



EL OBJETO Y LA PERCEPCIÓN ESTÉTICA EN LA FENOMENOLOGÍA DEL ARTE DE MIKEL DUFRENNE

THE OBJECT AND AESTHETIC PERCEPTION IN MIKEL DUFRENNE'S PHENOMENOLOGY OF ART

Nicolás Silva Gálvez
Universidad de Chile

Resumen: Este artículo problematiza tanto la noción de “objeto estético” como la de “percepción estética” de Mikel Dufrenne (1910-1995). Dufrenne propone una ontología fenomenológica del objeto estético fundamentada en el “mundo” que este objeto configura para sí mismo. Empero, no aclara del todo a qué se refiere con “percepción estética” y, por ello, deviene confuso el estatuto del “objeto estético” mismo. Para resolver esta problemática expongo lo que el filósofo francés entiende por objeto estéticamente percibido y el mundo que dispone para sí mismo. Luego, me centro en la noción de “mundo” entendida a la manera de la fenomenología, con el fin de comprender en qué estriba el mundo de un objeto tal. En seguida, propongo un breve examen de los tres momentos en que se configura y nace la percepción estética. Junto a ello, me refiero a la cuestión de la profundidad y del sentimiento que un sujeto desprende desde un objeto estético. Para finalizar, se dan ciertas luces para la comprensión de nociones como la de “objeto estético” y “percepción estética” en el marco de la fenomenología del arte de Mikel Dufrenne.

Descriptor: Objeto estético · Percepción estética · Fenomenología · Obra de arte

Abstract: This article problematizes both the notion of “aesthetic object” and that of “aesthetic perception” by Mikel Dufrenne (1910-1995). Dufrenne proposes a phenomenological ontology of the aesthetic object based on the “world” that this object configures for itself. However, he does not fully clarify what he means by “aesthetic perception” and, therefore, the status of the “aesthetic object” itself becomes confused. To solve this problem, I present what the French philosopher understands as an aesthetically perceived object and the world that he arranges for himself. Then, I focus on the notion of “world” understood in the way of phenomenology, to understand what the world of such an object is based on. Next, I propose a brief examination of the three moments in which aesthetic perception is configured and born. Along with this, I refer to the question of depth and the feeling that a subject gives off from an aesthetic object. Finally, some light is given for the understanding of notions such as “aesthetic object” and “aesthetic perception” within the framework of Mikel Dufrenne’s phenomenology of art.

Keywords: Aesthetic object · Aesthetic perception · Phenomenology · Work of art

Enviado: 21/03/2023. Aceptado: 21/05/2023

0.- PRESENTACIÓN

En términos bien simples y concisos, la fenomenología consiste en una disciplina filosófica o -incluso- en un modo de hacer filosofía que tiene su asidero en el abordaje y en el estudio de lo que se conoce con el nombre de “dato fenomenológico”, es decir, de lo que aparece tal cual aparece. En esta línea es que se exhiben sobre la escena del pensamiento ciertas personalidades que son influenciadas por este sistema. Una de ellas corresponde a Mikel Dufrenne -profesor y filósofo francés-, cuyo campo de investigación se ciñó, principalmente, al abordaje de la experiencia estética bajo el punto de vista fenomenológico. En este trabajo se expondrá y se problematizará, brevemente, el estatuto ontológico que Dufrenne otorga tanto al objeto estético como a la percepción estética bajo la mirada de su fenomenología del arte, respecto de ciertos postulados que afirmarían un mundo propio para este objeto -donado por la percepción estética-, confrontado con otros objetos que no mantendrían un mundo tal, sino que serían parte de un mundo que -en última instancia-, les daría su sentido.

1.- EL OBJETO ESTÉTICAMENTE PERCIBIDO Y LA CONFIGURACIÓN DE UN MUNDO PROPIO

Como se ha mencionado, el objeto estético en la estética fenomenológica de Mikel Dufrenne es un objeto que configura un mundo propio para sí mismo, manteniendo cierta especie de autonomía. Es decir: los distintos modos de manifestarse el arte -como pueden ser la literatura, la música, la pintura o el cine, por nombrar algunos-, estriban en objetos particulares en los cuales es posible evidenciar cierta atmósfera personal, inherente a sí mismos. Esto significa que darían cuenta de cierto sentido inmanente, como pedazos de algún universo singular, contrastado con los objetos usuales, en quienes la evidencia que se desprende de ellos consistiría en la cuestión de ser relativos o dependientes de un mundo cotidiano, adquiriendo su razón de ser de este mismo mundo.

Este planteamiento -con ciertos alcances y diferencias, claro está- ya habría sido esbozado por el también pensador francés Maurice Merleau-Ponty. Este, en la sexta conferencia de *El mundo de la percepción* menciona -hablando de la pintura- que:

Sería no una imitación del mundo, sino un mundo por sí. Y esto significa que, en la experiencia de un cuadro, no hay ninguna remisión a la cosa natural, en la experiencia *estética* del retrato ninguna mención a su ‘semejanza’ con el modelo (Merleau-Ponty, 2006, p. 62).



La influencia de Merleau-Ponty es patente en Dufrenne en la medida en que este último recoge el pensamiento merleau-ponteano respecto del cual habría una ligazón entre el sujeto y el mundo a raíz de la constitución del propio cuerpo. Esta influencia es más evidente que la del propio Husserl. No hay que olvidar, además, que el pensador moravo dejó varias cuestiones sin resolver. El mismo Dufrenne comenta en la segunda nota de la Introducción al primer volumen de su *Fenomenología de la experiencia estética* que “ya se verá que no nos restringiremos a seguir al pie de la letra a Husserl. Entenderemos la fenomenología en el sentido en el que Sartre y Merleau-Ponty han introducido el término: descripción que apunta a una esencia” (Dufrenne 1982 Vol. I 39). De este modo, se trata de dar con la esencia del fenómeno estético emprendiendo un análisis del objeto y su percepción.

Bajo este paradigma, una primera cuestión problemática radica en cómo distinguir un objeto estético de un objeto usual. Por ello, Dufrenne afirma que la obra de arte -es decir, un objeto mundano tal cual un objeto usual-, sólo deviene objeto estético en tanto es percibido estéticamente. Emerge, entonces, una segunda problemática, a saber: qué es lo que Dufrenne entiende por percepción estética. Sobre esto, el filósofo francés nos dice lo siguiente:

Lo que distingue a la percepción estética de la percepción usual, es que aquella nunca nos exigirá otra cosa, para acceder al objeto estético, más que «percibir»: porque es en lo percibido donde se revelan el sentido y el ser de este objeto (Dufrenne, 1982, Vol. I, p. 257).

Si la percepción estética sólo exige al sujeto “percibir” ¿qué es lo que se percibe, entonces, en el objeto estético? Un abordaje etimológico podría iluminar, tal vez, esta cuestión. La acción de “percibir” proviene del latín *perceptio*, que radica en la acción, o el efecto, de capturar, apoderarse de o llevarse consigo las cosas por completo. De este modo, lo que se percibiría en el objeto estético sería cierta expresión sintetizada de un sujeto que intentaría dar cuenta de ella mediante la revelación de algún mundo que tendría un sentido propio para sí mismo, utilizando, para ello, la materia. Los distintos elementos de esta configuración serían aunados en la obra de arte, elementos que sólo podrían ser revelados mediante una síntesis de los mismos a través de esta distinta percepción. Empero, esta cuestión no deviene aclaratoria respecto de qué es lo que diferencia la percepción estética de la percepción usual. Dufrenne nos dice un poco más. En el segundo volumen de su *Fenomenología de la experiencia estética* menciona lo siguiente respecto del acto de percibir estéticamente:

Nos enseña a captar el *a priori* afectivo que lo constituye y que revela un aspecto del mundo. La percepción ordinaria nos pone, por el contrario, frente a objetos que

no dejan de plantearnos problemas, que solicitan a la vez el entendimiento y la voluntad, la reflexión y la acción. Nos dan la oportunidad de recoger su expresión (Dufrenne 1982 Vol. II 235).

La expresión, por tanto y según Dufrenne, sería lo medular en la percepción estética. Un sujeto no podría reconocerse o incluso expresarse -en la actitud fenomenológica que se utiliza para analizar este distinto tipo de percepción- mediante objetos usuales tales como una montaña, un vaso, una campana o un clavo. Pero sí, según el pensador francés, mediante la escritura de un cierto soneto y lo que la configuración de los versos que lo conforman comunica, o en la audición de alguna sinfonía y el sentimiento que ella hace aparecer en la conciencia, o en el retrato de algún pintor callejero que lo dibuja en la plaza principal de la ciudad en la cual habita. De esta manera, el carácter eminentemente expresivo del objeto estético aparecería a la conciencia a raíz del cambio de “actitud” que el sujeto enarbole para enfrentar los distintos fenómenos de mundo.

En este sentido, la cuestión del “a priori afectivo” que menciona Dufrenne mantiene directa relación con la expresión que se desprende de la percepción estética. Teniendo en cuenta que “una cualidad afectiva es un *a priori* cuando, al ser expresado por una obra, sea constituyente del mundo del objeto estético y, a la vez, puesto que se trata de su verificación, pueda ser sentida independientemente del mundo representado” (Dufrenne 1982 Vol. II 134), el autor aludido sugiere -según comprendo- que habría un carácter de necesidad y universalidad tanto en el sujeto que percibe (y que se expresa en el objeto) como en el objeto percibido (donde reside la expresión). Este “a priori afectivo” fundaría el mundo propio del objeto estético al residir en lo más recóndito del sujeto que da materia al objeto percibido estéticamente. El profesor de la Universidad de Santiago de Compostela Javier Barcia González es de la misma opinión en su reflexión sobre “la condición expresiva del objeto estético”:

La obra de arte es un juego de mundos: existe, en cuanto objeto-físico, en este mundo natural, pero habita simultáneamente en cuanto objeto expresivo el mundo artístico que ella abre. Ella es siempre para y con nosotros una «entrada» hacia otro mundo (Barcia González, 2004, p. 258).

Asoma, de este modo, una nueva característica propia del objeto estético: su cualidad “abierta”, su condición de “apertura”, la que será abordada, brevemente, en el siguiente acápite dedicado, en efecto, a la cuestión del mundo que el objeto estéticamente percibido configuraría para sí mismo y cómo esto tendría relación con la noción fenomenológica de “mundo”, al modo en que es entendido como “horizonte” de toda posible experiencia.



2.- LA NOCIÓN DE MUNDO COMO PROBLEMA PARA LA FENOMENOLOGÍA DEL ARTE

El concepto operatorio de “mundo” es una problemática que atraviesa casi todas -sino todas- las distintas formas de fenomenologías que han emergido luego de los trabajos de Husserl. Es posible comenzar esta controversia afirmando que en toda experiencia hay un “yo”, es decir, hay una subjetividad conciente y encarnada en un cuerpo en donde la experiencia del mundo es captada como vivencia mundana. Como menciona el mismo Husserl en *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*:

Vivir es constantemente vivir-en-la-certeza-del-mundo. Vivir en vela es estar en vela para el mundo, es ser constante y actualmente «consciente» del mundo y de uno mismo en tanto que viviendo *en* el mundo, es vivencializar realmente, consumir realmente la certeza de ser del mundo (Husserl 1991 150).

Por tanto, sólo habría vida de conciencia en tanto se daría un mundo como una especie de “horizonte de posibilidades predado” -es decir, dado con anterioridad a cualquier tipo de teorización-, horizonte que proporcionaría diversas experiencias, las cuales serían aprehendidas como vivencias mundanas por parte de la misma conciencia. Sin embargo, a diversas conciencias habría diversos mundos, como recuerda el pensador austríaco Ludwig Landgrebe, quien menciona que:

La ciencia ‘exacta’ y los hombres que viven dentro de sus hábitos mentales pretenden, ciertamente, que su imagen del mundo es la única verdadera, objetiva, válida por sí misma; para ellos, todas las demás imágenes del mundo extracientíficas o precientíficas representan, a lo sumo, grados previos de aquella. (Landgrebe 1968 72).

Esta cuestión del “mundo” en la fenomenología se introduce en la problemática de la estética fenomenológica respecto de la distinción entre el mundo propio del objeto estético, como aspecto particular, y el mundo cotidiano del objeto usual, como aspecto en general. De esta manera, cualquier objeto sería un objeto a partir del mundo como horizonte de todas nuestras experiencias (Cfr. Husserl, 1991, p.150).

Así, hay distintos mundos en tanto hay distintos objetos. La problemática estriba, entonces, en cómo reconocer un mundo propio y en cómo reconocer un mundo relativo. Dufrenne menciona lo siguiente: “el objeto estético aparece a primera vista como la figura privilegiada sobre un fondo de objetos usuales a los cuales está unido, pero de los que se separa” (Dufrenne 1982 Vol. I 193). Esto significa que el objeto estético mantendría cierta primacía sobre el horizonte en el cual aparecen todos los demás objetos.

Esta especie de preeminencia que conserva el objeto estéticamente percibido tendría su asidero en la cualidad de “apertura” enunciada hace unos momentos. La montaña, el vaso, el clavo o la campana -como objetos usuales-, serían relativos al mundo como horizonte, debido a que un sujeto -como ente expresivo-, no podría reconocer su expresión en ellos. Por el contrario, en el soneto, en la sinfonía o en el retrato se da esta característica “apertura” que es posible evidenciar en los objetos que configuran un mundo para sí mismos.

No obstante, hay que dejar en claro la postura fenomenológica según la cual todo objeto aparece sobre un horizonte mundano determinado. Es decir, el objeto usual destacaría sobre un fondo de la misma manera que destaca el objeto estético: un vaso, por ejemplo, podría sobresalir entre otros objetos usuales si es que es buscado con premura entre otros utensilios de cocina. Esto es relevante para la problemática, puesto que la distinción dufrenneana entre el objeto estético y el objeto usual radicaría en que el primero destaca sobre los demás objetos en la medida en que abre un mundo paralelo al comprendido como horizonte de toda experiencia, mientras que en el objeto usual no sería posible percibir aquella cualidad característica del objeto estético. De allí que Dufrenne afirme lo siguiente:

El mundo del objeto estético posee, pues, esta propiedad esencial del mundo: el «estar abierto». (...). No es indefinido a la manera como pueden ser indefinidos el espacio y el tiempo, (...), sino más bien como es indefinida una potencia que ninguna actualización agota (Dufrenne, 1982, Vol. I, p. 223).

El mundo de los sonetos, de las sinfonías o de los retratos, o sea, el mundo de los objetos estéticos mantiene cierta autonomía debido a su capacidad de abrir otros mundos. Lo que ocurre es que se daría una cierta unidad en la configuración de estos objetos a la que Dufrenne alude con la noción de “atmósfera de mundo”, una cualidad propia de los objetos estéticos, un carácter que despertaría un “sentimiento” en el sujeto que percibe (Cfr. 1982 Vol. I 219), cuestión que será abordada un poco más adelante respecto de la intimidad del objeto estético, en la cual tanto la reflexión como el entendimiento jugarán un papel imprescindible.

Por tanto, los objetos estéticos destaparían otro horizonte, descubrirían un mundo distinto, conformarían un universo propio al alero del horizonte de posibilidades como totalidad que es el mundo, el cual consistiría sólo en su materia prima.



3.- PRESENCIA, REPRESENTACIÓN Y REFLEXIÓN COMO LOS ESTADIOS DE LA PERCEPCIÓN ESTÉTICA

La propuesta onto-fenomenológica de la percepción estética que diseña el pensador francés se conforma mediante tres estadios que se imbrican hasta dar con la expresión del objeto estético, cuestión en la cual radica la razón de ser de esta distinta percepción. De este modo, la percepción estética consiste en la actividad unificante de estos tres momentos, los cuales revelan la profundidad que mantiene la obra de arte percibida estéticamente.

Estas tres fases de la percepción, a saber: presencia, representación y reflexión, van de la mano con las tres instancias ontológicas que Dufrenne otorga al objeto estético en el primer volumen de su *Fenomenología de la experiencia estética*. Estas corresponden a lo sensible, al objeto representado y al mundo expresado. El profesor Javier Barcia González es más minucioso al llamar a estas etapas “presencia-percepción”, “representación-imaginación” y “reflexión-sentimiento” (Barcia González, 2021, pp. 253). En seguida se notará el motivo de esta caracterización.

En primer lugar, la conciencia encarnada en un cuerpo accede a lo que Dufrenne llama la “presencia”, esto es, lo netamente estésico vivido por la subjetividad, la experiencia inmediata vivida por el cuerpo. Habla Dufrenne:

El objeto visto dice algo, al igual que una atmósfera cargada anuncia la tempestad al marino, o como una entonación destemplada indica cólera; pero, por un lado, lo expresa por sí mismo sin sugerir la representación de alguna cosa, y por otro lado lo comunica a mi cuerpo sin recurrir a otro tipo de «inteligencia» que la que es connatural al mismo, pues de otro modo se trataría de una representación (Dufrenne, 1982, Vol. II, p. 14).

Es por ello por lo que Barcia González llama a este momento “presencia-percepción”, puesto que es sólo a través de los sentidos del cuerpo que una percepción llana alcanza la presencia de un objeto cualquiera sin mediación del intelecto para constituirlo. El cuerpo sólo recibe el objeto, responde al sentido que este objeto le demanda.

En segundo lugar, a la vivencia de la presencia se añade un componente intelectual desde el cual emerge lo que se conoce como “representación”, una especie de vínculo entre cuerpo y espíritu originado en la imaginación. Sin embargo, como menciona el pensador francés “la imaginación no produce nada, excepto la posibilidad de algo dado, ella reproduce; no suministra el contenido en tanto que percibido, pero hace que algo aparezca” (Dufrenne, 1982, Vol. II, p. 35).

Bajo este marco, es conocida la propuesta husserleana respecto de la cual todo objeto mundano aparece mediante escorzos que deben ser completados por el cuerpo como punto cero de la percepción. Pues bien, Dufrenne ofrece a la imaginación esta tarea. Es la imaginación quien consuma la apariencia del objeto, y es en esta consumación donde se añade el componente intelectual, desde el cual la presencia deviene representación, es decir, deviene una nueva presencia un tanto más acabada.

Dicho esto, emerge, por último, lo que Dufrenne llama la “reflexión”, es decir, una suerte de síntesis de la presencia y de la representación, sumario que revelaría el sentimiento y la expresividad propia del objeto estético. Así, la representación se libera de la imaginación mediante lo que se conoce como el “entendimiento”. Este convierte en necesario lo posible como esencia de la imaginación: el entendimiento ordena la experiencia vivida tanto por la presencia como por la imaginación. Como afirma Dufrenne:

Si la imaginación presta a lo dado su riqueza, el entendimiento le asegura el rigor y le confiere esta objetividad, cuyo primer rasgo es la distancia que tomamos en relación al objeto, y el segundo, la necesidad según la cual captamos este objeto como uno en un mundo único (Dufrenne 1982 Vol. II 53).

El entendimiento posibilita que el sujeto adquiera una cercana lejanía respecto del objeto, constituyéndolo como tal. En este sentido, tanto el cuerpo como el espíritu esbozan una especie de comunión en su semejanza y en su diferencia. El sujeto se adueña del objeto y el objeto se adueña del sujeto, oscilación que deviene posible por la acción que el entendimiento ejerce sobre el curso de la percepción estética.

De este modo -como afirma el ya aludido profesor Javier Barcia González-, “para Dufrenne, la experiencia estética es un proceso de ‘colaboración’ entre las diversas formas de la percepción estética, con una única condición necesaria: la comprensión sentida de la presencia sensible de la obra” (Barcia González, 2021, pp.255-256).

4.- LA PROFUNDIDAD Y EL SENTIMIENTO EN LA INTIMIDAD DEL OBJETO ESTÉTICO

Como se ha mostrado, la percepción estética transcurre por distintas fases antes de dar con el sentido del objeto estético. Primero, este se aparece a la conciencia al modo de una presencia sensible captada por el cuerpo; luego, a esta sucinta presencia se añade una cuota de intelección -mediada por la capacidad de la imaginación- la cual diseña una representación del objeto, una suerte de continuidad que enriquece la percepción de la presencia; por último, el entendimiento aúna lo



percibido en la presencia y en la representación, proceso en el cual el objeto en cuestión aparece, en definitiva, como un objeto estético.

No obstante, la fenomenología de la percepción estética no se zanja aquí. El vínculo que el entendimiento esboza entre el sujeto y el objeto estriba en una puerta de acceso a lo que el pensador francés llama el “sentimiento”. Dufrenne lo caracteriza del siguiente modo: “lo que capta [el sentimiento] ejerciendo su función noética es, más allá de la apariencia en la cual el entendimiento se detiene para ordenarla o interpretarla, la expresión” (Dufrenne, 1982, Vol. II, p. 60).

En este sentido, el sentimiento mantendría un cierto componente cognitivo, pues revelaría el mundo que el objeto estético configura para sí mismo, mundo al que asistimos por medio de esta revelación ofrecida a nosotros por el sentimiento. De allí que, por ejemplo, el objeto estético se distinga de un objeto usual, el cual sólo es relativo a un mundo, mientras que el objeto estético diseña uno para sí. El objeto usual consistiría en ser totalmente exterioridad, es decir, sólo ser un signo; mientras que el objeto estético mantendría la “capacidad” de exteriorizarse, es decir, una suficiencia para construir signos.

De esta manera, es a través del sentimiento que comprendo la expresión del objeto estético. Comprenderlo significa, básicamente, buscar y encontrar en él mismo su sentido, pues bosqueja su propio mundo al alero del mundo en el cual habita. Así, el sentido que, según Dufrenne, maneja cualquier objeto estético, radica en lo que llama la “profundidad”:

Ser profundo es negarse a ser cosa, siempre exterior a sí, disperso y en algún modo desmenuzado en la consumación de los instantes. Es hacerse capaz de una vida interior, consolidarse en sí mismo y adquirir una intimidad (...). Esta profundidad pertenece al sentimiento, y particularmente al sentimiento estético. Por ella, el sentimiento se distingue de la simple impresión; y es él y no ella quien responde de la expresión en el objeto (Dufrenne, 1982, Vol. II, p. 85).

El propio pensador francés se refiere al objeto estético como un “cuasi-sujeto”, pues la profundidad que conserva este tipo de objeto se da, precisamente, por su propia capacidad de expresión. Es por ello por lo que puede entenderse como una especie de análogo de la subjetividad, no solamente porque a través del objeto estético se revele la conciencia del sujeto que lo ha creado, su misma condición sensible y la conciencia del que lo percibe. Como afirma Dufrenne: “la profundidad del objeto estético se define por la propiedad que tiene de afirmarse como objeto, pero también de subjetivarse como origen de un mundo. Y nosotros penetramos en este mundo por el sentimiento” (Dufrenne, 1982, Vol. II, p. 96).

5.- CONCLUSIÓN

Bajo el abordaje fenomenológico propuesto por Dufrenne, el estatuto del objeto estético radica en su peculiar condición de configurar un mundo propio, de darse a sí mismo el ser, contrariamente a los objetos usuales, quienes sólo serían relativos al mundo en el cual aparecen, obteniendo su condición ontológica de este mismo fondo u horizonte en el cual se manifiestan. Sin embargo, esto no carece de problemática, puesto que Dufrenne otorga al objeto estético el estatuto de un “cuasi-sujeto”:

Estamos autorizados a tratar el objeto estético como un cuasi-sujeto porque es la obra de un autor: un sujeto aparece siempre en él, y precisamente por ello se puede hablar indiferentemente de un mundo del autor o de un mundo de la obra. El objeto estético conserva la subjetividad del sujeto que lo ha creado, que se expresa en él, y que a su vez él mismo manifiesta (Dufrenne, 1982, Vol. I, p. 235).

En este sentido, se podría conceder a Dufrenne la cuestión respecto de la cual el objeto estético siempre es obra de un sujeto, de un autor que expresa su mundo en él. Así mismo también se podría conceder la cuestión respecto de la cual se identifica el mundo de este autor con el mundo de la obra de arte percibida estéticamente: el objeto estético, cual *homo artifex*, es capaz de construir un mundo propio. Sin embargo, el hecho de intentar una identificación entre “objeto” y “sujeto” no está exento, a mí parecer, de cierta problemática bajo el punto de vista de un análisis fenomenológico.

A pesar de que la conciencia esté hecha de sus vivencias y del contenido de estas, la subjetividad no podría igualarse a las vivencias que aprehende. De este modo, el carácter ontológico del “yo” se encontraría en un nivel ontológico distinto respecto de los fenómenos de mundo que aprehende. Esto se debe, principalmente, a que el proceso de constitución de estos fenómenos mundanos -por parte de la conciencia- inauguraría cierta separación o distancia entre ella y los fenómenos a quienes otorga significación en el mismo proceso constitutivo.

El Doctor en Filosofía Juan Carlos Montoya Duque declara: “la obra de arte es un lenguaje *expresivo*, un lenguaje carnal en el que el sentido es inmanente a lo sensible” (Montoya Duque, 2020, p. 8). Así, la significación del objeto estético estaría dada por sí mismo y no por la subjetividad creadora que materializa su expresión en él. El sujeto que personifica esta expresión en la obra de arte actuaría tan sólo como un mediador para que la expresión misma cobre carne, expresión que no sería nada sin el objeto estéticamente percibido.

De este modo, la postura de Dufrenne deviene un tanto paradójica, puesto que él mismo afirma que:



Es más bien en el mundo subjetivo donde hay que buscar la raíz de la noción de mundo y la relación fundamental del mundo con una subjetividad que no es una subjetividad trascendental pura, sino una subjetividad que, precisamente, se define por su relación con un mundo, por el estilo de su ser-en-el-mundo. Y es así como se justificará la idea de un mundo propio al objeto estético como expresión de una subjetividad creadora (Dufrenne, 1982, Vol. I, p. 233).

Es evidente que el filósofo francés apuesta por entender el mundo propio del objeto estético como expresión del sujeto creador. Pero no se comprende, a mí parecer, en modo alguno el motivo por el cual intenta identificar objeto y sujeto en el momento en que afirma que el objeto estético corresponde a un cuasi-sujeto. Más bien, el objeto estético aparecería como un “cuasi-objeto”, en la medida en que sólo sería propio de un sujeto creador el hecho de configurar mundos propios.

BIBLIOGRAFÍA

Barcia González, J. (2004). “La condición expresiva del objeto estético: una reflexión en torno a Mikel Dufrenne”. *Taula: Cuadernos de pensamiento*, N°38, pp. 241-262. ISSN 0214-6657.

Barcia González, J. (2021). “Filosofía para el arte de hoy: la fenomenología de la experiencia estética según Mikel Dufrenne”. En M. Agís Villaverde, J. Barcia González, & R. Carolo Tosar (eds.), *La filosofía hoy: necesidad de las humanidades en la construcción del mundo del futuro*.

Dufrenne, M. (1982). *Fenomenología de la Experiencia Estética: Vol. I: El objeto estético*. Valencia: Fernando Torres.

Dufrenne, M. (1982). *Fenomenología de la Experiencia Estética: Vol. II: La percepción estética*. Valencia: Fernando Torres.

Husserl, E. (1991). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Barcelona: Editorial Crítica.

Landgrebe, L. (1968). “El mundo como problema fenomenológico”. En *El camino de la fenomenología*. (pp. 62-97). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Merleau-Ponty, M. (2006). *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Montoya Duque, J. C. (2020). “La obra de arte como sentido expresivo (encarnado). Una aproximación fenomenológica a la estética”. *Reflexiones Marginales*, N.º 59. pp. 1-12
En <https://reflexionesmarginales.com/blog/2020/09/28/la-obra-de-arte-como-sentido-expresivo-encarnado-una-aproximacion-fenomenologica-a-la-estetica/>