

## UNA QUERELLA SIN FIN

Dr. Pedro Alzuru  
Doctorado de Filosofía ULA

### Resumen:

En el contexto de aprendizajes, ceremonias, utopías, comercio, diversiones, experiencias, desapariciones y mutaciones en la percepción y en la sensibilidad ordinaria, prácticas y trabajo crítico; hay – respecto del arte, belleza, obras, prácticas artísticas, ser, verdad y significado – un privilegio filosófico acordado para la estética. La querella, justamente, se entreteteje en "logares sólidos" y en sus "intersticios" de ese contexto. La estética, sea cual fuere la contingencia entorno, estaría lejos de ser un discurso que haya agotado su fecundidad filosófica.

*Palabras clave: estética, resentimiento antiestético, filosofía.*

### Abstract: Philosophy - Aesthetics: their image, their drifts

In the context of learning, ceremonies, utopias, commerce, diversions, experiences, disappearances and mutations in the perception and ordinary sensitivity, criticism practice and work; there is - respect to art, beauty, pieces, artistic practice, being, truth and meaning - a decided philosophical privilege for the aesthetics. The complaint, exactly, interlace in "solid places" and the "interstices" of that context. The aesthetic, whichever it is the contingency surroundings, would be far from being a speech that has exhausted its philosophical fecundity.

*Key words: aesthetic, ugly resentment, philosophy.*

## UNA QUERRELLA SIN FIN

Dr. Pedro Alzuru

Doctorado de Filosofía ULA

### **¿Qué pasa con la estética?**

Cuando Baumgarten forjó el término en el siglo XVIII y luego Kant fijó su programa por largo tiempo, podía presentarse como doctrina del gusto o del juicio sobre lo bello, una teoría de las cosas del arte. El romanticismo alemán, dirigido por lo sublime y llamándola "filosofía del arte", la convirtió en una empresa ambiciosa, vector de una interpretación del mundo en su totalidad. Hoy, sin embargo, la estética como disciplina filosófica, distinta tanto de la crítica de arte como de la historia del arte, está menos que nunca segura de su definición. Sobrevive como estudio histórico de las doctrinas estéticas, en medio de perspectivas concurrentes y de nuevas esferas de la experiencia: antropología, análisis cognitivo de las conductas estéticas, fenomenología de la creación, ontología de la obra de arte, metafísica de los materiales. Así como Hegel anunciaba hace dos siglos que el arte era "una cosa del pasado", ¿será ésta hoy la situación de la estética?, ¿o persiste distribuida en múltiples disciplinas que se dividen su herencia sin aceptar su apellido? Este es el marco, el campo de batalla de la estética contemporánea<sup>1</sup>.

### **El resentimiento antiestético**

98

Hace apenas veinte años, nada, se veía en ella un discurso de la denegación, disimulando bajo los criterios etéreos del gusto exquisito, del arte autónomo y de la obra sublime, la dura realidad de las formas sociales de la distinción; un discurso ingenuo, desconocedor de la realidad social de las prácticas del arte, de los objetivos de su representación y de las condiciones de funcionamiento políticas y mercantiles del campo artístico. Se le acusó primero, de ocultar la realidad social del arte detrás de la afirmación de su autonomía y después, de reprimir esta autonomía, sometiendo las prácticas del arte a las especulaciones del discurso filosófico o a los sueños de nuevas sociedades.

Se burlaron antes del angelismo del doctor Kant y después del satanismo de los doctores Schelling o Hegel; unos acusaron la utopía estética de incubar los totalitarismos, otros le imputaron la crisis y hasta la muerte del arte, devorado por el parasitismo del discurso estético. Hasta los que despreciaron estas polémicas (Lyotard, Schaeffer, Badiou), hicieron coro para oponer las prácticas del arte a las derivas de la ideología estética.

Si algo se desprende de estos juicios es que la estética, tal y como se ha constituido en estos dos siglos, no es una disciplina que tiene por objeto las

---

<sup>1</sup> Objeto del dossier: Philosophie et art, la fin de l'esthétique, Magazine Littéraire No 414, noviembre 2002.

## UNA QUERRELLA SIN FIN

Dr. Pedro Alzuru

Doctorado de Filosofía ULA

propiedades de las prácticas artísticas o el juicio de gusto, es una forma de identificación del arte que supone un régimen del pensamiento. El arte nunca está sólo: para que halla arte no es suficiente que halla artistas, es necesario que la gente disfrute recibiendo las obras, que las acciones sean objeto de observación, de discernimiento y de juicios que argumenten esta actividad específica, instituciones que le den cuerpo y visibilidad.

Algunos ven en esta necesidad una usurpación. Con la máscara de la estética, la filosofía habría sometido a su ley a las prácticas artísticas, habría absolutizado al arte asignándole poderes de conocimiento, modos de inscripción en la vida social o una vocación política que desfiguraron su rostro. Pero la estética no fue la invención de algunos filósofos o de algunos poetas pervertidos por la filosofía. Fueron los filólogos del siglo XVIII quienes empezaron a leer los poemas antiguos como expresión inconsciente de un modo de vida y ya no sólo como arte. Fue el largo proceso de conquista y colonización el que arrancó de sus lugares y de sus funciones los monumentos y los emblemas de las otras culturas para convertirlas en obras de museo. No fueron los filósofos los que destruyeron la vieja racionalidad aristotélica y la sustituyeron por la escritura novelesca y luego por el cine y la fotografía. Tampoco fueron ellos los que inventaron formas de descripción de lo cotidiano, modos de percepción de lo fugitivo y de lo significativo que aproximaron la majestad del poema y del cuadro a las crónicas del periódico, a las distracciones de la vida urbana o a las demostraciones de la ciencia social. No fueron los herederos de Platón los que inventaron formas de reproducción de las obras y de diseño de objetos utilitarios que borraron la frontera entre el mundo del arte y el de las mercancías.

El régimen estético del arte -o el horizonte estético como prefiere llamarlo Perniola- es el tejido sensible, la red de nuevas relaciones entre el "arte" y la "vida" constituido a la vez por las invenciones artísticas, los nuevos lenguajes que no cesan de aparecer sin necesidad de asesinar a los lenguajes clásicos y las mutaciones en la percepción y en la sensibilidad ordinarias.

Este horizonte no es sólo resultado de transformaciones exógenas, su racionalidad no pudo nacer de puros decretos filosóficos. Implicó una recomposición que desligó las obras de las reglas de la representación y las remitió al poder del artista y a los criterios inmanentes de la producción, las ligó al mismo tiempo con todas las fuerzas que inscriben en ellas la marca de lo otro: la sociedad, el lenguaje, la materia, el inconsciente, lo sensible, el efecto continuo de la crítica que las altera. Consagró la inmortalidad de las obras y al mismo tiempo su circulación a través de múltiples puestas en escena, reescrituras y metamorfosis.

Esta tensión de contrarios ha provocado tal vértigo que muchos han tratado de reducirla: el esteticismo de fines del siglo XIX quiso separar los placeres del arte de las

## UNA QUERRELLA SIN FIN

Dr. Pedro Alzuru

Doctorado de Filosofía ULA

diversiones vulgares; los modernistas de la década de los '40, pretendieron reducir su complejidad a una simple ruptura entre un arte antiguo, representativo y heterónimo, y un arte nuevo que explotaba las posibilidades de sus materiales específicos. Esta lucha por la "autonomía", fue en realidad obra de revolucionarios fracasados en busca de conservar al menos la radicalidad de las revoluciones artísticas frente al desastre de la revolución social confiscada.

Cuando esta explicación mostró su inconsistencia, debido a todas las contaminaciones entre formas del arte y formas de la vida no artísticas, se asimiló esta fragilidad constitutiva a la muerte del arte y a la ruina de la modernidad. La estética fue entonces declarada culpable, sea de haber comprometido el arte con las ilusiones de la radicalidad modernista o sea de haber arruinado esta radicalidad abriéndole la puerta al "vale todo" de la contemporaneidad.

La antiestética es el tercer intento de reducir el arte a sí mismo. Pero este "sí mismo" no existe. Los denunciadores de la confiscación estética de las artes no han terminado de liberarlo cuando se precipitan a hacerlo servir a su propia perspectiva filosófica. Las prácticas artísticas han sido siempre también otra cosa: ceremonias, diversiones, aprendizajes, comercio, utopías. Su identificación está ligada a otras esferas de la existencia, es este carácter dividido lo que designamos con el nombre de estética. Por esto siempre va a molestar a los que quieren que las cosas estén bien separadas. La estética no es una doctrina o una ciencia que se pueda sentar en el banco de un tribunal, es una configuración de lo sensible, un horizonte, que no se abre sino tumbando las palizadas que limitan a cada quien en su parcela disciplinaria<sup>2</sup>.

100

### **El régimen plástico de las artes**

Kant convirtió la estética en un arte oculto del alma humana que no se reduce a las bellas artes a las cuales la remitía Baumgarten. La estética, más que una educación del gusto tenía que ver con una visión compositiva que percibe y construye antes de tener una finalidad. La estética designa así una configuración perceptiva que no se manifiesta sólo en los juicios de gusto, da cuenta de la constitución de cualquier figura antes de que sea efectivamente percibida, completada en el campo de la experiencia real, se impone a priori.

La estética de Kant somete todo lo que aparece a formas sensibles más que a las cosas en sí. No nos confrontamos jamás con las cosas, las sentimos a través de un tejido perceptivo producido por un sujeto y su percepción intencional. Percibir cualquier cosa supone un sistema que sea capaz de recibirla. No sabemos nada del objeto sumergido en la bruma de lo sensible, sólo podemos, en el mejor de los

## **UNA QUERELLA SIN FIN**

Dr. Pedro Alzuru

Doctorado de Filosofía ULA

casos, determinar su forma en una síntesis coherente, aproximarnos a sus bordes desde un significado y una finalidad sumamente inciertos. Esto es lo romántico de Kant, no se somete a una figura absoluta tomada de la potencia del objeto, que la representación se limitaría a reproducir, tal y como se pensaba desde el Renacimiento con la idea de perspectiva: visión de Dios, punto de vista absoluto. En este sentido la estética de Kant no es perspectivista. Ya no sabemos si la figura obtenida con la ayuda de los sentidos se corresponde con una referencia exterior.

Las bellas artes, al contrario, viven de la certeza del objeto, de la convicción de realidad, de una voluntad de verdad exacerbada. El giro romántico hará del fenómeno el lugar de una elaboración estética. Es en el yo, en la sensibilidad, que se fragua la configuración de un mundo. El encadenamiento de los fenómenos obedece a reglas que caracterizan un modo de percepción limitado por nuestras posibilidades.

Esta fenomenología iniciada por Kant, se somete a un espacio-tiempo que el arte de hoy ya no reconoce como el suyo, ya que sus puntos de vista son independientes de nuestra facultad de sentir centrada en la subjetividad. La creación contemporánea, se quiere inseparable de los materiales de los cuales recibe las inflexiones para deslizarse hacia una nueva denominación que califica ahora el régimen plástico de las artes, el de un espacio mezclado y de un tiempo no orientado que ya no tiene nada de estético. El gran temor de Kant era que la estética no se conformara a reglas, que lo que prefiguraran nuestros sentidos fuera caprichoso y tumultuoso, el mundo se fragmentaría en un caos de sucesiones sin freno, imposibles de reflexionar por una imaginación con un fin proyectado. Es precisamente este el caos con el que se confrontan las artes plásticas, desde finales del siglo XIX, dirigiéndose a los materiales, ya no percibidos como informales y desprovistos de expresión, y abandonando las formas románticas de la sensibilidad<sup>3</sup>.

### **Belleza fatal**

De todas las trampas de la razón, la que ha visto a la belleza ser vaciada de su propia ciencia, la "ciencia de lo bello" que se pensaba iba a ser la estética en sus inicios, no es la menos curiosa. El Ser, la Verdad, el Significado han tomado violentamente su lugar, y no sólo en los discursos sobre el arte sino también en el discurso de los mismos artistas: Cézanne no se propuso alcanzar la belleza sino la verdad en la pintura; Baudelaire afirmaba que la belleza debía ser bizarra; para Rilke debía ser terrible, en fin cualquier cosa menos "bella". En el arte contemporáneo esto es aún más claro, Duchamp afirmaba que sus ready-mades, no eran producto de un goce estético sino de la acción de la indiferencia visual, fuera de la esfera del gusto, lejos de la belleza romántica hasta en su forma negativa.

## UNA QUERELLA SIN FIN

Dr. Pedro Alzuru

Doctorado de Filosofía ULA

En el ámbito institucional, universitario por ejemplo, se ha pasado en las últimas décadas de nombrar las facultades, escuelas o departamentos de bellas artes a denominarlos de artes plásticas o artes visuales. En las exposiciones y muestras nacionales e internacionales, "la belleza" se ha convertido en un tema más entre los muchos otros del arte.

Pero nos condenaríamos a anacrónicas "rehabilitaciones de la belleza" si pensáramos que la estética contemporánea ha perdido la memoria de sus inicios, así como no saldríamos de la banalidad si creyéramos que "después de Auschwitz" al arte contemporáneo le falta algo. Artistas y filósofos no han dejado en realidad de tener la belleza en mente, o más exactamente, a través de ellos la belleza ha dirigido el programa de su propia desaparición, tanto en el ámbito del arte como en el del pensamiento sobre el arte.

En la perspectiva clásica (Platón), la belleza esencial no tiene nada que ver con el arte, lo bello es independiente del arte pero el arte depende de la belleza al pretender alcanzarla y representarla. En la perspectiva moderna (Hegel), pasa exactamente lo contrario, la belleza esencial no puede ser sino arte, la belleza artística es superior a la natural ya que es un producto del espíritu y sólo el espíritu es verdadero. Pero el arte parece no tener ya nada que ver con la belleza.

102

Ni el arte ni la estética han podido responder a la pregunta sobre la belleza, ésta se ha revelado como algo que no se puede saber o determinar: la libertad pura, la prueba viva de que el ideal de la libertad se encarna en la naturaleza (romanticismo), presentación de lo impresentable (Lyotard). Tanto es así que, estableciendo la diferencia entre una perspectiva pragmática y una perspectiva estática, se trata ahora de saber cuándo hay arte y ya no qué es arte (Goodman); de las obras hemos dejado de decir que son "bellas" para decir simplemente que son "arte" (Gadamer). La estética puso el dedo sobre un objeto que se caracteriza por escapársele: en la metafísica, en la hermenéutica, en la ontología y hasta en la onto-teología.

Si algo ha dejado claro esta querella, es que no hay una estética, "posterior" a la estética, de la cual, de alguna forma, la belleza no haya movido los hilos en la sombra. La belleza no está muerta, ella ha hecho de su muerte la ocasión de revelarse al mundo en su verdad, bajo las máscaras de lo sublime, del proceso, del juego relacional o del "todo vale".

Su muerte no ha marcado ni el fin de la estética ni el fin del arte, ella ha sido la condición que ha permitido a la estética y al arte perpetuarse, más allá del fin de sus respectivas historias<sup>4</sup>.

## **UNA QUERELLA SIN FIN**

*Dr. Pedro Alzuru*

*Doctorado de Filosofía ULA*

### **Juzgar y argumentar**

Desde su nacimiento en el siglo XVIII la estética ha pasado por muchos avatares: en los tiempos de Hume, de Burke o de Kant es una epistemología de nuestras relaciones con las cualidades percibidas como estéticas y con las diferentes artes; con Schlegel y Hegel, Lukács y Benjamín y luego en Heidegger y Adorno, es una empresa filosófica ambiciosa, a la vez interpretación de la historia y vector de reconciliación utópica; con Derrida, Deleuze y Lyotard será un antídoto filosófico contra la rigidez de la razón. Volviendo al siglo XIX, con Fechner y Wundt se pretende una búsqueda científica de los determinismos físicos, psicológicos y socio históricos de las obras y sobre todo de su percepción; en Weitz y Goodman, Sibley y Danto será una empresa de sobrios exámenes donde se hace abstracción de las funciones del arte para la identidad de los individuos y para el conjunto de la cultura. Esta limitación metodológica se radicaliza luego en empresas de desmitificación y de reducción que hacen del arte un asunto de objetos y conductas descriptibles asociados a placeres privados.

Se le ha pedido entonces mucho a la estética, aunque más recientemente también nos hemos empeñado en no pedirle casi nada. Ahora, sin excesos metafísicos ni antimetafísicos, la estética puede hoy inspirarse tanto de sus inventores en la época de las Luces, de sus escrupulosos examinadores de la tradición analítica, como de ciertas intuiciones de la tradición romántica. De sus inventores, la estética puede mantener la conciencia de las interacciones con otras esferas culturales en el seno de una vida social donde conocimiento, acción y relaciones con universos virtuales se complementan. De los pensadores analíticos, puede aprender a estar atenta al significado de términos y predicados, al funcionamiento de los diferentes tipos de obras y de las relaciones que los sujetos establecen con las mismas, podría así entonces asociar el análisis de los objetos y de los procesos estéticos a un interés por las contribuciones de las artes al conocimiento y a la identidad de los sujetos. De los pensadores románticos, finalmente, puede retener el estudio comprensivo de ciertas obras modernas y algunas hipótesis sobre la lógica evolutiva del arte moderno, del esteticismo, de las Vanguardias y del arte contemporáneo.

Sólo desde la perspectiva analítica la estética tendería a limitarse a completar la historia de las artes con aclaratorias conceptuales, reflexiones metodológicas y análisis comparativos entre diferentes prácticas y tradiciones culturales. Quedándose en la perspectiva heredada del Iluminismo, complementaría las diferentes formas de la crítica profana y experta, la apropiación de las artes del pasado y del presente, de la cual sería su modo reflexivo; intentaría despejar el interés de una obra de arte independientemente del interés personal; no sería sólo descriptiva, pondría a la obra en relación con una situación compleja y con un contexto artístico, en los cuales la

## UNA QUERRELLA SIN FIN

Dr. Pedro Alzuru

Doctorado de Filosofía ULA

obra aparece como más o menos significativa, reveladora o innovadora. No pudiendo sustituir a la crítica, movida por compromisos más personales y prácticos que teóricos, se limitaría a ser su teoría de la argumentación.

La estética no tiene una posición privilegiada para emitir sobre una obra un juicio más autorizado que los otros, pero su experticia puede ser preciosa para dirigir el debate hacia un cuadro más racional y metodológicamente más reflexivo, para hacer compatibles los paradigmas de interpretación y se pueda llegar a un acuerdo, para hacer ver que los juicios de valor tienen interés y pertinencia con relación a un contexto cultural y a una tradición artística determinados.

En Kant, el juicio estético ocupa un lugar singular entre las facultades racionales, asocia un sentimiento subjetivo con un propósito necesario y universal. Pero ¿cómo es posible la imparcialidad de un juicio cuyo interés no concierne a la existencia del objeto sino únicamente a nuestras facultades de conocimiento, sensibles o racionales?

104 Probablemente la espontaneidad de este juicio imparcial encuentra dificultades insuficientemente tomadas en cuenta por Kant. Los valores estéticos varían según las culturas y según las épocas: lo que se juzga es aprehendido a través de paradigmas de los cuales depende en gran parte el veredicto de la sensibilidad. Esto le daría razón a las concepciones estéticas que minimizan la importancia del juicio. En realidad la especificidad del juicio de gusto y de la estética no desaparecen, están simplemente más determinados de lo que creía Kant por los paradigmas culturales e históricos. Lo que no significa de ninguna manera que "todo vale". El conocimiento estético no nos conduce a admirar toda realización artística, no obstante su carga delirante, oscura, confusa e idiosincrásica: "Las obras de arte son símbolos en búsqueda de reconocimiento intersubjetivo y a propósito de los cuales la argumentación es posible"<sup>5</sup>.

### **La humillación de las teorías**

A partir de ciertas proposiciones de Foucault y Deleuze sobre la forma de aproximarnos al arte, sería necesario dejar de interpretar y dedicarnos más bien a experimentar, dejar de ocuparnos de los códigos o de la historia de las formas, para dedicarnos sobre todo a la práctica de flujos, corrientes e intensidades. La teoría, sean cuales sean sus supuestos epistemológicos, en vez de aproximarnos al arte sería el más seguro medio de alejarnos de él.

¿Qué le permite a alguien que teorice sobre el arte reivindicar su experimentación? Todas las respuestas que intentemos probablemente nos llevarán a la evidencia de que un teórico del arte es alguien que escribe sobre el arte, un autor, un actor.

## UNA QUERELLA SIN FIN

Dr. Pedro Alzuru

Doctorado de Filosofía ULA

Pero existe efectivamente una ruptura entre la teoría especulativa del arte y la tradición estética iniciada por Kant, se ha puesto en cuestión el principio de recepción de la obra de arte. Es este descentramiento lo que merece ser analizado, descentramiento que le ofrece al comentador la oportunidad de abandonar el punto fijo de la recepción e inventarse posiciones singulares con relación a la experiencia del arte. De pasivo receptor ha avanzado hacia otras posiciones más participativas y activas en el campo del arte. Se ha hecho actor del arte y hasta artista, con el objeto de abordar ámbitos hasta ahora exteriores a su comentario (los casos de Aby Warburg y Harald Szeemann, por ejemplo).

La perspectiva, la forma de proceder del "teórico" del arte puede estar tan o más marcada por obsesiones artísticas que por veleidades científicas. ¿Cuál es la proporción de subjetividad, de ficción o de arte que puede asimilar y vehicular un ensayo teórico para no dejar de ser una obra de referencia científica? Si bien la escritura sobre el arte reivindica la ficción, modos de narración desviados, no escapa a su tradición científica, se alimenta de sus aspectos descuidados, incomprendidos e inexplorados. Todo esto contribuye a una práctica de los fenómenos del arte tanto o más que a la pura observación de los mismos.

Así, escribir hoy sobre el arte, en esta hora que probablemente empezó hace unas cuatro décadas, tiene como resultado paradójico, poner en crisis las teorías que sustentan esa escritura. Así como las formas del arte que han surgido en el mismo periodo cuestionan las formas tradicionales o, en todo caso, se ponen en concurrencia con las mismas.

Los apoyos y compromisos teóricos, las referencias intelectuales, las técnicas de análisis con frecuencia forman una pantalla que oculta mal los elementos narrativos, psicológicos, melancólicos y hasta líricos que obsesionan al teórico. No es raro que se enuncie una teoría y se escriba una confesión que revela la verdadera obsesión de quien escribe y esto no es algo de lo que deba avergonzarse.

El trabajo del crítico implica, para usar un eufemismo, dos subterfugios: comentar la obra de otro mostrándose, mostrando algo que representa al comentarista y habla de él, comentar entonces como autor. Este trabajo tampoco abandona las teorías que permiten el comentario, quizá logre en el mejor de los casos, ponerlas en sordina. Trata paradójicamente de no renegar sus modelos, artísticos y teóricos, sino de realizarlos de forma críptica, esotérica y tímida<sup>6</sup>.

La muerte del arte y de las teorías que lo abordan, ya varias veces e inútilmente decretadas, habrían puesto tanto a artistas como a teóricos contra la espada y

## UNA QUERRELLA SIN FIN

Dr. Pedro Alzuru

Doctorado de Filosofía ULA

la pared: mantener el sentimiento de inferioridad o abandonar "la angustia de las influencias".

### **Por una estética de lo impuro**

Crisis del arte contemporáneo, del discurso crítico sobre el arte contemporáneo, de la estética filosófica... todas estas crisis nos estarían planteando que la filosofía debería prohibirse todo uso prescriptivo de sus juicios sobre el arte y que la estética en tanto disciplina reflexiva estaría siempre después, en una posición posterior y subordinada a las relaciones estéticas y artísticas particulares. Se teme que el análisis abstracto de las obras y de las experiencias estéticas, obstaculice el propósito sintético de las experiencias concretas; el primero remitiría a una "estética pura" y el segundo a una "estética impura".

Se opondrían así una "estética de espectador", marcada por el modelo kantiano y una "estética de artista", formulada por Nietzsche y retomada por un sector importante de la estética contemporánea. En esta última se consideraría el punto de vista del artista, su compromiso orgánico total con la obra y su ética de cumplimiento de sí en la existencia. Un ejemplo de ello es la educación estética formulada por Kandinsky, la reconquista de las capacidades sensibles y espirituales en la experiencia inédita de la abstracción. Estar aquí, enteramente presente en el mundo, dejar actuar las capacidades estimulantes de figuras colores y líneas, es esto lo que todos los pintores buscarían, lo que todos los artistas buscarían, Beuys, Warhold, Merysol.

Hasta el mismo Rafael con sus representaciones religiosas, con sus Madonnas, según Nietzsche, tuvo por objetivo instalarnos firmemente en este mundo y hacernos amarlo. El fin de esta estética de lo impuro es entonces aproximarse, en el análisis de cada obra, a su capacidad para efectuar una sustitución del discurso metafísico como origen del sentido de la existencia humana y justificación del mundo. El artista no desearía para nada la existencia de "otro mundo"; el artista realizaría con su obra y su existencia el sentido de la inversión de los valores y de la inversión del platonismo; tendría el mundo aparente como objetivo supremo de la existencia humana y a eso es a lo que nos invita.

Sin descuidar la importancia decisiva de la contribución kantiana a la historia de una estética pura, una estética impura busca una postura filosófica en la cual no se disocia la interrogación estética de la interrogación metafísica, religiosa, moral o política. Siguiendo a Nietzsche, adopta la estética como perspectiva privilegiada sobre la realidad. Considerar que todo fenómeno es estético no es, sin embargo, una reducción de la realidad a la estética, sino una apertura de la estética a las dimensiones múltiples de la realidad. El privilegio filosófico acordado a la estética significa rechazar la distinción entre ser y parecer, sustancia y accidente; significa

## UNA QUERELLA SIN FIN

Dr. Pedro Alzuru

Doctorado de Filosofía ULA

valorar las reflexiones fundadas en el estudio de las formas, figuras, sentimientos, emociones y afectos como accesos privilegiados a una realidad compleja.

Después del fin del discurso metafísico y del futuro improbable del discurso ontológico que tiende a sustituirlo, parece que la estética ofrece muchas posibilidades desde el punto de vista metodológico. Si la filosofía contemporánea quiere ser un "retorno a las cosas mismas", una fenomenología, entonces la estética está lejos de ser un discurso que ha agotado su fecundidad filosófica<sup>7</sup>.



Otto Muehl - Bild 24

