

## Estética y filosofía: El poder de lo bello en la perspectiva de Christoph Menke<sup>1</sup>

María Verónica Galfione<sup>2</sup>

Recibido: 01/09/2020 / Aceptado: 14/10/2020

**Resumen.** El presente estudio se encuentra orientado a repensar las potencialidades críticas de la experiencia estética. A tales efectos, reconstruye la concepción estética de Christoph Menke, determinando el modo en que esta articula, por un lado, una determinada reconstrucción de la modernidad estética con un posicionamiento actual acerca del hecho estético, y por el otro una defensa radical de la negatividad estética con el resguardo de las instancias sociales de carácter normativo. En este sentido, el planteo de Menke supone tanto una intervención en la tradición filosófica como en el debate actual y puede ser entendido, a su vez, como un intento de mediación entre la filosofía francesa contemporánea y el pensamiento alemán del siglo XX. No obstante, a la hora de posicionarse frente a los debates estéticos contemporáneos, Menke parece dejar de lado algunos de los logros principales de su reconstrucción histórica, mientras que en su intento por tornar compatible normatividad y negatividad estética convierte a la praxis artística en un modelo de praxis social lograda. Estos problemas se analizan hacia el final del artículo.

**Palabras clave:** Crítica; Estética; Modernidad estética; Normatividad.

### [en] Aesthetics and philosophy: The Power of Beauty in Christoph Menke's Perspective

**Abstract.** The present paper is aimed at rethinking the critical potentialities of the aesthetic experience. To this end, it reconstructs Christoph Menke's aesthetic conception and determines how it articulates, on the one hand, a certain reconstruction of aesthetic modernity with a position on current art, and on the other, a radical defense of aesthetic negativity with the protection of social normative instances. In this sense, Menke's approach involves both an intervention in the philosophical tradition and in the current debate, and can be understood, in turn, as an attempt at mediation between contemporary French philosophy and twentieth-century German thought. Nevertheless, in his positioning in the face of contemporary aesthetic debates, Menke seems to leave aside some of the main achievements of his reconstruction of aesthetic modernity, while in his attempt to articulate normativity and aesthetic negativity he finally turns artistic praxis itself into a model of successful social praxis. These problems are discussed towards the end of the article.

**Keywords:** Criticism; Aesthetics; Aesthetic modernity; Normativity.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Disciplina e ideología estética. 3. Otra forma de estética. 4. Los orígenes de la modernidad estética. 5. Libertad estética y libertad práctica. 6. Consideraciones críticas.

**Cómo citar:** Galfione, M. V. (2021): Estética y filosofía: El poder de lo bello en la perspectiva de Christoph Menke, en *Revista Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 38 (2), 347-357.

*Je freier von auswendigen Zwecken sie [die Kunstwerke] sich machten, desto vollständiger bestimmten sie sich als ihrerseits herrschaftlich organisierte*

**Adorno, Th. W.** *Ästhetische Theorie*

### 1. Introducción

En un reciente artículo, Christoph Menke se refiere a la posición que sostiene Martin Heidegger frente aquellos autores –tales como las Ernst Cassirer o Alfred Bauemler– que interpretan el surgimiento del sujeto estético

<sup>1</sup> Este trabajo fue realizado en el marco de una estancia de investigación en la ciudad de Frankfurt financiada por la fundación Humboldt.

<sup>2</sup> Universidad Nacional del Litoral y Conicet (Argentina).

[veronicagalfione@yahoo.com.ar](mailto:veronicagalfione@yahoo.com.ar)

<https://orcid.org/0000-0002-8058-7424>

en términos de una ampliación o transformación de la concepción dominante de la subjetividad.<sup>3</sup> Desde el punto de vista de Heidegger, la concentración de la estética moderna en el análisis de los estados sentimentales del hombre, que caracterizaría a la disciplina desde sus orígenes, se presentaría, más bien, como el resultado y la consumación de la propia metafísica moderna de la subjetividad. La estética reproduciría así en el ámbito de la belleza ese gesto típicamente moderno que consistiría en colocar al sujeto, en tanto *sub-iectum*, en el centro de la reflexión y en transformar al ente en un mero estímulo sensible para la experiencia subjetiva<sup>4</sup>. De esta forma, la modernidad convertiría la obra de arte en un objeto-para-un-sujeto y a éste en el fundamento último del propio fenómeno artístico. El gusto del hombre, señala Heidegger en este sentido, “se erige en tribunal de lo existente.”<sup>5</sup>

Menke comparte la crítica de Heidegger a aquellos enfoques que descubren en la estética una alternativa radical frente a la concepción soberana del sujeto moderno, pero no está dispuesto a hacer de la aquella disciplina el *punto culminante* de la perspectiva metafísica occidental. Desde su perspectiva, la identificación heideggeriana del sujeto moderno con el concepto de autoconciencia resulta inadecuada. Aquí, Menke recurre a la redescipción de la modernidad a partir de la noción de disciplina que propone Michel Foucault. Esta noción le permite, en primer lugar, apartarse de la caracterización heideggeriana de la subjetividad en términos de autoconciencia y de su crítica al presunto logocentrismo de la filosofía occidental. Pensado a partir de la idea foucaultiana de la disciplina, el sujeto se convierte en una entidad esencialmente práctica. Pero esta relectura también hace posible que Menke desarrolle un marco conceptual a partir del cual es posible colocar a la subjetividad *estética* más allá de la crítica unilateral de Heidegger. Sobre la base del planteo de Foucault, Menke logra ubicar a la subjetividad estética en el corazón mismo de las tensiones de la sociedad disciplinaria y presentarla como una instancia intrínsecamente ambivalente: ella juega un rol fundamental en la clausura de los mecanismos de poder, pero puede convertirse, también, en un factor desestabilizador de los órdenes disciplinarios instituidos.

La referencia de Menke al carácter ambiguo de la subjetividad estética encuentra su origen en la distinción que establece Foucault entre el poder disciplinario y su propuesta de una “estética de la existencia”. No obstante, Menke procura fundamentar su postura a partir de una peculiar reconstrucción de los orígenes de la estética en Alexander Baumgarten. Según su lectura, la crítica a la concepción racionalista heredada, que supone la fundación baumgartneriana de estética, da lugar a dos

tradiciones que entienden a la subjetividad estética de maneras antagónicas: una, lo hace en términos ideológicos; la otra lo hace de manera subversiva. Sin embargo, Menke no se limita a ofrecer aquí una nueva versión de la filosofía moderna sino que infiere de su análisis de los orígenes de la reflexión estética alemana dos nociones de carácter antropológico, esto es, la noción de fuerza (*Kraft*) y la de facultades (*Vermögen*). La primera remite a una instancia de orden presubjetivo y la otra alude a las capacidades subjetivas que son configuradas por el ejercicio del poder disciplinario.

Estas categorías no solo le permiten a Menke explicar la particular posición que ocupa lo estético y la estética en el marco del mundo y el pensamiento moderno, sino que se hallan orientadas, a su vez, a desarrollar una posición estética propia.<sup>6</sup> Como ya sucedía en la *Soberanía del Arte*, el primer libro de Menke, también aquí el objetivo principal consiste en redefinir en términos post-metafísicos uno de los logros principales de la filosofía adorniana del arte, es decir, la articulación del carácter autónomo de la obra de arte con su potencialidad crítica.<sup>7</sup> Sin embargo, la concepción de la dimensión estética que se sigue de la reformulación menkeana de la estética negativa de Theodor W. Adorno presenta algunos problemas que deberán ser analizados hacia el final de este artículo. Según es posible anticipar, dichos problemas remiten a la tendencia de Menke a remitir el carácter paradójico del arte moderno al ámbito de la reflexión estética y a colocar, de esta forma, a la obra de arte auténtica más allá de las tensiones que serían propias de toda configuración social.

## 2. Disciplina e ideología estética

Como ya mencioné, el punto de partida del trabajo de Menke lo constituye la relectura de la modernidad que desarrolla Foucault en términos de poder disciplinario y la distinción que establece este mismo autor entre el tipo de ejercitación que tiene lugar en el marco de una estética de la existencia y aquella que suponen las formas de poder disciplinario. En ambos casos, lo que está en el centro del planteo de Foucault es la posibilidad de desplazarse más allá de aquellas perspectivas que identifican la subjetividad con la autoconciencia, es decir, que definen al sujeto en términos de un saber de sí.<sup>8</sup> Se-

<sup>3</sup> Cassirer, Ernst. *La filosofía de la Ilustración*. Trad. E. Imaz. México: FCE, 1981, pp. 384-387; Bauemler, Alfred. *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*, Darmstadt: WBG, 1975, pp. 3-5. Cf. Menke, Christoph. *Estética y negatividad*, trad. P. Storandt Diller, Buenos Aires: FCE, 2011, p. 274. En términos más actuales, Menke se enfrenta a posiciones tales como las que sostiene autores como Karl Heinz Bohrer o Manfred Frank.

<sup>4</sup> Heidegger, Martin. *Nietzsche*, Pfullingen: Neske, 1961, tomo II, p. 195.

<sup>5</sup> *Ibid.* Tomo I, p. 99.

<sup>6</sup> El proyecto general de Menke es de mayor alcance en la medida en que aspira a mostrar, en primer lugar, que cualquier tipo de logro normativo presupone el funcionamiento de las fuerzas y, en segundo lugar, que la reconstrucción de las prácticas sociales a partir de la idea de un juego entre fuerzas y facultades, modifica la constituciones de estas prácticas. Menke desarrolla estos dos puntos en su trabajos sobre filosofía del derecho. Si bien su proyecto estético se articula desde el comienzo con estos dos objetivos de carácter práctico, nos vemos obligados aquí a dejarlos de lado por cuestiones de espacio. Cf. Menke, Christoph. *Recht und Gewalt*, August Verlag, Berlin: 2011 y *Kritik der Rechte*, Berlin: Suhrkamp, 2015, entre otros.

<sup>7</sup> En *La soberanía del arte*, Menke se refería a estas dos ideas en tensión en términos de “autonomía” y “soberanía”. Cf. Menke, Christoph. *La soberanía del arte. La experiencia estética según Adorno y Derrida*, Madrid: Visor, 1997, 13s.

<sup>8</sup> Entre estas perspectivas no solo sería posible englobar la lectura que hace Heidegger de la metafísica occidental sino también la que proponen autores como Dieter Henrich (Henrich, Dieter. “Fichtes ursprüngliche Einsicht”, en D. Henrich y H. Wagner (eds.), *Subjektiv-*

gún entiende Menke, lo que caracteriza a la concepción foucaultiana del sujeto es su tendencia a interpretarlo como una entidad esencialmente práctica. De esto daría cuenta, antes que nada, el hecho mismo de que Foucault centre sus reflexiones en el fenómeno de la ejercitación. “La ejercitación, sostiene Menke, se halla orientada a la adquisición de habilidades y capacidades; por medio de la ejercitación obtenemos un poder”. Por este motivo, “el sujeto de la ejercitación no se define por *saber* ni por lo que sabe, sino a partir de que puede y de lo que puede hacer”<sup>9</sup>.

De acuerdo con Menke, este desplazamiento de la conciencia vale tanto para el sujeto del poder disciplinario como para el individuo de la estética de la existencia. No obstante, me concentraré, en primer lugar, en la lectura que hace Menke de la concepción foucaultiana de la disciplina, para analizar luego el modo en que interpreta la idea de una estética de la existencia. Como veremos, la tesis de Foucault acerca de la sociedad disciplinaria ocupa un lugar central en el planteo de Menke en la medida en que le permite ubicar a la estética en una posición intrínsecamente ambigua. No obstante, según anticipé, Menke tenderá finalmente a remitir de manera exclusiva esta ambigüedad constitutiva de lo estético, que pondría en evidencia la posición contradictoria que ocupa el arte en las sociedades contemporáneas, al ámbito de la reflexión estética.

Según admite Menke, Foucault no habla de manera explícita acerca de la estética filosófica cuando desarrolla sus tesis sobre los orígenes de las sociedades disciplinarias. No obstante, Menke considera que la naciente disciplina filosófica se encuentra omnipresente en el planteo de Foucault. Para Menke, ella daría cuenta del modo en que se proyecta sobre el ámbito artístico el nuevo “arte del cuerpo humano”, es decir, aquel que se encarga de garantizar la sujeción de los individuos por medio de la disciplina. Concretamente, la nueva disciplina filosófica asumiría la tarea de cerrar el abismo entre el individuo y el poder que se abriría, según Foucault, a partir de la crisis del dominio de la soberanía y con el surgimiento de las formas disciplinarias de sujeción. Por ello mismo, el surgimiento de la estética no solo sería contemporáneo a la emergencia de las sociedades disciplinarias. La estética desempeñaría un papel central en el marco de aquel proceso histórico que conduce, según Foucault, de la imposición del poder por medio de la violencia y de los castigos espectaculares a la interiorización de la censura y del control. Ella sería el equi-

valente, entonces, de aquellas formas artísticas que, por medio del festejo del poder y de los castigos, acallaban los cuestionamientos que habían pesado sobre las formas soberanas del poder.<sup>10</sup>

Desde la perspectiva de Foucault, este cambio en las formas de ejercicio del poder supone la transformación del individuo en una instancia de ejecuciones propias, esto es, en un sujeto. Así, a diferencia de lo que sucedía bajo el ejercicio del poder soberano, en las sociedades disciplinarias los individuos ya no se comportan como meros objetos del poder sino que se configuran a sí mismos como sujetos capaces de regular sus propias acciones. Como es sabido, contra la lectura progresista de la ilustración, Foucault considera que este cambio no tuvo como consecuencia la liberación de los hombres con respecto al ejercicio del poder. De hecho, los procesos de subjetivación se encuentran externamente determinados<sup>11</sup> y se hallan orientados a garantizar la docilidad de aquellos cuerpos que deben ser sometidos al ejercicio del autocontrol. A esto último se refiere Foucault al interpretar la subjetivación como un proceso de sujeción (*assujettissement*). Desde su perspectiva, aun cuando los destinatarios de la disciplina no sigan órdenes cuyo contenido normativo se encuentre más allá de su propia capacidad de juzgar, su conducta finalmente se ajusta a aquellas normas que deberían ser atendidas por ellos.

No obstante, la transformación del hombre en un sujeto, esto es, su conversión en una entidad que es capaz de ejercer conscientemente el control de sus propias acciones, no presupondría según Foucault la eliminación completa de las huellas de la heteronomía que conlleva el propio proceso disciplinario<sup>12</sup>. Para Menke, es justo este el contexto en el cual es necesario leer el surgimiento de la estética filosófica, en la medida en que ella hace posible una administración de la sensibilidad que permite cerrar la peligrosa brecha entre autonomía y heteronomía que dejaban abierta los procesos sociales de disciplinamiento.<sup>13</sup> La estética filosófica permitiría superar, así, una debilidad que resultaría constitutiva de las propias formas de gobierno disciplinario y que remitiría al hecho de que la transformación del hombre en un sujeto, esto es, su conversión en una entidad que es capaz de ejercer de manera consciente el control de sus propias acciones, “implica una objetivación indefinida de uno por sí mismo- indefinida en el sentido de que, al no ser

*vität und Metaphysik*, Klostermann: Frankfurt, 1966: p. 190s o como Manfred Frank (Frank, Manfred, “Welche Gründe gibt es, Selbstbewusstsein für irreflexiv zu halten”, en *ProtoSociology – Essays on Philosophy*, 2013, pp. 1- 21. Disponible en <http://www.protosociology.de/on-philosophy.html>). De hecho, aun cuando estos últimos relativicen el alcance del modelo autorreflexivo de la autoconciencia y discutan, de este modo, el diagnóstico totalizador de Heidegger, la idea de una familiaridad con uno mismo de carácter prerreflexivo y preproposicional, que postulan Heinrich y Frank, también supone una caracterización de la conciencia en términos de un conocimiento de sí.

<sup>9</sup> Menke, Christoph. „Zweierlei Übung. Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz“, en: Axel Honneth/Martin Saar (Hg.), *Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurter Foucault-Konferenz 2001*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 286.

<sup>10</sup> En este punto, Menke hace referencia explícitamente al hecho de que estos cuestionamientos eran posibilitados por el hecho mismo de que la soberanía descansaba sobre la propia instancia de la representación. Esto es, las formas en que se articula el ámbito artístico en las diferentes sociedades, se hallarían vinculadas con los propios hiatos que atraviesan el ejercicio del poder en cada una de ellas. Menke, Christoph, *Estética y negatividad*, trad. P. Storandt Diller Buenos Aires: FCE, 2011, p. 271.

<sup>11</sup> El carácter histórico y socialmente determinado de la configuración de la subjetividad fue señalado por Foucault en diferentes oportunidades. Entre ellas: “Llamaré subjetivación al proceso por el cual se obtiene la constitución de un sujeto, más exactamente de una subjetividad, que evidentemente no es sino una de las posibilidades dadas de organización de una conciencia de sí” Foucault, Michel. “El retorno de la moral”, en: *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona: Paidós, 1999, p. 390.

<sup>12</sup> Menke, Christoph. *Die Kraft der Kunst*. Frankfurt: Suhrkamp, 2013, p. 108.

<sup>13</sup> Menke, Christoph. *Kraft*, Frankfurt: Suhrkamp, 2008, p. 139.

adquirida nunca de una vez por todas, no tiene término en el tiempo...<sup>14</sup>

Menke sostiene que, a los fines de entender el modo en que la estética salva la fisura de la constitución disciplinaria de la subjetividad, resulta necesario analizar la configuración burguesa de la facultad del gusto. El gusto burgués, según Menke, tiene la peculiaridad de presentarse como una facultad de carácter subjetivo que es capaz de asumir funciones normativas. De esta manera, la noción burguesa de gusto combina la libertad de la autonomía con la normatividad o la legalidad que supone la exigencia de objetividad. “En la medida en que, sin dejarse orientar por normas externas, el gusto estético logra satisfacer la exigencia normativa de aprehender la cosa en su propia constitución y en su valor, es una instancia ejemplar de autonomía.”<sup>15</sup> En este sentido, el placer experimentado en el plano estético pondría en evidencia que no existe verdaderamente ninguna diferencia entre lo que el sujeto es y desea por sí mismo, por una parte, y lo que las normas sociales pretenden hacer de él, por la otra<sup>16</sup>.

Ciertamente, lo que hace posible este acuerdo aparentemente espontáneo entre la libertad subjetiva y la normatividad social es el olvido o la represión de aquella prehistoria del adiestramiento subjetivo que, de alguna manera, continúa siendo perceptible en las formas extraestéticas de desempeño del sujeto disciplinario. Este desplazamiento o represión del momento de heteronomía, que subyace al proceso de disciplinamiento, permite que el gusto opere como garante de la propia teleología que atraviesa el sistema disciplinario. En tanto normatividad exenta de normas, él contribuye a asegurar que la reiteración ininterrumpida de la ejercitación disciplinadora redundará, finalmente, en la configuración de sujetos libres y en la superación de las concepciones erróneas o prejuiciosas del mundo.

A la luz de los análisis de Foucault acerca del poder disciplinario, la rehabilitación del conocimiento sensible que realiza Baumgarten se vuelve extremadamente problemática. Desde esta perspectiva, lo que estaría en el centro de este distanciamiento con respecto a la filosofía racionalista del siglo XVII no sería una revalorización de la esfera sensible sino más bien el intento de asegurar aquellas condiciones que harían posible la implementación del poder disciplinario. La preocupación de Baumgarten por el costado material de la experiencia estética –y el giro de la estética misma hacia el ámbito de la sensibilidad– respondería, así, a la necesidad de asegurar una constitución subjetiva que haga posible la identificación completa del deseo de los cuerpos con la norma social. De hecho, solo a través de la ejercitación de la sensibilidad y de la conversión de los individuos en “cuerpos dóciles” resulta posible garantizar la efectividad de un modelo de sujeción en el marco del cual la transformación de los hombres en objetos del poder tiene lugar por medio de los procedimientos de subjetivación. En palabras de Menke, “en la estética se mostraría que el proceso ilustrado de subjetivación se ha-

llaba sometido a una tendencia hacia la totalización: al sometimiento de lo sensible bajo el mismo proceso de subjetivación que el pensamiento racionalista le había reservado al espíritu”<sup>17</sup>.

### 3. Otra forma de estética

No obstante, para Menke, Foucault no se limita a atribuirle a la estética un papel ideológico en el marco del proceso de disciplinamiento. Además de garantizar la integridad del hombre autorregulado, la estética se presentaría, según Foucault, como el modelo de una existencia que no caería completamente bajo el poder de la disciplina. La voluntad de Menke por desarrollar una concepción alternativa de la subjetividad estética, que evada la lectura condenatoria que se encuentra tanto en Heidegger como en la reconstrucción foucaultiana de la modernidad en términos de ejercicio disciplinario del poder, se halla presente ya desde su primer libro. De hecho, en *La soberanía del arte*, Menke se esfuerza por rescatar en términos postmetafísicos el potencial crítico que, de acuerdo con la perspectiva de Adorno, se halla depositado en la obra de arte radical. No obstante, la idea de una ambigüedad constitutiva de la dimensión estética recién aparece explícitamente formulada a partir de la lectura de Foucault y de la ubicación de la naciente disciplina en el seno de las tensiones de las sociedades disciplinarias.

Dos ensayos de Menke brindan aclaraciones relevantes sobre este punto. Por una parte, su contribución a la *Frankfurter Foucault – Konferenz* del año 2001 y, por la otra, su artículo “La disciplina de la estética. Una lectura de *Vigilar y castigar*”, publicado originariamente en 2003 en un volumen colectivo que llevaba por título *El arte como castigo. Acerca de la estética del disciplinamiento*.<sup>18</sup> En el primero de estos artículos, Menke diferencia las formas de ejercitación que subyacen al modelo del arte disciplinario, por una parte, de aquellas que se ponen en juego en una estética de la existencia, por la otra. Lo característico de este texto es el modo en que se prefigura la noción de una expresión no teleológica de las fuerzas simbólicas de la humanidad. En efecto, para Menke, lo que define a la ejercitación estética es el hecho de escapar a toda posible racionalidad de fines, ya sea a aquella que presupone la ejercitación disciplinaria como a aquella otra forma velada de teleología que trae aparejado el modelo ilustrado de la autonomía. Dicho en otros términos, la estética de la existencia no solo rechaza la pretensión disciplinadora de inculcar capacidades por medio de las cuales los sujetos puedan conducir sus propios movimientos y reacciones hacia un objetivo

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 44.

<sup>18</sup> La contribución de Menke a la *Frankfurter Foucault – Konferenz* llevaba por título “Zweierlei Übung. Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz” y fue publicado en el año 2003 en el volumen colectivo Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurter Foucault-Konferenz 2001. El título en alemán del segundo artículo es „Die Disziplin der Ästhetik. Eine Lektüre von ‚Überwachen und Strafen‘“. El mismo apareció también en el año 2003 en el libro *Kunst als Strafe. Zur Ästhetik der Disziplinierung*. La traducción al español de este artículo ha sido incluida en *Estética y negatividad* (2011).

<sup>14</sup> Foucault, M. *Op. cit.* pp. 273-4.

<sup>15</sup> Menke, Christoph. *Die Kraft der Kunst. Op. cit.* p. 139.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 138.



socialmente prefijado. Ella se rebela también contra la idea de una autodeterminación, de acuerdo con la cual la libertad consistiría en ajustar nuestras acciones de acuerdo a objetivos que nosotros mismos hemos estipulados. En ambos casos, sostiene Menke, entre nuestras acciones y la norma o el objetivo se establecería una relación de subordinación.

En este sentido, si la estética de la existencia le otorga un carácter paradigmático al concepto de belleza, lo hace porque entiende esta noción como un “proceso” y no bajo la forma de un “producto”. Para Menke, la belleza así entendida exigiría la superación, antes que la realización, de los objetivos preestablecidos. Las acciones estéticas “triumfan justamente cuando conducen a algo diferente de lo que se había propuesto al comienzo. Por eso, todas las acciones estéticas son a la vez ejercicios... Considerar y conducir la vida como una actividad estética significa verla y conducirla como una ejercitación estética; una ejercitación para la cual, a diferencia de lo que sucede en la ejercitación de la disciplina, no hay normas dadas y para la cual, a diferencia de lo que pasa en los actos de autodeterminación, no hay objetivos que uno se dé a sí mismo” (2003: 298).

En su contribución de 2001, Menke no utiliza el concepto de “fuerza” para hacer referencia al rebasamiento de los objetivos establecidos. No obstante, en un texto anterior, dedicado a reconstruir los orígenes de la estética filosófica, ya encontramos el binomio “fuerzas” / “facultades” que será central para pensar la ambigüedad constitutiva de la disciplina.<sup>19</sup> En este texto, Menke utiliza el concepto de facultades para referirse a las diversas competencias que posee un sujeto y que lo configuran como tal, esto es, que hacen de él un ser socialmente *capaz*, un ser con determinadas capacidades. El concepto de fuerza, en cambio, haría alusión a aquella instancia presubjetiva de indiferenciación que es necesario suponer a los fines de explicar la propia capacidad de hombre para adquirir diversas facultades.

Sin embargo, en este trabajo Menke aún no vincula de una manera explícita el arte disciplinario de los cuerpos con el surgimiento de la nueva disciplina filosófica, ni establece una relación entre la estética herderiana de las fuerzas y la estética de la existencia que propone Foucault. Esta vinculación recién tendrá lugar en “La disciplina de la estética”, un texto de 2003, en el cual Menke realizará un análisis en clave estética de *Vigilar y castigar* de Foucault. En este texto, se sostiene que “entender al arte de manera ‘estética’ significa concebirlo como el medio, ya no de representación de soberanía sino de producción y de reproducción de la subjetividad” y agrega que “este es el punto del ‘aesthetic turn’ del siglo XVIII”<sup>20</sup>. De esta manera, Menke se hace eco del modo en que Jacques Rancière concibe el tránsito

del régimen representativo al régimen estético del arte<sup>21</sup>. No obstante, Menke no parece encontrarse dispuesto ni a convertir al régimen estético en un instrumento al servicio del poder disciplinario, como haría Foucault, ni a presentarlo, como pretende Rancière, como el resultado de la desarticulación de aquella relación entre una “forma de hacer -una *poiesis*- y una forma de ser -una *aisthesis*” que hacía posible una concepción ontológica de la “naturaleza humana”. Menke busca desarrollar, más bien, una estética de carácter antropológico que, por un lado, permita explicar el hiato que se abre a partir del siglo XVIII entre la representación y la percepción, y, por otro, que haga posible comprender el carácter profundamente ambivalente que asume la dimensión estética a partir de dicha fecha.<sup>22</sup>

#### 4. Los orígenes de la modernidad estética

El artículo “Subjetividad estética” es probablemente el primer lugar en el cual Menke reconstruye de una manera detallada los orígenes de la estética filosófica. En este artículo de 1999, el autor procura cuestionar el modelo hegeliano–heideggeriano de la metafísica de subjetividad y demostrar que la existencia de una concepción moderna de la subjetividad estética que no encaja en dicho paradigma. En este contexto, el objetivo más ambicioso de Menke es impugnar aquellas perspectivas que sostienen que la metafísica moderna de la subjetividad constituiría el patrón de la modernidad en general. No obstante, esto no lo lleva a interpretar la subjetividad estética como la contracara del sujeto moderno. En este sentido, Menke critica explícitamente la lectura de Joachim Ritter sobre el pensamiento de Baumgarten y procura desarrollar una interpretación alternativa de los orígenes de la estética filosófica. Concretamente, él se niega a admitir que “el sujeto estético sea la pervivencia de una figura más antigua de la subjetividad en un contexto en el cual la subjetividad se entiende como autodeterminación”, una pervivencia que encuentra su fundamento en el hecho de que esta última interpretación del sujeto es deficitaria para el propio sujeto a raíz de su tendencia a la cosificación.<sup>23</sup> Como ya señalaba en *La soberanía del arte*, esta manera de concebir el arte atenta contra la autonomía estética, en la medida en que, si bien la afirma, lo hace en función de exigencias de estabilidad de carácter extraestético.<sup>24</sup>

En “Subjetividad estética” Menke sostiene que ya en la referencia de Baumgarten a la facultad cognitiva inferior se encontrarían contenidas dos formas alternativas de interpretar la estética. En primer lugar, Baumgarten redefine el conocimiento sensible como un modo activo de comportarse por parte del sujeto. En este sentido,

<sup>19</sup> Este texto lleva el siguiente título: „Ästhetische Subjektivität. Zu einem Grundbegriff moderner Ästhetik” y fue traducido al español como „Subjetividad estética”, en *Estética y negatividad* (2011). Estas ideas aparecen reformuladas y ampliadas en: Menke, Christoph. „Wahrnehmung, Tätigkeit, Selbstreflexion. Zu Genese und Dialektik der Ästhetik”, en: Andrea Kern/Ruth Sonderegger (Hg.), *Falsche Gegensätze. Zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002, p. 19-48.

<sup>20</sup> Menke, Christoph. *Estética y Negatividad. Op. Cit.* p. 273.

<sup>21</sup> Rancière, J. *El malestar en la estética*, Buenos Aires: Capital Intelectual, 2001, p. 27ss.

<sup>22</sup> Menke no realiza consideraciones al respecto, pero es posible pensar que, de esta forma, busque contrarrestar la actitud unilateralmente positiva que mantiene Rancière frente al régimen estético del arte y salvar, por otra parte, la autonomía de la dimensión estética.

<sup>23</sup> Menke, Christoph. “Subjetividad”, en Barck, K. et al. (ed.) *Ästhetische Grundbegriffe Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Tomo V. Stuttgart/Weimer: Metzler, 2010, p. 742.

<sup>24</sup> Menke, Christoph. *La soberanía del arte. Op. Cit.* p. 202.

su interpretación del conocimiento sensible no solo abre la posibilidad de pensar en un “entrenamiento” de las facultades inferiores del alma, sino que permite concebirlas como una instancia más de la propia acción consciente y espontánea del sujeto. Así entendida, la estética de Baumgarten avalaría la lectura que hace Cassirer de la historia de la filosofía alemana del siglo XVIII en términos de una “disolución de la obra en acción, del ser en devenir, del “producto”, en “lo que produce”,<sup>25</sup> esto es, la interpretación de la filosofía moderna alemana como un proceso de progresiva reducción de lo dado al sujeto constitutivo. La definición del sujeto estético que propone Baumgarten aplicaría al campo estético la comprensión del sujeto como autor “espontáneo de sus actividades”.

No obstante, esta no sería la única interpretación de la dimensión sensible que es posible desarrollar a partir de la obra de Baumgarten. Según sostiene Menke, Baumgarten no siempre proyecta al ámbito sensible la concepción constitutiva de la subjetividad, sino que ocasionalmente abandona su definición del sujeto como poseedor de facultades para referirse a él por medio del concepto de fuerza. De esta forma, lo que caracterizaría al sujeto estético ya no sería su capacidad para llevar adelante conscientemente determinadas acciones en el plano sensible, sino más bien la dependencia de estas acciones con respecto a fuerzas que exceden todo posible control de carácter subjetivo. Dicho con mayor claridad, al enfatizar el hecho de que, para hacer algo, el sujeto debe poseer fuerzas, Baumgarten introduciría una interpretación de este último que ya no resultaría compatible con la concepción idealista de una subjetividad de naturaleza fundante.

Para Menke Herder sería el encargado de explotar esta tensión que se encontraba contenida en la concepción estética de Baumgarten. De hecho, desde su perspectiva, las *Kritische Wällder* de Herder se hallan orientadas a demostrar el carácter anómalo de aquellas fuerzas que se expresan en la acción estética y a poner en evidencia, de esta forma, su absoluta irreductibilidad a la acción consciente de una subjetividad fundante. Así entendida, el surgimiento de la estética no supondría un avance en la progresiva disolución de la obra -o del producto- en la acción -o el productor-, que encontraría su punto culminante en la concepción idealista de subjetividad constitutiva, como pretende Cassirer. Ella revelaría, más bien, aquel trasfondo oscuro sobre el cual se sostiene la propia configuración de las facultades subjetivas. En este contexto, las fuerzas estéticas asumen, para Menke, dos características principales. En primer lugar, ellas se presentan como instancias previas a la actividad reflexiva de carácter racional y, en segundo lugar, ellas se determinan en función de su capacidad para actuar por sí mismas, con independencia de todo control de orden subjetivo.

Menke se refiere al primer rasgo de las fuerzas estéticas en términos de “iterabilidad”. Contra la tesis idealista que supone que las facultades individuales serían previas a las fuerzas, Menke sostiene que aquellas son

el resultado de la apropiación o de la internalización de fuerzas cuya existencia debe ser presupuesta para explicar la constitución de las propias facultades. Por ello mismo, toda creación no consistiría más que *en la captación y en la variación* de tales potencialidades preexistentes. El segundo elemento que define a las fuerzas estéticas es aludido por Menke por medio del concepto de “expresividad”. Este hace referencia al hecho de que tanto nuestro pensamiento como nuestra voluntad son expresiones de determinadas fuerzas de carácter presubjetivo. “Tanto el hecho de que actúen como el modo en que lo hace”, dice Menke, “qué dirección toman en su desarrollo, no puede ser determinado ni dirigido arbitrariamente por nuestra voluntad... Las fuerzas actúan por sí mismas y siguen su propio curso de acción. Esto significa en primer lugar que las fuerzas, a diferencia de las posibilidades o las facultades no tienen necesidad de un sujeto independiente que las realice o las vuelva efectivas. Pero significa sobre todo que no puede existir un sujeto, fuera o más allá de sus fuerzas, que las pueda realizar o volver efectivas.”<sup>26</sup>

Como puede observarse, por medio de esta peculiar reconstrucción de los orígenes de la estética filosófica, Menke logra arribar a los conceptos de “fuerzas” y de “facultades”. Estos conceptos le permitirán desarrollar una explicación del carácter intrínsecamente ambivalente de la estética filosófica. Pues, concebida a partir de ellos, la estética filosófica puede asumir tanto una orientación ideológica, y abocarse a la tarea de colonizar racionalmente el ámbito sensible, como desarrollarse en términos críticos. La primera tendencia resulta dominante en gran parte de la estética de Baumgarten y se impone de forma aun más clara en el pensamiento de Immanuel Kant. De hecho, la *Crítica de la facultad de juzgar* se orienta directamente en reasegurar nuestra constitución como sujetos, salvando el hiato que habían dejado abierto las dos primeras críticas, esto es, el hiato entre el sujeto, por una parte, y su sensibilidad y la configuración empírica del mundo, por la otra. La estética kantiana alcanza este fin identificando el libre juego de la sensibilidad y del entendimiento con el juego armonioso de dichas facultades. Esta identificación permite convertir al placer estético en una suerte de confirmación indirecta del carácter enlazable de las facultades del hombre y garantizar, así, su adecuación para el conocimiento del mundo en general. A esto se referiría Kant cuando sostiene que aquello que experimentamos con placer durante la experiencia estética no es más que la condición subjetiva de todo conocimiento posible. El placer estético coincidiría con aquel estado de ánimo en el cual se establece una relación tal entre las fuerzas representativas que “estas remiten una representación dada al conocimiento en general.”<sup>27</sup> En este sentido, la experiencia estética iluminaría una zona oscura de la filosofía crítica; ella suspendería el uso determinante de las facultades cognitivas a los fines de ofrecerle al hombre la posibilidad de experimentarse a sí mismo como

<sup>26</sup> Menke, Christoph. „Wahrnehmung, Tätigkeit, Selbstreflexion“, *Op. cit.* p. 34.

<sup>27</sup> Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft. Kants gesammelte Schriften*. Tomo V. Berlin: Gruyter, 2013, p. 217.

<sup>25</sup> Menke, Christoph. *Estética y negatividad*. *Op. cit.* p. 95.

sujeto, es decir, como poseedor de determinadas fuerzas subjetivas que es capaz de emplear con éxito en el plano cognoscitivo<sup>28</sup>. Según Menke, “El placer en lo bello nos asegura que podemos actuar con éxito, que somos sujetos en el mundo, que podemos actuar en este mundo.”<sup>29</sup>

No obstante, la antropología estética que reconstruye Menke también permite concebir la estética en términos críticos. En este punto resulta determinante la referencia al concepto de “fuerza”, pues este posibilita pensar la dimensión estética como una instancia en la cual se suspenden las normas establecidas. En *Die Kraft der Kunst* Menke no solo piensa este rasgo propio de la dimensión estética desde un punto de vista de la recepción o experiencia estética, como sucedía en *La soberanía del arte*, sino también de una manera productiva y en relación con la propia configuración artística. De hecho, la primera parte del libro lleva por título “Categorías estéticas” y consta de cuatro capítulos que se corresponden con las cuatro categorías en las cuales se apoya la teoría estética de Menke: “obra de arte”, “belleza”, “juicio” y “experimento”. Todas estas categorías son desarrolladas por Menke en términos de tensión entre las facultades -propias del sujeto- y las fuerzas -inherentes al hombre en tanto instancia presubjetiva. Así, la categoría de “obra de arte” es definida a partir de la paradójica idea de una “posibilidad de la imposibilidad”. La obra de arte sería, entonces, el resultado de la capacidad para no ser capaz de hacer algo, es decir, el resultado de aquellas acciones en las cuales las fuerzas son liberadas de la tutela de las facultades. En el plano de la obra, lo propiamente estético del arte consistiría, entonces, en la capacidad para la incapacidad, en la capacidad para sustraerse a las reglas establecidas y para hacer posible la emergencia de algo que traiciona las propias intenciones originales.

También el concepto de “juicio” es caracterizado por Menke a partir del antagonismo entre los conceptos de fuerza y de facultades. En esta oportunidad, la primera categoría es identificada con el término “expresión”, mientras que las facultades son pensadas bajo la forma de capacidades reflexivas. Apartándose de la lectura kantiana, que había entendido el juicio estético como el producto del acuerdo espontáneo entre la sensibilidad y el entendimiento, Menke descubre en él el despliegue de la diferencia existente entre la expresión de las fuerzas estéticas y la reflexión racional acerca de las mismas. De esta forma, el juicio estético deja de presentarse como aquella instancia en la cual es posible verificar las capacidades judicativas del sujeto. La especificidad del juicio estético radicaría, más bien, en su imposibilidad intrínseca. Contra la idea kantiana de un juego armónico de las facultades, que permitía fundar nuestra confianza en el uso extraestético del entendimiento y la razón, el juicio estético sería así un juicio crítico acerca de la propia actividad judicativa.

Conectando su definición del juicio estético con el problema del disciplinamiento, Menke afirma que “El

juicio estético es el nombre de un problema, que presupone y subyace a la pregunta que se le plantea a todo juicio práctico, esto es, a la pregunta acerca de cómo el individuo y la comunidad pueden ser mediados en su oposición.”<sup>30</sup> Por su propio carácter problemático, el juicio estético pone en entredicho el supuesto sobre el cual se sostienen las formas disciplinarias del poder, es decir, el supuesto según el cual el sujeto puede adquirir validez social como individuo en la medida en que se rige a sí mismo o, dicho al revés, el acuerdo en el juicio de una comunidad social puede alcanzar realidad individual en la autodirección del sujeto. Asumiendo el papel crucial que desempeña el juicio en los procesos modernos de disciplinamiento, Menke sostiene que “la crítica estética es aquella forma de juzgar que es a la vez una crítica del propio juicio.”<sup>31</sup>

## 5. Libertad estética y libertad práctica

Como en buena parte de los herederos de la teoría crítica tradicional, el punto de partida de las reflexiones de Menke lo constituye la crítica de Rüdiger Bubner a la perspectiva estética de Adorno. Según Bubner, tanto la teoría crítica como las posturas estéticas de carácter hermenéutico habrían renunciado a la autonomía del arte al convertir a este último en una instancia clave para la resolución de problemas de orden filosófico. Bubner remite a la estética hegeliana esta propensión a subordinar el ámbito estético a una verdad de orden filosófico y reafirma la necesidad de recurrir a la filosofía de Kant a los fines de superar el carácter heterónomo de aquellas perspectivas. Tomando distancia frente a la ontologización de la obra de arte que tenía lugar en la tradición idealista, pero también de toda posible reducción de la esfera estética al momento subjetivo, Bubner transforma a la apariencia estética, en tanto correlato ontológico del juicio reflexionante, en el eje de sus reflexiones filosóficas.<sup>32</sup> De esta forma, Bubner confía en haber reestablecido las condiciones de una estética que se mantenga fiel a la idea de autonomía y que evite los desbordes indeseados de la teoría estética de Adorno.<sup>33</sup>

Ciertamente Menke es más cuidadoso que Bubner a la hora de condenar por heterónoma la perspectiva estética de Adorno. Como pone en evidencia ya en *La soberanía del arte*, Menke considera que Adorno nunca le atribuyó al arte la tarea de resolver los problemas filosóficos. Para Adorno, el arte habría sido, más bien, un “catalizador para el surgimiento de problemas que no podrían presentarse ni ser pensados sin la experiencia estética”. El arte, afirma Menke en relación con Adorno, “no resuelve aporías diagnosticadas con anterioridad a la experiencia estética, sino que confronta las prácticas

<sup>28</sup> Menke, Christoph. „Wahrnehmung, Tätigkeit, Selbstreflexion“. *Op. cit.* p. 33.

<sup>29</sup> Menke, Christoph. „Die Macht der Schönheit. Überlegungen zu ihrem geschichtlichen Stand“, en: Michael Krüger (Ed.), *Was ist noch schön an den schönen Künsten?* Göttingen: Wallstein. 2015, p. 111.

<sup>30</sup> Menke, Christoph. *Die Kraft der Kunst. Op. cit.*, p. 60.

<sup>31</sup> *Ibid.* p. 67.

<sup>32</sup> Bubner, Rüdiger. „Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik“, en *Ästhetische Erfahrung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982, p. 39.

<sup>33</sup> Una versión ulterior de esta crítica a la estética filosófica por su tendencia a subordinar el arte a imperativos de carácter filosófico, puede encontrarse en el pensamiento de Karl Heinz Bohrer. Menke, Christoph. *Estética y negatividad. Op. cit.* p. 59-60.



y discursos no estéticos con una experiencia crítica ante la cual se convierten en aporéticos o inextricablemente dialécticos.<sup>34</sup> No obstante, Menke cree que para lograr este efecto desestabilizador sobre los discursos y prácticas establecidos no es necesario vincular el arte a una verdad de carácter apofántico, como lo hace Adorno. En este punto, Menke sigue la crítica de Albrecht Wellmer a la perspectiva adorniana,<sup>35</sup> e intenta salvar la negatividad estética de Adorno, desechando los presupuestos metafísicos que le sirven de sostén. De hecho, si bien la categoría de fuerza le permite a Menke trascender la perspectiva de la experiencia estética, que había adoptado en *La soberanía de arte*, y recuperar conceptos que habían quedado desplazados por la postura de este libro, como el de obra de arte, la noción de fuerza no reintroduce en ningún sentido la idea de un contenido de verdad. El concepto de fuerza carece de connotaciones cognoscitivas y designa, más bien, una experiencia límite con respecto a la totalidad de los órdenes instituidos; una experiencia que, en tanto hace posible la confrontación de los órdenes establecidos con su propia inautenticidad constitutiva, ya no puede ser traducida en términos teóricos o reasumida bajo nuevas formas normativas. Al respecto sostiene Menke que “el poder de la disciplina... presupone o bien utiliza la posibilidad de control y dominio sobre sí mismo; en cambio, la disciplina de la estética muestra... que, utilizando la fórmula de Derrida para el movimiento de la deconstrucción, la condición de esta posibilidad es al mismo tiempo la de su imposibilidad, de la imposibilidad de su pureza estricta.”<sup>36</sup>

No obstante, esta capacidad de la dimensión estética para socavar las formas socialmente instituidas no debe ser entendida como una alternativa radical frente a la constitución moderna de la subjetividad. A diferencia de lo que sostienen pensadores como Karl Heinz Bohrer o Manfred Frank, la dimensión estética no se ubica más allá de la metafísica moderna. En función de su propio origen histórico, ella participa, más bien, de la propia sociedad disciplinaria y se encuentra destinada, en cuanto tal, a contribuir al establecimiento de determinadas formas de sujeción. Es decir, a partir de la concepción moderna de la dimensión estética como una forma específica de actividad subjetiva, se vuelve evidente que la sensibilidad puede ser entrenada, reformada y sujeta por medio de su ejercitación. En este sentido, la dimensión estética tendría, para Menke, un carácter irremediamente ambivalente. Ella puede ser funcionalizada a los fines de conformar aquellos cuerpos dóciles que presupone el poder disciplinario, pero su propia tendencia a repetir los procesos de subjetivación, abriría al mismo tiempo la posibilidad de evadir “la orientación disciplinante de la subjetivación; sus ejercitaciones desarrolla[ría]n las fuerzas del sujeto más allá de la medida de su autocontrol.”<sup>37</sup>

En este punto resulta claro que el planteo de Menke no busca reducir la dimensión de la libertad práctica a la

libertad estética, ni socavar, de esta forma, la normatividad que sería propia de los órdenes sociales establecidos. Para Menke, el primer error de esta postura radicaría en concebir el impulso estético como un influjo exterior con respecto a las otras esferas de la vida social. De hecho, esto es lo que, en un sentido crítico, habitualmente se presupone bajo el lema de la “estetización”. Podría decirse que Menke no acuerda ni con la tesis crítica de la estetización, que sostienen autores como Bubner, ni con aquellas posturas, como las de Derrida, que entienden la negatividad estética como una revelación acerca del núcleo mismo del lenguaje. Las primeras no llegarían a advertir el momento estético que se encuentra contenido tanto en el pensamiento teórico como en los propios órdenes normativos. Al respecto resulta revelador tanto el modo en que Menke desdobra la idea de pensamiento estético como la manera en que analiza, en consonancia con la concepción política de Rancière, el concepto de derecho moderno. En el primer caso, Menke se encarga de mostrar hasta qué punto el momento de la contemplación estética resulta constitutivo del pensamiento filosófico. El teórico, sostiene el autor, se limita a comunicar a otros que se encuentran en una situación de intercambio de posiciones y de argumentos, aquello que ha observado en un estado de contemplación. El teórico, afirma Menke, *fue* un espectador estético que se arranca a sí mismo de dicho estado a los fines de configurarse como sujeto y de transmitir a los otros la fuerza que ha experimentado en el abandono de la contemplación. Es decir, sin la fuerza que sería propia de la dimensión estética no existiría, para Menke, la necesidad de la teoría, aun cuando el desarrollo de esta última suponga una traición inevitable al estado propiamente estético.<sup>38</sup>

Esta explicación se repite con algunas pequeñas variaciones en la definición del derecho moderno que ofrece Menke en su último libro, *Kritik der Rechte* (2015). Según sostiene Menke en este libro, el derecho moderno rompe con la representación clásica del derecho según la cual este haría alusión a un orden objetivo de justicia. En este sentido, el derecho moderno presupone la disolución de toda referencia a una eticidad de carácter substancial e instituye la necesidad de una reflexividad radical acerca de las propias instancias normativas. Este sería, desde la perspectiva de Menke, el momento estético del derecho moderno. No obstante, el derecho moderno no solo consta de este momento estético que lo remite a la instancia de completa indeterminación sobre la base de la cual surge la comunidad política. En su versión burguesa, el derecho moderno tiende a interiorizar, más bien, esta relación con lo otro de sí, sobre la cual se basa su propia constitución, y a transformar aquello que necesariamente escapa a toda configuración jurídica en un elemento de carácter fáctico, que precedería a la comunidad política y que se ubicaría más allá de su poder. Por su propia forma, entonces, el derecho moderno se encuentra obligado a bloquear el acto de autorreflexión que se hallaría en su base y a atribuirle un carácter fáctico a las pretensiones de orden normativo. Esto convierte a la política en “policía”,<sup>39</sup> pero le otorga también una

<sup>34</sup> Menke, Christoph. *La soberanía del arte*. *Op. cit.* p. 286.

<sup>35</sup> Wellmer, Albrecht. „Wahrheit, Schein, Versöhnung”, en: *Zur Dialektik von Moderne und Postmodernem* Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985, p. 9s.

<sup>36</sup> Menke, Christoph. *Estética y negatividad*. *Op. cit.* p. 287.

<sup>37</sup> *Ibid.* pp. 287-8.

<sup>38</sup> Menke, Christoph. *Die Kraft der Kunst*. *Op. cit.* pp. 120ss.

<sup>39</sup> Menke, Christoph. *Kritik der Rechte*. *Op. cit.* pp. 10-11.



importancia decisiva a la dimensión estética en tanto instancia capaz de erosionar las formas normativas establecidas. No obstante, esta no corroería desde fuera las relaciones burguesas de explotación y disciplinamiento, como sostienen los críticos de la estetización de la política. Su tarea consistiría, más bien, en recordarle al derecho burgués su propio trasfondo de indeterminación; en traspasar la identificación burguesa de normatividad y factividad a los fines de retrotraer al derecho a su propio origen autorreflexivo.

No obstante, en este punto habría que tener presente que lo estético es solo un momento en el marco de los órdenes normativos establecidos. Esto es lo que pasa por alto la perspectiva de Derrida al transformar al discurso estético en el paradigma de todo discurso posible. Para Menke, el planteo de Derrida tiene consecuencias que remiten tanto al plano estético como al político. Él trae aparejada, en primer lugar, la pérdida de la autonomía estética. Menke critica, aquí, la postura de Derrida, quien cuestiona los enfoques meramente estéticos porque confirman indirectamente, “en su limitación”, “la tesis del funcionamiento correcto de los discursos no estéticos, en favor de los cuales (dicho enfoque) limita la fuerza de la negatividad estética.”<sup>40</sup> No obstante, la generalización derridareana de la negatividad estética presupone, para Menke, el sometimiento del arte al imperativo filosófico de revelar la negatividad oculta del discurso funcional. Según Menke, Derrida le impone al arte la tarea de fundamentar la idea de una negatividad intrínseca a los discursos extraestéticos, una vez que ha comprobado que esta no puede ser sostenida a partir de consideraciones meramente lingüísticas.

Las consecuencias políticas de este planteo remiten a la instauración de la sublevación como estado permanente de la política. Según sostiene Menke, la estetización posestructuralista de las relaciones políticas se halla orientada a evadir la tendencia del marxismo tradicional a concebir el sujeto de la revolución como un producto de las relaciones sociales existentes. Este planteo tradicional traía aparejado un problema de carácter lógico y político. Dicho problema remite al hecho de que un sujeto, que ha sido formado por la disciplina capitalista, nunca podría convertirse en un sujeto revolucionario, aunque se encuentre dotado de las capacidades necesarias para transformar las relaciones de la sociedad capitalista. Pese a ser capaz de revolucionar el estado de cosas existentes, un sujeto semejante se vería obligado a proyectar sobre la nueva sociedad revolucionaria la disciplina que es propia de las relaciones políticas anteriores. No obstante, intentar evadir este problema por medio de la postulación de una instancia de libertad indeterminada y de igualdad vacía, como lo intentan, según Menke, autores como Rancière, Abensour o Badiou, supone renunciar a la posibilidad de superar el mero estado de la revuelta, de rebelión o de subversión. El sujeto posestructuralista es incapaz de fundar un nuevo orden, “él no es capaz de nada”<sup>41</sup>

De manera tal que Menke asumiría una posición intermedia entre quienes consideran que la libertad práctica debe ser reducida a la libertad estética y aquellos que entienden que es necesario limitar el influjo de esta última sobre la primera a los fines de preservar los diferentes órdenes y los discursos normativos. Para Menke la libertad estética fundamenta la libertad práctica; ella es su presupuesto, en la medida en que erosiona la tendencia de esta última a identificar de una manera irreflexiva el ámbito de la normatividad con el de la mera factividad. Al respecto sostiene: “El logro, como el conocimiento de la verdad o el hacer el bien, no es un logro de la mera libertad práctica; no puede ser producido y asegurado por medio de la libre realización de prácticas sociales. La libertad puramente práctica no se agota en la repetición de normas socialmente definidas, que transforma la normatividad en normalidad, el logro en costumbre. La incondicionalidad del logro normativo... va más allá de los bienes, los criterios y las reglas socialmente definidas. Esto hace necesaria... la intervención de la libertad estética. El logro práctico exige la liberación de la normalidad y de la costumbre de la praxis social. Y esta fuerza de liberación es la fuerza estética: la intervención de la libertad estética.”<sup>42</sup>

En función de lo expuesto, sería posible decir que, para Menke, el momento crítico del arte no remite a su capacidad para realizar una crítica explícita del capitalismo o el derecho burgués en tanto mecanismo que produce las relaciones de dominación, de explotación y de disciplinamiento que caracterizan a las sociedades contemporáneas. No obstante, la concepción de la experiencia estética como ruptura con la libertad práctica, esto es, con la “libertad del poder”, mantiene una estrecha relación crítica con el capitalismo. En este sentido, sería incorrecto afirmar que la concepción menkeana de la dimensión estética deja de lado el vínculo con la experiencia concreta. De hecho, la capacidad para no ser capaz de hacer algo, la libertad del no poder, viene a interrumpir aquella forma de libertad que ha hecho posible el surgimiento del capitalismo, es decir, la libertad que se desprende de la autoconducción disciplinaria de uno mismo.

## 6. Consideraciones críticas

Como puede apreciarse, el replanteo antropológico del pensamiento estético que propone Menke en sus últimos trabajos parece encontrarse orientado a recuperar en términos posmetafísicos la concepción adorniana acerca del doble carácter de la obra de arte, esto es, la descripción de esta como acontecimiento autónomo y como hecho social a la vez. Ciertamente, ya en la *Soberanía del arte*, Menke había abordado este problema al redefinir semióticamente el concepto adorniano de obra de arte. Al igual que ahora, la preocupación de Menke consistía en aquel entonces en recuperar la concepción autónoma y crítica de la obra de arte, que había sostenido Adorno, sin verse obligado a adoptar, por ello, sus presupues-

<sup>40</sup> Menke, Christoph. *La soberanía del arte*. Op. cit. p. 192.

<sup>41</sup> Menke, Christoph. „Die Möglichkeit der Revolution“, en *Merkur*, Julio, 2015, p. 57.

<sup>42</sup> Menke, Christoph. *Die Kraft der Kunst*. Op. cit. p. 158.

tos metafísicos. En su reinterpretación antropológica del planteo semiótico de 1988, Menke refuerza su pretensión de rehabilitar la doble referencia de la estética adorniana. De hecho, al entender la dimensión estética como aquella instancia en la cual las fuerzas se transforman en facultades y estas se convierten nuevamente en fuerzas, le otorga a dicha esfera un carácter autónomo y social a la vez. La dimensión estética es autónoma porque involucra fuerzas que se encuentran liberadas de toda normativa social, pero es simultáneamente un hecho social porque en ella se realizan facultades que han sido adquiridas en el ámbito social. En este sentido, advierte Menke que ni siquiera “el poder de no poder” parece susceptible de ser pensado más allá de todo posible aprendizaje de carácter social.

No obstante, esta tensión, que pareciera ser altamente productiva a los fines de pensar el arte contemporáneo, tiende a diluirse en los análisis concretos que desarrolla Menke en *Die Kraft der Kunst*. Esto resulta particularmente evidente en sus consideraciones acerca de una pintura de Neo Rauch.<sup>43</sup> Dadas las características que Menke le ha atribuido al juicio estético, no resulta posible esperar del análisis del cuadro una valoración de la obra. Lo que el autor intenta hacer es establecer, más bien, un criterio que permita diferenciar las obras de arte auténticas de aquellas que no lo son. Desde esta perspectiva, serían auténticas aquellas obras que fuerzan la crítica interminable entre las fuerzas y las facultades, esto es, aquellas obras que impiden la ejecución de todo juicio estético concreto, mientras que carecerían de estatuto estético, aquellos objetos artísticos que no dan lugar a esta tensión y que no nos compelen, por ello mismo, a postergar indefinidamente el enjuiciamiento estético.

Si bien es posible compartir la valoración concreta que hace Menke de la obra de Rauch, lo que vuelve problemático su planteo es, desde mi perspectiva, la pretensión de establecer una división taxativa entre un arte auténtico y uno de carácter ideológico. Antes que pensar el modo en que estos dos elementos se encuentran intrincados en toda forma artística, Menke relega el momento reproductivo, ligado al afianzamiento de las facultades existentes, y resguarda al arte auténtico de toda posible complicidad con las relaciones sociales existentes. En este punto, el arte dejar de ser el lugar de tránsito entre las fuerzas y las facultades, es decir, el lugar en el cual también se solidifica la normativa social, para convertirse en aquel espacio en el cual solo tiene lugar la disolución de las facultades en el juego interminable de las fuerzas. De esta manera, la tensión entre los momentos críticos e ideológicos, que para Adorno era constitutiva de la obra de arte auténtica, queda desplazada, o bien hacia el plano de las obras de arte de carácter estéticamente malo, o bien hacia el ámbito de la reflexión estética. En este último caso, lo ideológico sería un componente que introducirían aquellas formas de crítica o de reflexión filosóficas que procuran colonizar, racional o productivamente, el ámbito artístico de las fuerzas.

En este punto, sería posible reproducir la crítica que dirige el propio Menke a las concepciones estética de Adorno o Derrida y atribuirle un mayor interés por los efectos de la dimensión estética sobre el pensamiento filosófico que por la dimensión estética misma. De hecho, pese a la insistencia de Menke en la necesidad de evadir toda sujeción de lo estético a imperativos de carácter extraestético, su caracterización de la esfera estética se ajusta de manera sorprendente a la necesidad de establecer un nexo entre la filosofía, en tanto pensamiento orientado normativa y veritativamente, y a la dimensión estética en tanto actitud tendiente a superar los límites de nuestra constitución histórica.<sup>44</sup> Así, en “Aún no. El significado filosófico de la estética”, la filosofía es vinculada con la imagen de “una correspondencia entre poder y lograr”. La filosofía, sostiene, “quiere explicar el hecho de que podemos tener conocimientos verdaderos, que podemos dar argumentaciones convincentes, que podemos tomar decisiones justas, que podemos formar intenciones buenas.”<sup>45</sup> En cambio, lo que caracteriza a la dimensión estética es su capacidad para romper “la correspondencia entre la facultad y el logro en el antagonismo del juego de fuerzas y sus efectos que se independizan.”<sup>46</sup>

Si tenemos en cuenta el carácter determinante que ha tenido en el marco de la filosofía alemana la lectura habermasiana del pensamiento de Adorno, también es posible establecer un paralelo entre la definición de la filosofía que ofrece Menke y el pensamiento filosófico alemán. La perspectiva estética -o la ontología crítica de nosotros mismos- remitiría, en cambio, a la concepción francesa de la reflexión filosófica y se presentaría, para Menke, como una alternativa capaz de superar el carácter sesgado de la concepción de la filosofía que supone tanto la teoría habermasiana de la acción comunicativa como la teoría del reconocimiento de Honneth. En este contexto, la preocupación de Menke sería recuperar la potencialidad crítica del pensamiento de Adorno, sin recaer por ello en concepciones metafísicas de la verdad ni tener que renunciar, tampoco, a la posibilidad de toda posible fundamentación de orden racional.

No obstante, el interés de Menke por revitalizar el pensamiento crítico alemán por medio de la referencia a la dimensión estética permanece atado a la perspectiva habermasiana en un punto central. Pues, si bien Menke considera que la negatividad racional de la esfera estética da lugar a una crisis irresoluble, que ya no puede ser integrada en la racionalidad comunicativa del mundo de la vida,<sup>47</sup> continúa confiando en la capacidad de aprendizaje de las instituciones sociales. Esto se evidencia justamente allí donde menos era posible esperararlo, esto es, en la toma de partido de Menke por el momento crítico de la dimensión estética en detrimento de sus aspectos de carácter ideológico. De hecho, al eximir

<sup>44</sup> El modo en que Menke presenta el pensamiento filosófico y la dimensión estética parece ajustarse, en este sentido, a la famosa distinción foucaultiana entre la “analítica de la verdad” y la “ontología crítica de nosotros mismos”.

<sup>45</sup> Menke, Christoph. *Estética y negatividad*. Op. Cit. p. 84.

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 84.

<sup>47</sup> Menke, Christoph. *La soberanía del arte*. Op. cit. p. 289,

<sup>43</sup> *Ibid.* p. 72s.

al arte auténtico de aquella tendencia a la saturación, que sería propia de las facultades,<sup>48</sup> Menke acaba atribuyéndole a la institución arte lo que, en función de su propia distinción entre las fuerzas y las facultades, le había negado a cualquier otra instancia de la vida social: la capacidad de encontrarse más allá de su propia escisión interna. Ciertamente el arte no logra ofrecernos una imagen reconciliada de nosotros mismos –ya que esta es por definición imposible–, pero permite que nos enfrentemos de una manera no distorsionada con el carácter insuperable de nuestra propia escisión interna. El arte auténtico sería tan plenamente conciente de su parcialidad intrínseca, de su propio carácter ideológico, que incluso sería capaz de relativizarse a sí mismo. En tal sentido, él se presentaría como una forma modélica de sobrellevar la radical contingencia de toda posible configuración social.

Esta peculiar valoración del arte no deja demasiados caminos abiertos a la hora de analizar aquellos momentos del arte contemporáneo en los cuales la propia estrategia deconstructiva se vuelve autoafirmativa. Me refiero concretamente a la tendencia de algunas formas artísticas a transformar la subversión del sentido en un acontecimiento planificado por el artista y esperado por el receptor o, dicho en otros términos, a convertir la contingencia en el resultado de un cálculo, en vez de entenderla como el punto en el cual la propia radicalidad del cálculo revela su costado irracional.

En este punto resulta evidente la potencia del planteo de Adorno, más allá de que sus presupuestos filosóficos resulten hoy difíciles de aceptar. Pues, si algo permitía la ambivalencia del concepto adorniano de apariencia, en tanto aparición y engaño o mera apariencia a la vez, era justamente mantener presente el recuerdo de la propia dependencia del arte con respecto a aquella empiria contra la cual este se volvía de manera crítica. Justamente en esto consistiría, para Adorno, la imposibilidad intrínseca del arte auténtico, en la medida en que su dependencia con respecto a la realidad empírica se manifestaría en su propio carácter autónomo. La autonomía, sostiene Adorno, en su mera “separación con respecto a la realidad empíricamente existente”,<sup>49</sup> “ratifica el establecimiento social de la división del trabajo y el cercenamiento.” El arte, agregaba Adorno, “no es solo arte sino también algo ajeno y apuesto a este. En su propio concepto se encuentra aquello que revoca dicho concepto.”<sup>50</sup>

Desde mi perspectiva, este aspecto de la concepción adorniana de la antinomia de la apariencia estética queda soslayado en el planteo de Menke. Podríamos decir que, sujeto a imperativos de orden filosófico, la apariencia estética se salva de una manera demasiado unívoca, mientras que el arte auténtico probablemente solo podría ser definido como un juego de alto riesgo, cuyo potencial crítico resulta dependiente de su capacidad para poner duda su propia trascendencia con respecto a aquello que pretende criticar.

<sup>48</sup> „Pues en la sociedad moderna el arte es aquella figura de la praxis que está allí para que desarrollar el juego de la fuerza como lo otro de la normatividad social.“ Menke, Christoph. *Kraft*, *Op. cit.* p. 15. Menke agrega: „De esta manera el arte muestra que solo hay un logro verdadero –la belleza de las obras – en la disputa de la fuerza y la facultad, de la praxis normativa y el juego estético “. Esto podría llevar a pensar que el arte es más bien el lugar de tránsito entre las fuerzas y las facultades, como dice Menke explícitamente en diferentes oportunidades. No obstante, sería justamente ese carácter de tránsito lo que caracteriza el imperio de las fuerzas, mientras que el imperio de las facultades se define por la consideración de una determinada configuración de las fuerzas. De esta forma, acaba siendo propio de la dimensión estética la permanente puesta en evidencia de la contingencia de los fundamentos de las formas, mientras que el ámbito extraestético tiende a desplazar esta evidencia en función de su propio funcionamiento.

<sup>49</sup> Adorno, Th. W. *Ästhetische Theorie*, Frankfurt, Suhrkamp, 1992, p. 16. Adorno repite esta idea en diferentes lugares. Así, unas páginas más adelante del pasaje citado se puede leer, por ejemplo: “En el placer con lo reprimido el arte recepta a la vez el mal, el principio que reprime, en lugar de protestar inutilmente contra él”. *Ibid.*, p. 36.

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 16.

