

[ARTÍCULO]

El relativismo del gusto: planteamiento tradicional y actualidad del problema

Agustín Parra López

Universidad Católica de la Santísima Concepción (Chile)

Email de contacto: aparra@magister.ucsc.cl

Recibido: 3 de enero, 2026

Aceptado: 6 de marzo, 2026

Publicado: 10 de junio, 2026

NOTA: Una versión preliminar de este artículo fue presentada en el IX Congreso Nacional de Filosofía "La democracia y sus demonios", el 5 de noviembre de 2025, en la Universidad Católica del Maule, Talca.

**The relativism of taste:
traditional approach and
current issue**

Cómo citar este artículo:

Parra López, A. (2026). El relativismo del gusto: planteamiento tradicional y actualidad del problema. *Revista Chilena de Semiótica*, 23, (88-99)

Resumen

En una sociedad democrática se respetan las preferencias culturales de los individuos, incluso si tienen consecuencias que afecten de alguna forma la cohesión social, o se consideren moral y estéticamente erróneos. En este sentido, el gusto ("buen gusto") teorizado como histórico y adquirido, no implicaría una distinción cualitativa basal entre los placeres, así como capacidades de percepción asociadas. Sin embargo, la modalidad de adquisición de estas preferencias no deja de ser problemática. La estética, respetando el planteamiento tradicional del problema del gusto, poniendo énfasis en el componente evaluativo, no solo el descriptivo, debe hacerse cargo de esta nueva realidad. El relativismo del gusto de la cultura de masas, que matiza su concepción ilustrada universalista, unitaria y de tipo normativo, ha de abordarse, por un lado, reflexionando sobre la percepción de las categorías estéticas, y por otro, con vistas a la configuración de un criterio de preferencias de productos culturales. Este texto aborda el relativismo del gusto contextualizado a la realidad chilena desde la teoría ilustrada del gusto estético.

Palabras clave

Gusto estético; criterio estético; relativismo; sujetos de referencia.

Abstract

In a democratic society, individuals' cultural preferences are respected, even if they have consequences that affect social cohesion in some way or are considered morally and aesthetically wrong. In this sense, taste theorized as historical and acquired would not imply a basic qualitative distinction between pleasures, as well as associated perceptual abilities. However, the way in which these preferences are acquired remains problematic. Aesthetics, respecting the traditional approach to the problem of taste and emphasizing the evaluative component, not just the descriptive one, must take this new reality into account. The relativism of taste in mass culture, which qualifies its universalist, unitary, and normative Enlightenment conception, must be addressed, on the one hand, by reflecting on the perception of aesthetic categories and, on the other, with a view to establishing criteria for preferences in cultural products. This paper is to address the relativism of taste contextualized to the Chilean reality from the enlightened theory of aesthetic taste.

Keywords

Aesthetic taste; aesthetic criteria; relativism; subjects of reference.

El problema del gusto

Tal como se planteó originariamente, el problema filosófico del gusto en la Modernidad estribaba en discriminar y hacer converger sensibilidades, que incluían actividades o sentimientos, en torno a ciertas normas y valores (Carrasco Barranco, 2007). Se buscaba un criterio (de valor estético) para hacer distinciones entre cosas, personas o nociones, y poder apreciar, evaluar y, posteriormente, elegir. En consecuencia, si se quiere actualizar el problema filosófico del gusto, su actual teorización (enfática en las propiedades estéticas) debería confluir en la generación de criterios estéticos.

Según Matilde Carrasco Barranco (2007) la norma del gusto hoy en día se vincula con una teoría realista de las propiedades estéticas, afirmando que sobrevienen (y dependen) de las propiedades no estéticas (rojo, cuadrado, etc.) [1]. La cuestión es si las propiedades estéticas así formuladas pueden formar criterios estéticos una vez que entendemos que su naturaleza es básicamente descriptiva (la propiedad estética es el valor estético), al margen completamente de la reacción afectiva que pudieran generar en quien las percibe. Al convertir los juicios estéticos en afirmaciones descriptivas, se amputa el componente afectivo (evaluativo) de la apreciación estética; sin embargo, en la concepción tradicional del problema del gusto este componente se consideraría esencial a dicha apreciación. En este marco, la teoría realista de las propiedades estéticas no las dotaría de una condición suficiente para justificar o garantizar la aplicación de términos como bello o feo.

Se sostiene, entonces, que lo que las hace "estéticas" no es solo su carácter relacional o experiencial (compartido con otras propiedades no estéticas como el color), sino que dicha experiencia está intrínsecamente vinculada a una reacción afectiva de agrado o desagrado. Así, al estudiar y (re)formular una teoría estética del gusto es importante distinguir entre la evaluación (reacción afectiva) y atribución (descripción, identificación, contenido cognitivo).

El problema lingüístico

Chiuminatto y Veraguas (2022) afirman que el eje confuso de la estética refiere a una generalidad del discurso sobre la afección particular de los sentidos, así como una lógica de la afección particular, en un correlato colectivo, antropológico y contextual. Precisamente, esta frontera que teje la estética, entre la excepción y la regularidad, entre la parte y el todo, allí se sitúa su pesquisa general como conocimiento bajo la paradoja racional sensible [2].

De igual forma, según Henckmann (2001) los conceptos de valor indicados en las palabras bello, gracioso, feo, tosco, etc., designan conceptos generales de valor que generalizan vivencias personales (particulares) de datos "objetivos", formas vivenciales que son complejas y extraordinariamente variadas. Se trata de concretar el contenido semántico de los conceptos axiológicos por la relación con una experiencia, que siempre se reduce a ser una experiencia completamente personal; el receptor puede

alcanzar, con esta concretización, un concepto que en su contenido esté más o menos determinado. En este sentido, la aludida desproporción entre lo general y lo particular responde a un problema lingüístico considerable.

A esta dificultad se agrega la insuficiente variedad y excesiva generalización de estos (pocos) conceptos de valor. ¿Cómo es posible conseguir conceptos más diferenciados de valor que permitan abrir, describir y comunicar a otros hombres la experiencia estética con mayor precisión?

Subjetivismo y relativismo del gusto: el subproblema específico

En lo que respecta a la vivencia/experiencia estética, se establece una correlación entre una determinada cualidad objetiva y la correspondiente forma de vivencia subjetiva (Henckmann, 2001): en esta mediación correlativa y simultánea entre algo objetivo y las formas de vivencia de un sujeto se constituye lo propiamente estético, que no es ni algo dado en un plano puramente objetivo, ni algo puramente subjetivo. En este sentido, a partir de Chiuminatto y Veraguas (2022), la experiencia del gusto nace debilitada como saber debido a que es parte de una comprobación sensible (subjetiva) de importe sin valor, en otras palabras, posee cualidades subjetivistas inherentes. Por lo demás, el pronombre personal tiene la fuerza y al mismo tiempo la debilidad de neutralizar cualquier proceso ontológico y/o estético, así como de radicalizarlo en cuanto forma de discernimiento (“me gusta” / “no me gusta”), lo que se hace más patente en los mecanismos digitales de interacción actuales.

El subjetivismo y relativismo afirman que hay una verdad limitada, es decir, que la verdad no es universalmente válida, pudiendo adquirir un carácter individual o colectivo (supraindividual). El relativismo, en particular, hace depender esta verdad limitada a factores externos, como la realidad socioeconómica y/o sociocultural en este caso. Según Hessen (1956), estas teorías son un tipo de escepticismo, ya que niegan la verdad, no de forma directa, sino indirectamente, con ciertas consecuencias lógicas que implican contradicciones y sinsentidos. ¿En dónde puede encontrarse este relativismo (del gusto) de la forma más completa e identificable posible? *De gustibus et coloribus non est disputandum* [3], como discusión cotidiana y académica en relación directa con la *disputatio* escolástica (Giannini, 2005), que excluye el gusto como objeto de estudio y/o reflexión.

En el contexto chileno se habla de que en gustos no hay nada escrito, es decir, un “apoteigma que establece que no hay preceptos para las afecciones de nadie sobre un objeto determinado”, sin embargo, “más que ‘nada escrito’, en realidad hay una lectura obviada respecto de los preceptos culturales que son precisamente tácitos” (Chiuminatto y Veraguas, 2022, pp. 17-18). Lo interesante que destacan estos autores es que en esta afirmación existe una paradoja entre una certeza “física” para lo que nos pueda gustar o no (las razones por sobre las sensaciones), incluso si no sabemos por qué sí nos gusta o por qué no nos gusta algo.

Los dos niveles de los objetos de estudio de la Estética

En lo que respecta al ámbito de las producciones culturales, la industria cultural masiva y el arte de vanguardia han transformado profundamente la experiencia estética, cuestionando explicaciones y marcos críticos tradicionales (Bozal, 2010), es decir, se han difuminado las fronteras entre buen y mal gusto, y se ha desafiado a los criterios canónicos al considerar que “cualquier cosa” puede ser arte: circunstancias que han favorecido la reconfiguración de la teoría del gusto de la filosofía moderna, caracterizada por una axiología estética y artística autónomas y transhistóricas. Sin embargo, este planteamiento de la autonomía del arte y de su experiencia asociada ha llevado a que la Estética estudie solo los casos artísticos más atípicos, desatendiendo una teorización que explique el arte en cuanto conjunto de actividades, experiencias o productos comprometidos con la vida humana (Moreno García, 2021): la vida más común, cotidiana y general.

Nivel de consumo especializado de arte

Considerando el diagnóstico de Moreno García (2021), las artes (en particular, las visuales) se caracterizan hoy por su completo desinterés respecto de lo estético-perceptivo; la emergencia del arte conceptual significó el abandono radical de este plano y su redireccionamiento hacia la idea (o concepto) que la obra encierra. En el arte contemporáneo, cuenta más aquello que puede ser traducible al discurso, que el medio (o sea la materialidad) a través del cual se transmite la idea.

La paradoja es que este arte denominado contemporáneo (sin elemento estético-perceptivo) ante la ausencia de criterios de reconocimiento de lo que sea o no arte (y, por lo tanto, de una fundada teoría de la valoración) aún sigue utilizando los mismos mecanismos tradicionales (con elemento estético), acudiendo a procedimientos de evaluación mediante jurados, críticos y otros agentes que pretenden garantizar la objetividad en sus decisiones.

Nivel de consumo cultural de masas

Hemos de explicar la naturaleza de la experiencia estética y el gusto de la cultura de masas, pues en caso de no hacerlo habremos dejado sin explicar la experiencia y el gusto de la mayoría de la población; esto requiere, sin duda, abandonar la excepcionalidad y unicidad del sujeto y del objeto (Bozal, 2010).

En la actualidad (como antes), la función estética no se reduce a la intención individual, sino que se enmarca en una dimensión colectiva. La cultura de masas se caracteriza por receptores con una autoconciencia hedonista de la contemplación de arte (se busca y sabe el propio placer en la visualidad, lectura y musicalidad) vinculada a estas dos dimensiones de la intención individual y la colectiva: “la obra se ofrece por la colectividad para goce del individuo” (Bozal, 2010: 21). Esta intencionalidad fundada en el colectivo se constituye como experiencia estética actual (de masas) a partir del supuesto de la existencia de un público moderno, quien concretiza en un

acto individual una intencionalidad que está presente de forma colectiva.

En esta experiencia estética (actual) colectiva que se hace efectiva también en lo individual, la curaduría algorítmica y los públicos calculados son fundamentales: los algoritmos de recomendación mapean nuestras preferencias en relación con otras ofertas y, a partir de ellas, definen criterios de valor y jerarquización (Gillespie, 2013), este proceso configura una nueva lógica del conocimiento basada en presunciones automatizadas tan influyentes como la opinión de expertos. Las características de esta matriz del gusto algorítmico (Radakovich, 2023) podrían poner en riesgo la autonomía cultural de las audiencias, sobre todo de las nuevas generaciones. No obstante, como dice la misma autora, las audiencias han revelado siempre mecanismos inéditos y no calculados de apropiación de contenidos (de mediaciones y tácticas de resistencia cultural).

Ahora, si atendemos al tipo de sociedad en la que se inscriben los objetos culturales y las dimensiones tecnológicas y comunicológicas que implican, el consumo de masas no solo presupone una cultura de masas, sino que ambas forman un mismo sistema donde el consumidor económico necesita del gusto para orientarse; siguiendo a Menke (2011) la constante innovación y producción acelerada de bienes impone una exigencia de juicio (estético) flexible, abierto y creativo por parte del consumidor. Así, el gusto en el capitalismo de masas es simultáneamente adaptativo y creativo: se adapta precisamente a través de su capacidad creativa. Esta creatividad no responde a necesidades previas, sino a un innovar que significa ir más allá de la necesidad, produciendo, en último término, nuevos estándares y necesidades de satisfacción sincronizadas con la industria cultural.

El relativismo sociocultural y socioeconómico del gusto

En la dimensión política, el gusto puede entenderse como un elemento central de la práctica gubernamental en la creación y formación de tipos particulares de subjetividad en sus ciudadanos (Wright, 2015). El gusto, como elecciones relacionadas con el mejor uso del tiempo libre, es un elemento de una conceptualización más amplia del comportamiento y la conducta. Además, está implicado en los debates sobre las habilidades necesarias en una economía flexible y sobre las competencias nacionales en una economía global.

Siguiendo en esta dimensión, hay elementos de la teoría política democrática y liberal vinculables a la teoría del gusto estético, en particular el problema de su relativismo. La autonomía (como las preferencias no adaptadas y “libremente” elegidas), la diversidad de una oferta cultural (que permite el ejercicio de esa elección), así como capacidades de apreciación y jerarquización de las obras artísticas, permiten correlacionar variables socioeconómicas y socioculturales con la experiencia estética y/o del gusto estético. Esto permite la pertinencia investigativa de otras áreas del conocimiento como las Ciencias Sociales y la Filosofía y Práctica Políticas. Hemos de tener en cuenta que la teoría moderna del gusto estético precisamente rivaliza (con más o menos moderación en términos argumentativos) con el relativismo.

Autonomía del individuo

Es importante reconocer que en las sociedades actuales (democráticas y liberales), las preferencias son (y pueden ser) adaptadas a las posibilidades materiales e intelectuales de los individuos, lo que plantea tensiones tanto para la teoría liberal como para la utilitarista. Es decir, la responsabilidad sobre las preferencias recae más en la forma en que estas se adquieren que en sus contenidos (Martin Farrell, 1992). La teoría liberal, más aún que la utilitarista, pone énfasis en la autonomía individual, en cuanto responde al autogobierno, autodeterminación, decisiones y acciones que son propias; por otro lado, también se pone atención a la información adecuada que media estas preferencias (en este caso, de consumo cultural).

Otra circunstancia externa a la (auto)construcción de la autonomía individual es la diversidad de las producciones culturales a las que se puede acceder y, en consecuencia, efectuar una elección. Esto invita a pensar, tomando las palabras de Morin (2005), que la autonomía humana es inseparable de la dependencia: para ser nosotros mismos necesitamos un lenguaje, una educación y una cultura suficientemente diversa que nos permita elegir y reflexionar como resultado de condiciones biológicas, sociales y culturales. A la vez, dependemos de los genes, que orientan nuestra vida, pero al mismo tiempo los poseemos, pues gracias a ellos contamos con un cerebro y un espíritu capaces de apropiarse de la cultura y elaborar ideas propias.

La calidad de los placeres y la dignidad

Recordaremos que en el planteamiento tradicional (moderno) del gusto el elemento afectivo-evaluativo de las propiedades estéticas, en el marco de una búsqueda de un criterio normativo, da una importancia central a las sensaciones placenteras. En el contexto de una práctica política que pretende influir en el diseño de la subjetividad de sus ciudadanos, en donde el gusto es un elemento central, se puede (re)formular la pregunta por los niveles de deseabilidad de los placeres. Es el caso de la distinción cualitativa de los placeres que teoriza Mill, quien afirma que, en cuanto poseemos un sentido de dignidad (autorrespeto), algunos placeres son más valiosos y deseables, así como algunos modos de existencia más gratificantes que otros. Este sentido de dignidad, potencialmente universal, está correlacionado con facultades elevadas del ser humano, sin embargo, desigualmente efectivas en función de otras variables para su cultivo, como el acceso a oportunidades de experiencia, el tiempo libre y los recursos necesarios.

¿Qué es lo que hace más valioso y deseable a un placer en cuanto placer (es decir, en sí mismo)? ¿qué fundamenta la diferencia de calidad de los placeres sin considerar su mayor o menor cantidad?, pues la decisión recae en sujetos ideales. Según el filósofo, es un “hecho incuestionable” que quienes están igualmente familiarizados con los placeres cualitativa y cuantitativamente distintos, así como capacitados para apreciarlos y gozarlos (cuestiones variables), “muestran realmente una preferencia máximamente destacada por el modo de existencia que emplea las capacidades humanas más elevadas” (Mill, 2021: 64), esto es, por placeres de una clase más

preferible, constituyendo un veredicto inapelable del sufragio universal o mayoritario de jueces competentes [4].

Podemos tomar como diagnóstico nacional, siguiendo estas ideas, la investigación empírica de Peters, Güell y Sotomayor (2022) que, a partir de un análisis secundario de la Encuesta Nacional de Participación Cultural del 2017 del Ministerio de las Culturas de Chile, dio pie a la hipótesis de una reconfiguración entre forma de consumo cultural y estructura socioeconómica en el contexto chileno:

(...) a pesar del aumento sostenido de los ingresos de la población y de la institucionalización y expansión de las políticas que favorecen el consumo cultural, la desigualdad de este por razones socioeconómicas continúa siendo el rasgo más notorio en este ámbito. Pero, al mismo tiempo, propone la hipótesis de que sí se estarían modificando la función y dinámica de esa desigualdad, y ello afectaría a las ventajas sociales que se obtienen del consumo exclusivo de ciertos bienes (Peters et al., 2022: 11).

En este sentido, el análisis de la desigualdad socioeconómica en el consumo cultural (rango más notorio, mas no deseable) debe complementarse con un análisis de la diversidad en los contenidos específicos del consumo a raíz las diferencias socioculturales, y eventualmente, por las diferencias generacionales [5].

Los sujetos de referencia y/o ideales en las teorías ilustradas del gusto

La relatividad del gusto efectiva representó, entonces, en el siglo XVIII ilustrado, así como hoy, un doble fracaso: a) una amenaza política y b) un retroceso epistemológico, ya que en uno y otro caso prima lo particular sobre lo general, el aislamiento y competencia (frente a la sensibilidad social), la insuficiencia de la generalización teórica (frente a los hechos individuales) (Olszevicki, 2006). Siguiendo a este autor, versus el relativismo como eventual causa de retraso en los consensos sociales, los sujetos de referencia y/o ideales, como *el hombre de gout* (las personas delicadas) en Montesquieu, el *gentleman* en Shaftesbury, así como el crítico de David Hume, en una triple vinculación genealógica, abastecían de normatividad a los juicios estéticos.

A continuación, desarrollaré un planteamiento importante que representa, pero no agota, la argumentación tradicional de una teoría moderna del gusto estético, considerando su contextualización y comparación con el estado actual del relativismo del gusto, que ya en Hume, en particular en su escrito *Sobre la norma del gusto* (1757), es un problema filosófico importante.

Teniendo en cuenta que las reglas generales del gusto y los sentimientos particulares respecto a ellos, no en toda ocasión coinciden, Hume se propone probar “que el gusto de todos los individuos no es equivalente, y que, en general, a algunas personas, por más que sea difícil establecer gradaciones, se les reconocerá, por sentimiento universal, que tienen una preferencia sobre otras” (Hume, 2011: 232). A estas personas preferibles en materia de gusto correspondería establecer la norma del gusto, regla que permite reconciliar sentimientos diversos, o al menos una decisión

que confirme sus diferencias, aceptando unos y condenando otros. Estos sujetos de referencia y/o ideales son los críticos.

La igualdad natural de los gustos (en gustos no hay nada escrito) es una sanción del sentido común; pero también hay un “tipo” de sentido común que se le opone y sirve para modificarlo y restringirlo. La igualdad natural de los gustos (como le dice Hume a la mutua validez de juicios y sentires con algún grado de diferencia) responde a obras artísticas de igualdad semejante en calidad, el segundo (que le contradice) a una constatación de la comparación de obras artísticas que son desproporcionadas en calidad. El que confunda estos dos procedimientos, cae en un absurdo. Entonces, la diferencia entre los juicios y sentires de las personas respecto a las realizaciones artísticas es admisible solo en la igualdad aproximada entre estas obras; en cambio, es un patente absurdo en la comparación desproporcionada.

Esto realiza la afirmación de que, si bien debido a la estructura mental de los seres humanos algunos objetos están calculados para proporcionar placer (a esto se refiere con los principios generales del gusto) este placer no es sentido de la misma manera en todos. Son necesarias ciertas circunstancias favorables para que esto ocurra, porque hay muchos y frecuentes defectos que impiden la influencia de los principios generales del gusto. Si queremos poner a prueba la fuerza de una belleza o deformidad, hay que elegir un tiempo y lugar idóneo, y tener una situación y disposición mentales adecuadas (perfecta serenidad de la mente, estado de recolección del pensamiento y una debida atención al objeto) para que los órganos internos no impidan o debiliten, en último término, la influencia de nuestra propia naturaleza (de la que depende nuestro sentimiento de la belleza o la deformidad). Esto permitirá que nuestros sentimientos y juicios se ajusten a lo que ha agradado a lo largo de la historia de la humanidad, dándole un carácter transhistórico y normativo a nuestra preferencia (una argumentación rival del relativismo):

La relación que la naturaleza ha establecido entre la forma y el sentimiento será como mínimo más oscura, y requerirá mayor exactitud para detectarla y discernirla. Podremos determinar su influencia, no tanto por la forma en que actúa cada belleza determinada, sino por la admiración duradera que despiertan las obras que han sobrevivido a todos los caprichos de las modas y a todos los errores de la ignorancia y la envidia (Hume, 2011: 224).

El crítico posee una delicadeza de la imaginación [6] que le permite una sensibilidad para las emociones más refinadas [7]. ¿Qué significa que una persona posea delicadeza del gusto?, bueno, para esto hay que partir de que las nombradas propiedades estéticas (naturalmente placenteras) pueden encontrarse de forma pequeña, mezcladas o confundidas, dificultando su efecto (que es lo mismo, dificultando el que nos afecten). Cito directamente a Hume para definir la delicadeza del gusto:

Cuando los órganos son tan finos como para no permitir que nada se les escape, y a la vez tan exactos como para percibir cada ingrediente de la composición, podemos llamar a esto delicadeza del gusto, tanto si empleamos estos términos en sentido literal como en sentido metafórico. Aquí son pues de utilidad las reglas de belleza, que se extraen de modelos establecidos y a partir de la observación de lo que agrada o desagrada cuando se presenta por separado y

en elevado grado. Y si esas cualidades, incluidas en una composición, y en grado menor, no afectan a los órganos con sensación de placer o displacer, excluirémos a esa persona de toda pretensión de poseer tal delicadeza (Hume, 2011: 226).

Ese sentido literal tanto como metafórico no es arbitrario, el filósofo razona a partir de la analogía entre la perfección de todos los sentidos o facultades y la percepción del gusto mental (*mental taste*). Esta doble perfección (o más bien perfeccionamiento) se relaciona con una tercera perfección de la persona en términos integrales; una persona con delicadeza del gusto (y de la imaginación)

(...) no puede estar satisfecha consigo misma mientras sospeche que le ha pasado inadvertida cualquier excelencia o cualquier efecto de un discurso. En este caso se considera que van unidas la perfección de la persona y la del sentido o la sensibilidad. Hay ocasiones en las que un paladar muy delicado puede resultar ser un gran inconveniente para una persona y para sus amigos. Sin embargo, un gusto por el ingenio o la belleza ha de ser siempre deseable, porque es la fuente de todos los goces más refinados e inocentes de lo que es capaz la naturaleza humana (Hume, 2011: 227).

Talento este, mejorable a través de la práctica de un arte y estudio o contemplación de una determinada clase de belleza; es decir, se debe tener una práctica frecuente de comparar diferentes tipos y grados de excelencia y establecer las proporciones debidas, lo que constituye una vinculación fuertísima entre oportunidades y capacidades.

Sin embargo, y aquí creo que se da paso a un relativismo moderado de los principios generales de los gustos uniformes en la naturaleza humana (y se puede discutir hasta qué punto empeora o destruye su teoría de la norma del gusto estético) la variación de juicios estéticos es objetable, si y solo si se relaciona con defectos o perversiones de las facultades, los prejuicios, la falta de práctica y la falta de delicadeza. Por el contrario es inobjetable, es decir, hay un cierto grado de diversidad inevitable o fatal en los sentires y juicios del gusto, cuando implica las dos fuentes de variación más persistentes en nuestros grados de aprobación y reproche: a) los humores particulares (estructura interior), y b) las costumbres y opiniones de nuestra época y nuestro país (situación exterior) en el caso de que “no puede en modo alguno achacarse a ninguna de las dos partes, y que no da lugar a otorgar a una de ellas preferencia sobre otra...” (Hume, 2011: 233).

Conclusiones

Teniendo en cuenta que el objetivo de esta ponencia es abordar el relativismo del gusto desde la teoría del gusto estético moderno ilustrado (en particular la de Hume), considerando elementos propios del problema que han cambiado o permanecido, en una primera instancia reflexiva, se puede afirmar que:

- a) Hay una permanencia del ideal ilustrado del gusto como norma regulativa (incluso negándolo)

La teoría moderna del gusto estético conserva vigencia como modelo de equilibrio entre subjetividad y universalidad. En un contexto contemporáneo de pluralismo cultural y algoritmos de recomendación, la idea de una norma del gusto sigue siendo útil como horizonte regulativo: no pretende eliminar la diversidad de los juicios estéticos, sino ofrecer criterios para distinguir entre meras preferencias, por un lado, y apreciaciones formadas por otro. La figura del crítico (o del sujeto cultivado y/o delicado) funciona como garante de ese punto medio entre experiencia sensible y juicio (estético).

Los sistemas automatizados de clasificación y curaduría, por medio de una recombinación de datos, han homogeneizado el gusto estético y al mismo tiempo ha reforzado su personalización. Este cambio no destruye los planteamientos modernos, pero revela su límite: el sujeto ideal ya no es la persona delicada, sino un usuario cuya sensibilidad se forma a partir de mediaciones tecnológicas y su excepcionalidad es más vinculable a la alfabetización mediática (si consideramos solamente el nivel de consumo cultura masivo).

b) Se debe insistir en el componente afectivo y evaluativo del gusto

Tanto en la Ilustración como hoy, la experiencia del gusto estético se distingue de otros ámbitos cognitivos por su base afectiva. La pérdida de este componente (al reducir los juicios estéticos a descripciones o datos de consumo) empobrece la comprensión del fenómeno. Hume insistía en la “delicadeza del gusto” como sensibilidad refinada para los matices afectivos, esa idea sigue siendo clave para resistir a una teoría del gusto estético reduccionista de tipo realista y cognitivista, una simplificación por medio de un patrón de percepción de datos sensoriales o la estadística de las preferencias, así como una comprensión “racional” de las obras desvinculada de su materialidad.

c) Persistencia de las condiciones sociales del gusto

El análisis contemporáneo del gusto no puede aislarse de las desigualdades socioculturales y económicas. En el marco ilustrado se suponía y prescribía un público cultivado con tiempo y recursos para la contemplación; hoy, de igual forma, la estructura social del consumo cultural depende de la oferta y de las condiciones materiales del público. Conserva relevancia, entonces, el perfeccionamiento a distintos niveles mediante experiencias variadas de una diversidad de obras artísticas.

d) ¿Hacia un relativismo moderado del gusto (nuevamente)?

El reconocimiento de una diversidad inevitable de juicios no destruye la posibilidad de un criterio, de hecho, no puede prescindirse de él en la dimensión sociocultural, y su obviedad lo dota de nimiedad. El pluralismo cultural y mediático actual pareciera requerir asumir un relativismo moderado, donde las diferencias del gusto se entienden como resultado de contextos y prácticas, pero sin renunciar a la aspiración de formar juicios lo más objetivos posibles (el “objeto”, “aislar el objeto” para realizar un análisis estético). En este sentido, la vigencia del planteamiento moderno tradicional del gusto puede releerse y reformularse para ofrecer un modelo flexible de universalidad.

Notas

[1] Ambas propiedades son relacionales, es decir, implican la respuesta del sujeto.

[2] “Esta experiencia de conocimiento, remite a una orgánica preverbal en la que el ser humano se forma, con o sin querer para poder luego encontrar las palabras y enunciar dicho criterio expresado en el proceso metacognitivo, como una puesta en abismo: un saber del saber en tanto saber. Así, el gusto se presenta como un sabor del lenguaje y un saber en la lengua” (Chiuminatto y Veraguas, 2022: 31).

[3] Sobre gustos y colores no hay que discutir.

[4] “De entre dos placeres, si hay uno al que todos, o casi todos lo que han experimentado ambos, conceden una decidida preferencia, independientemente de todo sentimiento de obligación moral para preferirlo, ése es el placer más deseable. Si aquellos que están familiarizados con ambos colocan a uno de los dos placeres tan por encima del otro que lo prefieren, aun sabiendo que va acompañado de mayor cantidad de molestias, y no lo cambiarían por cantidad alguna que pudieran experimentar del otro placer, está justificado que asignemos al goce preferido una superioridad de calidad que exceda de tal modo al valor de la cantidad como para que ésta sea, en comparación, de muy poca importancia” (Mill, 2021: 63-64).

[5] Por una parte, una ampliación de la base de los bienes culturales compartidos entre los diversos estratos y generaciones, la oferta de bienes masivos producidos por la industria de la entretención y accesible en el hogar por medios digitalizados, formarían una suerte de “espacio cultural común”. Por la otra, por sobre ese espacio común se produciría una mantención y desarrollo de bienes diferenciados que requieren de conocimientos y sensibilidades especializadas para su disfrute. Estos bienes, sin embargo, parecen sometidos a escalas de valor que se asemejan más a un mapa de diversidades que a una escala jerárquica, aun cuando no pierden del todo este carácter.

[6] Estos sujetos de referencia en la estética humeana poseen una delicadeza de la imaginación “que se requiere para la transmisión de una sensibilidad hacia esas emociones más delicadas” (Hume, 2008: 47); así como una delicadeza del gusto (Hume, 2008: 48) que refiere a órganos sensoriales sutiles y exactos.

[7] Se trata de un sentimiento claro y distinto en el estudio de los objetos, recordando a la teoría racionalista cartesiana del conocimiento, en particular, la idea (abstracta) clara y distinta en este proceso.

Referencias

BOZAL, V. (2012). “Sobre gustos se ha escrito mucho”. En E. C. Arce Oliva, A. Castán Chocarro, C. Lomba Serrano & J. C. Lozano López (Coords.), *Simposio Reflexiones sobre el gusto* (11-28). Prensas de la Universidad de Zaragoza. Disponible en: <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/3268>

CARRASCO BARRANCO, M. (2007). La naturaleza de las propiedades estéticas y su papel en una nueva estética del gusto. *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, 38, 203-220. <https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.339>

CHIUMINATTO, P. & VERAGUAS, I. (2022). *Gusto, sabor y saber*. Orjikh.

FARRELL, M. D. (1992). El liberalismo frente a Bentham y Mill. *Télos*, 1(1), 23-54. <https://minerva.usc.gal/rest/api/core/bitstreams/3f26365f-3773-47d4-8c89-4b0c0b728251/content>

GILLESPIE, T. (2013). "The Relevance of Algorithms". En T. Gillespie, P. Boczkowski & K. Foot (Eds.), *Media Technologies. Essays on Communication, Materiality and Society* (167-194). Londres: MIT Press.

HUME, D. (2011). *Ensayos morales, políticos y literarios*. Editorial Trotta. Edición, prólogo y notas de Eugene F. Miller, traducción de Carlos Martín Ramírez.

___ (2008). *La noma del gusto y otros escritos sobre estética*. Valencia: MuVIM (Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad). Prólogo, traducción y notas de María Teresa Beguiristain.

MENKE, C. (2011). Otro tipo de gusto. Ni autonomía ni consumo de masas. *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, 46, 137-151. <https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.196>

MILL, J. S. (2021). *El utilitarismo*. Alianza Editorial. Traducción, prólogo y notas de Esperanza Guisán.

MORIN, E. (2005). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa.

HESSEN, J. (1956). *Teoría del conocimiento*. Losada S.A.

HENCKMANN, W. (2001). Sobre la distinción entre valores estéticos y artísticos. *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, 32, 67-79. <https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.397>

OLSZEVIK, N. M. (2016). El relativismo de gusto como problema en el siglo XVIII europeo: algunas propuestas inglesas y la solución aristocrática de Montesquieu. *Laocoonte. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, (3), 193-205. <https://doi.org/10.7203/laocoonte.3.3.9369>

RADAKOVICH, R. (2023). Las matrices del gusto. De la distinción a los algoritmos. *Comunicación Y Medios*, 32(48), 84-95. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2023.71013>

NÚÑEZ, T., VILLANUEVA, P. & LÓPEZ, G. (2022). Nuevas y viejas tendencias del consumo cultural en Chile: desigualdades, prácticas emergentes y descripciones semánticas. *Revista Internacional de Sociología*, 80(3). <https://doi.org/10.3989/ris.2022.80.3.21.1080>

WRIGHT, D. (2015). *Understanding Cultural Taste: Sensation, Skill and Sensibility*. Palgrave Macmillan.