

Fenomenologia  
de la  
experiencia

estética

Mikel  
Dufrenne





Fenomenología  
de la experiencia estética



Mikel Dufrenne

---

Fenomenología  
de la experiencia estética

PUV

41

## Estètica & Crítica

---

Romà de la Calle, director

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente,  
ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información,  
en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico,  
por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

Título original:

*Phénoménologie de l'Expérience esthétique*

© Presses Universitaires de France/Humensis, 1953

© Del Proemio: Román de la Calle, 2017

© De la traducción: Román de la Calle, Carmen Senabre  
y Amparo Rovira, 2017

© De esta edición: Universitat de València, 2017

Producción editorial: Maite Simón

Diseño del interior y maquetación: Inmaculada Mesa

Corrección: Pau Viciano

Diseño de la cubierta:

Celso Hernández de la Figuera y Maite Simón

ISBN: 978-84-9134-221-2

Depósito legal: V-3475-2017

Impresión: GUADA Impresores, SL

# Índice

---

PROEMIO. Para una memoria compartida de la experiencia... estética, <i>Román de la Calle</i> .....	11
INTRODUCCIÓN. Experiencia estética y objeto estético, <i>Mikel Dufrenne</i> ....	23

## LIBRO PRIMERO EL OBJETO ESTÉTICO

### Primera parte

#### FENOMENOLOGÍA DEL OBJETO ESTÉTICO

1. OBJETO ESTÉTICO Y OBRA DE ARTE .....	47
2. LA OBRA Y SU EJECUCIÓN .....	61
I. <i>Las artes donde el ejecutante no es el autor</i> .....	62
II. <i>Las artes donde el ejecutante es el autor</i> .....	71
III. <i>Las reproducciones</i> .....	77
3. LA OBRA Y EL PÚBLICO .....	85
I. <i>Lo que la obra espera del espectador</i> .....	86
a) El ejecutante .....	87
b) El testigo .....	92
II. <i>Lo que la obra aporta al espectador</i> .....	97
a) El gusto .....	98
b) La constitución de un público .....	100
4. EL OBJETO ESTÉTICO ENTRE LOS DEMÁS OBJETOS .....	107
I. <i>El objetivo estético y lo viviente</i> .....	108
II. <i>El objetivo estético y la cosa natural</i> .....	113
a) La cosa y el objeto de uso .....	113
b) Objeto estético y naturaleza .....	117



III. <i>El objeto estético y el objeto usual</i> .....	124
a) La utilidad .....	124
b) La presencia del autor .....	128
c) El estilo .....	133
IV. <i>El objeto estético y el objeto signficante</i> .....	143
a) De la significación a la expresión .....	144
b) La expresión en el lenguaje.....	151
c) La expresión en el objeto estético.....	160
<i>Conclusión: naturaleza y forma</i> .....	162
5. OBJETO ESTÉTICO Y MUNDO.....	171
I. <i>El objeto estético en el mundo</i> .....	173
a) El objeto estético en el espacio .....	173
b) El objeto estético en el tiempo .....	178
II. <i>El mundo del objeto estético</i> .....	187
a) El mundo representado.....	189
b) El mundo expresado.....	195
c) Mundo representado y mundo expresado .....	203
d) El mundo objetivo y el mundo del objeto estético.....	207
6. EL SER DEL OBJETO ESTÉTICO.....	215
I. <i>Las doctrinas</i> .....	216
a) Sartre .....	216
b) Ingarden .....	221
c) Schloezer .....	226
d) Conrad.....	229
II. <i>El objeto estético como objeto percibido</i> .....	231
a) El objeto percibido.....	231
b) Objeto estético y forma.....	235

### Segunda parte

#### ANÁLISIS DE LA OBRA DE ARTE

1. ARTES TEMPORALES Y ARTES ESPACIALES.....	249
2. LA OBRA MUSICAL .....	257
I. <i>La armonía</i> .....	257
II. <i>El ritmo</i> .....	264
III. <i>La melodía</i> .....	271
3. LA OBRA PICTÓRICA .....	281
I. <i>Temporalización del espacio</i> .....	282
II. <i>La estructura del objeto pictórico</i> .....	289
a) La armonía .....	289
b) El ritmo .....	297
c) La melodía.....	303

4. LA ESTRUCTURA DE LA OBRA DE ARTE EN GENERAL .....	305
I. <i>El tratamiento de la materia</i> .....	305
II. <i>La materia-sujeto</i> .....	312
III. <i>La expresión</i> .....	320
a) De la materia-sujeto a la expresión.....	320
b) La expresión como inanalizable.....	326

## LIBRO SEGUNDO

### LA PERCEPCIÓN ESTÉTICA

#### Tercera parte

#### FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN ESTÉTICA

1. LA PRESENCIA.....	335
2. REPRESENTACIÓN E IMAGINACIÓN.....	343
I. <i>La imaginación</i> .....	343
II. <i>Percepción e imaginación</i> .....	350
III. <i>La imaginación en la percepción estética</i> .....	353
3. REFLEXIÓN Y SENTIMIENTO EN LA PERCEPCIÓN EN GENERAL.....	365
I. <i>El entendimiento</i> .....	365
II. <i>Del entendimiento al sentimiento</i> .....	369
III. <i>Sentimiento y expresión</i> .....	373
4. EL SENTIMIENTO Y LA PROFUNDIDAD DEL OBJETO ESTÉTICO .....	379
I. <i>Las dos reflexiones</i> .....	379
II. <i>El sentimiento como ser-profundo</i> .....	388
III. <i>La profundidad del objeto estético</i> .....	395
IV. <i>Reflexión y sentimiento en la percepción estética</i> .....	402
5. LA ACTITUD ESTÉTICA .....	411
I. <i>Las actitudes ante lo bello y lo verdadero</i> .....	412
II. <i>Las actitudes ante lo amable y lo bello</i> .....	415

Cuarta parte

CRÍTICA DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

1. LOS <i>A PRIORI</i> AFECTIVOS.....	425
I. <i>La idea de un a priori afectivo</i> .....	425
II. <i>El a priori como cosmológico y como existencial</i> .....	429
III. <i>El significado de los a priori de la presencia y de la representación</i> .....	438
2. EL CONOCIMIENTO <i>A PRIORI</i> DE LOS <i>A PRIORI</i> AFECTIVOS Y LA POSIBILIDAD DE UNA ESTÉTICA PURA.....	445
I. <i>Las categorías afectivas</i> .....	445
II. <i>La validez de las categorías afectivas</i> .....	455
III. <i>La posibilidad de una estética pura</i> .....	462
3. LA VERDAD DEL OBJETO ESTÉTICO.....	477
I. <i>El objeto estético como verdadero</i> .....	479
a) Dos primeros sentidos de la verdad estética.....	479
b) La verdad del contenido.....	482
c) La verdad de la expresión.....	490
II. <i>Lo real iluminado por la estética</i> .....	500
4. SIGNIFICACIÓN ONTOLÓGICA DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA .....	509
I. <i>Justificación antropológica de la verdad estética</i> .....	509
II. <i>Perspectiva metafísica</i> .....	515
NOTA BIBLIOGRÁFICA.....	525

# Proemio.

## Para una memoria compartida de la experiencia... estética

---

*Román de la Calle*

La Estética, al estudiar una experiencia que es originaria, reconduce el pensamiento –y quizás la misma consciencia– al origen. Ahí reside su principal aporte a la filosofía.

Cada una de sus iniciativas se inscribe en la cultura.

Sin embargo la Estética concentra su atención más acá de lo cultural. Se esfuerza en captar lo fundamental: el sentido mismo de la experiencia estética, que es a la vez lo que la funda y lo que ella funda.

Determinar lo que hace posible la experiencia estética es siempre una cuestión crítica, que puede responderse orientando la crítica hacia una fenomenología y luego hacia una ontología.

MIKEL DUFRENNE  
«L'apport de l'Esthétique a la Philosophie»,  
*Esthétique et Philosophie*, I

–I–

Mikel Dufrenne (Clermont-de-l'Oise, 9 de febrero 1910 – París, 10 de junio 1995) defendía su tesis doctoral, en 1953, frente a un prestigioso tribunal, de excepcionales especialistas: Étienne Souriau (1892-1979), Gaston Bachelard (1884-1962) y Vladimir Jankélévitch (1903-1985). El tema de su ambiciosa investigación se centraba en la propuesta de una fenomenología de la experiencia estética. Ese mismo año aparecerá, en dos volúmenes, en PUF, su fundamental *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, obra que prologamos, en su momento, en su versión castellana, con la admiración crítica y el respeto filosófico, que este texto merece, convertido, efectivamente, en un clásico de la literatura estética contemporánea.

Es significativo que Dufrenne fuera tempranamente alumno del célebre Alain –Émile-Auguste Chartier (1868-1951)–, que era profesor en el liceo Henri IV de París. Alain, filósofo y periodista, era y es conocido por el seudónimo con el que firmaba sus frecuentes artículos en prensa y también sus libros.

De fuerte personalidad, influyó en Dufrenne, como también lo había hecho, paralelamente, con muchos de sus alumnos, tales como Raymond Aron (1905-1983), Simone Weil (1909-1943) o Georges Canguilhem (1904-1995).

La orientación docente que resolutivamente quiso hacer suya, desde muy pronto, condujo asimismo a Mikel Dufrenne a prepararse, como paso siguiente, en la prestigiosa *École Normal Supérieure*. Finalizó tales estudios en el año 1929 y completó, algo después, su trayectoria académica con la obtención del título de Agregado en Filosofía, ya en 1932.

Seguidamente, su inclinación investigadora se centró, de forma fundamental y decidida, en el ámbito de la estética filosófica, aunque proyectada doblemente, tanto en torno a *la estructura de la obra de arte*, como en las claves constitutivas de *la recepción estética*. En ambos casos, optó por profundizar operativamente en la orientación fenomenológica husserliana, aplicando, de manera prioritaria, los resultados de tal metodología al hecho artístico en su globalidad, pero también al dominio de la naturaleza y sus paisajes, así como, por contraste, a los objetos del entorno utilitario y cotidiano.

De hecho, cabe subrayar, de manera global, que el pensamiento de Dufrenne irá evolucionando, desde la reflexión estética sobre el arte, como impronta definitoria inicial, hacia una incisiva y seductora filosofía de la naturaleza.

Tras el paréntesis de la Segunda Guerra Mundial –en la que se alistó y cayó prisionero–, lo encontramos preso en Alemania y dedicado a estudiar la filosofía de Karl Jaspers (1883-1969), precisamente junto con su amigo Paul Ricoeur (1913-2005). Luego, una vez liberado, volverá inmediatamente a sus investigaciones estéticas, de base esencialmente filosófica, adentrándose, por ejemplo y entre otros muchos, para su solvente fundamentación, en textos de György Lukács (1885-1971) y Theodor Adorno (1903-1965), junto con los de Edmund Husserl (1859-1938).

Ampliará, además, sus estudios interdisciplinariamente, sobre ámbitos como la psicología, la lingüística y la teoría de la comunicación, sin dejar tampoco de acercarse, con paralela constancia, al dominio de la cultura artística, testimoniando así sus intereses no solo en las artes plásticas y las artes visuales, sino también en la música y la literatura. De hecho, su mirada fenomenológica exigirá este constante diálogo aplicado, durante toda su trayectoria, con las distintas manifestaciones artísticas. Efectivamente, los ejemplos citados, de obras artísticas de todo tipo, serán constantes, como una de las barandillas y respaldo de sus opciones teóricas, a lo largo de los dos volúmenes, que ahora publicamos nuevamente. La otra barandilla, ejemplo de solidez definitiva, serán las abundantes citas a lo largo de la obra, referidas a numerosos filósofos, escritores e investigadores, referenciados en las numerosas notas a pie de página.

Investigación y docencia se materializarán en sus numerosas publicaciones y en su actividad como profesor, que ejercerá, desde 1953, en la Universidad de

Poitiers (región de Nueva Aquitania) y, desde 1964 hasta 1974, en la Universidad de Nanterre (región de la Isla del Sena). Sumamente activo y entregado a sus especializados intereses de estética y filosofía del arte, colaboró, formó parte de los equipos de edición y también dirigió la prestigiosa *Revue d'Esthétique* (fundada en 1948), entre los años de 1960 a 1994, y presidió asimismo la Société Française d'Esthétique, desde 1971. Un dato que manifiesta, elocuentemente, el prestigio de Mikel Dufrenne, desde el seno de su especialidad, es que dicha sociedad ha sido presidida, históricamente, por figuras como Victor Basch (1863-1944), Charles Lalo (1877-1953), Raymond Bayer (1898-1959) y, el ya citado, Étienne Souriau, como antecederes suyos, y también por Marymonne Saison, desde 1994, como su sucesora en la responsabilidad del cargo. Nombres, pues, todos ellos imprescindibles, en la historia de los destacados estudios estéticos, propios del contexto francés.

Dufrenne había publicado, como ha quedado dicho, su *Fenomenología de la experiencia estética* en 1953, justo en el ecuador de su vida, y esta orientación ocupará el resto de su trayectoria investigadora, en la ampliación del espectro de sus trabajos filosóficos y estéticos, surgidos en torno a esta aportación, fundamental en su propio itinerario.

Agotada hace mucho tiempo ya la primera traducción castellana de esta obra, aparecida en Valencia, en 1982, gracias a la histórica editorial Fernando Torres, ahora volvemos a reeditar la *Fenomenología de la experiencia estética*, esta vez en un único volumen, tras revisar detenidamente su primera versión, en los fondos de la especializada colección «Estética & Crítica» de Publicacions de la Universitat de València. Colección, por cierto, recientemente galardonada por parte de la UNE (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) con el reconocimiento de ser votada, por un jurado independiente, como la «mejor colección universitaria» del momento. Toda una satisfacción compartida.

Sin embargo, en calidad de responsable, tanto del prólogo como de la traducción castellana de la obra en ambas ocasiones –es decir ya en el año 1982 y ahora en 2017–, considero oportuno traer a colación, en brevedad, una secreta historia, surgida precisamente e iniciada, hace ya décadas, en torno al libro que nos ocupa, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*.

Una década después de la publicación –en dos volúmenes, por la editorial PUF (Presses Universitaires de France)– de las investigaciones mencionadas de Dufrenne, un joven estudiante universitario valenciano, apasionado por la educación artística y por determinados temas de estética –que viajaba a París los veranos, para trabajar y ampliar sus estudios de filosofía–, paseaba junto al Sena.

Era la mañana de un día festivo de finales de julio, de aquel 1963 y, en realidad, su deambular por la orilla del río –margen izquierdo, entre el Quai de la Tournelle y el Quai Voltaire– tenía como objetivo prioritario rastrear libros de ocasión, en aquellos grandes contenedores de madera, convertidos en kioscos,

de *les bouquinistes*, abiertos de sol a sol. Sin prisa, había recorrido ya varias casetas, hojeando de todo, cuando, de pronto, descubre azarosamente, colocado en una estantería lateral, un volumen de pequeño tamaño, algo grueso, de diseño discreto, letra menuda y sin imágenes, dedicado al «Objeto estético», pero bajo el sorprendente título general previo –que tradujo ávidamente, en un golpe de vista– de *Fenomenología de la experiencia estética*.

En el texto de la contraportada quedaba claro que la edición original francesa constaba de dos volúmenes. Pero allí –le ratificaron– solo se ofertaba el primero. No pudo ceder a la tentación, abonó los francos solicitados y se retiró a sentarse, de inmediato, para mejor poder leer, el resto de la mañana. Se había producido, pues, un especial encuentro de alargadas consecuencias.

En 1968, el joven estudiante, asiduo a *les bouquinistes*, devino profesor de la Universitat de València-Estudi General y en 1970 impartía ya la disciplina de Estética, tanto en la Sección de Filosofía como en la de Historia del Arte. El interés creciente por aquella obra «encontrada» de Dufrenne debió compartir, sin duda, espacio de investigación con otras obras y otros pensadores, en su dedicación universitaria. Pero, el hecho innegable es que, hacia finales de la década de los setenta, la *Fenomenología de la experiencia estética*, generosamente, como tarea complementaria, ya estaba traducida al castellano y se buscaba, afanosamente, editorial para su publicación.

Mientras, como preanunciando el esfuerzo requerido, se tradujo del mismo Mikel Dufrenne *Arte & Lenguaje*, con un amplio estudio introductorio y de contextualización referente al pensamiento estético del autor.<sup>1</sup>

Poco después, aunque no fue nada fácil, adquiridos los derechos de la publicación, la Editorial Fernando Torres aceptó iniciar una nueva colección, dedicada a «Estética», a principios de los ochenta, coordinada por aquel profesor que había descubierto a Dufrenne y que, además, ya había impartido un seminario sobre las claves de la experiencia estética en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid (1975-1976) y otro en la Facultat de Filosofia de la Universitat de València (1977-1978).<sup>2</sup>

Los dos volúmenes en castellano aparecieron, finalmente, en los años 1982-1983, con el respaldo del conjunto de colaboradores departamentales que conformaron el «Colectivo de Estudios de Comunicación Artística», de la UVEG.

En un Congreso de Estética, organizado en la sede del CSIC, en Madrid, unos años después, por la Universidad Autónoma, en pleno ecuador de los ochenta, Mikel Dufrenne se refería reiteradamente a nuestra versión castellana

1. *Cuaderno Teorema*, 34, Colección Estética & Comunicación, Valencia, Universitat de València, 1979.

2. Los materiales de ambos seminarios se recogieron en Román de la Calle, *Lineamientos de Estética*, Valencia, Nau Llibres Editor, 1985. En el capítulo VI, «Teoría General del Hecho Artístico», en pp. 165-309.

de su obra, a lo largo de su ponencia, a manera de explícito guiño de complicidad amistosa, cuando citaba sus aportaciones, con la coletilla «au dire de mon traducteur espagnol»...

De hecho, el creciente interés que, en la transición española se despertó por la estética y la filosofía del arte, benefició, sin duda, la fortuna crítica de la obra. Tesis doctorales sobre este ámbito fenomenológico, aplicación del método en el dominio de la crítica de arte, docencia reiterada sobre el tema en varias universidades (en especial, en las de Valencia, Granada y Santiago de Compostela, siguiendo sus textos) y nuevas investigaciones sobre estética natural, fueron objetivos paulatinamente consolidados.

Ampliamente agotada la publicación de esta obra clave en la bibliografía de Mikel Dufrenne y cerrando, de momento, así, el círculo de nuestras iniciativas referentes a dicho autor, 35 años después de que apareciera su primera edición castellana se ha decidido ponerla de nuevo en circulación. Esta vez en un único volumen, en nuestro contexto cultural, desde Publicacions de la Universitat de València. Era, personalmente, una tarea pendiente –desde el ámbito de la educación artística y de la crítica de arte, al igual que desde la estética filosófica–, quizás adquirida también, sin saberlo, hace más de medio siglo, en aquella soleada mañana del verano del 63, junto al Sena, por decisión azarosa del destino (filosófico), que, a veces, es cierto, mueve *filias* y empeños, tanto como silencios u olvidos. Por eso mismo, estamos aquí de nuevo dialogando pausadamente con Mikel Dufrenne.

## -II-

Como reacción principalmente ante los distintos tratamientos empiristas de raíz positivista y frente al marcado psicologismo, el método fenomenológico –tras Husserl– supuso un replanteamiento fundamental. Una vuelta *a las cosas mismas* (*zu den Sachen selbst*), procediendo mediante la *Wesensintuition*, para captar su naturaleza general (su esencia) a partir de un caso particular, poniendo provisoriamente «entre paréntesis» –de modo reductivo– no solo la existencia misma del objeto que se estudia, sino también todo el bagaje de virtuales conocimientos y experiencias previas, a él adscribibles, con el fin de «dejar surgir» tan solo lo que en cuanto puro fenómeno se hace presente a la conciencia, como *centro referencial de la intencionalidad*.

El pensamiento estético no tardó en percatarse de que aquel enfoque, que subrayaba metodológicamente el carácter intencional de la conciencia y la intuición esencial de los fenómenos, podía ser un adecuado camino para desarrollar sus propias investigaciones, dada la singular relevancia y el especial énfasis que la *relación objeto-sujeto* asumía dentro de esa perspectiva.



Los hechos estéticos y su problemática quedarán así como es lógico «reducidos» –aunque no perentoriamente–, desde las coordinadas fenomenológicas, al interés que los objetos correspondientes despierten en tanto que catalizadores intencionales de los diversos procesos que los sujetos, frente a ellos, desarrollan.

En este sentido la Estética fenomenológica será prioritariamente de base objetivista, y a partir de tales posibilidades se atenderá a la descripción de la estructura de las obras, a la investigación de su relación de aparecer (*Erscheinungsverhältnis*), así como al análisis del acto propio de la experiencia estética, coronándose el programa –según los casos– con un decantamiento ontológico (tácito o explícitamente formulado) y/o con una virtual dimensión axiológica.

Desde este contexto, en el que al término «fenomenología» subyace actualmente una noción genérica que indica no tanto –ni exclusivamente– un método sistemático como una amplia orientación, cabe encontrar también múltiples enlaces con otras modalidades de investigación.<sup>3</sup> Pero al margen incluso de esta flexibilidad metodológica, que nos llevaría a rastrear y descubrir planteamientos de algún modo afines o conexiones diversas con otras opciones, justo es subrayar –por su propia significación– el peso específico de la nómina de pensadores que han accedido, desde las coordinadas fenomenológicas, al ámbito de la Estética, entre los que cabe destacar figuras como Moritz Geiger, Nicolai Harman, Roman Ingarden, Mikel Dufrenne, Guido Morpurgo Tagliabue o Dino Formaggio entre otros.<sup>4</sup>

A este respecto, la diversificada actividad filosófica de M. Dufrenne (París, 1910) se ha movido, con personal holgura y propia iniciativa, dentro del amplio marco general, ya indicado, constituido por los planteamientos fenomenológicos, aproximándose muy especialmente a lo que, cabría calificar –en el seno de la «fase francesa» de esta orientación del pensamiento– como opción existencial.

En efecto, entre la «fenomenología trascendental» específicamente husserliana y la actual «fenomenología hermenéutica», Dufrenne opta claramente por seguir más de cerca –aunque introduciendo oportunos recursos– las líneas establecidas a este fin por J. P. Sartre y M. Merleau-Ponty, admitiendo que si el quehacer fenomenológico consiste básicamente en la «descripción que apunta a una esencia, entendida esta, en sí misma, como significación inmanente al fenómeno y dada en él», sin embargo este descubrimiento de la esencia hay que conseguirlo paulatinamente «por un desvelamiento y no por un salto de lo conocido a lo desconocido. Debiendo aplicarse la fenomenología antes que nada

3. Morpurgo Tagliabue, *La Estética contemporánea*, versión castellana de A. Pirk & R. Pochtar, ed. Losada, B. Aires 1971, p. 483.

4. Además de A. Banfi, W. Conrad o K. Jaspers, M. Heidegger, J. P. Sartre, y, en otras coordinadas diversas, M. Bense, S. C. Pepper o C. Pigué. Entre nosotros quizás Camón Aznar con *El arte desde su esencia* (Madrid, Espasa Calpe, 1968) sea el representante más destacado.

a lo humano ya que la conciencia es conciencia de sí: y ahí radica el modelo del fenómeno, en el aparecer como aparecer del sentido en sí mismo».

Fiel a tal presupuesto existencial –aunque sin desdeñar otros supuestos complementarios como tendremos ocasión de constatar– M. Dufrenne ha centrado sus numerosas investigaciones principalmente en tres dominios (así como en sus mutuas intersecciones):

- a) La Estética: *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (1953), *Le Poétique* (1963), *Esthétique et Philosophie* (1967-1976), *Art et Politique*.
- b) La antropología filosófica: *Karl Jaspers et la Philosophie de l'existence* (1947),<sup>5</sup> *La personnalité de base, un concept sociologique* (1953), *Pour l'homme: Essai* (1968).
- c) La filosofía del lenguaje: *Language and Philosophy* (1963).

Así como otra serie de obras como *Jalons* (1966), que recoge un conjunto de ensayos, *La notion d'a priori* (1959) o *Subversion/Perversion* (1977),<sup>6</sup> lo que nos puede dar una idea aproximada de su personalidad filosófica.

Desde las coordenadas de este comentario introductorio hemos de ser conscientes de que el análisis del *hecho artístico* –entendido *lato sensu* como complejo proceso, condicionado interna y externamente por múltiples dimensiones y constituido por diversos elementos y subprocesos– se presenta ante el investigador como una ardua tarea *interdisciplinar*, que obliga a admitir, en consecuencia, como punto de partida insoslayable, la disparidad de enfoques que comporta, así como la posibilidad de ser asumido objetivamente desde muy distintas opciones metodológicas. En este sentido, es obvio constatar que objeto y método mutuamente se codeterminan y matizan.

En su estudio en torno a la experiencia estética, Mikel Dufrenne delimita puntualmente cuál va a ser el área abarcada por su singular descripción fenomenológica y cuál su objetivo fundamental. De hecho Dufrenne se marca como meta el desarrollo de una *crítica de la experiencia estética*, y en función de tal planteamiento irá presentándonos sistemáticamente los apartados necesarios

5. Trabajo realizado en colaboración con Paul Ricoeur.

6. Igualmente ha publicado numerosos ensayos en la *Revue d'Esthétique*, que codirige actualmente junto con Étienne Souriau y Olivier Revault d'Allonnes. Para una bibliografía más completa puede consultarse *Vers une esthétique sans entrave*, París, Union Générale d'Éditions, col. 10/18, n.º 931, 1975, pp. 143 y ss., recogida por Lise Bovar. Se trata de una colección de textos de varios autores ofrecidos como homenaje a M. Dufrenne. También pueden consultarse: Maryvonne Saison (coord.), *Mikel Dufrenne et les Arts*, París, Univ. Paris Ouest, Département Philosophie, col. Le Temps Philosophique, 1998. A. P. Pita, *Experiencia estética como experiencia do mundo. A estética segundo Mikel Dufrenne*, Porto, Campo de Letras, 1999. J. B. Dussert y Adnen Jdey (dirs.), *Mikel Dufrenne et l'Esthétique. Entre Phénoménologie et Philosophie de la Nature*, Rennes, PUR, 2016. El número 30 de la *Revue d'Esthétique*, bajo la coordinación de Dominique Noguez, *Mikel Dufrenne. La vie, l'amour, la terre*, 1997, es un homenaje a su obra y su personalidad.

que preceden –y conducen– al fin propuesto. Quizás aquí radique la auténtica clave de lectura –y de escritura– de este texto.

Dejando a un lado el problema de la instauración de la obra de arte –de la constitución del objeto artístico– y poniendo, en principio, toda su atención tanto sobre «el sentido» propio como sobre «las condiciones» que hacen posible el tipo de experiencia que el sujeto contemplador dialécticamente desarrolla, Dufrenne deberá abordar en la primera parte de su trabajo una minuciosa labor descriptiva para perfilar, de entrada, la noción misma de objeto estético, fenomenológicamente entendido,<sup>7</sup> en relación a la obra de arte (así como los requisitos que su virtual ejecución o interpretación supone, su interrelación con el público y su concreta especificidad frente a otras categorías de objetos y seres) y además destacará asimismo dos cuestiones básicas y cruciales: «la mundanidad del objeto estético» y su propio estatuto existencial, es decir su particular «modo de ser».<sup>8</sup>

Sin embargo, para introducirse definitivamente en el estudio de la experiencia estética, necesitará abordar antes el análisis de la organización objetiva de la obra de arte en cuanto que totalidad estructurada y potencial instauradora de sentido. A ello dedicará la parte segunda del trabajo, «regresando» de la descripción del *objeto estético* a la obra, haciendo insistente hincapié en la correlación objeto/sujeto que subyace a la experiencia estética. Y partiendo a su vez de dos concretos estudios, uno en relación a la obra musical y otro referido a la obra pictórica (como prototipos respectivos de las artes temporales y espaciales) propone un perfil general de la estructura de la obra de *arte*, en la que distingue metodológicamente tres niveles: el del *dato sensible*, el del problema de la representación y el de la *expresión*.<sup>9</sup>

El análisis planteado por Dufrenne evidencia, desde sus propios esquemas, la importancia que concede a lo que podríamos denominar, utilizando los términos de R. Jakobson, la «función poética» de la obra,<sup>10</sup> y que tanto ha sido tenida en cuenta *avant la lettre*, por la escuela semántica norteamericana.<sup>11</sup> Así

7. Para una breve pero interesante puntualización, «paralela» a la de Dufrenne, puede consultarse la relación establecida por R. Ingarden entre *objeto artístico* y *objeto estético*. Cfr: «Artistic and Aesthetic Values», *The British Journal of Aesthetics*, vol. IV, n.º 3, 1964, pp. 198-213. Existe versión castellana de S. Mastrángelo en ed. Fondo de Cultura Económica, México 1976, en el colectivo titulado *Estética* prologado y editado por Harold Osborne.

8. Las puntualizaciones que, frente a la fenomenología, realiza a este respecto E. I. Gil son en *Pintura y Realidad*, versión castellana de M. Puentes, ed. Aguilar, Madrid 1961, pueden aclarar la presente problemática como contrapunto polémico.

9. Indudablemente la influencia de É. Souriau sobre los planteamientos de M. Dufrenne en relación a la estructura de la obra es digna de tenerse en cuenta. Cfr: *La correspondencia de las artes*, versión castellana de M. Nelken, ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1965, parte tercera «Análisis existencial de la obra de arte»

10. Cfr: R. Jakobson *Essais de linguistique générale*, París, ed. Minuit, 1963, cap. XI. Existe versión castellana homónima en dos volúmenes en ed. Seix Barral y Siglo XXI.

11. Figuras representativas a este respecto son S. Langer, W. Morris o Richards.

la apoteosis de lo sensible, *la hipóstasis del significante*, la *autorreflexividad* como autorreferencia o el *valor presentativo* de la obra son otros tantos rasgos convergentes que van siendo rastreados a partir de estrategias fenomenológicas como índices constitutivos de una particular axiología estética, que se irán luego incrustando progresivamente en una opción ontológica, de marcada raíz hegeliana.

Entre la realidad del «en-sí» y el funcional «para-nosotros», el objeto estético aparecerá no solo como un «en-sí-para-nosotros», sino *como* un «para-sí», con un sentido intrínseco, organicista, entitativo, que llevará a Dufrenne al juego metafórico de calificarlo de «cuasi objeto».

De este modo la clave metodológica se va paulatinamente desvelando: Mikel Dufrenne poniendo a punto la descripción fenomenológica avanza sus intenciones de desarrollar un análisis trascendental para abordar y penetrar finalmente, como colofón, en el ámbito de lo propiamente ontológico.

Cuando, en la tercera parte, se entra propiamente en la «fenomenología de la percepción estética», se arranca para su recapitulación de la división ya apuntada en el análisis de la estructura de la obra para ir paralelamente estudiando los correspondientes niveles experiencia/es: presencia, representación y reflexión.<sup>12</sup>

Por este camino se consigue correlacionar la experiencia estética con cada estrato –la estructura– de la obra. Dufrenne matiza así, con sorprendente maestría, conceptos como el de «imaginación» y el de «sentimiento» (además del fenómeno perceptivo y reflexivo) hasta llegar a la noción de profundidad en la que objeto y sujeto se refuerzan correlativamente dando lugar a la densidad e intensión estética de base antropológica y aspiraciones ontológicas,<sup>13</sup> que nuevamente apuntan hacia el carácter organicista (*cuasi-objeto*) de la propia obra.

La experiencia estética supone a la vez, como condición y como rasgo delimitador, el mantenimiento, por parte del sujeto, de una determinada actitud estética, que Dufrenne diferenciará –definiéndola– de otras actitudes (de utilidad, de agradabilidad, de conocimiento, de volición o de amabilidad). Con ello se habrá concluido tanto el estudio del objeto como del sujeto y sus específicas

12. Si se recopilara en un cuadro la correspondiente relación de niveles podría quedar establecida la conexión en el siguiente sentido:

<i>Niveles estructurales de la obra</i>	<i>Niveles fenomenológicos de experiencia estética</i>
Materia sensible	Presencia
Mundo representativo	Representación –Imaginación–
Expresión	Reflexión –Sentimiento–

13. Pueden descubrirse los claros ecos de la «idoneidad formal subjetiva» kantiana hábilmente replanteados en un contexto y alcance diferentes

correlaciones en el ámbito estético. Pero, sin embargo, faltará coronar el trabajo desde una perspectiva crítica, apelando a la posible constitución de una estética pura y al apuntalamiento de la significación ontológica de la experiencia estética.

Este será el objetivo de la cuarta y última parte del trabajo desarrollado por Dufrenne. El problema de los *a priori*<sup>14</sup> toma en este contexto un giro muy especial: se trata de determinar los factores apriorísticos de la afectividad en cuanto que perfilan precisamente la relación sujeto/objeto. Y ello porque –en una triple determinación– el *a priori* es «en el objeto» lo que lo constituye como tal (por ello es constituyente); es «en el sujeto» lo que posibilita una cierta capacidad de abrirse al objeto y predeterminar así su aprehensión, hecho éste que de algún modo conforma al propio sujeto (por ello es existencial), y, a su vez, el mismo *a priori* puede ser objeto de conocimiento (también *a priori*).

Si, pues, el *a priori* califica conjuntamente al objeto y al sujeto, y especifica su reciprocidad, será posible determinar tales estructuraciones apriorísticas según las formas de relación desarrolladas entre el sujeto y el objeto.<sup>15</sup>

M. Dufrenne rastreará las *formas a priori* en los tres niveles ya apuntados en la estructura de la obra y en la fenomenología de la experiencia estética, es decir en la presencia, la representación y el sentimiento, cuando «a cada aspecto del objeto vivido, representado o sentido corresponda una actitud del sujeto en cuanto que viviente, pensante y sintiente». Con ello el alejamiento de los supuestos kantianos se evidencia y ensancha, diferenciando unas formaciones apriorísticas corporales (Merleau-Ponty), otras en relación a la representación, que determinan la posibilidad de un conocimiento (Kant), y, en tercer lugar, en conexión al sentimiento se hallarían los *a priori afectivos*, que abrirían un mundo vivido y sentido en la propia profundidad personal del sujeto.

Sobre todo ello apuntará la posibilidad de conforma una estética pura, que discierna y recense tales *a priori* de la afectividad<sup>16</sup> en cuanto categorización de la Estética.

Pero establecido el corpus apriorístico afectivo en la interconexión sujeto/objeto, Dufrenne decantará su significación y su alcance hacia el ámbito ontológico: «el *a priori* no puede ser a la vez una determinación del objeto y una determinación del sujeto a no ser que sea una propiedad del ser, anterior a

14. Cuestión que interesará ampliamente a Dufrenne ésta de los *a priori*. Cfr. además del texto de 1959 ya citado (*La notion d'a priori*) el trabajo precedente «Significations des apriori», en *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 1955.

15. Cfr. vol. 11, cap. 1 de la parte cuarta.

16. «Diremos que una cualidad afectiva es un *a priori* cuando, expresada por una obra, es constituyente del mundo del objeto estético y, a la vez, sirviendo ello de verificación, puede ser captada –sentida– independientemente del mundo representado, de la misma forma en que Kant afirma que podemos concebir un espacio o un tiempo sin objeto», *Ibid.*, epígrafe 3.º, cap. L, parte IV.

la vez al sujeto y al objeto, haciendo precisamente posible la afinidad del sujeto y del objeto».<sup>17</sup>

De esta manera el dominio estético fundado en el nivel existencial del sujeto y en el *cosmológico* del objeto se corona con el nivel *ontológico*. El ámbito del ser asume así los esfuerzos de una metodología fenomenológica que atendiendo a la obra y a la experiencia estética, transita por las coordenadas categoriales –apriorísticas– para apuntar al desarrollo de una peculiar *Ontoestética*, cuando menos discutible, por el ambiguo e hipotético modo en que se desarrolla.

Sin embargo, justo es reconocer que el trabajo efectuado por Dufrenne consigue valiosas descripciones tanto en relación con el objeto estético como respecto a la experiencia y la actitud que lo hacen posible en la dialéctica comunicativa que se establece entre el sujeto contemplador y la obra. Este texto –ya clásico– supone, por tanto, en múltiples aspectos, un aporte fundamental en la historia del pensamiento estético contemporáneo. Y su versión castellana, se hacía –en este sentido– necesaria y obligatoria, al igual que sucede con otros muchos trabajos, también básicos para la Estética actual, que han sido y siguen siendo injustificadamente marginados.

*Universitat de València-Estudi General, septiembre 2017*

17. *Ibid.*, vol. 11, parte cuarta, cap. 4.º, epígrafe 1.º.

## Fenomenología de la experiencia estética

### Mikel Dufrenne

Mikel Dufrenne (1910-1995) se doctoró en Filosofía en 1953 con una investigación sobre la fenomenología de la experiencia estética. Ese mismo año apareció su fundamental *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, obra que ofrecemos, en su versión castellana, convertida ya en indiscutible aportación clásica.

Sus investigaciones se centraron en la estética filosófica, tanto en torno a la estructura de la obra de arte, como en las claves de la recepción estética, aplicando la fenomenología husserliana al hecho artístico en su globalidad.

Investigación y docencia se materializaron, pues, en sus numerosas publicaciones sobre filosofía del arte y en su actividad como profesor, que ejerció en las Universidades de Poitiers y Nanterre. Como autoridad indiscutible en su especialidad, dirigió la prestigiosa *Revue d'Esthétique* y presidió asimismo la Société Française d'Esthétique.

En este estudio, Mikel Dufrenne desarrolla una crítica de la experiencia estética. Centrándose en «el sentido» propio y «las condiciones» que hacen posible la experiencia del sujeto contemplador, Dufrenne perfila la noción de objeto estético, fenomenológicamente entendido, en relación a la obra de arte.

Para introducirse en el estudio de la experiencia estética, aborda la organización objetiva de la obra de arte, como totalidad estructurada y potencial instauradora de sentido. Por otro lado, partiendo de un estudio sobre la obra musical y de otro sobre la pictórica, propone un perfil general de la estructura de la obra de arte. De este modo, se va desvelando la clave metodológica: a partir de la descripción fenomenológica, desarrolla un análisis trascendental, para abordar finalmente el ámbito de lo propiamente ontológico. A su vez, considera que la experiencia estética supone el mantenimiento, por parte del sujeto, de una determinada actitud estética.

Agotada la primera versión castellana, la obra que ahora se reedita aporta valiosas descripciones y fundados análisis, tanto en relación con el objeto estético, como respecto a la experiencia y la actitud que posibilitan la dialéctica comunicativa entre el sujeto contemplador y la obra de arte.

