Arte y Moralidad

Es común encontrar que en la evaluación de una obra de arte tanto audiencias como críticos hacen referencia a criterios morales. Por ejemplo, una novela como *Crimen y Castigo*es alabada como una obra maestra de la literatura por ofrecer un estudio de la naturaleza humana que supuestamente contribuye a nuestra comprensión de otras personas y de experiencias que nos son ajenas, y que podría incrementar nuestras capacidades de empatía. Otras obras de arte, en cambio, son criticadas por presentar de forma positiva puntos de vista éticamente problemáticos. Por ejemplo, la pintura *Thérèse soñando*, de Balthus, que retrata a una niña preadolescente sentada en una silla con las piernas abiertas, ha sido criticada por retratar de manera erótica a una niña. Incluso encontramos discusiones acerca de cómo los defectos morales de un artista, como por ejemplo Roman Polanski, podrían repercutir sobre nuestra evaluación de su obra y, en este caso, su legado cinematográfico. A la vista de estas situaciones cabe preguntarse por la relación entre arte y moralidad.

Este artículo examina tres preguntas respecto a la relación entre arte y moralidad. En primer lugar, ¿qué es lo que evaluamos moralmente cuando hacemos referencia a consideraciones morales en nuestra apreciación y crítica de las obras de arte? En segundo lugar, ¿cuál es la relación entre el valor moral y el valor estético de una obra de arte? Es decir, ¿una obra éticamente problemática es menos valiosa estéticamente que una obra de arte que promueve la virtud? En tercer lugar, ¿deben elementos externos a la obra, como la personalidad del artista o los efectos en una audiencia, obligarnos a repensar su valor y su lugar en nuestros círculos culturales?

1. Valor moral intrínseco y extrínseco

Existen muchas maneras en las que podemos evaluar moralmente una obra de arte. En algunos casos, la evaluación lo es de las virtudes o defectos morales que la obra posee *por sí misma*. Decimos entonces que se trata de una evaluación moral *intrínseca* o que el valor moral de la obra es intrínseco. En otros casos, la evaluación atiende a las virtudes o defectos morales que la obra posee *en virtud de elementos más allá de sí misma*, por ejemplo, su creador, el proceso creativo,

o su recepción por una audiencia. Decimos que esta es una evaluación moral *extrínseca* o que el valor moral de la obra es, en este caso, extrínseco.

Empecemos por la evaluación moral intrínseca. Una obra posee valor moral intrínseco cuando éste resulta de una valoración de la obra *por sí misma*. Ahora bien, no se trata sin más de los juicios morales acerca del contenido de una obra – por ejemplo, si trata temas inmorales, como el asesinato o el abuso sexual. Una obra bien puede tratar temas inmorales para condenarlos, y no para promoverlos (A. W. Eaton 2003, p. 164). Esto indica que debemos separar el carácter moral de los eventos y personajes representados en la obra de la actitud que esta proyecta sobre su contenido. La evaluación moral intrínseca es aquella que se sustenta en juicios que toman en cuenta las actitudes que una obra presenta e invita a adoptar frente a su contenido. Es decir, el valor moral intrínseco de una obra depende de si esta promueve o condena actitudes inmorales, y, por lo tanto, tiene como objeto la *perspectiva*que una obra expresa y prescribe al espectador con respecto al contenido representado. A.W. Eaton (2012a, p. 282)define la noción de perspectiva como las actitudes evaluativas que la obra expresa y prescribe al espectador frente a los personajes, acciones y eventos representados.

Ahora bien, ¿cómo expresa y prescribe una obra actitudes evaluativas frente a su contenido? En principio, las obras de arte expresan actitudes evaluativas mediante sus propiedades estéticas. Por ejemplo, si una obra dedicara muchos recursos a representar a un personaje inmoral de una manera caritativa, o si utilizara más recursos para enfatizar sus intereses que los de sus víctimas, estaría promoviendo mediante el modo de presentación una actitud positiva frente a la visión del mundo que el personaje y sus acciones representan. Así pues, las obras de arte expresan actitudes evaluativas mediante la forma en la que invitan a la audiencia a responder, positiva o negativamente, ante las acciones de los personajes o los eventos que representan. Por ejemplo, una obra puede presentar la desgracia de un inocente de manera dramática o cómica, o puede utilizar diversos recursos para inspirar simpatía hacia un personaje inmoral y no hacia sus víctimas. Mediante la prescripción de estas actitudes evaluativas, podemos decir que las obras de arte presentan visiones del mundo. La audiencia es invitada a aprobar o desaprobar dicha visión de mundo. Esta sería la perspectiva de una obra de arte, el objeto propio de una evaluación moral intrínseca.

La evaluación moral extrínseca, por su lado, es una evaluación *en virtud de elementos más allá de la obra*. En primer lugar, podemos juzgar éticamente el proceso de creación o producción de una obra en tanto que involucra prácticas morales o inmorales. Marcia Mulder Eaton (1992)nos presenta el ejemplo de un artista canadiense que crea pinturas cubriendo carpas doradas en pintura y dejándolas retorcerse en el lienzo mientras mueren. En este caso, diríamos, la obra es inmoral en sentido extrínseco ya que su carácter inmoral estaría ligado a un aspecto que la obra

posee en tanto que se encuentra en una determinada relación con un cierto modo de producción artística que consideramos moralmente reprobable. Pero podemos también encontrar casos donde la obra es moral en sentido extrínseco porque su proceso de producción artística involucra acciones moralmente encomiables. Este es el caso, por ejemplo, de obras como *Polinización cruzada*, de Lucía Loren, que involucra la creación de un espacio de colmenas y jardines para polinizadores. En segundo lugar, podemos juzgar éticamente una obra en virtud de las consecuencias para una audiencia. Por ejemplo, Robert Stecker (2005)hace referencia a la ola de suicidios que se desató entre hombres jóvenes tras la publicación de *Las penas del joven Werther* de Goethe. Pero también encontramos ejemplos positivos de este fenómeno. Por ejemplo, la película *Roma,* de Alfonso Cuarón, visibilizó las condiciones inmorales bajo las que trabajan las empleadas domésticas en México, y ayudó a que la Suprema Corte aprobara la legislación que actualmente protege sus derechos como trabajadoras. En tercer lugar, podemos juzgar éticamente el carácter moral de un artista. Por ejemplo, pensemos en las acusaciones de abuso sexual de menores contra Woody Allen, y la influencia en la valoración de su película *Manhattan*, en la que un hombre cuarentón establece una relación sexual con una niña de 17 años. O pensemos en la labor de la escritora Valeria Luiselli como voluntaria en los campos de detención de migrantes en los Estados Unidos, y cómo esto afecta nuestra valoración de su novela *Desierto Sonoro*, en la que una de sus personajes principales se propone documentar las experiencias de familias de migrantes separadas al tratar de cruzar a los Estados Unidos.

En una evaluación moral extrínseca, no tomamos en cuenta la relación entre el contenido de la obra y las propiedades estéticas que podrían invitar ciertas respuestas del espectador. Es decir, los defectos o virtudes morales no se encontrarían en las actitudes que una obra invita a adoptar hacia los eventos, personajes, o la visión del mundo que representa. Más bien los juicios morales extrínsecos podrían reducirse a juicios morales cuyo objeto es algo ajeno a la obra. Esto quiere decir que no está claro que una evaluación moral extrínseca determine en realidad el valor moral *de la obra*. A.W. Eaton (2012a, p. 282)hace notar que: 1) el proceso de producción no tiene por qué "contaminar" el producto; de hecho, 2) las consecuencias de una obra en su contexto pueden ser el resultado de una malinterpretación; y, además, 3) haríamos mal al enfatizar de más las intenciones de una artista al interpretar su obra. Por lo tanto podríamos pensar que estos juicios no sustentan como tal una relación entre *arte y moralidad*. En la última sección de esta entrada, sin embargo, retomo la cuestión para mostrar que el asunto no es tan claro como parece. Por lo pronto, vale la pena notar aquí que otros autores en la estética contemporánea defienden que elementos que*parecen ser*externos a la obra, en realidad constituyen en parte su identidad, y que, por lo tanto, su evaluación ética sí involucra una evaluación moral de la obra misma. Este es el caso de Ted Nannicelli (2014, 2018), quien defiende que en algunos casos los procesos creativos de una obra afectan su valor moral y, por lo tanto, pueden afectar su valor estético.

La valoración moral intrínseca, por su parte, considera la manera en la que una obra hace uso de recursos artísticos para presentar de manera favorable o desfavorable su contenido. María José

Alcaraz León (2018)piensa que las propiedades estéticas de una obra contribuyen a su valor moral en tanto que la expresión y prescripción de las respuestas moralmente relevantes se dan mediante propiedades estéticas que son apreciadas afectivamente por los espectadores. Una evaluación moral intrínseca considera a la obra en tanto que *objeto artístico* en la medida en que reposa sobre la propia constitución de la obra como objeto diseñado con una intencionalidad artística.Por lo tanto, podemos decir que el valor moral intrínseco es el candidato ideal para sustentar una relación entre arte y moralidad. Como tal, una buena parte de la discusión en la estética analítica contemporánea se ha centrado en estudiar el valor moral intrínseco y su relación con el valor estético de una obra. Estas teorías de interacción ético-estética son el tema de la siguiente sección.

2. Valor moral intrínseco y su interacción con el valor estético de una obra

Como dijimos, el valor moral intrínseco de una obra toma en cuenta la manera en la que una obra hace uso de diversos recursos artísticos para expresar y prescribir actitudes evaluativas respecto de su contenido. Como tal, cabe preguntarse si el valor moral de las actitudes evaluativas expresadas y prescritas por la obra de arte afecta de manera negativa (o positiva) a su valor estético. Las teorías interaccionistas examinan precisamente si el valor moral intrínseco de una obra interactúa con su valor estético. En la discusión contemporánea, se han dado tres tipos de respuesta ante esta pregunta. En primer lugar, de acuerdo con los defensores del *moralismo*, el valor moral de una obra afecta *directamente*a su valor estético; las virtudes morales de una obra son también virtudes estéticas, y los vicios morales, a su vez, son vicios estéticos. En segundo lugar, de acuerdo con los defensores del *inmoralismo*, en ocasiones, el valor moral de una obra afecta *inversamente*a su valor estético; cuando esto sucede, los vicios morales de una obra son virtudes estéticas. En tercer lugar, de acuerdo con los defensores del *autonomismo*, el valor estético de una obra es *independiente*de su valor moral; ni las virtudes morales son virtudes estéticas, ni los vicios morales son vicios estéticos. En los párrafos que siguen examino con más detalle los argumentos que se han ofrecido a favor de estas diferentes propuestas.

2.1. Moralismo

El moralismo defiende que existe una relación directa entre el valor moral intrínseco y el valor estético de las obras de arte. De acuerdo con esta postura, las virtudes morales son virtudes

estéticas, y los vicios morales son vicios estéticos. El moralismo puede, a su vez, ser radical o moderado. El moralismo radical defiende que las virtudes o vicios morales *siempre*son virtudes o vicios estéticos, respectivamente. El moralismo moderado, en cambio, defiende que las virtudes o vicios morales solo *en ocasiones*son virtudes o vicios estéticos respectivamente; a saber, solo en aquellos casos en los que las virtudes o vicios morales son estéticamente relevantes.

Empecemos con el moralismo radical. Berys Gaut (1998, 2007)lo denomina y lo defiende como *eticismo*. Su tesis principal es que las virtudes o los vicios morales *siempre*son virtudes o vicios estéticos *pro tanto*, entendiendo por rasgos estéticos, en sentido amplio, los rasgos artísticos, o todos los que permiten evaluar una obra de arte como tal obra de arte. Así, aunque las virtudes o vicios morales no sean los únicos aspectos definitoriosdel valor estético de una obra, en la medida en la que esta manifieste virtudes o vicios morales su valor estético aumenta o disminuye, respectivamente.

Para defender esta tesis, Gaut presenta el argumento de la respuesta merecida. El argumento funciona así: las respuestas prescritas por la obra no son apropiadas por el mero hecho de que la obra así lo indique, sino que deben ser sustentadas por elementos narrativos y artísticos. Por ejemplo, una película de terror merece que los espectadores se sientan perturbados no meramente por el hecho de que haya sido catalogada como una película de terror, sino porque la historia, el ambiente, las actuaciones o la música hacen que la respuesta de terror sea merecida. De acuerdo con Gaut, además, los criterios según los que evaluamos si las respuestas prescritas son merecidas incluyen criterios morales. Si una obra prescribe respuestas o actitudes inmorales, esas respuestas *no son merecidas*en tanto que no están justificadas por nuestros criterios morales. Una obra que prescribe respuestas no merecidas presenta un defecto *estético*: las respuestas prescritas no están justificadas porque nuestras creencias y actitudes morales nos impiden adoptarlas. Por ejemplo, una película de terror en la que los actores son malos o los efectos visuales penosos no merece una respuesta de terror, y, por lo tanto, es estéticamente defectuosa en este sentido. De la misma manera, una obra que prescribe respuestas inmorales, prescribe respuestas que no son merecidas porque no están justificadas. En tanto que las respuestas inmorales no son merecidas, aunque estén prescritas, son un defecto estético. Los defectos morales, por lo tanto, son defectos estéticos. Alessandro Giovannelli (2013)defiende una postura similar. Panos Paris (2018)defiende implícitamente el eticismo al argumentar que las virtudes o vicios morales son, de suyo, características bellas o feas, respectivamente.

Noël Carroll (2000, 2010a, 2010b), por su parte, defiende un *moralismo moderado*, según el cúal “en algunas ocasiones los defectos morales son también defectos estéticos de las obras” (Carroll 2010a, p. 303, traducción mía). Su argumento es el siguiente: las obras de arte prescriben respuestas específicas en el espectador. Una película de terror típicamente prescribe a su

audiencia una respuesta de terror; un melodrama, en cambio, prescribe una experiencia de tristeza. Estas respuestas emocionales son necesarias para la correcta comprensión de las obras de arte. Muchas obras prescriben también emociones morales en los espectadores. Pero en ciertos casos, los espectadores no responden de la manera pretendida porque la obra invita respuestas inmorales. En estos casos, los defectos morales impiden que se den las respuestas (inmorales) prescritas, necesarias para que el espectador interprete correctamente la obra y, por esta razón, causan su fracaso estético. Es decir, un defecto moral "…contará como un defecto estético cuando de hecho impida la respuesta a la que aspira la obra" (Carroll 2010a, p. 304, traducción mía).

2.2. Inmoralismo

Como acabamos de ver, la tesis de Carroll es que los defectos morales en ocasiones afectan negativamente el valor estético de una obra. De acuerdo con el inmoralismo, también hay ocasiones en las que los defectos morales de una obra repercuten positivamente en su valor estético. El inmoralismo, por lo tanto, defiende que los defectos morales en ocasiones son virtudes estéticas.

En algunos casos, el inmoralismo acentúa el *valor cognitivo*que la perspectiva inmoral de una obra puede tener. Matthew Kieran (2006, 2010)defiende lo que llama *inmoralismo cognitivo*. Su tesis principal es que los defectos morales son virtudes estéticas cuando contribuyen a nuestra comprensión de la complejidad de la vida moral y de visiones del mundo que nos son absolutamente ajenas. Una obra de arte que presenta una perspectiva inmoral puede contribuir a nuestro entendimiento de los otros, o incluso de nosotros mismos, cuando contribuye a hacer inteligible una visión del mundo que no compartimos, que habitualmente reprimimos o que ignoramos. Una obra de arte con una perspectiva inmoral también puede invitarnos a reflexionar sobre la fragilidad del carácter moral. Para lograr esto, las obras con defectos morales deben desplegar propiedades estéticas que nos permitan ver y experimentar el mundo de una manera distinta, de tal manera que respondamos de maneras contrarias a nuestros principios morales. Es decir, las obras de arte que presentan una perspectiva inmoral pueden ser esclarecedoras. Y en tanto que esclarecedoras, son más valiosas estéticamente. Por lo tanto, los defectos morales contribuyen al valor estético de algunas obras.

En otros casos, el inmoralismo pone el énfasis en el *valor estético*de los defectos morales de una obra. Eileen John (2006)cree que los defectos morales en ocasionas son virtudes estéticas porque

pueden contribuir al desarrollo de otras virtudes estéticas. Por ejemplo, el carácter inmoral de una obra puede contribuir a la complejidad de los personajes en tanto que la perspectiva proyectada sobre los mismos y la correspondiente prescripción de actitudes evaluativas, necesita ahondar en las motivaciones, fortalezas y debilidades de los personajes inmorales para invitar a los espectadores a sentir simpatía por ellos. En general, John cree que los defectos morales de una obra pueden contribuir a hacerla más interesante y compleja. Daniel Jacobson (1997, 2005)defiende una postura similar.

De la misma manera, A.W. Eaton (2012a)defiende lo que llama un *inmoralismo robusto*. Su tesis principal es que los defectos morales en ocasiones son virtudes estéticas porque generan un placer estético especial en las audiencias. A.W. Eaton se concentra en obras de arte cuyos protagonistas son personajes inmorales (*rough heroes*) con quienes la audiencia simpatiza fuertemente; ejemplos de estos personajes son Tony Soprano de la serie televisiva *The Sopranos* o el protagonista de *Memorias del Subsuelo* de Dostoievski. Estas obras son peculiares porque no dejan que la audiencia pierda de vista que los personajes son inmorales y no merecen en realidad nuestra simpatía; y sin embargo, los elementos de la narrativa invitan a la audiencia a caer en la indulgencia moral para simpatizar con los protagonistas. Esto genera en la audiencia una tensión: por un lado, los espectadores sienten una atracción fuerte por estos personajes; pero al mismo tiempo, los defectos morales provocan repulsión. Es esta tensión lo que genera un placer estético especial. Por esta razón, los defectos morales en ocasiones son virtudes estéticas.

Aunque los defensores del inmoralismo se han concentrado en cómo los defectos morales pueden, en ocasiones, afectar de manera positiva el valor estético de una obra, es importante acentuar que es posible presentar un argumento por un inmoralismo inverso, de acuerdo al cual las *virtudes morales*, en ocasiones, afectan de manera *negativa*al valor estético de una obra. Este sería el caso si pensáramos que un exceso de moralina o de didacticismo afectan negativamente, por ejemplo, a la complejidad de una obra o a la sutileza con la que una obra prescribe respuestas determinadas.

2.3. Autonomismo

Al contrario del moralismo y del inmoralismo, que sostienen que hay una relación directa o inversa entre valores estéticos y morales, el autonomismo defiende que el valor estético es independiente del valor moral de una obra. La tesis principal del autonomismo es que los defectos y virtudes morales no son nunca defectos ni virtudes estéticas, sino que el valor estético solo es

evaluable en razón de las propiedades estéticas y artísticas de las obras. Podemos encontrar versiones radicales, o moderadas de esta tesis. Una de las versiones más reconocibles del autonomismo radical es la que considera que las evaluaciones morales ni si quiera son pertinentes a la hora de juzgar una obra de arte como arte. Mientras que tiene sentido decir de una acción o de una persona que es moralmente buena o mala, este tipo de evaluaciones son improcedentes cuando las aplicamos a las obras de arte. No pertenecen a la categoría de las cosas evaluables en términos morales. Con frecuencia se atribuye esta concepción a Oscar Wilde quien sostenía que "[n]o hay libros morales e inmorales. Los libros, o están bien escritos, o están mal escritos. Eso es todo." (1891).

Otra versión de autonomismo radical es el esteticismo de Richard Posner (1997, 1998). Posner defiende que las obras de arte no pueden ser evaluadas moralmente porque el valor moral de una obra depende de los efectos que pueda tener en el carácter moral de su audiencia, y esto tiene que ser demostrado empíricamente. Sin embargo, como vimos en la primera sección, los efectos de una obra en las audiencias solo constituyen su valor moral extrínseco. Por lo tanto, el argumento de Posner no dice nada de cómo el valor moral intrínseco de una obra podría afectar su valor estético.

El autonomismo moderado defiende, por su parte, que las obras de arte pueden ser evaluadas moralmente pero considera que el valor moral y el valor estético son independientes. James C. Anderson y Jeffrey T. Dean (1998)piensan que la crítica ética y estética de obras de arte son conceptualmente distintas. En ocasiones, la excelencia estética de una obra puede entrar en conflicto con nuestras creencias morales, y puede ser que demos preferencia a la evaluación moral e ignoremos la excelencia estética de obras de arte inmorales, pero lo que debe quedar claro es que el valor estético permanece intacto. Los moralistas deberían demostrar que el valor moral es estéticamente relevante, pero no lo han hecho. James Harold (2011)ofrece un argumento de por qué las evaluaciones estética y moral son independientes. Para que la excelencia estética de una obra sea afectada por su carácter moral, tendríamos que ajustar nuestra evaluación estética a la moral. Pero lo cierto es que, en tanto que las evaluaciones estética y moral pertenecen a ámbitos distintos, no estamos obligados a hacerlo. Solamente estaríamos obligados a hacerlo si estuviéramos comprometidos con un criterio de coherencia evaluativa global. Y lo cierto es que los moralistas no han dado argumentos de por qué estamos obligados como agentes racionales a suscribirnos al criterio de coherencia global.

Otras versiones de autonomismo moderado defienden la autonomía del valor estético respecto del moral mostrando que las obras de arte no pueden tener siempre valor moral intrínseco. Por ejemplo, Francisca Pérez Carreño (2006)defiende el autonomismo moderado, basándose en que las obras de arte, en tanto que ficción, deben ser evaluadas bajo un criterio de verosimilitud y de

consistencia interna, y no están comprometidas con la verdad ni la pertinencia moral. Sin embargo, es verdad que en algunos casos los defectos morales afectan a nuestra apreciación estética. Pero no la afectan por ser defectos morales, sino que la afectan porque en una obra con intenciones realistas, estos defectos comprometen la consistencia interna de la obra. La verdad o falsedad de la representación irrumpe en la respuesta que la representación como tal exigiría impidiendo una respuesta estéticamente autónoma. En este caso, los defectos o virtudes morales, sí serían virtudes estéticas.

3. El arte y su valor moral extrínseco

Como vimos, las teorías interaccionistas se concentran en el valor moral intrínseco de las obras de arte, pero en la primera sección vimos que las obras también pueden tener valor moral extrínseco. La producción, apreciación y crítica de arte se dan dentro de ciertas condiciones histórico-sociales, y las obras de arte forman parte de patrones culturales que impactan sobre otras esferas de acción humana. Por lo tanto, la relación entre arte y moralidad no debe considerarse solamente en virtud de las obras mismas, sino en virtud de cómo los artistas y las obras interactúan con su entorno. Esto no quiere decir que una evaluación moral extrínseca deba dejar de lado las actitudes expresadas y prescritas por las obras, así como sus cualidades estéticas. La evaluación moral extrínseca puede en ocasiones tomar en cuenta la perspectiva de la obra y sus propiedades artísticas, sí, pero el énfasis se pone en la manera en que dichas propiedades artísticas contribuyen a que la obra tenga determinadas consecuencias en su entorno.

Por un lado, muchos filósofos creen que el arte puede jugar un papel importante en la formación moral de los espectadores y en cómo interactúan con otros agentes morales. Esta es una evaluación moral extrínseca en tanto que se concentra en las consecuencias de las obras en el carácter moral de los espectadores. Por ejemplo, Martha Nussbaum (1998, 1999)cree que algunas novelas, como las de Henry James, clarifican nuestro entendimiento moral y son ejemplo de filosofía moral. También Carroll defiende el clarificacionismo entendido como la capacidad del arte narrativo de “profundizar nuestro entendimiento moral” (Carroll 2010b, p. 232, traducción mía). Al contrario, algunas narraciones pueden pervertir o confundirlo. John Gibson (2007)piensa que la literatura nos ofrece la posibilidad de perfeccionar y hacer manifiesto el conocimiento moral que ya poseemos, y nos permite comprender mejor la condición humana y nuestra relación con otros agentes. Alcaraz León (2011), por su parte, piensa que podemos encontrar este valor cognitivo y moral incluso en obras de arte que invitan a sus espectadores a responder de manera aparentemente contraria a sus creencias morales. Por ejemplo, obras como las señaladas por los

defensores del inmoralismo pueden contribuir a comprender la complejidad de nuestra vida moral, en tanto que nos muestran que tanto los agentes morales como las situaciones son en realidad una mezcla de vicios y virtudes. Además, Alcaraz León acentúa el fenómeno de la estetización, en el que los aspectos estéticos de una situación afectan el juicio moral, por ejemplo, cuando una obra retrata la violencia de manera elegante o delicada. En estos casos, las obras de arte nos ayudan a comprender que las evaluaciones estéticas son parte de la vida moral y pueden en ocasiones ayudarnos a ver las situaciones desde otra perspectiva.

Nussbaum, Gibson, y Alcaraz León piensan que este valor moral del arte está íntimamente ligado a su valor cognitivo y a su valor estético, en tanto que los logros cognitivos y morales de la literatura son posibles sólo gracias a sus propiedades estéticas. Esto quiere decir que, contrario a las teorías interaccionistas examinadas en la sección anterior, algunos filósofos acentúan cómo el valor estético de una obra afecta a su valor moral. También quiere decir que, contrario a lo que vimos en la primera sección, no es tan claro que el esclarecimiento del valor moral extrínseco no considere a la obra en tanto que *objeto artístico*.

Por otro lado, tanto el feminismo como la filosofía de la raza han acentuado el valor moral de las prácticas artísticas a la vista de su papel determinante en patrones de representación que consolidan o cuestionan estructuras de injusticia social. La estética feminista ha enfatizado el rol que juegan las obras de arte en la opresión de la mujer en tanto que contribuyen a construir patrones culturales que hacen de la objetivación de la mujer la norma. Por ejemplo, Mary Devereaux (1995), A.W. Eaton (2008, 2012b), y Carolyn Korsmeyer (1998), entre otras, examinan cómo históricamente las obras de arte se han producido desde la mirada masculina (*male gaze*), una perspectiva que se concentra en los intereses de hombres heterosexuales blancos para dar forma a la representación artística. Como consecuencia, la representación de las mujeres en el arte refuerza la jerarquía patriarcal y la subordinación de la mujer en las estructuras sociales. Por su parte, la filosofía de la raza ha puesto especial atención a la forma en la que el arte contribuye a la deshumanización e invisibilidad de poblaciones de color. Por ejemplo, Paul C. Taylor (2016)defiende que las prácticas estéticas bajo las que se producen obras de arte invisibilizan a personas y artistas afrodescendientes, propagan y refuerzan estereotipos raciales, y, por lo tanto, contribuyen a la deshumanización de personas afrodescendientes.

Tanto la estética feminista como la filosofía de la raza enfatizan que son en buena medida las propiedades estéticas y artísticas de las obras las que expresan y prescriben respuestas que contribuyen a la objetivación y deshumanización de las mujeres y personas de color. Pero el énfasis no está en las propiedades de la representación en sí mismas, como es el caso de la evaluación intrínseca, sino en las consecuencias que representaciones con ciertas propiedades estéticas pueden tener en su entorno. Es decir, en estos casos se toman en cuenta el carácter

representacional y las cualidades estéticas de las obras, pero se consideran estos aspectos no en sí mismos, sino por sus consecuencias en el entorno social, por ejemplo, por la deshumanización de las mujeres y las personas de color. Así pues, las propiedades estéticas y artísticas poseerían un valor moral extrínseco. Y, en consecuencia, el valor moral extrínseco sería igualmente relevante cuando consideramos a la obra en tanto que obra de arte.

Sixto Castro (2004)hace notar que el arte es una elaboración social que debe aproximarse desde una perspectiva *sistémica*, es decir, que considere la relación del arte con otras instancias sociales. Desde esta perspectiva sistémica, la creación, apreciación y crítica de arte deben tomar en cuenta las exigencias morales de tal manera que sean compatibles con otros sistemas sociales. El arte no es una instancia del quehacer humano independiente de otros ámbitos, sino que comparte con estos un compromiso con objetivos globales, a saber, aquéllos que contribuyen a la realización humana. La evaluación sistémica acentuada por Castro no implica solamente atender a las actitudes expresadas e invitadas por las obras de arte hacia su contenido representacional, sino que conlleva atender a lo que Susan Feagin llama la significatividad *de facto*de las obras de arte: al modo en que las obras de arte constituyen patrones culturales que configuran y refuerzan un orden social (Feagin 1995). Esto quiere decir que el estudio de la relación entre arte y moralidad no se agota en las obras mismas y sus propiedades estéticas, sino que debe atender al lugar que tienen el artista y su obra en las estructuras sociales y a las consecuencias que pueden tener en el actuar de los espectadores y en el entretejido social.

Adriana Clavel-Vázquez
Universidad de Oxford

Referencias

- Alcaraz León, M. J. (2011) “Contrary Feelings and the Cognitive Significance of Art”, *Estetika : The Central European Journal of Aesthetics*48 (1): pp. 63–80. https://doi.org/10.33134/eeja.77.
- ——— (2018) “Aesthetics Makes Nothing Happen? The Role of Aesthetic Properties in the Constitution of Non-Aesthetic Value” *Journal of Aesthetics and Art Criticism*76 (1): pp. 21–31. https://doi.org/10.1111/jaac.12416.
- Anderson, J. C. y Jeffrey T. D. (1998) “Moderate Autonomism” *British Journal of Aesthetics*38 (2): pp. 150–66.

- Carroll, N. (1998) *A Philosophy of Mass Art*, Oxford University Press. Existe traducción al castellano: *Una filosofía del arte de masas*, Madrid, Antonio Machado, 2002.
- ——— (2001) "Moderate Moralism" en Noël Carroll, *Beyond Aesthetics. Philosophical Essays*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ——— (2000) "Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research." *Ethics*110 (2): pp. 350–87.
- ——— (1998) "Art, narrative and moral understanding"en Jerrold Levinson (ed.) *Aesthetics and Ethics. Essays at the Intersection*. Cambridge: Cambridge University Press, 126-160. Existe traducción al castellano: "Arte, narración y entendimiento moral" en Jerrold Levinson (ed.) Ética y Estética. Ensayos en la intersección, Madrid: Antonio Machado, 2010, pp. 201-251.
- Castro, S. J. (2004) "Una Teoria Moral Del Arte. Moralismo Moderado Epistémico, Epistémico y Sistémico." *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*IX: 59'76.
- Devereaux, M. (1995) "Oppressive Texts, Resisting Readers, and the Gendered Spectator: The 'New' Aesthetics" en Peggy Zeglin Brand y Carolyn Korsmeyer,*Feminism and Tradition in Aesthetics*, 121–41. University Park, PE: The Pennsylvania State University Press.
- Eaton, A. W. (2003) "Where Ethics and Aesthetics Meet: Titian's Rape of Europa" *Hypatia*18 (4): pp. 159–88.
- ——— (2008) "Feminist Philosophy of Art." *Philosophy Compass*3 (5): pp. 873–93.
- ——— (2012a) "Robust Immoralism." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*70 (3): pp. 281–92.
- ——— (2012b) "What's Wrong with the (Female) Nude? A Feminist Perspective on Art and Pornography" en Hans Maes y Jerrold Levinson (eds.), *Art and Pornography: Philosophical Essays*, pp. 277–307. Oxford: Oxford University Press.
- Eaton, M. M. (1992) "Integrating the Aesthetic and the Moral" *Philosophical Studies*67 (3): pp. 219–40.
- Feagin, S. L. (1995) "Feminist Art History and De Facto Significance" en Peggy Zeglin Brand y Carolyn Korsmeyer, *Feminism and Tradition in Aesthetics*, 305–25. University Park, PE: The Pennsylvania State University Press.
- Gaut, B. (1998) "The Ethical Criticism of Art" en Jerrold Levinson (ed.) *Aesthetics and Ethics. Essays at the Intersection*. Cambridge: Cambridge University Press, 182-203. Existe traducción al castellano: "La crítica ética de arte" en Jerrold Levinson (ed.) *Ética y Estética. Ensayos en la intersección*, Madrid: Antonio Machado, 2010, pp. 285-319.
- ——— (2007) *Art, Emotion and Ethics*. Oxford: Oxford University Press.
- Gibson, J. (2007) *Fiction and the Weave of Life*. Book. *Fiction and the Weave of Life*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199299522.001.0001.
- Giovannelli, A. (2013) "Ethical Criticism in Perspective: A Defense of Radical Moralism" *Journal of Aesthetics and Art Criticism*71 (4): pp. 335–48.
- Harold, J. (2011) "Autonomism Reconsidered"*The British Journal of Aesthetics*51 (2): pp. 137–47.
- Jacobson, D. (1997) "In Praise of Immoral Art" *Philosophical Topics*25 (1): pp. 155–99.
- ——— (2005) "Ethical Criticism and the Vice of Moderation" en *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, edited by Matthew Kieran, 342–55. Oxford: Blackwell.

- John, E. (2006) “Artistic Value and Opportunistic Moralism” en *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*, edited by Matthew Kieran, pp. 331–41. Oxford: Blackwell.
- Kieran, M. (2006) “Forbidden Knowledge” en *Art and Morality*, edited by José Luis Bermúdez and Sebastian Gardner. New York; London: Routledge.
- ——— (2010) “Emotions, Art, and Immorality” en *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, Peter Goldie (ed.), pp. 681–703. Oxford: Oxford University Press.
- Korsmeyer, C. (1998) “Perceptions, Pleasures, Arts: Considering Aesthetics” en *Philosophy in a Feminist Voice: Critiques and Reconstructions*, Janet Kourney (ed.), pp. 145–72. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Levinson, J. (ed.) (1998)*Aesthetics and Ethics. Essays at the Intersection*, Cambridge: Cambridge University Press. Existe traducción al castellano: *Ética y estética. Ensayos en la intersección*.Madrid, Antonio Machado, 2010.
- Nannicelli, T. (2014)“Moderate Comic Immoralism and the Genetic Approach to the Ethical Criticism of Art” *Journal of Aesthetics and Art Criticism*72 (2): pp. 169–79.
- ——— (2018) “The Interaction of Ethics and Aesthetics in Environmental Art” *Journal of Aesthetics and Art Criticism*76 (4): pp. 497–506. https://doi.org/10.1111/jaac.12601.
- Nussbaum, M. C. (1998) “Exactly and Responsibly: A Defense of Ethical Criticism” *Philosophy and Literature*22: pp. 343–65.
- ——— (1999) “Invisibility and Recognition: Sophocles’ Philoctetes & Ellison’s Invisible Man” *Philosophy and Literature*23: pp. 257–83.
- Paris, P. (2018) “On Form, and the Possibility of Moral Beauty” *Metaphilosophy*49 (5). https://doi.org/10.1111/meta.12332.
- Pérez Carreño, F. (2006) “El Valor Moral Del Arte y La Emoción” *Crítica: Revista Hispanoamericana de Filosofía*38 (114): pp. 69–92.
- Posner, R. (1997) “Against Ethical Criticism” *Philosophy and Literature*21 (1): pp. 1–27.
- ——— (1998) “Against Ethical Criticism: Part Two” *Philosophy and Literature*22 (2): pp. 394–412.
- Stecker, R. (2005) “The Interaction of Ethical and Aesthetic Value” *British Journal of Aesthetics*45 (2): pp. 138–50.
- Taylor, P. C. (2016) *Black Is Beautiful: A Philosophy of Black Aesthetics*. *Black Is Beautiful: A Philosophy of Black Aesthetics*. Wiley Blackwell. https://doi.org/10.1002/9781119118527.
- Wilde, O. (1891) *The Picture of Dorian Grey*, (Preface). Ward Lock & Co.

Lecturas recomendadas en castellano

Entradas relacionadas

Teoría del arte

Cómo citar esta entrada: Clavel-Vázquez, Adriana (2020): “Arte y Moralidad”, Enciclopedia de la Sociedad Española de Filosofía Analítica (URL: http://www.sefaweb.es/arte-y-moralidad/)