “carácter sociable” [*geselligen Charakter*]³³, a un carácter que es “común a todos” [*Gemeinsame aller*]³⁴. Es por ello que la propuesta de Schiller es revolucionaria en el sentido que únicamente en el Estado estético “todos —aun los útiles de trabajo— son libres ciudadanos, iguales en derechos a los más nobles; el entendimiento, que pliega a sus designios la masa pasiva, tiene aquí que inclinarse e inquirir el destino propio de cada cual” (1991a: 216).

Todo lo dicho hasta ahora, explica por qué la revolución estética se nos presenta como una *inversión* de estas jerarquías que hemos estado hablando hasta aquí, es decir, donde el *orden de las palabras* ya no va acompañado por el *orden de los cuerpos*. Esto significa que la Revolución, en la edad moderna, es una Revolución de la palabra, más precisamente del “acontecimiento del habla” [*événement de parole*] (Rancière 2011b: 39). Es evidente, entonces, que este acontecimiento es el momento en el cual las palabras arrancan a los cuerpos de su lugar definido para reconfigurarlos en un nuevo *destino*. Más precisamente, este acontecimiento es de aquellos sujetos que quisieron tomar su propio camino. En este orden de ideas se puede decir que el acontecimiento del habla concuerda con la lógica del rasgo igualitario, analizado por Rancière, en la medida que la igualdad de los seres hablantes “viene a disociar el orden de las nominaciones” (2011b: 40), el orden que da a cada uno su función definida. De allí se deduce que “[e]l animal político moderno es en primer lugar un animal literario, preso en el círculo de una literalidad que deshace las relaciones entre el orden de las palabras y el orden de los cuerpos que determinan el lugar de cada uno” (Rancière 1996: 53-54). Si el “Estado estético” es el lugar donde “todos son libres ciudadanos, iguales en derechos a los más nobles”, ello se debe a que el sensorio estético es un *sensorio común* “porque se refiere a lo que es común a todos” (Schiller 1991a: 215). Pero, ¿es posible que el ideal de igualdad proclamado por el *Estado estético* consista, además, en señalar una misma capacidad intelectual de los sujetos, es decir, una misma inteligencia común a todos? Si bien es cierto, Schiller no habla propiamente de una “igualdad en el plano de la inteligencia común”; pero de lo que sí habla es que la teoría de la educación de la sensibilidad se origina en la igualdad existente entre sensibilidad y razón. De este modo, podemos deducir, si la educación estética “contribuye a perfeccionar esa inteligencia” —ya dada por naturaleza— esta teoría mantendría cierta concordancia con la teoría de la igualdad de las inteligencias de Joseph Jacotot, donde la capacidad intelectual (de cualquier individuo) se transforma en una *emancipación intelectual* que traza, a través

³³ “El Estado dinámico hace solamente posible la sociedad, refrenando la naturaleza por la naturaleza misma; el Estado ético hace necesaria moralmente la sociedad, sometiendo la voluntad individual a la universal; pero solo el Estado estético puede hacer efectiva la sociedad porque ejecuta la voluntad del todo por medio de la naturaleza misma del individuo. Si la menesterosidad obliga al hombre a vivir en sociedad; si la razón imprime en su alma principios sociales, sólo la belleza puede conceder al hombre un *carácter sociable*” Schiller (1991a: 214).

³⁴ “Cualesquiera otras formas de la comunicación separan la sociedad, porque se refieren, exclusivamente, o a la receptividad privada o a la actividad particular de los miembros singulares, esto es, a lo que diferencia y distingue un hombre de otro; sólo la *comunicación de la belleza unifica la sociedad*, porque se refiere a lo que es *común a todos*” Schiller (1991a: 215) [Las cursivas son mías].

de las palabras, un nuevo camino para quienes piensan que “[todos] los hombres tienen una inteligencia igual” (cf. Jacotot 2008: 26).³⁵

Un punto esencial que pasamos a considerar aquí, es saber por qué la revolución estética es una *revolución de la palabra* y no una *revolución política*. Ello se debe a que la transformación del Estado [*Staatsverwandlung*], que nos propone Schiller, es conforme a una intervención “sin daño” [*unschädlich machen*]. Esto quiere decir, más precisamente, que “ni puede ni debe irrumpir la más leve constricción física” (Schiller 1991a: 105)³⁶, de modo que este requerimiento, de “honrar al hombre como fin propio”, también surte efecto como una manera de respetar [*ehren*] a las instituciones políticas. Sería de este modo singular que la “revolución estética” se oponga a la *revolución política* ya implementada por los franceses. Pero dejemos en claro que esta oposición no es en contra del Estado *como tal*³⁷, sino más bien es en contra de las políticas implementadas que tratan de dar una salida *parcial* al problema político-social a través de la violencia política.

Sobre la base de las consideraciones anteriores, es evidente que la *política estética* que configura el Estado estético resulta ser una política muy alejada de esa *estética de la política* que pretende, a través de las formas polémicas, realizar una configuración del mundo común. Entonces, si la estética promete un marco no polémico y consensuado del mundo común (cf. Rancière 2002: 122), la promesa política, implementada por Schiller, es conforme a una Revolución *sin disenso político*. Esto significa llevar a cabo una política sin *litigio* sobre la cuenta de las partes de la comunidad. De modo que aquí se ve bastante bien como la promesa de emancipación está vinculada más precisamente a lo que podríamos denominar como una *política interna*, una política propia que es más bien una *metapolítica* en la medida que ella es una hermenéutica de los signos que hay que descifrar para hacer a la sociedad consciente de sus propios secretos (cf. Rancière 2002: 128). A raíz de esto, la emancipación estética ya no es una mera transformación del Estado (donde para Schiller aún se sigue manteniendo la oposición de la forma activa sobre la materia pasiva), sino que

³⁵ Es precisamente en este vínculo, entre la libertad de los ciudadanos y la igualdad entre sensibilidad y razón, donde se manifiesta el destino superior de la naturaleza humana. Pues de lo que se trata es hacer posible la comunicación de la belleza [*schöne Mittheilung*] para superar el hiato y unificar a toda la sociedad. Esto nos lleva a subrayar, nuevamente, que el sensorio estético es un sensorio común *disensual*. Y es *disensual* debido a que, en el caso de Schiller, se opone a la distinción entre dos clases de humanidad anulando la oposición entre inteligencia activa y materialidad pasiva. Por ello es que debemos dejar en claro que la estética no es una disciplina filosófica, ni tampoco el pensamiento sobre la “sensibilidad”. Más bien, es un pensamiento *singular* de una experiencia sensorial que vincula lo visible con lo decible, el poder de las *palabras* con los movimientos de los cuerpos, las *historias* anónimas y prosaicas y el *ethos* de un pueblo que ha devenido en mayoría de edad.

³⁶ Sobre esto mismo, algunas páginas más adelante, Schiller dirá lo siguiente: “En las clases inferiores y más numerosas de la sociedad adviértase instintos generosos y desenfrenados, que quieren desasirse de todos los lazos del orden político y precipitarse con indomable furor a la satisfacción de sus apetitos animales. Puede ser que la humanidad objetiva haya tenido motivos suficientes para quejarse del Estado; pero la humanidad subjetiva debe *respetar* las instituciones políticas” Schiller (1991a: 109) [La cursiva es mía].

³⁷ En efecto, si la revolución estética pensada por Schiller va en contra de todo tipo de “constricción” tanto física como moral, la revolución política seguirá adoleciendo de toda consideración en este punto. Por el contrario, para Marx no hay dudas que el problema subsiste en las instituciones políticas, es allí donde determinado pensamiento tiende a desmontar la superestructura precisamente porque la mentira política —es decir la falacia democrática— es la mentira del Estado *como tal*. Véase, Marx (1997).

se encuentra ligada a una promesa política por venir, un *más allá*, un estado superior de inaudita igualdad entre forma y materia. Pero el caso es que inmediatamente este argumento mostrará su reverso, una contradicción fundamental que se cernirá sobre toda la modernidad. Así es como para Rancière:

“La escena original de la estética revela, por tanto, una contradicción que no es la oposición entre el arte y la política, entre el arte superior y la cultura popular o entre el arte y la estetización de la vida. Todas estas oposiciones son características e interpretaciones particulares de una contradicción más básica. En el régimen estético del arte, el arte es arte en la medida en que es algo más que arte. Está siempre «estetizado», lo cual significa que se plantea siempre como una «forma de vida». La fórmula clave del régimen estético del arte es que el arte es una forma autónoma de vida. Es ésta una fórmula, sin embargo, que puede interpretarse de dos formas distintas: se puede afirmar la autonomía sobre la vida o la vida sobre la autonomía; y estas líneas de interpretación pueden oponerse o cruzarse” (2002: 121).

La verdad es que no nos debiese parecer extraño que la tan anhelada promesa de libertad política [*politischen Freyheit*], ideada por Schiller, consista en producir una *política interna* alejada precisamente de esas pasiones desembocadas, o de esas multitudes movilizadas que pretenden, a través del bullicio de las reivindicaciones sociales y los idearios políticos, transformar las formas de los Estados. Por ejemplo, si tomamos como punto de partida aquella esperanza de cambio de las condiciones de vida que ve Schiller en el despunte de la revolución del pueblo francés, veremos que, a poco andar, sobreviene en él un sentimiento de desesperanza producto de los acontecimientos parisinos. Desde las primeras asambleas de los *sans-culottes* hasta el *terreur* del cadalso, se va disipando en él toda esperanza de cambio político y por tanto de emancipación de los individuos. Para él la revolución francesa opuso, al orden antiguo de la dominación, una política que pretendía ser la encargada de guiar al pueblo a su libertad, pero, en cambio, esta no hace más que reproducir incansablemente la lógica antigua que consiste en *naturalizar* la superioridad de la inteligencia activa sobre la materia pasiva (cf. Rancière 2011a: 123). Es de este modo que los acontecimientos revolucionarios convencieron a Schiller que la revolución política era imposible de materializar directamente debido a que esta reproducía el mismo modelo que se pretendía sustituir. Aun cuando los hombres veían en la revolución francesa una salida política a los males sociales, para Schiller esta transformación *simplista* no hace más que mantener una total *separación* de las clases a través de un permanente estado convulsión y de fragmentación social.

Si la revolución estética trae consigo una *política singular*, es debido a que su labor consiste en llevar a cabo la promesa de un “Mundo estético” [*ästhetische Welt*], una comunidad nueva a través de “una revolución de las formas de la existencia sensible en lugar de una simple transformación de las formas del Estado” (Rancière 2011a: 123). Hablamos de una revolución que ya no es un mero desplazamiento del poder sino más bien una *neutralización* de la forma en que los poderes se ejercen. Así, esta *política singular* muestra bien esa identidad fundamental de los contrarios. “El estado estético es puro suspenso, momento en que la forma es probada por sí misma. Y es el momento de formación de una humanidad específica” (2009: 26). En estos términos la revolución

estética, significa además “la ruina de un arte definido como un conjunto de maneras de hacer sistematizables, con reglas; significa la ruina de un arte en el que la dignidad del arte viene definida por la dignidad de sus temas” (Rancière 2011b: 202). Si el *estado estético* es el primer *manifiesto* del régimen estético del arte es debido a que no fueron ni los poetas ni los filósofos los que dieron inicio a esta revolución inscrita, fueron, más bien, los cambios y los procesos culturales los que desplegaron esta revolución de un modo donde la temporalidad del régimen estético rompe con la idea jerárquica del arte (su historia y su progreso), a la vez que disuelve las fronteras que separan al arte antiguo del arte moderno.³⁸ Todo esto parece confirmar que lo que pone en escena la modernidad es un doble vínculo [*double bind*] que concierne a la separación y la no-separación del arte y la vida. Por un lado, la separación del trabajo y el goce y, por otro, una no-separación entre el pensamiento y las acciones. Si el *estado estético* suspende la oposición entre entendimiento activo y sensibilidad pasiva, lo hará con una idea de arte que pretende arruinar por adelantado toda “una idea de la sociedad fundada en la oposición entre aquellos que piensan y deciden, y aquellos que se dedican a los trabajos materiales” (Rancière 2009: 56). Con ello anuncia una predisposición específica en el hombre: si el juego es lo completamente humano es debido a que el juego es indiferente a los fines y los deberes del diario vivir, es indiferente a la división de las formas de experiencia sensible. Para ejemplificar esto último notaremos que al finalizar la decimoquinta de sus *Cartas*, Schiller nos traslada a una escena de exposición y a una idea de arte presentándonos una escultura llamada Juno Ludovisi³⁹. Sobre ella, nos dice lo siguiente:

“No es gracia, ni es tampoco dignidad, lo que expresa para nosotros la faz magnífica de la Juno Ludovisi; no es ninguna de las dos cosas, porque son las dos a la vez. La diosa reclama nuestra oración, pero la mujer divina enciende nuestro amor. Deshechos nos entregamos al encanto celestial, y aterrados retrocedemos ante la celestial suficiencia. La figura toda descansa y mora en sí misma; es una creación íntegramente cerrada; como si estuviera allende el espacio, sin entrega, sin resistencia; no hay en ella una fuerza en lucha con otras fuerzas; no hay una

³⁸ Un ejemplo de ello, es que la idea schilleriana de la *suspensión* estética viene formulada en la época en que la Revolución Francesa se plantea saber “cuál es la identidad de los monumentos antiguos y los ornamentos de la grandeza monárquica, es decir, concretamente, si hay que destruirlo con aquellos cuya gloria celebraban o si hay que preservarlos en los museos donde expresarán el genio creador de la nación y del arte. Fueron las conquistas y el pillaje napoleónicos los que, antes que los filósofos, hicieron circular las obras arrancándolas de su contexto y alterando por ello mismo las jerarquías de los géneros. Asimismo, hay que afirmar que las elaboraciones filosóficas que han creado la estética como régimen del pensamiento del arte e inventado una cierta estética de la revolución forman parte integrante del despliegue del régimen estético del arte, pero también que este no es la consecuencia de sus conceptos. Ello significa que la unidad del régimen estético del arte no es la unidad del Uno schellingiano y que este régimen no es la culminación hegeliana de la historia, sino que es ante todo el que abole el modo mismo de temporalidad que definía el progreso histórico del arte, confinaba el arte antiguo a su tiempo y, a la vez, a su ejemplaridad intemporal, obligaba a escoger su tiempo, etcétera” Rancière (2011b: 230).

³⁹ La Juno Ludovisi es un retrato en mármol de una posible estatua de mayor tamaño. No se sabe si es una escultura de una diosa o una mujer real. No se sabe además el lugar ni el año de su hallazgo, ni tampoco si es Griega o Romana, pero se aproxima su data en el siglo I dC. Lo que si es cierto, es que la Juno Ludovisi ha sido objeto de admiración y estudio ya desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Goethe, Herder, el helenista Winckelmann, y por supuesto el mismo Schiller han escrito y estudiado en torno a su inquietante belleza. Actualmente la escultura se encuentra en el Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps.

brecha por donde pueda irrumpir la temporalidad. Indefectiblemente presos y atraídos, pero al mismo tiempo mantenidos de continuo a distancia, nos encontramos a la vez en el estado de la máxima paz y en el del máximo movimiento. Y nace esa maravillosa emoción, para la cual carece el entendimiento de conceptos y el lenguaje de palabras” (1991a: 156).

Si la diosa de mármol es la refutación sensible a una comunidad separada, esto se debe a que en ella persiste menos la autonomía del *hacer* que la autonomía de la vida. Lo diremos de este modo: la estatua proviene de una comunidad libre y autónoma, en donde no se conoce una vida escindida de las formas del arte. Es por ello que la estatua es arte para nosotros porque no lo era para su creador o la comunidad que la vio nacer. De este modo, la estatua lleva en sí una *promesa política* porque es la expresión de una división de lo sensible específico. En primer lugar, “la estatua es promesa de comunidad porque es arte, es objeto de una experiencia específica e instituye así un espacio común específico, separado” (Rancière 2005: 29). En segundo lugar, “es promesa de comunidad porque no es arte, porque expresa únicamente una manera de habitar un espacio común, un modo de vida que no conoce ninguna división en esferas de experiencia específicas” (Rancière 2005: 29). Es evidente, entonces, que la educación estética es promesa de vida en la medida que la autonomía del arte ya no es la autonomía de un *hacer* sistematizable, más bien de lo que se trata es de una autonomía de *ser* específico en la heterogeneidad temporal, un modo de ser que refiere a una reconfiguración de lo sensible. Al lado de ello, esto significa que la promesa de una comunidad libre solo se cumpliría en la medida que el arte se suprima como realidad separada de la vida y se transforme, por ello mismo, en la propia realidad. “La educación estética es por tanto el proceso que transforma la soledad de la apariencia libre en una realidad vivida que suprime la apariencia y cambia la «ociosidad» estética en movimiento de la comunidad viva” (Rancière 2005: 29). Por un lado, la diosa expresa esa *autosuficiencia* que nos hace mantenernos a distancia, pero inmediatamente su belleza nos permite pensar en una comunidad que no se encuentra escindida en esferas separadas. Es en esa figura *tropológica* entre la total quietud y del máximo movimiento (*cf.* De Man 1998: 190), donde la divinidad de mármol no concibe la separación entre el arte y la vida.

Pero es menester recordar que este ideario de la revolución estética tuvo su correlato específico al transformarse, posteriormente, en un *programa estético* como salida hacia una nueva idea de revolución política. Justamente algunos años después de las *Cartas*, Holderlin, Schelling y Hegel proyectan *El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán* (*Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus —1796/1797*) donde explican el cumplimiento sensible de esta revolución estética en oposición a aquella maquinaria muerta que representa al Estado. Es de este modo que el estado estético schilleriano (aquel que era imposible de materializar a través de la práctica política), se convierte de aquí en adelante en una realización sensible a través del *Systemprogramm* del romanticismo alemán. Pero este cumplimiento es mucho más que una oposición frente a los poderes del Estado, este es la encarnación sensible de las costumbres de un pueblo a través de una *mitología* [*Mythologie*] puesta al servicio de las ideas. “La tarea de la «educación estética», preconizada por el *Más antiguo programa sistemático del idealismo alemán*, es la de volver sensibles las ideas, convirtiéndolas en un sustituto de la antigua mitología: un tejido vivo de experiencias y creencias comunes, compartidas por la elite y el pueblo” (Rancière 2011a: 50). Si para Schiller la revolución política perpetúa la separación de dos

comunidades a través de una vida mecánica [*mechanisches Leben*], la revolución estética une la fuerza viva y la idea sensible a través del mismo tejido vivo de experiencias comunes. Pero el *Systemprogramm* de estos jóvenes filósofos y poetas no solo oponen al Estado estas ideas sensibles, sino que además promueven, como ya hemos dicho, una nueva mitología de la razón [*Mythologie der Vernunft*] puesta al servicio de estas ideas. Esto significa que si, para Hegel, no existe una idea del Estado, puesto que el Estado es algo mecánico (1981: 219), lo que queda es unir la vida de la comunidad y su idea sensible con una filosofía que se transforme en *poesía y mitología*. Por ello es que el *Systemprogramm* es una nueva idea de revolución política ya que en la simple oposición entre lo vivo y lo muerto entraña una doble supresión. “Por un lado, elimina la «estética» de la política, la práctica del disenso político. Propone en su lugar la formación de una comunidad «consensual», es decir, no una comunidad donde todo el mundo está de acuerdo sino una comunidad realizada como comunidad del sentir” (Rancièrre 2011a: 50). Por otro lado, nos dirá que esto solo es realizable en la medida que “es necesario transformar el «libre juego» en su contrario, en la actividad de un espíritu conquistador que suprime la autonomía de la apariencia estética, transformando toda apariencia sensible en manifestación de su propia autonomía” (Rancièrre 2011a: 50). Es así que el *Systemprogramm* es, propiamente hablando, una *metapolítica*, el cumplimiento de la promesa “que se propone realizar de verdad y en el orden sensible una tarea que la política no podrá jamás cumplir más que en el orden de la apariencia y de la forma” (Rancièrre 2011a: 50).

Vemos de este modo, como el estado estético schilleriano se transforma en el *Systemprogramm* alemán, pero vemos además que estas son las bases teóricas que en definitiva permitirán posteriormente definir el “paso” de una revolución estética de los hombres, a una revolución en general de la humanidad. Al respecto Rancièrre dirá:

“Sin haber tenido oportunidad de leer aquel borrador olvidado, Marx pudo, medio siglo más tarde, transponerlo de manera exacta en el escenario de la revolución ya no política sino humana, esta revolución que debía llevar a cabo la filosofía suprimiéndola y dar al hombre la posesión de aquello de lo que no había tenido nunca más que la apariencia. Al mismo tiempo, Marx proponía la nueva identificación perdurable del hombre estético: el hombre productor, que produce al mismo tiempo los objetos y las relaciones sociales en las cuales éstos son producidos. Es sobre la base de esta identificación que la vanguardia marxista y la vanguardia artística pudieron intersectarse alrededor de los años veinte y ponerse de acuerdo sobre el mismo programa: la supresión conjunta del disenso político y de la heterogeneidad estética en la construcción de las formas de vida y los edificios de la vida nueva” (2011a: 51).

Pasamos de la promesa de una humanidad futura, a una revolución que es el cumplimiento de la promesa a través de una revolución a secas, una revolución exactamente igual a la producción de la vida material⁴⁰. El cumplimiento de la revolución humana solo es factible

⁴⁰ Pero para Rancièrre es imposible reducir esta figura de la revolución estética a las catástrofes del siglo XX. Para él, “[el] proyecto del «arte convertido en forma de vida» no se limita al proyecto de «supresión» del arte, un tiempo proclamado por los ingenieros constructivistas y los artistas futuristas o suprematistas de la revolución soviética. Inspira ya, a través del sueño de una Edad Media artesana y comunitaria, a los artistas

en la medida que se declara como verdad política su *falsedad*. De este modo la supresión política marxista propone, a través de una crítica disolvente al Estado *como tal*, una revolución de los movimientos sociales en contra de la democracia formal que articula las instituciones jurídicas e institucionales de la burguesía. Desde aquí se definirá otra supresión que es parte del régimen estético del arte: aquella que mantiene una separación del arte de cualquier intervención sobre lo social. Si el padre del materialismo histórico suprime a la política en pos del proletariado como la *clase* encargada del movimiento verdadero de lo social, para la teoría crítica el carácter político de la obra de arte se encuentra en mantener una distancia radical con lo político, pero lo hace únicamente para manifestar una total contradicción con un mundo no reconciliado. Es por ello que en el escenario de la modernidad debemos reconocer esta tensión entre dos políticas de la estética, aquella que en la faz de la diosa de piedra se manifiesta esa doble necesidad. Nos referimos aquella que, por un lado, su encanto celestial enciende nuestra mirada atrayendo nuestro amor, pero enseguida, e inmediatamente aterrados, su indiferencia nos hace mantenernos a distancia mostrándonos su total suficiencia. Sería esta tensión, propia del régimen estético del arte, lo que la teoría crítica intentará separar a través de una “tercera vía”. Aquella que pretende hacernos consciente de los mecanismos de dominación, y a través del cual el arte debe mantener distancia de un mundo no conciliado, un mundo que pivotea como un eje entre la realidad administrada y los productos de la mercancía estetizada.

del movimiento *Arts and Crafts*. Se continúa en los artistas/artesanos del movimiento de Artes decorativas, considerados en su tiempo como «arte social», así como en los ingenieros o arquitectos de la *Werkbund* o de la Bauhaus, antes de volver a florecer en los proyectos utópicos de los urbanistas situacionistas o en la «plástica social» de Joseph Beuys” Rancière (2011a: 51-52).

Bibliografía

Félix Bonati (1960). *Las ideas estéticas de Schiller*. Santiago: AUCh.

Francis Hutcheson (1973). *An inquiry concerning beauty, order, harmony, design*. The Hague: Martinus Nijhoff.

Friedrich Schelling (2004). *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*. Barcelona: Anthropos.

Friedrich Schiller (1991a). *Escritos sobre estética*. Madrid: Tecnos.

_____ (1991b). *Escritos de filosofía de la historia*. Murcia: Universidad de Murcia.

_____ (2005). *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthropos.

G. W. F. Hegel (1981). *Escritos de juventud*. México, D.F: FCE.

_____ (1989). *Diferencia entre el sistema de filosofía de Fichte y el de Schelling*. Madrid: Alianza.

_____, (2006). *Filosofía del arte o estética*. Madrid: Abada.

Georg Lucáks (1970). *Historia y conciencia de clase*. La Habana: Instituto del libro.

Hans-Georg Gadamer (1999) *Verdad y método I*. Salamanca. Ediciones Sígueme.

Hans Robert Jauss (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Paidós.

Helbert Marcuse (1983). *Eros y civilización*. Madrid: Sarpe.

Horst Nitschack/Reinhard Babel. (eds). (2010). *La actualidad de Friedrich Schiller. Para una crítica cultural al inicio del siglo XXI*. Santiago: LOM.

Immanuel Kant (1992). *Crítica de la facultad de juzgar*. Caracas: Monte Ávila.

_____ (1998). *Crítica de la razón pura*. Madrid: Alfaguara.

_____ (2000). *Crítica de la razón práctica*. Madrid: Alianza.

- _____ (2008). *La metafísica de las costumbres*. Madrid: Tecnos.
- Jacques Rancière (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- _____ (2002). “La revolución estética y sus resultados”. *New Left Review* 14. Madrid: Akal, pp. 118-134.
- _____ (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA.
- _____ (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: Lom.
- _____ (2010). *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago.
- _____ (2011a). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- _____ (2011b). *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética*. Barcelona: Herder.
- Jean-François Mattei (2005). *La barbarie interior. Ensayo sobre el inmundo moderno*. Buenos Aires: Del Sol.
- Jean-Jacques Rousseau (1979). *Escritos de combate*. Madrid: Alfaguara.
- _____ (2003). *Del contrato social. Discurso sobre las ciencias y las artes. Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*. Madrid: Alianza.
- Joseph Jacotot (2008). *Lengua materna. Enseñanza universal*. Buenos Aires: Cactus.
- Jürgen Habermas (1993). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- Karl Marx (1997). *La cuestión judía*. Madrid: Santillana.
- Lisímaco Parra París (2007). *Estética y modernidad. Un estudio sobre la teoría de la belleza de Immanuel Kant*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Maurice Merleau-Ponty (1994). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Pablo Oyarzún (2010). *Razón del éxtasis. Estudios sobre lo sublime. De Pseudo-Longino a Hegel*. Santiago: Universitaria
- Panajotis Kondylis (2002). *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Paul De Man (1998). *La ideología estética*. Madrid: Cátedra.

<https://revistateoriadelarte.uchile.cl/>

Portales/Onetto (2005). *Poética de la infinitud. Ensayos sobre el romanticismo alemán*. Santiago: Interperie/Palinodia.

Reinhart Koselleck (2010). “Sobre la necesidad teórica de la ciencia histórica”. *Prismas, Revista de historia intelectual*, N° 14, pp. 137-148

Sergio Rojas (2008). *El problema de la historia en la filosofía crítica de Kant*. Santiago: Universitaria.

_____ (2012). *Arte agotado. Magnitudes y representaciones de lo contemporáneo*. Santiago: Sangría.