



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

G

La experiencia estética en Gianni Vattimo

Autor:

Di Giusto, Yanina

Tutor:

Fernández,

José

2010

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Filosofía

Grado



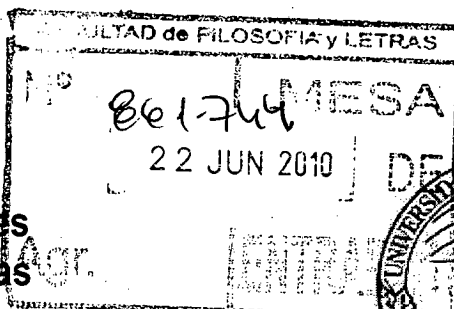
FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Tesis
15.5.44

Tesis 15.5.44

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Filosofía
2010



Tesis de Licenciatura:

La experiencia estética en Gianni Vattimo

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

Por Yanina Di Giusto
Director: José Fernández

*L'estetica filosofica
non può fare a meno di prendere
su di sé in qualche modo
i compiti che furono, in passato,
quelli della filosofia prima o metafisica.*

(Gianni Vattimo)

La experiencia estética en Gianni Vattimo

Índice

Introducción. El pensamiento de Vattimo en clave estética.....	5
Capítulo I. La estética hermenéutica.....	11
1. Breve recorrido por la estética de Vattimo.....	13
2. Algunas consideraciones generales.....	16
3. Supuestos ontológicos de la “estética hermenéutica”.....	20
3.1 Ser como <i>acontecer</i>	20
3.2. Verdad como <i>evento</i>	22
4. Consideración hermenéutica del arte.....	25
Capítulo II. La significación del arte como experiencia vital.....	30
1. La estética como esfera privilegiada.....	32
2. El arte como oscilación.....	36
3. De la utopía a la heterotopía.....	41
Capítulo III. Pérdida de límites entre arte y “realidad”.....	46
1. Actualidad de la “muerte del arte”.....	48
2. La estetización general de la existencia.....	55
3. La desrealización del mundo.....	61
Capítulo IV. Alcances de la estetización de la vida.....	65
1. La radicalización de la experiencia estética.....	67
2. La estetización como emancipación de la existencia.....	60
3. La estética como proyecto social.....	74
Conclusiones.....	79
Tabla de Abreviaturas.....	85
Bibliografía.....	86

Introducción

El pensamiento de Vattimo en clave estética

Gianni Vattimo es sin duda una de las figuras más discutidas del panorama filosófico contemporáneo. Considerado uno de los principales representantes de la escuela hermenéutica de nuestros días, se ha caracterizado por hacer una hermenéutica aplicada a diversas áreas, tales como la ética, la religión, la política y la estética. Si bien este trabajo tratará de temas relacionados a la estética, resulta indispensable encuadrar las reflexiones pertinentes a dicha área en el marco de su filosofía general.¹

La propuesta fundamental por la que Gianni Vattimo ha sido conocido se denomina pensamiento débil (*pensiero debole*).² En oposición al pensamiento metafísico occidental criticado por Friedrich Nietzsche y Martin Heidegger, Vattimo promueve una ontología débil que ya no está fundamentada en estructuras rígidas, tales como esencias o causas. Desde una posición ontológica débil y nihilista, no concibe el ser como simple presencia sino, más bien, como *evento*, vale decir, como modo de darse histórico a los hombres de una determinada época.

El “pensamiento débil”, entendido como la forma singular del pensar en la época de la disolución de la metafísica, anuncia un modo de accionar diferente de la filosofía en la posmodernidad. Concretamente, postula la hermenéutica como un nuevo modo de pensar, como una novedosa manera de interpretar la existencia histórica del hombre y la sociedad. La hermenéutica se constituye como una especie de lenguaje común que invita al intercambio dialógico con la diferencia. Se refiere a una nueva racionalidad, pero que no anula el pensamiento anterior sino que, por el contrario, lo enriquece con la alteridad de la multitud de cosmovisiones del mundo.

Entre los pensadores que más fuertemente han influido en el pensamiento de Vattimo se deben citar en primer lugar a Friedrich Nietzsche y a Martin Heidegger. Ellos fueron, en su opinión, quienes sentaron las bases para construir una imagen de la existencia en las nuevas condiciones de no historicidad propias de la época postmetafísica. Ambos constituyen los pilares de una ontología como la suya, centrada

¹ Para un panorama reciente de la estética italiana dentro de la cual se inscribe su pensamiento véase el número especial dedicado a Vattimo de la revista *Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007. En particular, los siguientes artículos: Perniola, Mario, “El camino auténtico de la ontología de Gianni Vattimo”, donde el autor identifica a Vattimo como perteneciente a un pensamiento postdialéctico del tipo de Bodei o Cacciari; y Savarino, Luca y Vercellone, Federico, “Mi filosofía como ontología de la actualidad. Entrevista”. Puede consultarse también Vattimo, Gianni, “L’estetica in Italia nel 1962”, en *Opere complete*, Vol. I, Tomo I, Roma, Meltemi Editore, 2007.

² Véase “Dialéctica, diferencia y pensamiento débil”, en Vattimo, Gianni y Rovatti, Pier Aldo (eds.), *El pensamiento débil*, trad. de Luis de Santiago, Madrid, Cátedra, 1988; y Cedrini, Mario/ Martinengo, Alberto y Zabala, Santiago, “Introduzione generale”, en Vattimo, Gianni, *Opere complete. Volume introduttivo*, Roma, Meltemi Editore, 2007.

en la noción de interpretación.³ Asimismo, las elaboraciones de Hans-Georg Gadamer, cuya obra *Verdad y método* tradujo al italiano, han contribuido significativamente en toda su producción filosófica.

La obra de Gianni Vattimo es muy vasta y abarca el desarrollo de una multiplicidad de temas. El resultado ha sido la publicación de gran cantidad de libros desde la década de 1960 hasta la actualidad. En sus escritos se tratan temas vinculados tanto a la estética y al arte, como a la ética, la religión, la metafísica en general y la política. En sus primeras obras, se dedicó al estudio de la filosofía griega clásica (*Il concetto di fare in Aristotele*, 1961) y, sobre todo, al análisis pormenorizado de las propuestas de Heidegger y Nietzsche (*Essere, storia e linguaggio in Heidegger*, 1963; *Ipotesi su Nietzsche*, 1967). Retomando algunas elaboraciones de estos pensadores, intentó conectar la ontología con la poesía como una manera de realizar el debilitamiento de la ontología (*Poesia e ontologia*, 1967).

En la década de 1970 continuó sus estudios sobre Heidegger y Nietzsche (*Introduzione a Heidegger*, 1971; *Il soggetto e la maschera*, 1974). Con las reelaboraciones que realiza de ambos filósofos alemanes, y a partir de su diagnóstico del debilitamiento del pensar en la época posmoderna, Vattimo terminó por rechazar el pensamiento dialéctico. Propuso, en cambio, un pensamiento de la diferencia; hermenéutico, debilitado, de rasgos nihilistas. (*Le avventure della differenza: che cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger*, 1980). En este contexto, Vattimo estudió los nuevos modos que asume la existencia histórico-concreta del hombre en la época del fin de la metafísica, y afirmó que se da una superación del sujeto, un “más allá de sí mismo” (*Al di là del soggetto*, 1981).

En la década de 1980 desarrolló junto a Pier Aldo Rovatti el concepto de “pensamiento débil” (*Il pensiero debole*, 1983). Por esos años reflexionó, sobre todo, acerca del significado de la posmodernidad (*La fine della modernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura postmoderna*, 1985), muchas veces incluso desde meditaciones más bien sociológicas (*La società trasparente*, 1989). En estas obras, Vattimo caracterizó positivamente las consecuencias del advenimiento de los medios masivos de comunicación y el significado de vivir en un mundo que ha devenido

³ Cabe dejar en claro aquí que si bien se harán continuas referencias a las resignificaciones que Vattimo realizó tanto de Heidegger como de Nietzsche —cuya importancia es esencial para comprender su propuesta filosófica general—, no se pretende en este trabajo realizar una sistematización de las mismas. Serán retomadas sólo aquellas nociones que se consideren esenciales para desarrollar su propuesta estética.

“fábula”. Ante estas nuevas condiciones, estimó que la hermenéutica se constituye como el modo de pensar que, oponiéndose a las visiones unitarias de la racionalidad moderna, favorece una sociedad menos dogmática y conocedora de la diversidad (*Etica dell'interpretazione*, 1989).

Desde la década de 1990 en adelante profundiza su indagación en el ámbito la religión, proponiendo una particular “vuelta” al cristianismo a partir de la secularización como forma de debilitamiento (*Credere di credere*, 1996; *Dopo la cristianità. Per un cristianesimo non religioso*, 2002; *Il futuro della religione. Carità, ironia, solidarietà*, 2005). Asimismo, sigue asentando sus bases hermenéuticas y nihilistas respecto de los otros sectores de la cultura: la ciencia, el arte y la ética (*Oltre l'interpretazione. Il significato dell'ermeneutica per la filosofia*, 1994). Estos planteos, a su vez, incentivan la profundización de sus reflexiones sobre los ámbitos ético y político. Desde un pensamiento crítico a la globalización y basado en una ética de la diferencia, Vattimo asume la esperanza de una sociedad más justa que no obligue a la homogeneización y que respete la heterogeneidad (*Nichilismo ed emancipazione. Etica, politica, diritto*, 2003; *Ecce comu. Come si ri-diventa ciò che si era*, 2007).

¿Dónde ubicar sus reflexiones sobre el arte dentro de este extenso recorrido filosófico? Pueden encontrarse elaboraciones acerca del fenómeno artístico y de la estética en general, sobre todo, en las siguientes obras: *Poesia e ontologia* (1967), *Il soggetto e la maschera*, (1974), *Al di là del soggetto* (1981), *La fine della modernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura postmoderna* (1985), *La società trasparente* (1989) y *Oltre l'interpretazione. Il significato dell'ermeneutica per la filosofia* (1994).

Si bien estas son las principales obras en las que se hallan reflexiones sobre el tema, el tratamiento del fenómeno artístico que Vattimo realiza no se presenta de modo ordenado en sus escritos. Por el contrario, se halla disperso y expuesto de modo transversal a lo largo de toda su obra. Frente a esta circunstancia surgen, en primera instancia, dos preguntas: ¿cuál es el concepto de estética que subyace en el pensamiento filosófico de Vattimo? y, ¿qué lugar ocupa el particular modo en que caracteriza el fenómeno artístico dentro su sistema filosófico? Estas son las cuestiones centrales que abordaremos en la presente investigación.

Resulta curioso, además, que tampoco haya habido muchos abordajes críticos o comentarios que dieran cuenta de la importancia de sus reflexiones sobre el arte. Aunque durante años fue profesor de estética en Turín, donde incluso llegó a dirigir la *Rivista di Estetica*, sus consideraciones acerca del fenómeno artístico fueron, dentro de

los temas que desarrolló en su vasta trayectoria, los que suscitaron menos reacciones críticas. Los intereses generados por el pensamiento de Vattimo suelen concentrarse hoy más bien sobre cuestiones políticas y religiosas, en correspondencia con los temas que abordan sus últimos escritos.⁴ A pesar de la escasa bibliografía secundaria que puede encontrarse sobre la estética de Vattimo, una mirada atenta evidencia de inmediato la importancia del tema en su obra. Todavía más, su pensamiento estético resulta central para entender de mejor manera la totalidad de su proyecto filosófico, puesto que la estética actúa como modelo de su propuesta hermenéutica general.

La concepción del arte puesta en juego en el pensamiento de Vattimo es desarrollada a partir de su relación con la noción del ser entendido como *evento*. Se caracteriza la obra de arte de acuerdo con su carácter inaugural (como fundación de posibles mundos históricos) y según su capacidad desestructurante de jerarquías. Este modo de caracterizar el arte conlleva la atribución de un significado particular a la transformación de la experiencia estética en la posmodernidad. A partir de la constante consideración de las interrelaciones entre el fenómeno del arte y la experiencia vital, Vattimo caracteriza los cambios producidos en la época como una “estetización general de la vida” cuyo sentido se develará en relación a la historia del debilitamiento del ser.

En este contexto, ¿en qué consiste el nuevo modo de “ser” del arte? ¿Cuáles son los alcances de la transformación que sufre la experiencia estética en la posmodernidad? Dejando de lado la ambición de dar con una respuesta cerrada a estos interrogantes, se desarrollará a en este trabajo un abordaje crítico de los mismos.

El objetivo general será analizar la propuesta estética de Gianni Vattimo; situándola en el lugar que ocupa dentro de su desarrollo filosófico en conjunto. Teniendo en cuenta este horizonte interpretativo, se analizará críticamente el crucial concepto de “estetización de la existencia”, desde sus fundamentos ontológicos hasta sus alcances en la experiencia vital. No se pretende aquí, sin embargo, confrontar con ninguna de las posiciones de Vattimo, sino sólo señalar algunos de los posibles riesgos que su argumentación entraña. Por ello, resulta pertinente aclarar que las conclusiones a las que se arriben pretenden explorar un problema más que dictaminar sobre él.

⁴ Los escritos más recientes de Vattimo se dirigen, sobre todo, a cuestiones relacionadas con la ética, la política y la religión. La mayor parte de los comentarios a sus obras y las reflexiones acerca de sus propuestas también se concentran en estos temas. Tal es el caso, por ejemplo, de los últimos libros publicados en español. Se pueden citar, entre otros: Muñoz Gutiérrez, Carlos/ Leiro, Daniel Mariano y Rivera, Víctor Samuel (eds.), *Ontología del declinar. Diálogos con la hermenéutica nihilista de Gianni Vattimo*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2009; Zabala, Santiago (ed.), *Debilitando la filosofía. Ensayos en honor a Gianni Vattimo*, trad. de Javier Martínez Contreras, Anthropos Editorial-UAM, Cuajimalpa, 2009.

El recorrido de la presente investigación será el siguiente. En el primer capítulo se ofrecerá una introducción general al pensamiento estético de Gianni Vattimo que permita encuadrar el tema particular. Asimismo, se pondrán de manifiesto los supuestos ontológicos de la “estética hermenéutica” propuesta por el autor, porque sólo atendiendo a dichos supuestos puede comprenderse el real significado de la transformación que la experiencia estética sufre en la posmodernidad.

En el segundo capítulo, se evidenciarán los caracteres que asume el nuevo modo de “ser” del arte, ahora entendido en términos de *experiencia*. Para comprender el modo en que el arte *acontece* en la época de la comunicación generalizada y el nuevo lugar que asume la experiencia estética en este contexto, se deben tener en cuenta, además, las nuevas relaciones que se establecen entre el mundo del arte y el ámbito de la vida cotidiana. Ello obligará, en el tercer capítulo, a explicar el borramiento de los límites entre ambas esferas, a partir del cual cobra sentido la noción de “estetización generalizada”.

Por último, se esbozarán en el cuarto capítulo algunas implicancias del nuevo modo de entender la experiencia estética según Vattimo y se delinearán también algunos de los posibles riesgos que ello implica. En definitiva, se intentarán aclarar las motivaciones que lo llevaron a analizar la cuestión del arte de modo original y las razones que vuelven dicho análisis funcional al conjunto de su proyecto filosófico. Un abordaje semejante se halla justificado por las escasísimas exploraciones que la estética de Vattimo ha suscitado, en claro contraste, como ya se explicó aquí, con las abundantes réplicas y discusiones que generaron otros aspectos de su filosofía.

Antes de la bibliografía general, podrá hallarse una tabla con la referencia correspondiente a las abreviaturas de las obras que se utilizarán con más frecuencia en esta investigación.

Capítulo I
La estética hermenéutica

Si se tuviera que rotular el pensamiento estético de Gianni Vattimo lo más adecuado sería sin duda utilizar el binomio “estética hermenéutica”. Pensadores tales como Luigi Pareyson y Hans-Georg Gadamer constituyeron las principales inspiraciones iniciales del filósofo en el intento de conjugar estas dos nociones. Mientras el primero dio cuenta del estrecho vínculo entre estética y hermenéutica al admitir el carácter interpretativo tanto de la lectura de la obra de arte como de su producción,⁵ el segundo no sólo extendió el punto de vista hermenéutico al lenguaje del arte, sino que subrayó el lugar privilegiado de la estética como elemento de la hermenéutica general.⁶ Asimismo, tanto el pensamiento desarrollado por Heidegger⁷ como las ideas propuestas por Nietzsche⁸ influirán de modo decisivo en los análisis de Vattimo respecto al tratamiento hermenéutico del arte.

Si bien estas y otras consideraciones generales resultan útiles a la contextualización y prestan ayuda a la hora de acercarnos a las ideas estéticas del pensador italiano, la intención de este trabajo consiste en realizar un análisis y problematización de éstas últimas.

Ante la pregunta acerca de la propuesta estética de Vattimo, no resulta sencillo dar una respuesta homogénea: además del tránsito que realiza este autor por distintas consideraciones en lo que respecta al arte y al fenómeno estético en general, no hay en su obra una sistematización concreta acerca de estos contenidos; por el contrario, éstos se hallan dispersos en toda su obra. Frente a esta dificultad, surge la necesidad de realizar un breve recorrido por las definiciones y nociones acerca de lo artístico que el filósofo propone, antes de ahondar en la cuestión propia que nos ocupa. Asimismo, en segundo lugar, se requiere dar cuenta de los “fundamentos” ontológicos que se encuentran a la base de sus disertaciones acerca del arte, dado que el desarrollo de la “estética hermenéutica” sólo podrá ser entendido en relación a aquellos.

⁵ Véase Givone, Sergio, “Interpretación y libertad. Conversación con Luigi Pareyson”, en Vattimo, Gianni (Ed.), *Hermenéutica y racionalidad*, trad. de Santiago Perea Latorre, Bogotá, Editorial Norma, 1994, p. 21. Uno de los aspectos centrales –sino el más importante– que Vattimo retoma de la filosofía de su maestro Pareyson es justamente la “Teoria della formatività” (Pareyson, Luigi, *Estetica. Teoria della formatività*, Bologna, Zanichelli, 1960.) Otras explicaciones sobre esta teoría pueden encontrarse en Vattimo, Gianni y Pareyson, Luigi, “Il problema estetico”, en *Opere complete*, Vol. I, Tomo II, Roma, Meltemi Editore, 2007; y Eco, Humberto, *La definizione dell’arte*, Milano, Garzanti, 1984, pp. 11-17.

⁶ Véase Vattimo, Gianni, “Estetica ed ermeneutica in H. G. Gadamer”, en *Rivista di Estetica* (Torino), Anno VIII, Fascicolo I, Gennaio-Aprile 1963, pp. 117-130.

⁷ Para una caracterización general del pensamiento heideggeriano respecto del arte véase Vattimo, Gianni, “La riflessione sull’arte nel pensiero di Heidegger”, en *Rivista di Estetica* (Torino), Anno VIII, Fascicolo III, Settembre-Dicembre 1963, pp. 418-462.

⁸ Para un acercamiento a la manera en que Vattimo trabaja las ideas nietzscheanas acerca del arte véase “La volontà di potenza come arte”, en *AD-i*.

La intención de este primer capítulo será entonces presentar la estética de Gianni Vattimo de modo general. Para lo cual, en principio, se delinearán un recorrido por las concepciones del arte que este filósofo presenta en sus principales obras. Luego, realizando un mapeo general de su pensamiento, se explicitarán los “orígenes” ontológicos de la “estética hermenéutica” por él propuesta; para finalmente abordar la caracterización que este pensador realiza acerca de esta noción.

1. Breve recorrido por la estética de Vattimo

Tal como anticipamos, y dejando de lado la ambición de realizar una sistematización acabada del pensamiento estético de Vattimo, se expondrá en este apartado una síntesis del recorrido por las principales concepciones acerca del arte que aparecen en algunas de sus obras centrales, puntualizando sobre todo aquellas ideas que se mantienen en la actualidad.

El vínculo de Vattimo con la estética estuvo signado en los primeros años por su relación con Luigi Pareyson, quien dedicó gran parte de su obra a cuestiones relacionadas con la filosofía del arte. De hecho, fue este último quien dirigió su tesis de licenciatura *Il concetto di fare in Aristotele* (1961);⁹ elección donde ya se evidenciaba el interés del joven por la estética.

Años más tarde, los caminos de su transitar filosófico cambiaron. Influenciado por el pensamiento alemán, escribe *Poesia e ontologia* (1968), donde explicita la necesidad de desarrollar una “estética ontológica” de inspiración heideggeriana, basada en el reconocimiento de la capacidad del arte para hacer manifiesto el ser. Si bien en la segunda edición de esta obra (1985), Vattimo añade un capítulo corrigiendo esta tesis central, se observa en este escrito el germen de muchos de los enfoques que adoptará más adelante. Ya en esos años, por ejemplo, desarrollaba tomas de posición respecto al carácter inaugural de la obra de arte; concepción que luego será desarrollada a partir de su puesta en relación con la noción del ser entendido como *evento*. Recién en trabajos posteriores al desarrollo del concepto de *il pensiero debole* –de acuerdo al cual se abandona toda connotación ligada a la perennidad, estabilidad y fuerza fundante del ser–, la obra de arte será considerada en términos de diferencia, discontinuidad y

⁹ Este texto, fruto de una investigación sobre la noción de *poiesis* en Aristóteles, ha sido publicado en *Opere complete*, Vol. I, Tomo I, Roma, Meltemi editore, 2007.

desfondamiento. Como escribe en *Poesia e ontologia*,¹⁰ “El arte se configura hoy como lugar privilegiado de la negación de la identidad, y por tanto del acontecer de la verdad.” (*PO-i*, 195).¹¹ Es hacia fines de los años 1970 que Vattimo comienza a hacer hincapié en una idea de arte –influenciada por Adorno– como fenómeno desestructurante. Precisamente, considera que el arte nos abre a una “radical alteridad”,¹² provocando el quiebre de toda jerarquía estable.¹³

El arte se considera, desde esta perspectiva, en un sentido extendido: viene a ser cualquier tipo de situación capaz de generar una dinámica que cambie las reglas del juego habituales en el espacio social y produzca una ruptura con el orden establecido. De esta forma, Vattimo conecta la importancia del arte con el significado teórico y práctico del “pensamiento negativo”:

Existen prácticas sociales no necesariamente “artísticas” que representan puntos de fuga con respecto a la organización total (...). El pensamiento negativo es la conciencia teórica de estas prácticas sociales que, no sin motivo, se pueden reunir bajo el nombre y la categoría de “arte”.¹⁴

En obras posteriores como *Il soggetto e la maschera* (1974) y *Le avventure della differenza* (1980) se evidencian ciertos aportes nietzscheanos que servirán de piedra angular en la filosofía estética de Vattimo. Por ejemplo, la abolición de la dicotomía entre ficción y realidad, la sustitución de ésta última a favor de la noción de “interpretación”, y la consideración del arte como modelo de la voluntad de poder. En consonancia con esta nueva orientación ontológico-hermenéutica, el arte es descrito como el lugar del ocaso del sujeto, de la disolución de la forma, la unidad y las jerarquías. Desde este punto de partida, Vattimo comienza a redireccionar la cuestión en sus escritos posteriores, sumando matices a este carácter desestructurante del arte.

¹⁰ Se utilizará aquí la versión incluida en *Opere Complete*, Vol. I, Tomo II, Roma, Meltemi Editore, 2007.

¹¹ En adelante, se utilizarán siglas como referencia a las principales obras de Gianni Vattimo. Las mismas estarán seguidas por el número de página al que se remite. La explicación de las abreviaturas puede hallarse al final del presente escrito, antes de la bibliografía general. En los casos en que se utilicen citas de obras en italiano (las cuales serán indicadas con una “i” seguida a las iniciales de las obras correspondientes), la traducción será propia.

¹² Este concepto de “radical alteridad” será criticado por Vattimo en escritos más recientes, tales como “Historicidad y diferencia. En torno al mesianismo de Jaques Derrida”, en *Solar* (Lima), trad. de Miguel Ángel Quintana Paz, N° 2, 2006, pp. 123-137.

¹³ Estas observaciones pueden encontrarse, entre otros, en un artículo titulado “Il deperimento della politica”, que fue publicado originalmente en la revista en *Aut aut*, N° 77, 1977. Utilizamos aquí la traducción de Miguel Ángel Quintana Paz, con el título “La devaluación de la política”, publicada en la revista *Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, pp. 42-47.

¹⁴ *Ibidem.*, p. 46. En este texto Vattimo aún habla de “pensamiento negativo” –en tono adorniano–, noción que luego reformulará bajo el rótulo “pensamiento débil”.

Retomando una serie de elaboraciones heideggerianas, en *La fine della modernità* (1985) comprende la experiencia artística como fundación de posibles mundos históricos. Define la obra como aquello que se da pero que al mismo tiempo se sustrae. Esta condición se aclara cuando, en *La società trasparente* (1989), el filósofo utiliza el término “oscilación” para pensar este movimiento ambiguo característico de la experiencia estética de la época tardo-industrial. En los escritos de esos años, se encuentra una constante consideración de las interrelaciones entre el fenómeno del arte y la experiencia vital respecto de los cambios y transformaciones que estos ámbitos han sufrido en la época de la sociedad de la comunicación generalizada. Así es como, encauzando sus reflexiones hacia la búsqueda de explicación de la transformación de la experiencia estética que tiene lugar en la posmodernidad, arriba a la noción de “estetización general de la vida”, cuyo sentido se develará en vinculación con la historia del debilitamiento del ser.

Recapitulando, las nociones de arte que encontramos en los textos de Vattimo pueden esquematizarse de acuerdo a tres perspectivas. a) Orientación ontológica. Esta perspectiva, de inspiración heideggeriana, enfatiza el alcance ontológico del arte. Se define la obra en virtud de su capacidad para hacer manifiesto el ser. Esta mirada sobre lo artístico es elaborada sobre todo en sus primeros escritos. Particularmente, en *Poesia e ontologia*, donde todavía no se explicita el carácter de inestabilidad de la verdad en la obra, noción que el pensador se encargará de desarrollar en los escritos posteriores. b) Orientación ontológico-hermenéutica. Se analiza la obra desde el punto de vista de su carácter inaugural –como fundadora de *posibles* mundos históricos– pero también desde su condición de encuentro con “lo otro”. Enfatizando la noción del ser y de verdad en términos de diferencia y discontinuidad, se atribuye al arte un carácter desestructurante. La obra, considerada de acuerdo a un movimiento ambiguo (oscilación), se da al mismo tiempo que se sustrae. c) Orientación vital. Esta es la perspectiva desde la cual se analiza el fenómeno artístico en sus interrelaciones con la vida cotidiana, sobre todo bajo la noción de “estetización general de la vida”.

De estas tres perspectivas, se analizarán a lo largo de este escrito sobre todo las dos últimas, en tanto resultan ser las posiciones más actuales y por lo tanto las más coherentes con el desarrollo filosófico de Vattimo en nuestros días.

A partir de este sucinto panorama introductorio, pueden vislumbrarse dos ejes a partir de los cuales Vattimo desarrolla sus consideraciones estéticas. Estos son: la ligazón entre arte y ontología, y la relación arte/vida. Pero resulta que este segundo

aspecto (el que interesa de manera central en este trabajo) debe ser comprendido a la luz no sólo de las nuevas condiciones sociales, económicas, políticas y culturales de la época que Vattimo caracteriza como posmoderna. Resultan indispensables para su análisis, además, los aspectos ontológicos que dan cuenta de una manera distinta de entender la verdad, correspondiente a un nuevo modo en que el ser *acontece* en la época del fin de la metafísica.

Ahora bien, para poder abordar estas cuestiones, resulta necesario en principio develar algunos aspectos centrales de la filosofía de Vattimo, sobre todo aquellos ligados a la noción de “posmodernidad” y a la caracterización que este autor realiza de la época del “fin de la metafísica”.¹⁵ De modo que se expondrán a continuación las ideas más relevantes al respecto.

2. Algunas consideraciones generales

La posmodernidad no es susceptible de una definición clara y precisa. Esto ya fue enunciado por Jean François Lyotard, para quien “bajo la palabra *posmodernidad* pueden encontrarse agrupadas las perspectivas más opuestas”¹⁶. En concordancia con este pensador, Vattimo caracteriza la posmodernidad como la muerte y el debilitamiento de las cosmovisiones de amplitud universal.¹⁷ En esta época se erige una forma de pensamiento que se opone a las nociones últimas o puntos de referencia seguros y definitivos. La única “certeza” a la cual es posible acercarse consiste para Vattimo en la capacidad de reconocer nuestros propios límites, nuestra falta de fundamentos.

Ahora bien, la noción de posmodernidad debe comprenderse también en relación con acontecimientos sociales y políticos concretos. Específicamente, esta época se identifica con el momento del final del colonialismo y el imperialismo (que implica la caída de una percepción hegemónica y etnocéntrica del mundo y del hombre), y con el

¹⁵ De ahora en más, cuando en el desarrollo del presente escrito se hagan referencias a la posmodernidad, tardo-modernidad, época del fin de la metafísica, del fin de la modernidad o época tardo-industrial; deben entenderse todas ellas de acuerdo a los sentidos delineados en los párrafos que subsiguen.

¹⁶ Lyotard, Jean François, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, trad. de Enrique Lynch, Barcelona, Gedisa, 1996, p. 41.

¹⁷ Andrés Ortiz-Osés, en diálogo con Vattimo, realiza una problematización de la noción de “posmodernidad”. Particularmente, aduce que el peligro de considerar la posmodernidad como el tránsito de una cosmovisión cerrada a una cosmovisión global (el paso del dogmatismo a cierta liberación) es la caída en la confusión, la abstracción y el nihilismo; “Posmodernidad: nihilismo y sentido”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, pp. 68-72.

surgimiento de una sociedad de comunicación generalizada a partir del auge de los medios masivos de comunicación.

Así entendida, esta época se presenta como una alternativa a la modernidad, considerada esta última como “la época de la legitimación metafísico-historicista” (*EI*, 20). La situación posmoderna corresponde en este sentido al abandono de la concepción de la historia como proceso unitario. En palabras de Vattimo, “no hay una historia única, hay imágenes del pasado propuestas desde diversos puntos de vista, y es ilusorio pensar que haya un punto de vista supremo, comprensivo, capaz de unificar todos los restantes” (*ST-i*, 9-10). La época del “fin de la metafísica” es entonces la época del “fin de la historia”. Pero este final no debe ser entendido como una anulación o invalidación del pensamiento de la tradición metafísica, puesto que ello conllevaría la necesidad de establecer una propuesta “fuerte” basada en fundamentos estables y eternos desde los cuales se consideren falsas las nociones de la tradición metafísica anterior. Es decir, la época postmetafísica no puede ser caracterizada como una “superación” (*Überwindung*) de la modernidad, pues ésta no se abandona o finaliza, sino que, de algún modo, se resignifica. Más precisamente, la relación entre la nueva forma de pensar de la época posmoderna y la tradición metafísica anterior está dada en términos de *Verwindung*.¹⁸ Mediante este concepto heideggeriano se caracteriza la metafísica como algo que permanece en nosotros como los rastros de una enfermedad, o como un dolor al que uno se resigna. En términos de Vattimo, “[lo posmoderno] (...) lleva en sí mismo sus huellas [las de la modernidad] como en una enfermedad de la que se sigue estando convaleciente, y en la que se continúa, pero distorsionándola” (*EI*, 24).

Otro concepto heideggeriano fundamental para la caracterización que realiza Vattimo de la posmodernidad es la noción de *An-denken*, entendida como memoria¹⁹ o rememoración. Aquello que se rememora son los elementos “fuertes” de la metafísica, pero sin oponerles ningún tipo de ser más fuertemente pensado. Dicho de otro modo, se recuerda en actitud de *pietas*.²⁰ Lo posmoderno –como final de la historia de la

¹⁸ Esta noción de origen heideggeriano indica para Vattimo “un rebasamiento (*oltrepasamento*) que tiene en sí los rasgos de la aceptación y de la profundización” (*FM-i*, 180). Contiene, además, la acepción de “convalecencia”, que sugiere la idea del recobrase de una enfermedad. Asimismo, puede ser caracterizada como “distorsión”, alteración o desviación. Para profundizar acerca de cómo Vattimo retoma esta noción heideggeriana véase *PD*, p. 31-33.

¹⁹ Para Vattimo, la memoria no se reduce a la facultad de presentificar lo que está momentáneamente ausente. Por el contrario, es un modo que piensa siempre al propio objeto como diferido, como constitutivamente no presente.

²⁰ La noción de *pietas* es entendida por Vattimo –de acuerdo a la definición dada en *Etica dell'interpretazione*– como aquello que evoca la mortalidad, la finitud, la caducidad. Es una actitud

metafísica— no consiste entonces en desechar el pasado heredado, sino más bien en vincularse con él libremente, distorsionándolo.

Haciendo conjugar estas nociones heideggerianas (de *Verwindung* y *An-denken*) con la afirmación nietzscheana acerca de la “muerte de Dios” (entendida ésta última como el decaer de las estructuras fundantes y estables que la metafísica atribuía al concepto de ser), Vattimo da cuenta del inevitable destino nihilista que asume la época que él describe como tardo-moderna.

En términos nietzscheanos, el nihilismo es la situación en la cual el hombre abandona el centro para dirigirse hacia la X. Es la conciencia de que, en la historia de la filosofía y de la cultura occidental en general, “Dios ha muerto” y “El mundo verdadero se ha convertido en fábula”. Esta acepción nietzscheana del término es para Vattimo muy similar al nihilismo que él atribuye a Heidegger,²¹ sobre todo en la medida en que este último anuncia que del ser como tal “ya no queda nada”. Será entonces aunando las tesis de Nietzsche y las reflexiones de Heidegger, que el pensador entenderá el nihilismo como la situación epocal de disolución de toda objetividad y verdad, en la cual ya no es posible disponer de un fundamento último. De acuerdo a esta definición, Vattimo reconoce en la época del fin de la metafísica una vocación nihilista.²²

Este reconocimiento, junto a las consecuencias sustraídas de los términos heideggerianos de *Verwindung* y *An-denken*, son los pilares sobre los cuales Vattimo considera la forma del pensar ultrametafísico que él —junto con otros autores— denominó en la década de 1980 como *pensiero debole*.

El pensamiento es débil en cuanto instaura un diálogo con la herencia de modo secularizado, distorsionado; relacionándose con lo que no está presente (el ser) rememorándolo.²³ Es decir, la noción de “pensamiento débil” se refiere a un modo pensar el ser y la verdad como “monumentos” heredados, transmitidos con un contenido

piadosa ante aquello pasado que ha posibilitado los valores y las virtudes que tenemos, lo que hemos sido y lo que aún somos.

²¹ Para Vattimo ambos pensadores se mueven en el horizonte del nihilismo. La atribución de caracteres nihilistas a la teoría filosófica de Heidegger es un tema que ha generado arduas y candentes discusiones. Si bien no se abordarán aquí las vicisitudes de este debate, se considera relevante al menos mencionarlo. Para conocer una profundización de la relación Nietzsche-Heidegger en la filosofía de Vattimo véase Minaya, Edickson, “La relación Nietzsche-Heidegger como punto de partida en la filosofía de Gianni Vattimo”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/minaya54.pdf> (último acceso 26/01/2010).

²² En opinión de Vattimo, la superación de la metafísica no puede producirse más que como nihilismo. Aún más, el destino nihilista que asume la posmodernidad resulta esencial al pensamiento hermenéutico, en tanto evita su “recaída” en la metafísica.

²³ La herencia, tendrá un valor de tipo monumental, puesto que representa los vestigios y las huellas de lo vivido.

particular que ahora es distorsionado, vuelto a pensar interpretativamente. Para Vattimo, este modo de pensar, característico de la época de la disolución de la metafísica, anuncia un modo de accionar diferente de la filosofía en la posmodernidad.

Específicamente, el camino a través del cual la posmodernidad desenvuelve sus propuestas filosóficas es para este pensador la hermenéutica.²⁴ Esta última es definida en *Oltre l'interpretazione* como “una teoría que trata de aprehender el sentido de la transformación (de la noción) del ser que se ha producido como consecuencia de la racionalización científico-técnica de nuestro mundo” (*OI-i*, 136). La hermenéutica constituye así un nuevo modo de interpretación de la existencia histórica del hombre y la sociedad. Según la letra de Vattimo,

(...) la hermenéutica no piensa que el sentido de la historia sea un ‘hecho’ que se trata de reconocer, favorecer, aceptar (...); el hilo conductor de la historia aparece, se da, sólo en un acto interpretativo, que se convalida en diálogo con otras posibles interpretaciones y que, en última instancia, contribuye a modificar la situación de hecho en un modo que hace a la interpretación ‘verdadera’ (*OI-i*, 135)

Visto de este modo, el pensamiento posmoderno propone una interpretación de la modernidad, a sabiendas de que esta propuesta es confrontada junto a otras interpretaciones. A este respecto, dice Vattimo que “el hombre actual se ha dado cuenta de que la historia de los acontecimientos –políticos, militares, de los grandes movimientos de ideas– es sólo una historia entre otras” (*FM-i*, 16) Así entendida, la época postmetafísica representa para este filósofo un tiempo de “nuevas esperanzas”, en cuanto posibilita múltiples instancias de diálogo, de interacción entre pensamientos, culturas, religiones o Estados.

Terminada la revisión general de las bases teórico filosóficas del pensamiento de Gianni Vattimo, el desarrollo subsiguiente estará enfocado al abordaje de su propuesta estética específicamente. Con vistas a este fin, se explicitarán a continuación los principales pilares ontológicos en relación a los cuales este pensador reflexiona sobre el arte.

²⁴ La hermenéutica, entendida como un nuevo modo de interpretación de la existencia histórica del hombre y la sociedad, ha devenido para Vattimo en *koiné*, a saber: una especie de lenguaje común, de intercambio, de comunicación filosófica contemporánea. Gracias a ello, la hermenéutica es reconocida por este pensador como la filosofía de referencia de la actualidad, no sólo por el contenido de sus discusiones sino por haber constituido un lenguaje común.

3. Supuestos ontológicos de la “estética hermenéutica”

La experiencia artística será pensada por Vattimo en estrecha conexión con el nuevo sentido en que se entiende el ser en la tardo-modernidad. Esta novedosa manera de entender el ser surgirá a partir de la reelaboración de algunas consideraciones de Heidegger y Nietzsche. Tal como afirma en *La fine della modernità*,

Mirada a la luz no sólo de la “voluntad de poderío como arte” de Nietzsche, sino también y sobre todo desde el punto de vista de la ontología metafísica de Heidegger, la experiencia posmoderna del arte se manifiesta como el modo de darse del arte en la época del fin de la metafísica” (FM-i, 114)

Estas consideraciones evidencian una relación ineludible entre arte y ontología presente en las elaboraciones filosóficas de Vattimo. Frente a este reconocimiento, un correcto abordaje de sus reflexiones estéticas sólo puede realizarse sin perder de vista las interrelaciones que estas reflexiones suponen con la concepción del ser entendido en sentido postmetafísico. Por estos motivos, la propuesta de los apartados subsiguientes será precisar las cuestiones ontológicas que resultan fundamentales a la hora de pensar la estética de este filósofo.

3.1. Ser como acontecer

Retomando el sello nihilista que atribuye a la propuesta filosófica tanto de Nietzsche como de Heidegger, y partir de la reelaboración de ciertos conceptos centrales de estos dos filósofos alemanes, Vattimo propone una interpretación propia para pensar el acontecimiento del fin de la metafísica característico de la posmodernidad.

La “ontología hermenéutica”²⁵ propuesta en la actualidad por Vattimo debe ser entendida como un pensamiento filosófico situado en un contexto donde los conceptos

²⁵ En *Le avventure della differenza* Vattimo da una caracterización de la “ontología hermenéutica” a partir de tres elementos fundamentales: el rechazo a la objetividad como ideal de conocimiento histórico, la generalización del modelo hermenéutico a todo el conocimiento y la lingüisticidad del ser. Si bien para Vattimo es H. G. Gadamer quien inaugura esta orientación filosófica, Heidegger es quien sienta las bases de este tipo de pensamiento gracias a la conexión que este pensador alemán realiza entre ser y lenguaje, así como a su análisis del *Dasein* como “totalidad hermenéutica” y a la definición del pensamiento ultrametafísico como *Andenken*. Nietzsche también será reconocido como una figura fundamental en la formulación de esta ontología. En su *Introduzione a Nietzsche*, Vattimo define la “ontología hermenéutica” como una orientación filosófica dada en la cultura de los siglos XIX y XX, que se caracteriza por el vínculo (delineado en el pensamiento nietzscheano) entre la crítica de la cultura o la

metafísicos de sujeto y objeto, realidad y verdad-fundamento, pierden peso. La ontología planteada en estos términos conserva los rasgos nihilistas, débiles y declinantes que le habían sido atribuidos en el marco del *pensiero debole* desarrollado por Vattimo en los años 1980.

De acuerdo a esta línea de pensamiento, el ser ya no es concebido como simple presencia, sino como *evento*. Es decir, es entendido como un modo de darse histórico a los hombres de una determinada época. Vattimo escribe en *Il pensiero debole*: “aquello que son’, es algo que puede predicarse de los entes; el ser, más bien acontece.” (PD, 28).²⁶ Siguiendo estas reflexiones, se sustituye la idea de ser como eternidad, estabilidad y fuerza, por la del ser como vida, maduración, nacimiento y muerte. El ser ya no es aquello que permanece, sino que es aquello que *deviene*. De modo que, el acontecer del ser es el instituirse de las aperturas históricas, de los rasgos fundamentales y de los criterios en base a los cuales la experiencia de la humanidad histórica es posible. Pero además, siguiendo la tesis heideggeriana según la cual el acontecer del ser se da en el lenguaje,²⁷ estos eventos inaugurales que rompen la continuidad del mundo precedente y que fundan uno nuevo serán reconocidos como eventos del lenguaje (cuya sede es, según Heidegger, la poesía).

Aunque este tipo de ser tienda a identificarse con la nada, esto es, con los caracteres efímeros del existir, se presentará también una determinación “positiva” del ser no-metafísico entendido como evento. Concretamente, tal como Vattimo expone en el Prefacio a *Al di là del soggetto*, esta concepción evanescente o débil del ser ayuda a pensar la experiencia de civilización de masas no sólo de manera negativa, como devastación de lo humano o como alienación. Por el contrario, a partir de esta noción debilitada del ser, es posible proponer una lectura ya no sólo sociológica, psicológica o

filosofía de la vida y el replanteamiento del problema de la verdad y del ser. El mapa de la ontología hermenéutica es para Vattimo muy amplio, en tanto también comprende a pensadores como Dilthey y Husserl, a posestructuralistas como Derrida, Foucault y Deleuze; e incluso filósofos italianos como Pareyson. En *Le avventure della differenza* da una caracterización de la ontología hermenéutica a partir de tres elementos fundamentales: el rechazo a la objetividad como ideal de conocimiento histórico, la generalización del modelo hermenéutico a todo el conocimiento y la lingüisticidad del ser.

²⁶ La concepción del ser como acontecimiento no fue para Vattimo coherentemente asumida por Heidegger. El italiano radicaliza y profundiza estas nociones a las que, según su opinión, el pensador alemán no dio importancia suficiente.

²⁷ Vattimo analiza estos dos términos (ser y lenguaje) reconociendo entre ellos una relación de identificación, de dependencia recíproca. Esta relación será problematizada por el pensador a partir de ciertas nociones gadamerianas en “Historia de una coma. Gadamer y el sentido del ser”, trad. de Miguel Ángel Quintana Paz, en *Endoxa: Series Filosóficas* (La Rioja), N° 20, 2005, pp. 45-62.

histórico-cultural, sino sobre todo ontológica de la existencia humana en la condición tardo-moderna. Dice Vattimo:

En esta situación se debe hablar de una “ontología débil” como la única posibilidad de salir de la metafísica por el camino de una aceptación-convalecencia-distorsión que ya nada tiene de la superación crítica característica de la modernidad. Podría ser que en esto consista, para el pensamiento posmoderno, la *chance* de un nuevo, débilmente nuevo, comienzo. (FM-i, 189)

Ahora bien, ¿qué relación guarda esta propuesta del sentido del ser en sentido debilitado con el fenómeno artístico en general y con la obra en particular? La situación del arte en la época tardo-moderna debe ser interpretada filosóficamente como parte de este acontecimiento más general que atañe al propio ser: la *Verwindung* de la metafísica. En sus palabras, “(...) la obra de arte, en las condiciones actuales, manifiesta caracteres análogos a los del ser heideggeriano: se da sólo como aquello que, al mismo tiempo, se sustrae.” (FM-i, 65)

De acuerdo a la caracterización de Heidegger, la obra funda un mundo a la vez que exhibe su falta de fundamento. Dicho en otros términos, la obra de arte se constituye en el conflicto entre dos dimensiones: es “exposición” de un mundo y “producción” de la tierra. El mundo es entendido como el sistema de significaciones ligadas y desplegadas en la obra, mientras que la tierra es el elemento de la obra que se propone siempre de nuevo como una especie de núcleo al que nunca agotan las interpretaciones. En virtud de esta “materialidad” de la tierra, la obra suscita siempre nuevas lecturas, nuevos mundos posibles. La obra de arte es definida entonces de acuerdo a este doble rasgo que se verifica en el conflicto entre mundo y tierra. Es decir, se concibe desde la tensión que se produce entre el acto de revelarse (el mundo) y el recuerdo del ocultamiento del cual proviene (la tierra).

Siguiendo esta línea, la obra de arte se presenta como una actividad del hombre que no es sólo óptica (interior al mundo del ente) sino que es también, y sobre todo, ontológica (determinante, en cuanto implica la apertura misma en la cual se presenta el ente).

3.2. Verdad como evento

Vattimo retoma la idea heideggeriana de obra de arte como “puesta en obra de la verdad”, dado que expone mundos históricos, inaugura o anticipa (como evento

lingüístico original) posibilidades de existencia histórica.²⁸ Ahora bien, esta noción sólo puede comprenderse a la luz de un nuevo enfoque del concepto de verdad. La verdad ya no es la mera conformidad de la proposición con la cosa a la que alude, sino el abrirse de nuevos horizontes históricos finitos (en los cuales se hace posible la verificación de las proposiciones). Esta definición de verdad es explicitada por Vattimo en un artículo titulado “Habitar la biblioteca”,²⁹ mediante una metáfora. En ella, se refiere a *habitar* el mundo en el sentido de estar familiarizado con un conjunto de significados o referencias. En *Oltre l'interpretazione* escribe: “La hermenéutica sustituye la verdad como apropiación de la cosa mediante una representación adecuada por una verdad entendida como habitar y como experiencia estética más que como cognitivo-apropiativa.” (OI-i, 108).

Entendida de este modo, la verdad se da en un *acaecer* que para Heidegger se identifica con el arte. De acuerdo al filósofo alemán, lo verdadero que acontece, y que se da en primer lugar en el arte, es un verdadero a media luz de la *Lichtung*.³⁰ De esta manera, se define la poesía (y puede decirse, el arte en general) de acuerdo a su función inaugural, en tanto instituye o presenta *posibles* mundos históricos alternativos al mundo existente. Sin perder de vista, sin embargo, que la verdad que se da en la obra es *evento*, y como tal, ha perdido los caracteres autoritarios que tradicionalmente le atribuyó la metafísica.

A este respecto resultan pertinentes también las elaboraciones de *Verdad y método* tantas veces retomadas por Vattimo. En este libro, Gadamer, oponiéndose al carácter efímero de la “conciencia estética”, busca recuperar el arte como experiencia de verdad frente a la mentalidad cientificista moderna. Para ello, reconoce que hay que sustituir el concepto de verdad moderno-positivista por un concepto más general que se funde en el concepto de *Erfahrung* o experiencia.³¹ Desde esta perspectiva, el arte será experiencia de verdad sólo si se trata de “auténtica experiencia”, es decir, si el encuentro con la obra modifica tanto al espectador como a la obra misma.³²

²⁸ Véase Vattimo, Gianni, “Arte, sentimiento, originarietà nell'estetica di Heidegger”, en *Rivista di Estetica* (Torino), Anno XII, Fascicolo II, Maggio-Agosto 1967, pp.267-288.

²⁹ Se utiliza aquí la traducción de Miguel Ángel Quintana Paz, para *Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, pp. 48-56. (Fuente original: revista *Aut aut*, N° 267-268, 1995).

³⁰ Mediante la noción de *Lichtung* (claro en el bosque), Heidegger caracteriza la verdad desde su condición de monumento, huella, recuerdo.

³¹ Gadamer propone esta noción para dar cuenta de la experiencia como modificación que sufre el sujeto cuando encuentra algo que realmente tiene importancia para él.

³² Estas consideraciones evidencian la idea de que no sólo la obra es evento histórico, sino también nuestro encuentro con ella. Esta situación es descrita por Gadamer mediante las nociones de juego y

Se observa, pues, que frente al interés en la recuperación del alcance de verdad del arte,³³ y en el marco de una “ontología de la actualidad”³⁴ –cuyo núcleo constitutivo es la hermenéutica–, Vattimo desarrolla sus consideraciones acerca del arte como el lugar privilegiado del *acaecer* de la verdad.

Se asume de este modo la experiencia del arte como modelo de la verdad entendida en sentido no metafísico, en tanto las obras son fundantes de *posibles* mundos distintos al existente. Como se explica en *Oltre l'interpretazione*: “El *acaecer* (*accadere*) de las aperturas histórico-lingüísticas que hacen posible la experiencia de la verdad como verificación de enunciados se da en la poesía y, más problemáticamente, en el arte en general.” (*OI-i*, 22). Asimismo, teniendo en cuenta que la idea de verdad para la hermenéutica radica básicamente en el encuentro con “lo otro”, cobra sentido la afirmación de Vattimo (influenciada por Adorno) según la cual el arte contemporáneo debe ser entendido como fenómeno desestructurante. Así pues, el ámbito artístico cobra un lugar central que excede su propio campo específico: “La estética ya no puede ser, desde este punto de vista, reflexión sobre las puras y simples condiciones trascendentales de posibilidad de la experiencia del arte y de lo bello, sino que ha de ser escucha de la verdad que ‘se abre’ en las obras.” (*OI-i*, 83) Entonces, como condición

“fusión de horizontes”. Véase *Verdad y método*, trad. de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1993, pp. 143-154 y 372-377.

³³ Este interés resulta evidenciado en el comienzo del capítulo IX de *Poesía e ontología* (1985): “El principal efecto que los resultados de la más reciente hermenéutica filosófica han producido sobre la estética, parece haber sido el que, con expresión de Gadamer, se puede llamar la “recuperación” del alcance de verdad del arte.” (*PO-i*, 181)

³⁴ La “ontología de la actualidad” es, en definitiva, la denominación más reciente de la “ontología hermenéutica” propuesta por Vattimo (véase nota al pie N° 25). Puede ser entendida como la reelaboración reciente del “pensamiento débil” desarrollado por Vattimo y otros autores en la década de 1980. El *pensiero debole* había sido caracterizado como una forma singular de concebir el pensar en la época de la disolución de la metafísica. Estas ideas tuvieron una gran repercusión y muchas acusaciones en su contra, centradas básicamente en su falta de rigurosidad. A modo de defensa, Vattimo aduce que quienes objetan, ignoran la carga ontológica de la noción de *pensiero debole*. El equívoco fundamental radica en pensar la “debilidad” como una postura del pensamiento, cuando se trata en realidad de un rasgo del ser mismo; en la medida en que esa debilidad es constitutiva del modo en que el ser *se da* en la época postmetafísica. Vattimo retoma en sus escritos más recientes estas ideas bajo la resignificación de la denominación foucaultiana “ontología de la actualidad” –definida en ocasiones como una “sociología filosófica”– evitando de este modo los peligros indeseados (tales como, por ejemplo, la “recaída en la metafísica”) y reflejando más claramente el sentido del mensaje. En la introducción a la edición española de *La società trasparente* Teresa Oñate reconoce la “ontología actual” de Vattimo como el ámbito donde se inscribe la redefinición de la hermenéutica: “la hermenéutica no es sólo una ‘teoría’ de la interpretación sino una *ontología* en la medida en que su interpretar no es exterior sino interno, perteneciente a la historia del ser” (*ST*, 30). Para profundizar acerca de este concepto, remitirse a Savarino, Luca y Vercellone, Federico, “Mi filosofía como ontología de la actualidad. Entrevista”, *op. cit.*, pp. 19-41. Para conocer los alcances de esta noción en el pensamiento contemporáneo ver Muñoz Gutiérrez, Carlos/ Leiro, Daniel Mariano y Rivera, Víctor Samuel (eds.), *Ontología del declinar. Diálogos con la hermenéutica nihilista de Gianni Vattimo*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2009.

para que sea posible el *acaecer* de la verdad en el arte, éste ya no debe ser entendido en los términos tradicionales:

La conexión de hermenéutica y estética en la época del final de la metafísica puede formularse también así: se torna posible, como hace la hermenéutica del siglo XX, reivindicar la carga de la verdad de la experiencia estética, incluso en su significado de “modelo” para una concepción de la verdad libre de los prejuicios del cientificismo sólo cuando la experiencia estética se ha modificado hasta el punto de perder las características “clásicas” que le habían sido adjudicadas por la tradición metafísica. (OI-i, 109)

La transformación a la que alude Vattimo debe ser entendida como un movimiento que, oponiéndose a la tradición moderna que concibió la estética como una teoría de la especificidad de la experiencia del arte, da lugar a la recuperación de la atención hacia el arte como experiencia de verdad. En términos de Vattimo:

El esfuerzo hermenéutico por considerar el arte al margen de perspectivas estéticas y a la luz de una concepción de la obra como acontecimiento (*evento*) de verdad, ha de desarrollar una nueva sensibilidad por dos cuestiones: la verdad del arte que la filosofía debe tratar de comprender no es tanto lo que los poetas y artistas dicen, sino el significado ontológico, para la historia del sentido del ser, que se puede aprehender en el destino del arte y de la poesía en la época del fin de la metafísica. (OI-i, 88)

Así pues, se establece en el pensamiento de Vattimo una clara correspondencia entre la noción de verdad no-metafísica (alejada de la consideración científico-positivista que la entendía en términos de correspondencia) y la transformación de la experiencia estética ocurrida en la posmodernidad. Es decir, puede evidenciarse en las consideraciones precedentes una analogía entre la verdad entendida como evento, y la concepción de la experiencia artística como *experiencia* más que contemplación pasiva de un objeto.

Teniendo en cuenta lo hasta aquí expuesto, los desarrollos subsiguientes tendrán como objetivo dar cuenta de cómo Vattimo caracteriza el arte en el marco de la “ontología hermenéutica” por él propuesta.

4. Consideración hermenéutica del arte

Tras esbozar una aclaración del sentido de la transformación de la experiencia estética en la posmodernidad, se está en condiciones de comprender la perspectiva hermenéutica desde la cual Vattimo analiza la cuestión del arte.³⁵ Este punto de vista consiste en el

³⁵ Resultan centrales a este respecto las influencias tanto de su maestro Pareyson como de Gadamer. Sobre todo la noción de interpretación elaborada por el primero en *Estetica. Teoria della formatività* y el

tratamiento de lo artístico a la luz de una concepción de obra como acontecimiento, opuesta a las características de completitud, conciliación armoniosa y perfecta adecuación entre contenido y forma propias del arte entendido en sentido clásico. Desde esta perspectiva, la interpretación hermenéutica del arte abre el discurso en la dirección del carácter temporal y perecedero de la obra, oponiéndose por tanto a la idea de ella como forma presuntamente eterna.

Siguiendo a Heidegger, el filósofo italiano explicita que “la obra de arte es el único tipo de manufactura que registra el envejecimiento como un hecho positivo, que se inserta activamente en la determinación de las nuevas posibilidades de sentido.” (FM-i, 72). Vattimo recuerda cuando el filósofo alemán, al hablar de la obra como producción de la tierra, evoca el ejemplo del templo griego; que exhibe sus significaciones (abre su mundo) sólo en virtud de que se inscriben sobre su superficie de piedra los signos del tiempo. En sus términos:

Toda esta exposición a la mortalidad y a lo terrestre (...) tiene para la obra de arte un sentido positivo, así como son positivas, por ejemplo, las vicisitudes –vinculadas con el suceder de las generaciones y por lo tanto con el morir– de la crítica afortunada o desafortunada, del sucesivo variar y cristalizarse de las interpretaciones. (FM-i, 82)

El carácter “residual” de la existencia histórica de la obra es analizado por Vattimo en términos de *huella*.³⁶ Así, frente a la despedida del ser metafísico y de sus caracteres fuertes, la obra (como *acaecer* de la verdad débil) cobra una esencia decorativa, periférica, monumental. La obra es entendida como monumento³⁷ porque perdura, pero no como presencia plena de aquello que se recuerda, sino en un sentido terrestre y mortal. Es decir, no por su fuerza sino por su debilidad.

La obra definida en estos términos –como acontecimiento, como monumento– alude a una modalidad de *acaecer* de la verdad débil que se caracteriza con el doble

concepto de *Wirkungsgeschichte* (historia de los efectos) en el sentido que le atribuye Gadamer en *Verdad método*.

³⁶ En *Al di là del soggetto* Vattimo reconoce que pensadores contemporáneos, como Derrida y Deleuze, interpretan la identificación heideggeriana entre ser y lenguaje como la afirmación de una insuperable “ausencia” del ser, que entonces puede darse solamente como *huella*. Se refiere con ello a la clausura de toda posibilidad de referencia a un original, a favor de una concepción de la experiencia que se mueve sólo en las superficies.

³⁷ El monumento es definido por Vattimo como un hecho fúnebre destinado a registrar rasgos y recuerdos de alguien o algo a través del tiempo, pero *para otros*: “El monumento no es una copia de una vida plena, sino la *fórmula* que se constituye para transmitirse y, por lo tanto, ya signada por su destino de alienación radical; signada, en definitiva, por la mortalidad.” (FM-i, 82). Otra caracterización de la verdad como monumento puede encontrarse en Vattimo, Gianni, “Individuo e istituzioni: una prospettiva ermeneutica”, en Berlin, Isaiah, Sen, Amartya K., Mathieu, Vittorio, Vattimo, Gianni y Veca, Slavatore, *La dimensione etica nelle società contemporanee*, Torino, Edizioni Della Fondazione Giovanni Agnelli, 1990, p. 107.

rasgo de descubrirse y ocultarse. Hay en la obra una relación con el pasado en el sentido heideggeriano: como transmisión de referencias y posibilidad siempre abierta a la interpretación. De este modo, el aspecto de tierra en reserva aparece como la posibilidad de mundos futuros, de ulteriores aperturas históricas o exposiciones. La verdad del arte es como un “haber sido” pero que no tiene el carácter definitivo de la “piedra del pasado” (lo cual implicaría la eternización del monumento), sino que se presenta como un “dato” aún abierto que reclama una reacción activa de interpretación y de intervención práctica. Es así como, siguiendo las líneas argumentales de Pareyson, Vattimo retoma la idea de infinitud de la obra: dadas su historicidad y eventualidad, el artista la introduce en un juego que él mismo no puede prever ni controlar, y en el cual la obra cobra vida propia.

Desde este punto de vista, toda obra de arte es un texto a interpretar: “el arte – sobre todo en la forma que asume después de la experiencia de las vanguardias de nuestro siglo– es un modo eminente de análisis infinito” (*AD-i*, 146). Esto se da gracias a que la “inagotabilidad” sobre la que se funda la infinitud siempre abierta de la interpretación, es en realidad un carácter propio del ser y de la verdad. Dice Vattimo, “La infinitud de las posibles interpretaciones de una obra no está sólo conectada a la diversidad y a la multiplicidad de los intérpretes, sino que radica en la misma interpretabilidad de la obra”³⁸

Ahora bien, habiendo dado cuenta de las características que asume la obra de arte bajo esta mirada hermenéutica, restaría considerar qué implicancias guarda esta perspectiva para la experiencia estética en general. Para la hermenéutica propuesta por Vattimo, la verdad del arte no radica ni en el reconocimiento de la calidad estética de la cosa ni en el encuentro con un producto histórico como lo piensa el historicismo. En este punto el pensador pone en cuestión la crítica gadameriana a la “conciencia estética”, a la que entiende como una actitud complementaria del cientificismo moderno que asigna al arte una dimensión de experiencia totalmente separada de aquella que trata de la verdad. Si bien Vattimo asume con Gadamer el rechazo a la abstracción que tal tipo de conciencia supone; crítica por otro lado la posibilidad de sustituirla por la “conciencia histórica”. Ésta última es, a sus ojos, otro tipo de abstracción; puesto que

³⁸ Vattimo, Gianni y Pareyson, Luigi, “Il problema estetico”, *op. cit.*, p. 263 (trad. mía, Y. D. G.)

aunque recuerde la historicidad del objeto, olvida la historicidad del sujeto.³⁹ El peligro tanto de la postura de la “conciencia estética” como del historicismo radica para Vattimo en la posibilidad de pérdida del factor novedoso de la obra; ya sea por reducción de la misma a conciencia, ya por su reducción a contexto.

Hay otro aspecto de la teoría gadameriana que Vattimo busca debatir: la noción de diálogo como modelo de comprensión de la experiencia estética. Este modelo interpretativo, que entiende el diálogo como un ajuste de cuentas con la alteridad, reconstruye en alguna medida la continuidad que se había interrumpido. Por ello, se encuentra para Vattimo vinculada aún a la dialéctica hegeliana⁴⁰ y corre riesgos de destruir en la continuidad el elemento de novedad de la obra.

Así es como, oponiéndose a algunos planteamientos gadamerianos, Vattimo propone un punto de vista propio basado en la “ruptura de la continuidad”. Esta tercera vía, inspirada en las propuestas de la vanguardia artística del siglo XX —que en general entendieron la verdad en términos de acontecimiento—, evita el temido riesgo de superar y destruir en la continuidad la “originariedad” de la obra. Este elemento de originariedad es explicitado en el discurso de Vattimo a través de la teoría de la formatividad de Luigi Pareyson. Dice Antonio Cabrera en la Introducción a *Poesía e ontología*:

La auténtica novedad radical presente y actuante en la obra es el ser mismo, que va abriendo, (como forma formante) el marco donde los significados propuestos por la obra acaban conectándose (como forma formada), y con ello estableciendo el mundo que se expone en la obra. (*PO*, 12)

La experiencia estética —entendida en términos de experiencia de verdad— consiste en el encuentro con lo otro, en la ruptura de la continuidad. Cuando nos enfrentamos con la obra, y ésta propone un nuevo mundo, experimentamos un choque (*Stoss*) que se resuelve con el inicio de un diálogo destinado a comprender de distinta manera el mundo que se encuentra ante nosotros. Esta comprensión, sin embargo, nunca halla su término, en tanto la obra de arte no es clausura sino siempre apertura. El diálogo con

³⁹ La explicación a este rechazo radica en que, como veremos más adelante, no hay para Vattimo un encuentro con la obra que no sea a la vez un encuentro con la propia pertenencia a un mundo histórico-social.

⁴⁰ “Uno de los peligros con que en general se encuentra la teoría de la verdad del arte es aquel que se ejemplifica de modo más claro en la filosofía del arte de Hegel, esto es, el justificar la verdad del arte sólo mediante una operación dialéctica, de modo que el arte es reconocido como manifestación de verdad sólo en el momento en que es superado y suprimido por la filosofía”; Vattimo, Gianni, “Estética ed ermeneutica in H. G. Gadamer”, *op. cit.*, p. 117 (trad. mía, Y. D. G.)

ella no hace sino posibilitar el despliegue o manifestación del mundo inagotable que la obra funda.

Ante el abandono del diálogo fundante y reconciliador como modelo interpretativo de la experiencia estética, la experiencia de verdad que se da en la obra es entendida en términos de su permanente construcción:

Parece difícil hablar de una experiencia de verdad en el arte que no sea la vez un reconocimiento e intensificación de la pertenencia a un mundo histórico (...), pues no hay encuentro con la obra que no sea a la vez encuentro con la propia pertenencia a un mundo histórico-social. (PO-i, 187)

Se presenta en el contexto tardo-moderno una transformación radical de la experiencia estética,⁴¹ en la medida en que ésta se reconoce ahora como un encuentro vivo con el objeto, que modifica tanto al sujeto que lo encuentra, como así también al objeto mismo. En *Poesía e ontología* escribe: “Que en el arte se dé una experiencia de verdad significa que el encuentro con la obra, y antes su producción misma, son acontecimientos que modifican realmente a los que se encuentran involucrados en ellos.” (PO-i, 190). En un reportaje afirma, “Hay que admitir que para la hermenéutica la obra de arte pierde un poco su importancia como objeto y se vuelve la ocasión de un acontecimiento de transformación, como si la obra fuese solamente la memoria de un momento en el cual yo me transformé.”⁴²

Así pues, de acuerdo a la perspectiva hermenéutica propuesta por Vattimo –de acuerdo a la cual la verdad y el ser son considerados en términos de discontinuidad–, el pensamiento posmoderno resulta testigo de un nuevo modo de *ser* del arte que ya no está centrado en la obra sino en la *experiencia*.

Habiendo revisado los supuestos ontológicos que están a la base de la perspectiva hermenéutica desde la cual Vattimo analiza la cuestión del arte, se continuará el análisis explicando cómo se configura la transformación del fenómeno estético a la que se ha aludido. Para ello, deben considerarse –sin perder de vista sus “orígenes” ontológicos– las nuevas formas y funciones que asume el arte en el mundo de la vida posmoderna de la comunicación generalizada.

⁴¹ Esta situación encuentra evidencia en los nuevos modos en que se presenta el arte en nuestros días; particularmente, en manifestaciones artísticas como las instalaciones, los *happenings*, los conciertos, etc.

⁴² Fernández Vega, José, “En el arte contemporáneo se intensificó mucho la experiencia de la forma más que de la del contenido. Reportaje a Gianni Vattimo”, en *Ramona* (Buenos Aires), N° 61, Junio 2006, p. 51.

Capítulo II

La significación del arte como experiencia vital

Es posible establecer un paralelismo entre el ámbito artístico y el ámbito de la vida, en tanto ambos se asumen como “modos de experiencia hermenéutica”. Pero entre estos dos ámbitos será el del arte aquel que asumirá para Vattimo un lugar privilegiado. El arte deviene modelo hermenéutico de toda otra experiencia vital porque constituye un tipo de experiencia ligado al “desarraigo”, al “extrañamiento” (fenómenos dados a partir del encuentro con “lo otro”, con otros mundos distintos al existente). En la medida en que se percibe una no-familiaridad en ese encuentro, se exige una labor de recomposición, de readaptación, de significación de aquello que resulta extraño. De lo que se trata entonces es de mantener esa confrontación interpretativa en continuo estado de tensión u “oscilación”. Este constante juego entre la fundación y el extrañamiento es el modo en que para Vattimo se da lo artístico, en tanto *experiencia*. Es, asimismo, la manera en que el ser *acontece* en la época tardo-industrial.

Se ofrecerá en este capítulo una explicación acerca de cómo se configura la transformación de la experiencia estética en el mundo posmoderno. En suma, se explicitarán los sentidos de acuerdo a los cuales la experiencia estética entendida como experiencia vital se generaliza y constituye como un ámbito privilegiado. El significado de este nuevo posicionamiento de la estética no podrá ser comprendido sin atender, específicamente, a las características que asume la experiencia artística como tal. Por lo cual, se presentará y explicará en este capítulo la noción de arte como oscilación, esto es, como experiencia desestructurante. En conexión con esta caracterización, la transformación del fenómeno estético será entendida en términos de heterotopía.⁴³

⁴³ El término “heterotopía” fue originalmente acuñado por Michel Foucault (*Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, trad. de Elsa Cecilia Frost, Siglo XXI, Madrid, 2006, p. 3). Tradicionalmente, este término está relacionado a la idea de múltiples discursos, sin que ninguno tenga más valor que otro. Según lo retoma Vattimo, debe entenderse como un espacio heterogéneo de lugares y relaciones. Particularmente, se refiere a que el arte y el fenómeno estético en general expande sus fronteras y pasa a ocupar diferentes lugares. Evidencia, en este sentido, su capacidad de abrir infinitos horizontes de ecos y referencias; Vattimo, Gianni, “El estructuralismo y el destino de la crítica”, Trad. de Aldo Mazzucchellien, en *Insomnia* (Montevideo) N° 85, 1999, disponible en: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:qnUmaYGHtGAJ:www.henciclopedia.org.uy/autor/Vattimo/Vattimo1.htm+heterotopía&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=ar> (último acceso: 18/05/10).

1. La estética como esfera privilegiada

Es posible aducir que la estética⁴⁴ que atraviesa el desarrollo filosófico de Vattimo es una estética “de la experiencia vital”. Y en cuanto tal, parece actuar como modelo de las demás esferas de la vida posmoderna.⁴⁵ Es posible rastrear en sus reflexiones dos niveles en los que se da este privilegio atribuido al ámbito estético. En tanto se reconoce su centralidad respecto de la vida, la estética también gozará de un lugar privilegiado dentro del pensamiento hermenéutico en cuanto a tal.⁴⁶

¿Cuáles son las razones que justifican este fenómeno?, ¿cuál es la conexión entre estos dos niveles? El camino hacia una respuesta coherente a estas preguntas puede hallarse en el reconocimiento de una versión “ampliada” de hermenéutica. Según esta interpretación, la hermenéutica no es sólo una forma de reflexión teórica, sino que también asume la responsabilidad de constituir un modo de acceso al mundo. Aquello que en principio era sólo un método interpretativo de textos, ahora se extiende a otros ámbitos de la existencia y se transforma en *koiné*.⁴⁷

Caracterizada de esta manera, la hermenéutica constituye un nuevo modo de interpretación de la existencia histórica del hombre y la sociedad basado en el diálogo con otras posibles interpretaciones (las cuales, a su vez, modifican aquello mismo que se interpreta). La hermenéutica se convierte entonces en una forma de acceso a “lo otro”; que es, en el sentido que se aduce aquí, análogo al modo de experimentar el arte.⁴⁸

⁴⁴ Debe entenderse aquí “estética” en un sentido amplio, que abarca tanto la teoría estética como el arte en general y sus fenómenos conexos.

⁴⁵ En *Oltre l'interpretazione* Vattimo caracteriza la centralidad peculiar del arte respecto de las demás formas de cultura como un fenómeno que acontece en la época de la metafísica, es decir, en la modernidad. En esta época el arte ocupa una posición de anticipación o de símbolo representativo, en tanto las formas de tipo metafísico –como el valor de “verdad”– desaparecen antes en el arte que, por ejemplo, en la ciencia y en la técnica. Si bien este proceso se inicia en la modernidad, puede decirse que se extiende hasta nuestros días. En este apartado, se explicitarán los matices de la centralidad de la estética ligada a la posmodernidad, dejando de lado en esta oportunidad lo relativo a sus orígenes y su anclaje en el proceso de secularización y de afirmación del valor de lo nuevo vinculado a la modernidad.

⁴⁶ “La oposición estética/hermenéutica no es pensada aún en lo que tiene de heterogéneo. La homogeneidad se conserva bien desde el punto de vista de la experiencia y teoría estéticas porque son evidentes ejemplos de la actitud hermenéutica general.”; Álvarez, Lluís, X., “La estética de Gianni Vattimo”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, p. 159.

⁴⁷ Se ha explicitado el sentido de esta noción en el Capítulo I de esta investigación (véase nota al pie N° 24).

⁴⁸ “El arte no sólo debilita la autoexperiencia del artista como sujeto, sino que afecta también a la subjetividad de aquellos que serán los receptores de las obras artísticas: aquellos que perciben unas obras que ya no pretenden suscitar placer, sino que tienen el efecto de una ‘irrupción’ en el espectador (...), y que, por ello, dificultan el acto de identificación con ellas”; Sützl, Wolfgang, “Política estética. La emancipación a pesar de la metafísica”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, p. 143.

De acuerdo a estas consideraciones, la estética puede ser vista como una radicalización de la hermenéutica, porque ésta última encuentra ejemplificada en el fenómeno estético la concepción no metafísica de la verdad. En palabras de Vattimo, “La verdad hermenéutica, es decir, la experiencia de verdad a que se atiene la hermenéutica y que ésta ve ejemplificada en la experiencia del arte, es esencialmente retórica” (*FM-i*, 143). Gracias a que la experiencia hermenéutica se generaliza, es posible considerar el arte como ámbito privilegiado de ella; puesto que el arte es el lugar donde la verdad —en sentido retórico⁴⁹ o no metafísico— se da más claramente.

Para que estas explicaciones resulten coherentes, debe reconocerse que así como Vattimo supone una versión ampliada de la hermenéutica, del mismo modo *ampliado* asume la noción de estética. Esto se evidencia, por ejemplo, cuando la estética es equiparada a la hermenéutica y a la retórica; tal como ocurre en los siguientes pasajes:

(...) no se podría no tener en cuenta el modelo “estético” de las transformaciones históricas: puesto que el surgimiento de un paradigma exige mucho más que una imposición del exterior y mediante la fuerza; requiere en realidad un complejo sistema de persuasiones, de participaciones activas, de interpretaciones y de respuestas que nunca son exclusivamente o principalmente efectos de fuerza y de violencia, sino que suponen una asimilación de tipo estético, hermenéutico o retórico. (*FM-i*, 100)

Contra poniendo un modelo estético de historicidad a un esquema de desarrollo acumulativo, teórico y cognoscitivo, Vattimo dice:

(...) de ello [de la afirmación de un modelo estético de historicidad] se sigue también el reconocimiento de una peculiar “responsabilidad” de lo estético; no tanto o sólo de la estética como disciplina filosófica, sino de lo estético como esfera de la experiencia, como dimensión de la existencia que asume así un valor emblemático, de modelo, precisamente, para pensar la historicidad en general. (*FM-i*, 103)

Pero resulta que el lugar central adjudicado a la esfera estética respecto de la historicidad —y respecto también de otras esferas de la vida—, no puede ser entendido sin su puesta en relación con la peculiar interpretación que Vattimo realiza del mundo de la praxis vital.⁵⁰ En sus términos, “(...) de la apertura [del mundo] nosotros tenemos experiencia ‘hermenéutica’ en términos más o menos explícitamente estéticos.” (*OI-i*, 102). Será la conexión entre ser y lenguaje donde radicará la estructura hermenéutica de

⁴⁹ Al ser entendida como el arte de la persuasión mediante discursos, la retórica resignifica la verdad en términos de fuerza persuasiva.

⁵⁰ El modo en que Vattimo caracteriza el mundo debe ser entendido a la luz de las influencias que le resultaron fundamentales a este respecto. Una vez más, sigue los pasos de Heidegger, quien caracteriza la estructura constitutiva del ser en el mundo en base al círculo de comprensión e interpretación en el cual el *Dasein* está arrojado. Esta situación implica un estar ya familiarizado con una totalidad de significaciones, con un contexto de referencias. Véase Heidegger, Martin, “El origen de la obra de arte”, en *Caminos del bosque*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyre, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

la existencia. Cuando, para este punto, en *Oltre l'interpretazione* retoma la metáfora del “habitar” como modo de pertenecer a un universo lingüístico o paradigma, escribe:

(...) habitar la verdad es algo muy diferente a mostrar y explicitar simplemente lo que es ya desde siempre (...). El habitar implica más bien una pertenencia (*appartenenza*) interpretativa, que comporta ya sea el consenso o la posibilidad de articulación crítica.” (OI-i, 104)

Puede decirse entonces que la experiencia que se tiene del mundo consiste en el vínculo con una totalidad de significaciones, con un sistema de metáforas con el cual se mantiene una relación de pertenencia interpretativa y con el que se articula de manera crítica. No hay nada que se distinga de la interpretación misma. La visión del mundo está siempre condicionada por tomas de posiciones, prejuicios, estructuras mentales que a su vez tienen un origen social. El mundo en que cada acontecimiento es interpretación, es de hecho un mundo constituido por símbolos y signos. De acuerdo a ello, no se puede llegar a un referente último que sea realidad previa a la simbolización. A su vez, la interpretación tampoco tiene un fundamento último en el sujeto, porque él mismo es también objeto de interpretación (SM, 274-275).

A partir de estas teorizaciones de Vattimo acerca del modo de entender el mundo y la experiencia cotidiana, se vislumbran los muchos sentidos en que pueden trazarse paralelismos entre el acceso hermenéutico al mundo y la consideración del arte como ejemplo paradigmático.⁵¹

Particularmente, en ambas esferas –a saber, en la praxis cotidiana y en el ámbito artístico– hay un marcado sentido de apertura, de encuentro con “lo otro”,⁵² de construcción de la significación y núcleos de sentido a partir de una multiplicidad de interpretaciones. El encuentro con la obra de arte puede ser pensado para Vattimo como una forma de experimentar otros modos de vida distintos al de nuestra cotidianeidad concreta. Tal como dice Vattimo en *La società trasparente*, “La experiencia estética nos hace vivir otros mundos posibles, y así muestra también la contingencia, relatividad, y no definitividad del mundo ‘real’ al que nos hemos circunscrito.” (ST-i, 19)

⁵¹ Estas analogías, encuentran sus bases en la consideración de la experiencia estética como experiencia de vida. Sobre la centralidad del fenómeno estético respecto de las demás formas de cultura Mario Perniola afirma, “La estética adquiere una importancia decisiva, porque ella es el lugar en que se combate la última batalla, no sólo a favor del arte, sino también a favor de la filosofía y de la religión, del pensamiento creativo, de la cultura en sentido amplio”; Perniola, Mario, “El camino auténtico de la ontología de Gianni Vattimo”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, p. 170.

⁵² “Con el arte se eleva por un momento el sujeto a la experiencia de la otredad para recaer de nuevo, al momento siguiente, en la experiencia cotidiana ordinaria.”; Álvarez, Lluís, X., *op. cit.*, p. 156.

En resumen, el reconocimiento de Vattimo a la experiencia estética como ejemplo evidente de la actitud hermenéutica resulta coherente mientras ésta sea entendida en un sentido amplio. Esto es, tanto en su aspecto de teorización y reflexión filosóficas, como en cuanto forma de relación práctica con el mundo. Pero, además, esta versión generalizada de la hermenéutica se corresponde con una mirada no menos amplia respecto de la noción de estética, entendida no sólo como reflexión acerca del arte y sus fenómenos conexos, sino también, y sobre todo, como esfera de la experiencia, como dimensión de la existencia.⁵³ Sólo así lo estético puede asumir un valor representativo tanto para la reflexión hermenéutica general como para la vida misma. Por ende, puede reconocerse la experiencia estética como modelo tanto a nivel teórico (de la hermenéutica como modo conocimiento, incluso como método), como a nivel práctico (de la hermenéutica como modo de acceso al mundo, en su versión ampliada, devenida *koiné*).⁵⁴

Es siguiendo esta perspectiva que el fenómeno artístico puede ser visto como una vía de escape a la “erraticidad de la modernidad hipercientificada”.⁵⁵ Dicho más claramente, quizá la razón para adjudicar un lugar central al arte respecto de la vida radique en que éste es un ámbito en el cual la movilidad está permitida. En él, la dinámica de interpretación se hace presente e incluso la multiplicidad de perspectivas es vista positivamente como creadora de sentidos. Resulta evidente que esto ocurre con más facilidad en el arte que en cualquier otro ámbito de la vida. A la luz de esta mirada, parece ser que ninguna otra esfera más que la estética se encuentra a la altura de las profundas transformaciones económico sociales y humanas de las cuales somos testigos desde el advenimiento de la sociedad de masas hasta nuestros días. En otras palabras, ningún otro ámbito puede ser capaz de recepcionar tan intenso dinamismo y movilidad estructural producidos en la época de la disolución de los valores.

Entonces, habiendo ensayado algunas de las razones por las cuales se otorga un espacio privilegiado a la experiencia estética en el marco de la generalización de la hermenéutica, es posible avanzar en la cuestión preguntando ¿qué noción de arte se está jugando en esta consideración? La respuesta está vinculada, como se ha anticipado, al

⁵³ El reconocimiento de que se está hablando de una versión ampliada de ambas nociones (hermenéutica y estética), explicaría por qué en las teorizaciones de Vattimo acerca de la centralidad de lo estético se entrelazan continuamente los dos niveles (teórico y práctico).

⁵⁴ Si bien metodológicamente estos dos niveles pueden ser delimitados, en las teorizaciones del pensador acerca del arte se observa un continuo juego y contaminación entre ambas esferas.

⁵⁵ Términos utilizados por James Risser en “Sobre la continuación de la filosofía: la hermenéutica como convalecencia”, en Zabala, Santiago (ed.), *op. cit.*, p. 265.

carácter desestructurante del arte. Es siguiendo esta definición que puede comprenderse su alcance extendido. El arte “desestructura” en la medida en que pone en movimiento los órdenes estables vigentes, rompe las jerarquías, la “continuidad”. Y lo hace en tanto funciona como un despliegue de la producción de símbolos⁵⁶ y representaciones.

2. El arte como oscilación

La consideración de Vattimo acerca del arte como oscilación tiene que ver, una vez más, con el hecho de que el sentido del ser se anuncia en la experiencia estética. Tal como se ha explicitado, la transformación de la experiencia estética que tiene lugar en la posmodernidad se corresponde con un nuevo modo de concebir el ser en la época post-metafísica.

Para captar los rasgos principales de esta nueva “esencia” del arte – correspondiente a una nueva “esencia” del ser– en la sociedad tardo-industrial, Vattimo revisa algunas reflexiones de Walter Benjamin y Martin Heidegger.⁵⁷ Particularmente, retoma la idea benjaminiana acerca de que las nuevas condiciones de reproducción y goce artístico que se dan en la sociedad de los medios masivos modifican el modo de darse del arte. De Heidegger retoma, como ya se ha expuesto, la concepción de obra como conflicto entre sus dos dimensiones constitutivas (como producción de mundo y exposición de la tierra). El pensador italiano encuentra en estas reflexiones las premisas fundamentales para analizar el nuevo *Wessen* del arte en la sociedad tardo-industrial.

A partir de la explicitación de una analogía entre los conceptos de *Stoss* (Heidegger) y *shock* (Benjamin), Vattimo desarrolla una caracterización de la experiencia estética en términos de extrañamiento (*spaesamento*), desarraigo u oscilación. Dice Vattimo que la oscilación es justamente la condición en la cual en la sociedad de los mass media está ubicado el arte. “Como oscilación se puede describir en la condición presente del arte, todo aquel fenómeno por el cual el shock producido por

⁵⁶ Vattimo no entiende los símbolos como si fueran meras expresiones o reflejos de alguna otra cosa externa o real. No hay, en este sentido, una salida del mundo simbólico hacia una realidad o naturaleza “en crudo”. Sobre estas consideraciones véase Perniola, M., “El camino auténtico de la ontología de Gianni Vattimo”, *op. cit.*, p. 172.

⁵⁷ Sobre todo, aquellas desarrolladas por Benjamin en el ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos Interrumpidos*, trad. de Jesús Aguirre, Barcelona, Planeta Agostini, 1994; y las propuestas por Heidegger en el “El origen de la obra de arte”, *op. cit.*

las obras aparece siempre más como provisorio, sujeto como es a ser consumido inmediatamente e el sistema de la difusión rápida y de la moda.”⁵⁸

De acuerdo a la caracterización heideggeriana, la obra de arte produce sobre el observador un efecto de choque (*Stoss*), entendido en términos de puesta en suspenso de la obviedad del mundo.⁵⁹ Benjamin, por su parte, atribuye al cine (en tanto se postula como el arte más característico de la época de la reproductibilidad técnica) un efecto asimilable al de un proyectil lanzado contra el espectador (*shock*), que atenta contra sus certidumbres, expectativas de sentido y hábitos perceptivos. Pero, específicamente, ¿qué es lo que comparten estos dos conceptos?, ¿cuál es el sentido de la analogía propuesta por Vattimo? Aquello que los une es la insistencia en el “desarraigo”.⁶⁰ La experiencia estética se muestra como una experiencia de “extrañamiento” que, como tal, exige una labor de recomposición y readaptación.⁶¹ Pero, según se aclara, esto no implica que el objetivo sea alcanzar una recomposición acabada; sino que, por el contrario, este tipo de experiencia se orienta a *mantener vivo el desarraigo*.

La experiencia de lo bello tiene un valor de dislocación (*dislocazione*) con respecto a nuestra experiencia: “Lo bello como experiencia de dislocación creo tiene que ver más bien con la idea (...) de la representación de una multiplicidad de posibilidades de existencia que hacen menos obligatoria (*cogente*) nuestra existencia individual.”⁶² Vattimo define que el encuentro con la obra “es como el encuentro con una persona que tiene una visión propia del mundo con la cual la nuestra debe confrontarse interpretativamente.” (*ST-i*, 71). Esta situación —caracterizada como constitutiva del arte— es el elemento novedoso del *acontecer* del arte en la época tardo-industrial, que deja tras de sí las nociones ligadas a la comprensión de la experiencia estética en términos de integración o reintegración.

⁵⁸ Vattimo, G., “El arte en el mundo de los mass media”, en *Espacio de arte* (Rosario), N° 5, 1995, p. 10.

⁵⁹ Véase Vattimo, Gianni, “Arte, sentimento, originarietà nell’estetica di Heidegger”, *op. cit.*, p. 287; y “La riflessione sull’arte nel pensiero di Heidegger”, *op. cit.*, pp. 449-450.

⁶⁰ “Ambos ‘choques’ lo son según Vattimo por y para la experiencia de la muerte como sorpresa, como emergencia, como limitación y como falta constitutivas. De ahí el efecto profundo de ‘extrañamiento’ del arte más allá de sus usos suntuarios, espectaculares o placenteros”; Álvarez, L. X., *op. cit.*, p. 156.

⁶¹ La noción de *shock* de Benjamin puede ser asimilada a la experiencia de “extrañamiento” en cuanto a su aspecto de conmoción, de “percepción distraída” ante el conjunto de significaciones diseminadas y fragmentadas que representa la experiencia artística en la sociedad de los medios masivos. Esto es, ante el flujo total de un presente que se expande. “La gloria del goce artístico es apenas un estallido en el continuo de una inevitable ‘atención distanciada’ dentro de la cual resuena inexorable la llamada de la extinción de un universo estético soberano e incluso de un futuro de valores superiores y comunes”; Álvarez, L. X., *op. cit.*, pp. 15-157.

⁶² Vattimo, G., “Arte e illusione”, en *Filosofia al presente*, Milano, Garzanti Editore, 1990, p. 64 (trad. mía, Y. D. G.)

Dice Vattimo que en la sociedad actual se supera la definición metafísica tradicional del arte como lugar de correspondencia entre lo exterior y lo interior. Ya no se producen más obras de arte en sentido clásico. Se produce, en cambio, un movimiento estéticamente significativo, una suerte de diseminación (*disseminazione*) de la estética que muta los términos del problema, cambia el carácter de la experiencia que tenemos de lo bello.⁶³ De este modo, y de acuerdo a una reinterpretación de las nociones de Benjamin y Heidegger,⁶⁴ Vattimo propone tratar el elemento esencial del arte posmoderno en términos de “oscilación”:

El *shock* característico de las nuevas formas de arte de la reproductibilidad es sólo el modo en que de hecho se realiza, en nuestro mundo, el *Stoss* de que habla Heidegger, la esencial oscilación y desarraigo (*spaesamento*) que constituyen la experiencia del arte. (ST-i, 75-76)

La obra es entendida como fundación sólo en cuanto produce a la vez un continuo efecto de extrañamiento. En otro texto –*Le avventure della differenza*– Vattimo afirma que la fundamentación sólo puede darse como desfundamentación.⁶⁵ En sus términos,

El *shock-Stoss* es el *Wessen*, la esencia del arte en los dos sentidos que esta expresión tiene en la terminología heideggeriana: es decir, es el modo en que se nos da la experiencia estética en la tardo modernidad; y es, además (...) su acontecer (*accadere*) como nexo de fundación y desfondamiento, en la forma de la oscilación y del desarraigo; en definitiva, como ejercicio de la mortalidad. (ST-i, 81)⁶⁶

⁶³ Vattimo, Gianni, “Arte e illusione”, *op. cit.*, p. 63 (trad. mía, Y. D. G.)

⁶⁴ Puede decirse que Vattimo resignifica la noción de *shock* propuesta por Benjamin, dado que entiende por ella no sólo las cuestiones referentes a las condiciones de percepción, sino también las ligadas al modo de *acontecer* de la obra de arte en tanto conflicto entre mundo y tierra. En cuanto a Heidegger, se hace alusión a cierta “reinterpretación” de algunas de sus consideraciones porque, ante la noción heideggeriana de obra como exposición de un mundo y producción de la tierra, Vattimo retoma con mayor énfasis el sentido “desfondante” (la tierra) más que el “fundante” (el mundo). Más aún, postula el desarraigo como elemento esencial de la experiencia estética. El compromiso con la “tierra” significa el esfuerzo por captar y estimular la diferencia, lo extraño, lo inesperado. Un “mundo” sin “tierra” sería simple repetición. El aspecto de “tierra” no se trata solamente de significados que aún no han sido explicitados y que podrían ser tales con el tiempo. Se trata, más bien, de un lado oscuro que tiene relación con el hecho de que en la obra de arte el mundo de significados explícitos se encuentran sobre un telón de fondo de la temporalidad y de la mortalidad. Ante esta experiencia del arte, el sujeto se eleva por un momento al encuentro de la otredad para recaer de nuevo, al momento siguiente, en la experiencia cotidiana ordinaria. Para profundizar estas nociones heideggerianas, tal como presentadas por Vattimo, remitirse a *IH*.

⁶⁵ Tal como expone Rosa María Ravera, “Para Vattimo, el mostrarse que se retrae es un salir a la luz que sin poder evitar el desfonde remite el hombre a su naturaleza mortal, a su finitud constituyente. (...) una obra de arte se ve y no se ve; preciso es interpretarla.”; *Estética y crítica. Los signos del arte*, Buenos Aires, Eudeba, 1998, p. 61.

⁶⁶ Respecto a esta idea de “mortalidad”, Vattimo reconoce tanto en las ideas de Benjamin como en las de Heidegger cierta ligazón con la muerte. Desde el planteo benjaminiano, el cine es comprendido como la forma de arte que corresponde al peligro cada vez mayor de perder la vida. También para Heidegger – aunque en un sentido diferente –, la experiencia de recepción de la obra en la época del fin de la metafísica tiene que ver con la muerte, entendida ésta como posibilidad constitutiva de la existencia. De acuerdo a las elaboraciones del propio Vattimo, “El verdadero trascendental, lo que hace posible cualquier

Para desarrollar estas ideas, Vattimo retoma, además, la tesis nietzscheana del arte como voluntad de poder.⁶⁷ A diferencia de las interpretaciones heideggerianas –que entienden la voluntad de poder como la extrema manifestación de la organización racional y técnica de la realidad por parte del hombre–, Vattimo subraya en *Le avventure della differenza* que la idea de la voluntad de poder como arte significa evidenciar su carácter desestructurante. Comenta Wolfgang Sützl,

Para Vattimo, la voluntad de poder no se despliega en el proyecto técnico-racional, sino en el terreno de un arte que, tras el desplome de la verdad, ya no aparece como un ámbito exclusivo de los impulsos y fantasías del hombre, sino como un terreno en el que es posible la pretensión de una verdad hermenéutica y debilitada.⁶⁸

El carácter desestructurante del arte está presente para Vattimo desde *Humano, demasiado humano*,⁶⁹ y continúa en los fragmentos póstumos en torno a la idea del arte como vigorizador de las emociones. El arte aparece cada vez más como la puesta en movimiento de impulsos del sujeto que no se dejan unificar y coordinar tan fácilmente. La función tonificante del arte potencia las pasiones como medio que tiene el hombre de afirmarse contra y por encima de la aparente negatividad de la existencia. En este sentido, el arte funciona como lugar de despliegue de la voluntad de poder, de lo dionisiaco. Teniendo en cuenta estas nociones, Vattimo afirma que:

Caracterizada como arte, y por tanto como producción de símbolos que no actúan sólo o principalmente como “equilibradores” de las pasiones, sino como mecanismos emocionales (*pulsionali*) en sí mismos, que ponen en movimiento la vida emotiva antes que aplacarla, la voluntad de poder se revela en su esencia desestructurante. (*AD-i*, 106)

experiencia del mundo, es la caducidad; el ser no es sino que su-cede, quizás también en el sentido de que cae junto a, de que acompaña –como caducidad– a cualquiera de nuestras representaciones.” (*PD*, 34). Sobre este tema véase también *MS*, 75-76.

⁶⁷ Nietzsche, Friedrich, “La voluntad de poderío como arte”, en *El crepúsculo de los ídolos*, trad. de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 1998. Para entender las nociones referidas al arte como voluntad de poder se debe tener en cuenta la tesis nietzscheana del mundo como voluntad de poder, de acuerdo a la cual no hay hechos sino interpretaciones. Es decir, sólo hay fábulas que son resultado de determinadas configuraciones –de ciertas jerarquías de fuerzas emocionales– que pueden convertirse en norma por actos de fuerza.

⁶⁸ Sützl, W., “Política estética. La emancipación a pesar de la metafísica”, *op. cit.*, p. 142. Para profundizar acerca de qué elementos retoma Vattimo del pensamiento nietzscheano desde una mirada crítica véase Rojas Peralta, Sergio E., “Instante y máscara. Vattimo, intérprete de Nietzsche”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/rojas54.pdf> (último acceso 26/01/2010).

⁶⁹ Nietzsche, Friedrich, *Humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres*, trad. de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 1996.

En este sentido, la voluntad de poder disloca y subleva las relaciones jerárquicas vigentes, en la medida en que se reconoce que los valores no son más que los que ésta decide asumir.⁷⁰

A partir de estas consideraciones nietzscheanas, y de su puesta en relación con ciertas nociones de Heidegger, Vattimo afirma que el cambio sufrido por la experiencia estética en la tardo-modernidad se da como parte de un fenómeno más general que atañe al ser. Ahora bien, la búsqueda del sentido del ser no puede dar lugar al alcance de una posición “fuerte”, sino sólo a la asunción del nihilismo. Los entes se dan al ser-ahí en el horizonte de un proyecto, que consiste en el arrojamiento histórico-finito que se despliega entre el nacimiento y la muerte; en los límites de una época, de un lenguaje, de una sociedad. Pero el ser no es ninguno de estos horizontes de fundamentación, sino que los pone, por el contrario, en una condición de constante oscilación. Específicamente, en *Al di là del soggetto* se define que: “el *Ge-Stell* deja relampaguear el *Er-ignis* como ámbito de oscilación, encaminándonos así a reencontrar el ser no en sus caracteres metafísicos, sino en su constitución ‘débil’, oscilante *in infinitum*” (MS, 65).⁷¹ El acceder al ser en este sentido débil es la única fundamentación que el pensamiento puede alcanzar. Es, en definitiva, una *fundamentación hermenéutica*.

Comprendido en términos de fundamentación-desfundamentación, el arte se relaciona para Vattimo con la posibilidad de una nueva venida del ser. Oponiéndose a algunos miembros de la Escuela de Frankfurt en el debate acerca de la significación de las nuevas condiciones que asume el fenómeno artístico en la sociedad del desarrollo tecnológico masificado,⁷² Vattimo analiza positivamente la nueva situación en la que se encuentra el arte en nuestros días:

(...) quizá nosotros estemos en situación de reconocer que los elementos de superficialidad y precariedad de la experiencia estética que se dan en la sociedad tardo-moderna no son necesariamente signos o manifestaciones de alienación, ligados a los aspectos deshumanizadores de la masificación. (ST-i, 82)

⁷⁰ En este punto Vattimo conecta a Nietzsche con el arte y literatura de las vanguardias del siglo XX. De acuerdo a la caracterización que ofrece en *Al di là del soggetto*, el ultrahombre nietzscheano —en cuanto sujeto escindido y capaz de apreciar la multiplicidad de las apariencias— es el yo del que hace experiencia el arte y la cultura de vanguardia (MS, 43).

⁷¹ Por *Ge-Stell* debe entenderse la universal imposición y provocación del mundo técnico (del mundo de la producción planificada). La noción de *Er-ignis* se refiere al evento del ser en el que toda apropiación (todo darse de algo en cuanto a algo), se efectúa en un movimiento en el que el hombre y el ser pierden todo carácter metafísico. En palabras de Vattimo, “La trans-propiación (*tras-propriazione*) en la que se realiza el *Ereignis* del ser es, en definitiva, la disolución del ser en el valor de cambio: que significa, ante todo, la disolución del ser en el lenguaje, en la tradición como transmisión e interpretación de mensajes.” (FM-i, 34-35)

⁷² Particularmente, Vattimo realiza una crítica a la “sociología crítica” de Adorno.

Esta posibilidad alternativa está dada por la movilidad y superficialidad de la experiencia que el advenimiento de los medios conlleva. El arte se convierte en una *posibilidad* porque se constituye como un lugar donde el ser se da en sus nuevas condiciones. Justamente, el arte puede “dar ese espacio” porque –sea en su instancia de producción o de recepción–, deja atrás las consideraciones hasta entonces vigentes acerca de la estabilidad y perennidad de la obra:

La experiencia del arte es experiencia de verdad en cuanto, contrariamente a gran parte de la vida cotidiana, esta nos pone de frente no a la realidad conciliatoria, salida, perentoria de la síntesis entre contenido y forma, sino de frente a la realidad fisurada, conflictiva, íntimamente desequilibrada de la irreducible realidad entre mundo y tierra.⁷³

Si el ser no coincide necesariamente con lo que es estable, fijo y permanente, sino que tiene más que ver con el evento, el consenso, el diálogo y la interpretación; entonces la experiencia de oscilación del mundo posmoderno puede ser vista como posibilidad de un nuevo modo de ser. En términos de Vattimo, “Vivir en este mundo múltiple significa experimentar la libertad como oscilación continua entre la pertenencia (*appartenenza*) y el extrañamiento (*spaesamento*)” (ST-i, 19)

3. De la utopía a la heterotopía

A fin de seguir abordando las reflexiones que circundan la transformación de la experiencia estética ocurrida en la posmodernidad, en el presente apartado se explicitarán los cambios más significativos que, desde un punto de vista “normativo”, se suceden en la relación entre arte y vida cotidiana. Concretamente, se produce para Vattimo un pasaje de la utopía a la heterotopía: “La utopía estética actúa sólo desplegándose como heterotopía” (ST-i, 94).

“Utopía” refiere aquí a los ideales revolucionarios de la década de 1960 que procuraban el rescate estético de la existencia mediante la unificación de lo bello con lo cotidiano. Pueden darse dos ejemplos muy contrastantes entre sí de estas ideas. Por un lado, para ciertas visiones del marxismo revolucionario, la especificidad de la experiencia estética es un aspecto de la división social del trabajo alienante y, como tal, debe ser eliminado por la revolución. Por otro lado, la ideología del *design* soñaba con rescatar estéticamente la cotidianeidad a través de la optimización de las formas de los

⁷³ Vattimo, G., “El arte en el mundo de los mass media”, *op. cit.*, p. 10.

objetos y del aspecto del ambiente. También se encuentran intentos significativos de unificación de lo bello con lo cotidiano en las vanguardias de principios del siglo XX. En todos estos puntos de vista, por diversos que sean entre sí, se percibe una búsqueda de la unificación del significado estético con el significado existencial. Esta unificación es designada por Vattimo como “utópica”.

La utopía estética encuentra su realización en la época en la que el autor escribe, aunque de forma distorsionada y transformada. En sus palabras,

Si por un lado el arte en su sentido tradicional, el arte de las obras de arte, vuelve al orden, en la sociedad la sede de la experiencia estética se disloca: no ya en el sentido del *design* generalizado y de una universal higiene social de las formas, tampoco como rescate estético revolucionario de la existencia (...), sino como el despliegue de la capacidad del producto estético para “hacer mundo”, para crear comunidad. (ST-i, 90)

Según Gadamer, la experiencia de lo bello se caracteriza por el reconocerse en una comunidad que disfruta del mismo tipo de objetos bellos, naturales y artísticos. Es, en este sentido, la experiencia de pertenecer a una comunidad. Bajo estas influencias gadamerianas, Vattimo asume que la cultura de masas, antes que nivelar la experiencia estética homologando todo lo “bello” a los valores de una comunidad (a saber, la sociedad burguesa europea), evidencia más bien, y de manera explosiva, la multiplicidad de los distintos modos de lo “bello”.

La utopía del rescate estético de la existencia mediante la unificación de lo bello con lo cotidiano suponía un marco de referencia de la historia universal como curso unitario. Por tanto, el fin de tal utopía se produce en el momento en que aparecen en escena no sólo otras culturas –excluidas, mudas, desplazadas– sino también subsistemas internos a la cultura occidental. Frente a esta situación, ya resulta imposible pensar la historia como desarrollo unitario tendiente a la emancipación. En términos del autor,

Lo que ha sucedido, en cuanto a la experiencia estética y a su modo de relacionarse con la vida cotidiana, no es sólo la “vuelta” del arte a sus sedes canónicas modernas; sino también, y sobre todo, el delinear de una experiencia estética de masas donde toman la palabra múltiples sistemas de valoración comunitaria. (ST-i, 92)

La realización distorsionada de la utopía estética en heterotopía se da gracias a que en la sociedad estetizada del mundo tardomoderno se produce una identificación entre comunidad y modelo de belleza, pero suponiendo que hay múltiples comunidades y pluralidad de modelos. De acuerdo al reconocimiento de tal multiplicidad, el carácter normativo de la propuesta de Vattimo radica en el hecho de reconocer que la experiencia estética deviene inauténtica cuando el reconocimiento que un grupo logra

de sí mismo se realiza identificando esa comunidad con la humanidad entera, esto es, cuando presenta ese modo de lo bello en términos de valor absoluto. Por ende, el reconocimiento que hacen ciertos grupos de sí mismos a través de sus propios valores de belleza debe darse en referencia a la apertura de otros modelos.

Desde este punto de vista, la capacidad de hacer mundo propia del arte ya no se piensa en un sentido utópico de integración o de identificación como pensaron las vanguardias revolucionarias. Por el contrario, sólo puede considerarse en términos de heterotopía. Esto es, reconociendo la pluralidad de los posibles mundos instituidos por la obra. Mundos que, a la vista de Vattimo, no son sólo imaginarios sino que constituyen el ser mismo (son acontecimientos del ser).

Para dar significado y reflexionar teóricamente sobre la experiencia estética como heterotopía se debe poner de manifiesto, una vez más, la ontología heideggeriana (de acuerdo a la cual el ser debe ser entendido no como fundamento y estabilidad de estructuras eternas sino como acontecimiento). Tal como afirma Vattimo: “Sin esta referencia ontológica, intentar leer (...) las transformaciones de la experiencia estética de los últimos dos decenios parece sólo una coquetería historicista, un ceder a la moda.” (ST-i, 100). En su opinión, sólo estableciendo relaciones con este aspecto ontológico es posible encontrar una vía en medio de la explosión del carácter heterotópico y ornamental que asume lo estético en la posmodernidad.⁷⁴

El paso de la utopía a la heterotopía como carácter de la experiencia estética no sólo tiene para Vattimo implicaciones a nivel ontológico, a saber, el aligerarse del ser; sino que también refiere a una liberación de lo ornamental. Quiere decir con ello que se explicita en esta instancia un descubrimiento del carácter de ornamento de lo estético. En sus palabras,

La belleza es ornamento en el sentido de que su significado existencial, el interés al que responde, es la dilatación del mundo de la vida en un proceso de reenvío a otros posibles mundos de vida, que no son sólo imaginarios, marginales o complementarios del mundo real; sino que componen, constituyen en su juego recíproco (...) lo que llamamos mundo real. (ST-i, 97-98)

De acuerdo a estas consideraciones y según la teorización de Vattimo en *La società trasparente*, el *Wessen* de lo estético en la tardo-modernidad se corresponde con la

⁷⁴ “El arte ornamental (...) llega a ser el fenómeno central de la estética; y, en última instancia, de la meditación ontológica.” (FM-i, 96)

esencia ornamental de la cultura de la sociedad de masas, con lo efímero de sus productos y con la imposibilidad de reconocer en ella cualquier tipo de esencialidad.

En conclusión, para Vattimo se produce una realización distorsionada de la utopía estética de la década de 1960, en tanto el producto estético tiene capacidad de “hacer mundos”, de crear comunidades que no tienen caracteres absolutos sino que se instituyen como ciertos modelos de valor y apreciación dentro de otros posibles. Dicho de otro modo, en nuestra sociedad intensamente estetizada, lo bello deja de ser sólo pura expresividad, para, además, instaurar comunidad. Pero como se ha explicitado, este carácter fundante o inaugural no puede ser entendido sin su contraparte terrestre, esto es, como desfundamento, extrañamiento. Por lo cual, el arte no puede sino pensarse en términos de constante “oscilación”.

El arte así entendido viene a ejemplificar el *acontecer* del ser en los nuevos modos que asume la existencia en la época caracterizada por Vattimo como tardo-moderna. No es casualidad que todas las caracterizaciones acerca del fenómeno artístico propuestas por el filósofo se den a la luz del paralelismo que se establece entre el ser y el arte. Ambos son entendidos en términos de oscilación, esto es, como cambio continuo entre identificación y extrañamiento; entre fundamentación y des-fundamentación. Así, la existencia del hombre en la época de la técnica se identifica con la experiencia estética en tanto consiste en abandonarse al juego de la multiplicidad y de las apariencias, a la variedad de lenguajes.

De acuerdo con estas caracterizaciones, es posible hablar de una “radicalización de la experiencia estética” que subyace en las elaboraciones de Vattimo. Esta radicalización viene a dar cuenta de que la estética se extiende más allá del arte como fenómeno específico. Se constituye ahora como un modo de accionar ejemplar para otros ámbitos. ¿Cuáles son entonces las razones por las cuales se da la extensión del modelo estético a todo ámbito de la vida? ¿Por qué se utiliza todavía la categoría de lo estético para hablar del complejo fenómeno de la existencia posmoderna? El arte es una esfera privilegiada de la vida porque actúa como modelo del modo hermenéutico en que se accede al mundo, vale decir, del carácter interpretativo de toda experiencia humana. En otros términos, la generalización de lo estético se da como generalización del modelo hermenéutico.

Desde este punto de vista, la estética es considerada como modelo ontológico de la realidad.⁷⁵ El discurso estético se extiende más allá no sólo de la obra sino también del arte. Teniendo en cuenta que la función que adquieren los medios en la sociedad de masas es para Vattimo una función estética, puede decirse que estamos ante un mundo donde lo bello deja de ser la cualidad propia de algunos objetos para mezclarse con la vida misma. El arte encarna en este sentido la explosión de las fronteras; constituye una instancia de expresión de la pluralidad y multiplicidad en la cual estamos inmersos.

Por lo expuesto, vemos que la centralidad atribuida a la estética sólo puede ser entendida a la luz de los nuevos modos de relación que se dan entre el arte y la realidad. Por este motivo, y en vistas a seguir explicando el alcance de las profundas transformaciones que sufre la experiencia estética en el mundo tardo-moderno, se analizarán en el siguiente capítulo las renovadas maneras en que se entrelaza el arte con la vida cotidiana.

⁷⁵ En este punto donde puede verse, una vez más, la conexión entre los dos niveles en los que se realiza el desarrollo filosófico de Vattimo respecto del arte (esto es, entre el nivel ontológico y el nivel práctico, ligado a la vida). Se ha hecho alusión a estas especificaciones en apartado 1 del primer capítulo.

Capítulo III
Pérdida de límites entre arte y “realidad”

En lo que sigue se abarcarán las relaciones entre arte y vida que pueden vislumbrarse en el marco de la filosofía hermenéutica de Gianni Vattimo. Más particularmente, se ofrecerá una explicación acerca de cómo se configura la transformación de la experiencia estética en el mundo posmoderno de acuerdo a sus renovados modos de relación con la vida cotidiana. La justificación de este abordaje radica en el reconocimiento de que sólo puede entenderse el nuevo modo en que el arte *acontece* si se lo analiza en su vinculación con la vida. Puesto que la transformación de la experiencia estética a la que alude Vattimo está encarnada, sobre todo, en la pérdida de lindes entre arte y la praxis cotidiana.

En la época del fin de la metafísica ya no puede hablarse de aquel tipo de arte que solía anclarse en una realidad objetiva, porque ya no existe en esta época la realidad entendida de tal modo. Las imágenes del mundo que ofrecen los medios masivos y las ciencias humanas constituyen la “objetividad” misma del mundo en la tardo-modernidad. En otras palabras, si se piensa en una idea de realidad en la condición de existencia luego del fin de la modernidad, esta no podrá ser entendida como un dato objetivo que está por debajo o más allá de las imágenes que los medios masivos proporcionan.

Vattimo habla tanto de la “pérdida del principio de realidad” como de la “estetización general de la vida”. ¿Cuál es la conexión entre ambos fenómenos? Al parecer son dos caras de un mismo acontecimiento, a saber: la fusión arte-vida. Específicamente, la vinculación entre estas dos nociones cobra cuerpo cuando se asume la experiencia estética como modelo de experiencia vital (en definitiva, como modelo ejemplar de la contingencia del mundo).⁷⁶ ¿Cómo llega lo estético a ejercer tal función? En la medida en que se radicaliza y generaliza en lo cotidiano. Es decir, en tanto se extiende más allá de la teoría del arte y sus fenómenos conexos.

Se revisarán a continuación los sentidos que asume el quiebre de los tradicionales límites entre arte y realidad mediante los conceptos de “muerte del arte”, “estetización de la vida” y “des-realización del mundo”. A la luz de este camino a recorrer y a través de la puesta en relación de todos estos aspectos, se abordará el significado de la transformación de la experiencia estética en la llamada posmodernidad.

⁷⁶ Tal como fue caracterizada en la primera sección del capítulo II de la presente investigación.

1. Actualidad de la “muerte del arte”

La propuesta de este apartado es entender el modo en que Vattimo retoma las ideas hegelianas acerca del carácter pasado del arte. A partir de las teorizaciones del filósofo sobre este tema, salen a la luz reflexiones que integran la articulación y el desarrollo de sus posiciones respecto a la transformación de la experiencia estética (transformación que, como se ha anticipado en el capítulo precedente, se halla en estrecha vinculación con los cambios suscitados en la relación entre arte y vida).

El arte para Hegel es principalmente un momento o estadio necesario dentro del desarrollo del espíritu absoluto a través de la historia,⁷⁷ y puede ser caracterizado como la manifestación o exposición sensible de la idea.

El arte (...) sólo cumple su *suprema* tarea cuando se sitúa en la esfera común a la religión y a la filosofía y es solamente un modo de hacer concientes y de expresar lo *divino*, los intereses más profundos del hombre, las verdades más comprensivas del espíritu. En las obras de arte han depositado los pueblos sus intuiciones y representaciones internas más ricas en contenido (...).⁷⁸

Sin embargo, se restringe la capacidad del arte de representar lo absoluto por ser el primer momento del autodespliegue de la Idea, pero además y sobre todo, por ser una representación sensible incapaz de expresar de modo pleno la idea o lo espiritual. Dentro de este marco, la tesis acerca del carácter pasado del arte⁷⁹ remite a la idea de que el arte cumplió su tarea en la época clásica.

En la época clásica, que se corresponde con el arte griego, se daba la perfecta asimilación entre la configuración sensible y la idea, puesto que el contenido infinito encontraba una forma de manifestación finita. Hegel caracteriza esta forma artística

⁷⁷ Hegel distingue tres momentos correspondientes al desarrollo del espíritu absoluto. El arte es la fase inicial, en la cual el espíritu se despliega en la intuición. La segunda fase es religión y la tercera la filosofía. Si bien en cada uno de estos momentos el contenido es idéntico, difieren en el modo de expresión y en su grado de desarrollo. Porque el contenido se torna cada vez más autoconsciente, determinado, cada vez más concreto y más fiel al contenido verdadero de la idea. El arte encarna el comienzo del despliegue del espíritu absoluto en la historia, y es por esta razón que Hegel investiga el mismo desde el punto de vista de la capacidad que ha tenido en cada época y en cada obra de representar su contenido absoluto.

⁷⁸ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Lecciones sobre estética*, trad. de Alfredo Brotóns Muñoz, Madrid, Akal, 1989, p. 11.

⁷⁹ Cabe aclarar que, si bien se ha atribuido en las diversas interpretaciones la denominación “fin del arte” a estas ideas hegelianas, no es cierto que este autor nomine este fenómeno como “muerte” –en el sentido final– de lo artístico. Por el contrario, aquello que Hegel manifestó claramente fue la diferenciación entre la orientación del arte en el mundo moderno y su significado en el mundo griego y oriental. De acuerdo con ello, los análisis de este filósofo parecen abordar más bien la idea de un cambio en el modo de hacer y experimentar el arte, que un anuncio de llegada a término del mismo.

como lo único que puede ser llamado arte propiamente dicho.⁸⁰ Sin embargo, la concepción de lo divino que encierra este tipo de arte es defectuosa, porque en ella el espíritu no se manifiesta según su verdadero concepto. En otras palabras, el contenido infinito revelado por la religión no encuentra una expresión adecuada en las formas finitas del arte clásico. El arte deja de ser entonces la suprema manifestación del espíritu y da lugar a la religión (el segundo momento del desarrollo de la idea). A partir de entonces, el arte se encuentra al servicio de la religión. Pero afirma Hegel que la forma superior de manifestación del espíritu no se produce tampoco en la religión sino en el pensar libre como forma pura de saber. Acontece entonces una nueva fase del desarrollo del espíritu en la historia, a saber, la filosofía. En este tercer momento, el espíritu se manifiesta como espíritu, y por tanto, ya no se encuentra vehiculizado por la materia. En resumen, el arte cumplió su tarea en la época clásica, para luego ser superado por la religión y en última instancia, por la filosofía.

De manera que el arte ya no posee la inmediatez que tenía en el tiempo de su apogeo supremo (cuando procuraba satisfacción plena) porque se encuentra ahora mediado por la acción y el juicio.

(...) el arte es y sigue siendo para nosotros, en todos los respectos, algo del pasado. Con ello ha perdido para nosotros también la verdad y la vitalidad auténticas. (...) lo que ahora suscitan en nosotros las obras de arte es, además del goce inmediato, también nuestro juicio, pues lo que sometemos a nuestra consideración pensante es el contenido, los medios de representación de la obra de arte y la adecuación o inadecuación entre ambos respectos.⁸¹

Toman cuerpo en esta época histórica las consideraciones generales acerca del arte, dejando de lado el disfrute desinteresado del mismo.⁸² Es así como el pensamiento y la reflexión se suscitan como aquello que supera el arte, y más allá de cuáles sean las razones para que esto ocurra (prevalencia de las pasiones, egoísmo, la vida civil y política moderna, etc.), el punto es que el arte deja de procurar aquella satisfacción de las necesidades espirituales que en él encontraron épocas y pueblos pasados. Y en este sentido, puede decirse, queda liberado.

⁸⁰ Sobre cómo Hegel caracteriza el arte en sentido clásico véase Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Filosofía del arte o Estética (Verano de 1826)*. *Apuntes de Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*, trad. de Domingo Hernández Sánchez de la edición alemana de Annemarie Gethmann-Siefert y Bernardette Collonberg-Plotnikov, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y Abada Editores, 2006, pp. 285-328.

⁸¹ Hegel, G. W. F., *Lecciones sobre estética*, op. cit., p. 14.

⁸² Incluso el artista se encuentra inmerso en el mundo de las reflexiones que lo rodean, de la rutina general del opinar y juzgar sobre el arte; sin poder abstraerse de ello (Hegel, G. W. F., *Lecciones sobre estética*, op. cit., p. 13.).

A partir de la pérdida de la función del arte de expresar lo espiritual, lo prosaico reemplaza aquello sagrado que venía a ser representado. Es así como la determinabilidad del contenido y configuración de la obra de arte devienen invención arbitraria.⁸³ El nuevo artista se sirve de un acopio de imágenes, de diversos modos de configuración y de formas artísticas anteriores que no son importantes en sí sino que devienen significativas cuando resultan las más idóneas para uno u otro material. Frente a una multiplicidad de temas posibles (acciones, circunstancias, contextos y caracteres), así como también frente a las más variadas posibilidades de configuración, las antiguas creencias ya no son condicionamientos sino que se convierten ahora en meros aspectos o momentos de los cuales el espíritu libre se adueña.

El arte ya no tiene la carga de ser revelación de la verdad porque deja de ser el modo en que se manifestaba lo absoluto, lo religioso, lo divino o la idea. Esta situación, justamente, es la que permite que a partir de la filosofía del arte pueda pensarse el arte como arte exclusivamente. Es decir, sólo en este tercer momento (vale decir, la época en la que Hegel escribe), cuando ya han transcurrido las demás formas de manifestación del espíritu absoluto, es posible ejercer un acercamiento reflexivo al arte, mediante la construcción de un concepto teórico del mismo.

¿Cómo resignifica Vattimo estas cuestiones? Para comprenderlo resulta esencial dirigirse al capítulo "Morte o tramonto dell'arte" de *La finne della modernità*. Allí se expone una lectura personal de la tesis acerca del carácter pasado del arte en Hegel. La idea central de Vattimo es que el arte no muere, sino que se reinventa. La universalización del dominio de la información constituye una realización del espíritu absoluto hegeliano, pero de manera pervertida. En sus palabras,

Como muchos otros conceptos hegelianos, también el de la muerte del arte se ha revelado profético respecto a los fenómenos efectivamente verificados en la sociedad industrial avanzada, aunque no en el sentido exacto que tenía en Hegel, sino más bien, como nos ha enseñado constantemente Adorno, en un sentido extrañamente pervertido. (FM-i, 59)

A la luz de estas reflexiones, la utopía del retorno del espíritu a sí mismo (de la coincidencia entre el ser y la autoconciencia completamente desplegada), se realiza en la vida cotidiana contemporánea como generalización de la esfera de los medios de comunicación y de las representaciones que estos medios recrean y difunden. Vattimo afirma en *La società trasparente* que los medios masivos son formas en que la autoconciencia de la sociedad se transmite a todos sus miembros (ST-i, 34). De tal

⁸³ Hegel, G. W. F., *Filosofía del arte o Estética*, op. cit., p. 443.

manera, constituyen la realización del Espíritu Absoluto hegeliano. Es decir, hay una mayor conciencia –tal como sostenía Hegel– pero ésta se da en un sentido superficial, en tanto está ligada a la información dada por los medios masivos de comunicación. Evidencia de tal superficialidad es el hecho de que frente al cada vez más fácil acceso a las obras, se pierda la comunicación profunda con las mismas. La obra de arte se convierte en objeto de consumo, y en este sentido, pierde su “esencia”.

En la condición de existencia tardo-moderna la realidad deviene el resultado del entrecruzamiento de las múltiples imágenes, interpretaciones y reconstrucciones que compiten entre sí; situación que desmiente el ideal de una sociedad transparente. Al caducar la idea de *una* realidad como dato objetivo que esté por debajo o más allá de las imágenes que los medios proporcionan, no es posible establecer algo así como una coordinación “central” tal como aspira a ser la autoconciencia absoluta del espíritu hegeliano. Vattimo rechaza la idea del cierre final del espíritu absoluto como transparencia alcanzada. El filósofo se opone al racionalismo moderno de Hegel –según el cual la verdad de cada acontecimiento se manifiesta sólo en la totalidad del proceso una vez cumplido– porque esta noción implica aún un modelo “objetivista” de autotransparencia definitiva. Contra esta idea, Vattimo propone la “historicidad” en tanto apertura al futuro de toda interpretación.⁸⁴

Ahora bien, la circunstancia de acuerdo a la cual el arte deviene objeto de consumo en la sociedad de los medios masivos no es percibida por Vattimo en un sentido exclusivamente peyorativo. Este suceso, que se inscribe en un proceso cultural signado por una sociedad en la que el arte ya no existe como fenómeno específico, constituye, más bien, un potencial cognoscitivo y práctico.⁸⁵ Ya no es posible hablar de obras como manifestaciones sensibles de la idea (como hace Hegel) o como obra ejemplar del genio (Kant), porque ya no es real el mundo de la experiencia humana integrada y auténtica.⁸⁶ En *Poesía e ontología* Vattimo interpreta el fin del arte como

⁸⁴ En su autobiografía, *Non essere Dio*, Vattimo se reconoce como un hegeliano moderado. Coincidiría en algunos aspectos con Hegel pero sin el espíritu absoluto (sin el fin de la historia), porque –dice Vattimo– “(...) este espíritu que se reconcilia perfectamente consigo mismo, termina por ser un estorbo, incluso se transforma una vez más en lo contrario de la emancipación.” (ND, 222)

⁸⁵ En este sentido, la estética filosófica se encuentra para Vattimo frente a la necesidad de abordar, mediante conceptos nuevos y distintos, la experiencia artística y estética tal como se da en nuestros días. Sin embargo, esto no implica que la terminología tradicional deba anularse, sino que –al igual que ocurre con la metafísica– debe tomarse la estética de la tradición como un destino, en tanto constituye algo que no puede ser desechado y a lo cual, como consecuencia, hay que remitirse.

⁸⁶ Se vuelven a enmarcar las transformaciones referidas a la experiencia artística como parte de un acontecimiento más general referido al ser. De acuerdo a Vattimo, la situación del ocaso del arte que vivimos debe ser interpretada filosóficamente como aspecto del acontecimiento más general de la

una emancipación de la idea de representación de la naturaleza objetiva que limitaba las creaciones artísticas.⁸⁷ Por otro lado, en *Il soggetto e la maschera*, el autor afirma que:

El arte muere en tanto fenómeno especializado y fetichista, para convertirse en carácter general de la existencia, del mismo modo la muerte de Dios, del dios fetiche, “ente” supremo de los entes, deja abierto el camino a una resurrección de lo divino no pensado ya como más allá del mundo, sino identificado con el dominio del significado concretamente presente. (*SM*, 272)

Las vanguardias históricas de comienzos del siglo XX, que se erigieron como instrumentos de agitación social y política –quebrando el límite que diferenciaba filosofía o producción teórica y el arte–, encarnan un proceso denominado por Vattimo “explosión” de la estética fuera de sus límites institucionales tradicionales.⁸⁸ Concretamente, la explosión se da, por un lado, en la negación de lugares habitualmente asignados a la experiencia estética (como pueden ser el museo, el teatro, la galería, etc.). Por otro lado, como contraparte de este proceso, el arte se acerca a la experiencia concreta actual a través de una serie de operaciones como el *land art*, el *body art*, el teatro de calle, etcétera. En la medida en que arte deja de ser un momento especializado –esto es, cuando amplía sus horizontes y sale fuera de los límites institucionales tradicionales–, es superado por una estetización general de la existencia y se encuentra con la vida. En sus palabras,

(...) la muerte del arte es algo que nos atañe y que no podemos dejar de tener en cuenta. Ante todo, como profecía-utopía de una sociedad en la cual el arte ya no existe como fenómeno específico, en la que el arte ha sido suprimido y hegelianamente superado en una estetización general de la existencia (*generale estetizzazione dell'esistenza*). (*FM-i*, 60)

Dada esta circunstancia, la condición de la obra se vuelve ambigua: no sólo no busca consagrarse dentro de un determinado ámbito de valores, sino que su éxito depende de la problematización que realiza acerca de su propio ámbito, esto es, de la capacidad que ésta tenga de poner en discusión su propia condición. De acuerdo ello, la muerte del arte

Verwindung de la metafísica. Tal como afirma en *La fine della modernità*, “La muerte del arte es una de esas expresiones que describen, o mejor dicho constituyen, la época del fin de la metafísica así como la profetiza Hegel, la vive Nietzsche y la registra Heidegger.” (*FM-i*, 60)

⁸⁷ La emancipación a la que alude Vattimo no sólo tiene consecuencias para el arte sino también para otras disciplinas como la ciencia y la política. Contribuye –en opinión de Vattimo– a liberar nuestra cultura de la opresión. Para un acercamiento a la noción de la emancipación propuesta por Vattimo, desde un planteo ético, remitirse a Blanco Gálvez, Juan Alfredo, “La Ética de la Interpretación, de Gianni Vattimo, en el contexto de la posmodernidad”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/galvez54.pdf> (último acceso 26/01/10).

⁸⁸ Es relevante en este sentido el papel que ha jugado el avance de la técnica en este proceso, dado que posibilita o incluso determina nuevas maneras de experimentar lo artístico, tanto a nivel de la producción como en la instancia de recepción.

(entendida como explosión de lo estético) se concreta en la ironización, parodia o autorreferencia de la propia operación artística. A través de estas nuevas modalidades – mediante las cuales las obras se cuestionan a sí mismas y, por tanto, también a aquello que ha de ser definido como “arte”–, se eliminan los referentes objetivos en que solía anclarse lo artístico.

Desde un análisis más esquemático, Vattimo enuncia tres sentidos en que se da el ocaso del arte: en sentido utópico (utopía de la reintegración del arte a la vida), en un aspecto tecnológico o real (estetización como extensión del dominio de los medios de comunicación de masas) y como silencio del arte auténtico.

En un sentido fuerte o utópico se anuncia el fin del arte como hecho específico y separado del resto de la experiencia. Se trata aquí, sobre todo, de la utópica reintegración del arte a la praxis vital que predicaban las vanguardias de principios del siglo XX, regidas por el ideal de transformación social. De acuerdo con Vattimo, en este sentido fuerte, la utopía no se realizó.⁸⁹

En un sentido débil –pero real–, se verifica en cambio una estetización general como consecuencia de la extensión del dominio de los medios de comunicación de masas. Este sentido se manifiesta en lo kitsch.⁹⁰ De esta forma, el arte deja de aparecer como un hecho separado del resto de la experiencia, porque se expanden sus fronteras. Lo bello reviste lo banal y cotidiano, provocando que la obra en sentido tradicional deje de tener permanencia y grandiosidad, es decir, que pierda su “aura”. En la posmodernidad la obra se rebaja, se corrompe, e ingresa así en un período de desacralización y debilitamiento progresivo cuya consumación es el arte como kitsch.⁹¹ Con la proliferación de las obras gracias a los medios masivos de comunicación, y con el surgimiento de nuevos tipos de arte que juegan, provocan y ridiculizan el sentido de la belleza tradicional, se genera en esta época la unión de arte y vida. Pero este proceso no se presenta tal y como lo plantearon las vanguardias, porque aquello que se fusiona en la época del debilitamiento del ser es el mundo del arte y el mundo mercantil.

⁸⁹ Esta circunstancia está en estrecha vinculación con las concepciones explicitadas en el apartado 3 (“De la utopía a la heterotopía”), incluidas en el capítulo anterior.

⁹⁰ En el kitsch, aunque de forma paradójica y caricaturesca, se realiza para Vattimo la “nueva mitología” soñada por los románticos (*OI-i*, 89). Porque esta forma artística se presenta todavía con la pretensión de valer como forma completa, esto es, como obra en sentido clásico (Vattimo, G., “El arte en el mundo de los mass media”, *op. cit.*, p. 12). Para conocer una caracterización diferente de este concepto véase Morgan, Robert C., “El estatus del kitsch”, en *El fin del mundo del arte y otros ensayos*, trad. Rolando Costa Picazo, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

⁹¹ Así lo expresa María José Rossi en “El ocaso del arte y la estetización general de la vida en Gianni Vattimo”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/rossi54.pdf> (último acceso 16/12/2009).

Concretamente, esta fusión es evidenciada en un doble sentido: como estetización de las mercancías y como mercantilización de las obras.

Otra de las modalidades propias de lo artístico en la era postmetafísica es el suicidio y silencio del arte auténtico. Vattimo analiza esta situación como una protesta del arte en sentido tradicional contra las formas de arte banal. El arte canónico se opone al kitsch y a la cultura de masas manipulada, rechaza la idea de deleite inmediato de la obra (su aspecto “gastronómico”). Escapa a la comunicación y opta entonces por el silencio. Si bien las obras tradicionales siguen existiendo y perteneciendo a los espacios institucionalizados de lo artístico (museos, teatros, galerías, etc.), se correlacionan y entrelazan con las otras formas en que se da lo artístico en la vida contemporánea.

A partir del desarrollo de estas tres maneras en las que puede pensarse la muerte del arte, Vattimo pone en cuestión el modo en que históricamente ha sido resignificada esta tesis. Particularmente, critica que la misma haya sido vista a la luz de una noción del ser aún entendido de acuerdo a sus caracteres estables. En *Poesia e ontologia* afirma:

La muerte del arte (...) es teorizada sólo desde el punto de vista de un ideal de comunidad y de identidad. Esta muerte sería, sin embargo, no sólo la muerte del arte como forma social específica (sujeta a las leyes de la división del trabajo), sino también la desaparición del arte como acontecimiento (*accadimento*) de discontinuidad, es decir, de verdad. (*PO-i*, 196)

Para evitar las consecuencias indeseadas, resulta indispensable para Vattimo dar cuenta de la integración del fenómeno del ocaso del arte dentro de un acontecimiento más general que, como aclaramos en varias oportunidades, atañe al ser. Tal integración es aquello que permitirá considerar el arte en términos de acontecimiento.

Siguiendo esta perspectiva, la desaparición del arte se refiere a la circunstancia de que éste deja de ser una entidad separada de la vida. Se trata, para Vattimo, de la supresión de los límites de lo estético en dirección a una dimensión histórico-política de la obra. Dicha operación comienza con las vanguardias de principios del siglo XX pero continúa desarrollándose en las neovanguardias y atraviesa la cultura de masas de nuestros días. La experiencia del ocaso del arte, del deleite distraído⁹² y de la cultura masificada implica entonces un tipo de obra que ya no es presuntamente eterna o

⁹² La experiencia del deleite distraído (que se refiere a la “percepción distraída” caracterizada por Benjamín) alude a que en la recepción del arte nos encontramos hoy con un conjunto de significaciones diseminadas, en contraposición a la idea de un sentido único y verdadero.

permanente, sino que su sentido es susceptible de nuevas interpretaciones. La obra suscita siempre nuevas lecturas, nuevos “mundos” posibles.

De acuerdo a lo expuesto, resulta atinado explicitar brevemente una serie de puntos en los que el pensamiento de Vattimo actualiza las ideas hegelianas respecto del carácter pasado del arte. Porque ciertos aspectos enunciados por Hegel parecen abrir modos de vivenciar la experiencia artística que continúan hasta nuestros días. Me refiero, particularmente, a tres cuestiones (profundamente interrelacionadas): la posibilidad de tratamiento reflexivo y conceptual sobre el arte –esto es, el acceso cada vez más mediato a las obras–, su muerte como apertura a nuevas y múltiples posibilidades de sentido, y su unión con la vida. La teorización de Hegel acerca del arte de su tiempo abre una línea de análisis que es continuamente retomada por contemporáneos dada su evidente actualidad. A partir de la modernidad, como bien nos despabila este autor, se da un cambio significativo en el modo de experimentar lo artístico, y es este cambio el que traza un sendero por el que el arte de nuestros días sigue transitando en algún sentido.

2. La estetización general de la existencia

Curiosamente, no es posible hallar un análisis acabado de la noción de “estetización general de la existencia” en las obras centrales de Vattimo. Su abordaje se encuentra más bien en artículos de revistas, y sólo de modo soslayado y transversal en el cuerpo principal de su producción filosófica.⁹³

Para definir el término “estetización” resulta útil la caracterización ofrecida por el filósofo italiano Roberto Salizzioni. Ella parece aplicarse perfectamente a las aparentes intenciones de Vattimo. En palabras de aquel,

Con el término *estetización* se designa el tránsito de rasgos de la experiencia estética a la experiencia extra-estética, al mundo de la vida, a aquella que es definida *tout-court* como *la realidad*, contrapuesta de esta manera al mundo de la belleza y del arte.⁹⁴

⁹³ Quizá las razones que motiven este hecho tengan que ver con que las teorizaciones acerca de esta noción no representan aún un pensamiento cerrado o sistematizado en este autor. Dice Vattimo “la cuestión general de las relaciones del arte con el sistema de los *mass media*, o más en general con el mundo que por este sistema está forjado y determinado, no ha sido aún resuelto.”; Vattimo, G., “El arte en el mundo de los *mass media*”, *op. cit.*, p. 7.

⁹⁴ Salizzioni, Roberto, “Obra de arte y estetización”, en Vattimo, Gianni (ed.), *Filosofía, política, religión. Más allá del “pensamiento débil”*, Oviedo, Ediciones Nobel, 1996, p. 140.

Según este análisis, la estetización del mundo muestra la posibilidad de una época en la cual las interpretaciones se dan en una relación de libre y dialógica multiplicidad. La propia realidad en sus estructuras profundas se convierte en múltiple juego estético.⁹⁵

Influenciado por la estética “fisiológica” de Nietzsche, Vattimo retoma la idea de que, más que una teoría del arte, la estética es la elaboración de una imagen de la existencia en el mundo pensado como voluntad de poder (esto es, como carente de fundamentos, estructuras estables, esencias y garantías de cualquier tipo). Considera en este sentido al arte como un lugar privilegiado, como una alternativa positiva –sana, fuerte– de existencia para el hombre. En conexión con ello y retomando a Nietzsche Vattimo describe la situación según la cual el hombre moderno se ha convertido en un espectador itinerante y dispuesto al goce, “(...) aún no ha acabado la guerra cuando ya se convierte ésta en papel impreso en cien mil ejemplares y se presenta como novilísimo estímulo del paladar extenuado de los ávidos de la historia.” (IN, 40). A su juicio, esto ocurre porque vivimos en una sociedad de comunicación generalizada en la que todo tipo de discursos, imágenes y productos tienen cabida y se suceden a una velocidad acelerada.

Para dar cuenta del posicionamiento del arte respecto de estos fenómenos, Vattimo enfatiza la noción de *shock*⁹⁶ perceptivo. Propone entender esta noción no como un momento provisorio dentro un proceso revolucionario de reintegración del arte con la vida,⁹⁷ sino como la situación permanente en la que se encuentra el arte. En términos del autor,

⁹⁵ Otros pensadores contemporáneos han reflexionado también sobre este fenómeno. Así es como, según Jean Baudrillard “El arte se ha realizado hoy en todas partes. Está en los museos, en las galerías, pero también en la basura, en los muros, en las calles, en la banalidad de todas las cosas hoy sacralizadas sin ninguna forma de proceso. La estetización del mundo es total.”; *La ilusión y la desilusión estéticas*, trad. de Julieta Fombona, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1997, p. 11. Sobre la “estetización difusa” como concepto ambiguo véase Sánchez Medina, Mayra, “Pensar la estetización del mundo actual”, en *Complexus* (Chile), Vol. N°1, Diciembre 2004, disponible en: <http://www.sintesys.cl/complexus/revista/pdf/Mayra%20Sanchez.pdf> (último acceso 26/01/2010).

⁹⁶ Tal como ha sido desarrollado en el apartado 2 del segundo capítulo de esta investigación, se alude al concepto de *shock* benjaminiano identificando con éste la percepción extenuada por la movilidad acelerada de imágenes. Esta percepción es acompañada por un sentimiento de extrañamiento, ligado a la ruptura de códigos establecidos. En opinión de Vattimo, las vanguardias descubrieron las experiencias ligadas al extrañamiento y el *shock* sobre todo a causa del encuentro con los productos artísticos de otros pueblos, culturas y continentes. El hecho de que el sistema de los medios masivos tienda a “dar la palabra” a minorías culturales, sexuales, étnicas, etc. es una tesis que ha sido discutida y criticada. Fue acusada de abordar la problemática desde un punto de vista, por así decir, ingenuo. A este respecto véase el capítulo IV de la presente investigación.

⁹⁷ Tal como, en su opinión, había sido planteado Walter Benjamin (Vattimo, G., “El arte en el mundo de los mass media”, *op. cit.*, pp. 8-9).

Ha sucedido efectivamente que la vida se ha intensamente estetizado, y se ha producido una generalización de la percepción distraída de los valores estéticos, pero sin aquel rescate revolucionario que Benjamín pensaba como condición inderogable para la autenticidad del proceso.⁹⁸

Tampoco se produce para Vattimo –en el mundo de la multiplicidad de información–, una homologación de los gustos y de las formas.⁹⁹ Muy por el contrario, toma relevancia aquello que de alguna manera se destaca, “se separa” de lo usual. La experiencia de ruptura de códigos y el efecto de extrañamiento respecto de las estructuras vigentes no constituye un puro medio para el recurso de una más verdadera y auténtica condición de conciliación. A raíz ese efecto, en cambio, el arte debe ser entendido en términos de un conflicto nunca resuelto.¹⁰⁰ Pensar el *shock* en estos términos significa pensar la experiencia estética como una experiencia de oscilación, siendo que esta última indica una suspensión de la definitividad del mundo en relación con la multiplicidad de los otros mundos.

Hoy la oscilación es justamente la condición en la cual en la sociedad de los *mass media* está ubicado el arte en muy diferentes sentidos. Esta condición, que toca también profundamente el mismo sentido de la realidad y la cultura de las masas, nos puede parecer inauténtica, alienada, demoníaca, si se la mira sólo desde el punto de vista de un valor final de reconciliación, del cual el arte debería ser testimonio y profecía.¹⁰¹

Contra la posibilidad de mirar negativamente la condición oscilante del arte en la sociedad de la comunicación generalizada, Vattimo propone una alternativa positiva. Porque la verdad del ser (su condición auténtica) se da, para el filósofo, en términos de oscilación y extrañamiento.

Teniendo en cuenta esta caracterización de la experiencia estética, cuando Vattimo habla de la estetización generalizada de la existencia –producida a partir de la llegada de los medios de reproducibilidad técnica–, se refiere puntualmente a que se ha expandido el campo de los objetos y ámbitos dotados de cualidad estética.¹⁰² Es decir, se han

⁹⁸ Vattimo, G., “El arte en el mundo de los mass media”, *op. cit.*, p. 8.

⁹⁹ El filósofo se distancia en este punto de las ideas –atribuidas a Theodor W. Adorno– acerca de la homogeneización producida por el sistema de la comunicación generalizada. *Ibidem*, p. 8-9.

¹⁰⁰ Es Heidegger quien –a los ojos de Vattimo– toma en serio el *shock* de la vanguardia y lo concibe como un elemento esencial de la experiencia estética.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 11.

¹⁰² Las teorizaciones de Vattimo referidas a estos fenómenos encuentran anclaje en el contexto del pensamiento estético italiano contemporáneo. Para Benedetto Croce, por ejemplo, el arte en cuanto expresión cumple una función propedéutica de todas las actividades humanas, a las cuales además permea. Giovanni Gentile, siguiendo la misma tónica, afirma que no hay realidad en la que no se halle presente el arte (véase Perniola, M., “El camino auténtico de la ontología de Gianni Vattimo”, *op. cit.*, p. 165). En otro artículo (en el que discute con Vattimo) Perniola caracteriza el proceso de estetización de todos los aspectos de la experiencia. Dice al respecto que “todo se reduce a la imaginación, a la apariencia, al espectáculo. En la política, asistimos al triunfo de una óptica publicitaria (...). En la religión

extendido las características de los fenómenos estéticos (fundamentalmente la multiplicidad de interpretaciones, el carácter retórico y la capacidad desestructurante) a objetos y experiencias que hasta entonces no estaban ligados a criterios de valoración estética. Según el filósofo,

(...) no sólo el mundo de las mercancías es hoy inseparable de aquel de la publicidad, que confiere a los objetos una gran cantidad de connotaciones formales y de significados simbólicos que están ciertamente en el orden de lo estético; también el sistema de la información, y en general de cualquier distribución de mensajes, se carga de estructuras retóricas que tienen relación con la esteticidad.¹⁰³

Entonces, la estetización de la vida que tiene lugar en el mundo posmoderno, y que tiene sus bases en el pluralismo, significa para Vattimo la extensión o ampliación de aquello que era característico de lo estético hacia ámbitos no convencionales según la tradición.¹⁰⁴ La historia, por ejemplo, llega a ser cada vez más estética en la medida en que los mundos y las personalidades que los historiadores estudian se distinguen cada vez menos de aquellos de las novelas. Recíprocamente, la experiencia estética deviene cada vez más histórica.¹⁰⁵

En el mundo de la sociedad de la comunicación generalizada, los modelos estéticos de comportamiento y de organización de consenso social adquieren cada vez más importancia. Los medios que distribuyen información, cultura y entretenimiento lo hacen en la época posmoderna de acuerdo a criterios generales de “belleza” (o sea, de acuerdo al atractivo formal de los productos). De este modo, producen un consenso en el sentir y los gustos compartidos, e instauran un lenguaje común intensificado. Dice Vattimo: “Nuestra sociedad está caracterizada no tanto por una super-estética, sino más bien por una fragmentación de los valores estéticos, una suerte de esteticidad difusa (...) porque la cantidad de valores estéticos, de ‘modelos’, aumenta en progresión geométrica.” (FP-i, 62).

la irrupción de lo estético se presenta como el retorno de la categoría de lo “sacro” (...). En la epistemología contemporánea cada vez más se prefiere hablar de ‘estilos’ de pensamiento, más que de verdad de las teorías científicas.”; “Arte e illusione”, *op. cit.*, (trad. mía, Y. D. G.)

¹⁰³ Vattimo, G., “El arte en el mundo de los mass media”, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰⁴ Tal como explicita Mario Perniola, “(...) en las sociedades occidentales más desarrolladas, la dimensión estética ha adquirido un relieve de primerísimo plano, anexionándose campos tradicionalmente ocupados por otras formas culturales y focalizando en la belleza, en el arte, en el espectáculo y en la comunicación de intereses que previamente habían estado orientados hacia la ética y la política.”; “El camino auténtico de la ontología de Gianni Vattimo”, *op. cit.*, p. 164.

¹⁰⁵ A este respecto Vattimo cita a Dilthey, quien consideraba la experiencia estética, en analogía con la experiencia histórica, como un modo de vivir otras vidas en la imaginación; otras vidas a las que debemos renunciar por los límites que la cotidianidad nos impone.

Para dar cuenta de las transformaciones que la experiencia estética ha sufrido y está sufriendo en las sociedades tardo-industriales, Vattimo busca la verdad del arte no sólo en los lugares tradicionalmente reconocidos sino que enfatiza, sobre todo, la esteticidad difundida a partir de la impronta del mundo del mercado que envuelve la vida colectiva.¹⁰⁶ El filósofo se interesa así por analizar el arte “de masas”; enfatiza las formas de arte popular, las experiencias de comunidad y los fenómenos de identificación que se dan en ciertas formas de arte joven. Por ejemplo, el sentimiento “comunitario” que se vive en los grandes conciertos, la identidad colectiva que establecen ciertos grupos de rock, etc. (OI-i, 90-91).¹⁰⁷

Estamos ante un mundo donde lo bello deja de ser la cualidad de algunos objetos para convertirse en un carácter de la vida misma. Vattimo afirma en *Il soggetto e la maschera* que “el nuevo modo de ser del hombre ante el símbolo es, en general, un nuevo modo de ser ante toda la ‘realidad’.” (SM, 260)

¿Qué ocurre entonces con la obra de arte en este mundo de la vida estetizada? La obra se introduce en un pluralismo estetizado dentro del cual es concebida como la presentación de un mundo, como una posible “forma de vida”. La obra –multiplicada en las colecciones, los museos y en los medios masivos de comunicación– no se reconcilia con la realidad, ni siquiera con la realidad de la obra como forma cumplida y perfecta. Por el contrario, se aleja de la homologación con lo existente. Aquello que permite la situación de no familiaridad con lo cotidiano –la realización del extrañamiento– es precisamente su aspecto inagotable y débil, concluye Vattimo.

En la época de la hipercomunicación y de la reproducibilidad máxima, las obras de arte individuales pierden su aura. La reproducción en los medios, las grandes muestras y el vasto sistema de galerías de arte contemporáneo provocan que la cualidad enigmática de la obra deje de ser tal. En términos de Vattimo, “La reproductibilidad parece haberle quitado el valor cultural al arte según lo pensaba Benjamin, [pero] sin que haya producido la reintegración estética de la existencia.”¹⁰⁸

¹⁰⁶ En este marco, puede decirse que la estética inspirada en la hermenéutica se muestra atenta a la existencia social del arte.

¹⁰⁷ “Vattimo hace mención y admisión de la pertinencia del arte popular (música juvenil ‘catártica’ y socializadora, etc.) como botón de muestra de que él, como filósofo, no sólo está por la disminución de las pretensiones metafísicas de la verdad científico-metafísica y del bien religioso-metafísico, sino que está igualmente en contra del reduccionismo esteticista de una especie de violencia elitista del gusto exquisito y exclusivo.” Álvarez, L. X., “La estética de Gianni Vattimo”, *op. cit.*, p. 157.

¹⁰⁸ Vattimo, Gianni, “El diseño y el arte de Babel”, en *Temas de la Academia Nacional de Bellas Artes* (Buenos Aires), N° 1, 1999, p. 88.

Esta situación por la cual se repliega el valor cultural de la obra en favor de su valor expositivo ha permitido que el arte se acerque cada vez más a formas tradicionalmente no ligadas al arte, como el *design*, por ejemplo. En este caso, el arte se acerca a la vida mediante un tipo de objetos ligados a lo cotidiano, pero que ya no implican un valor de uso inmediato. Vattimo observa cómo, en la sociedad de la comunicación de masas, la diferencia entre los ámbitos del arte, la moda, la publicidad, la decoración, etc. va diluyéndose cada vez más. En el artículo “El diseño y el arte de Babel” el autor cuenta una experiencia por demás paradójica: “Le ha ocurrido a otros, no sólo a mí, ver grupos completos de escolares que durante el intervalo del almuerzo, con o sin guía de sus maestros, visitan las grandes tiendas exactamente como si visitaran un museo.”¹⁰⁹

En el artículo mencionado, Vattimo asume que este tipo de fenómenos marcan el rumbo de una transformación de la experiencia estética que, aunque no se esté todavía en condiciones de aclarar completamente su sentido, no debe ser vista como una degradación o pérdida. En palabras del filósofo,

Una alternativa posible a la concesión apocalíptica del destino del arte y de la experiencia estética sería la de tomar en serio las implicaciones de la estetización general de la experiencia que se han producido en el mundo de las comunicaciones generalizadas, de la fantasmagoría de la mercancía y también del diseño. Esta estetización ha causado una erosión general del “principio de realidad”.¹¹⁰

Por las mismas razones por las que se derriba cada vez más evidentemente el límite entre el arte “alto” y el diseño, tampoco es posible comprender la realidad cotidiana (pensada en términos de valor de uso, utilidad, funciones básicas del vivir) sobre la base de un criterio estable. En un mundo donde la distinción entre realidad e imaginación tiende a debilitarse (sino a disolverse), no sólo el diseño pierde su connotación utilitaria y realista, sino que el arte ya no se puede definir como lugar de la conciliación utópica de las contradicciones y, por tanto, como espacio diferenciado de la “realidad”. En pocas palabras, la expansión de la experiencia estética a otros ámbitos de la vida –dada sobre todo gracias a la liberación de la pluralidad– implica la disolución de los confines que separan lo “estético” de lo “real”.

¹⁰⁹ Vattimo, G., “El diseño y el arte de Babel”, *op. cit.*, p. 90.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 91.

3. La des-realización del mundo

Como contraparte de la estetización de la existencia se produce para Vattimo la erosión general del “principio de realidad”.¹¹¹ En *La società trasparente*, afirma que la intensificación de las posibilidades de información sobre la realidad en sus más diversos aspectos vuelve cada vez menos concebible la idea de una realidad. “Quizá se cumple en el mundo de los *mass media* una ‘profesía’ de Nietzsche: el mundo verdadero, al final, se convierte en fábula” (ST-i, 14).¹¹²

En *Introduzione a Nietzsche*, Vattimo registra que no existe sino el mundo aparente y éste es producto de las interpretaciones que cada centro de fuerza elabora. Vattimo retoma la tesis enunciada en *El crepúsculo de los ídolos*¹¹³ según la cual no hay “hechos”, sólo interpretaciones. La existencia deviene engaño, ilusión, perspectiva, apariencia (todos fenómenos familiarizados con el mundo del arte). En este contexto,

Existe únicamente un “conocer” perspectivista; y cuantos más sentimientos dejamos hablar sobre una cosa, cuantos más ojos, ojos distintos, sepamos emplear para una misma cosa, tanto más completo será nuestro “concepto” de ella, tanto más completa será nuestra “objetividad” (IN, 121)

Para el autor, la realidad en la condición de existencia tardo-moderna ya no puede ser entendida como un dato objetivo que está por debajo o más allá de las imágenes que los medios masivos proporcionan. En sus palabras,

Realidad, para nosotros, es más bien el resultado del entrecruzarse, del “contaminarse” de las múltiples imágenes, interpretaciones y reconstrucciones que, en competencia entre sí o sin coordinación “central” alguna, los *media* distribuyen” (ST-i, 81)

En definitiva, los medios masivos son para Vattimo los que construyen la realidad. A este respecto, en *Non essere Dio* realiza una serie de comentarios que evocan un capítulo añadido en *La società trasparente* titulado “Los límites de la des-

¹¹¹ Desde la mirada de Vattimo, el sentido ontológico de la hermenéutica consiste justamente en poner en duda los presuntos derechos de lo “real” y proponer una reconsideración radical de la noción misma de realidad (Vattimo, G., “Historia de una coma. Gadamer y el sentido del ser”, *op. cit.*, pp. 45-62).

¹¹² El sentido en que ha de retomarse la noción de fábula no es aquel que la considera como un enmascaramiento de lo real, porque ello implicaría que hay una realidad objetiva que de alguna manera está siendo “tapada”. Esta noción, en Vattimo, hace más bien referencia a los mensajes transmitidos que en su conjunto e interrelación constituyen la realidad misma. De acuerdo a esta caracterización, “El mundo de la verdad se constituye cuando, con el surgimiento de la sociedad organizada, un determinado sistema metafórico es elegido como canónico e impuesto a la observancia de todos (...)” (MS, 40)

¹¹³ Nietzsche, Friedrich, en *El crepúsculo de los ídolos*, trad. de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

realización”.¹¹⁴ En estos pasajes se afirma que en el mundo masificado se produce un movimiento tendiente a la fusión de la imagen y lo real. Las imágenes que ofrecen los medios masivos de comunicación y las ciencias humanas no son sólo interpretaciones diversas de una “realidad” de todos modos “dada” sino constituyen la objetividad misma del mundo. Como escribe Vattimo, “(...) la realidad ya no tiene, en la experiencia posmoderna, la sólida significación objetiva que tenía para la humanidad del pasado.”¹¹⁵

Este mundo –caracterizado por el debilitamiento de la fuerza determinante de la “realidad” y por la resolución del ser en el valor de cambio– se halla atravesado por el nihilismo, en la medida en que asume la peculiar movilidad de lo simbólico. Para Vattimo, “la ‘desrealización’ (*derealizzazione*) del mundo no se dirige únicamente en la dirección de la rigidez de lo imaginario, hacia el establecimiento de nuevos ‘valores supremos’, sino que se dirige en cambio hacia la movilidad de lo simbólico” (*FM-i*, 36). La propuesta del nihilismo consumado, según la cual se vive en una experiencia fabulizada de la realidad, representa a sus ojos la única posibilidad de libertad. En la sociedad de los medios masivos de comunicación, el ideal emancipador está dado en la experiencia de oscilación, en la pluralidad e incluso la erosión del propio “principio de realidad”.

La metafísica había hecho una clara distinción entre sujeto y objeto. Esa discriminación ofrecía un marco dentro del cual se consolidaba la noción misma de realidad. El “principio de realidad” tenía que ver entonces con la creencia en el progreso y en el desarrollo emancipador de la historia como valor unificante de la mentalidad moderna. Ahora bien, una vez que ese valor se ha disuelto, es la realidad misma la que pierde su significado. De modo que en la época posmoderna la “realidad” consiste en un juego de interpretaciones que se entrelazan y dan lugar a interpretaciones compartidas. En *La società trasparente* Vattimo escribe: “(...) eso que llamamos la ‘realidad del mundo’ es algo que se constituye como ‘contexto’ de las múltiples fabulaciones” (*ST*, 108). Pero no se trata sólo de experimentar lo real de una forma debilitada –estetizada, ficcional, narrativizada– sino que lo real mismo se da bajo la prefiguración de unas

¹¹⁴ Este capítulo ha sido añadido en la segunda edición italiana de esta obra (*La società trasparente*, Milán, Garzanti, 2000). Esta edición aún no se ha incorporado a la traducción al español.

¹¹⁵ Vattimo, Gianni, “El museo y la experiencia del arte en la postmodernidad”, en Ravera, Rosa Maria (ed.), *Estética y crítica. Los signos del arte*, Buenos Aires, Eudeba, 1998, p. 100.

estructuras ontológicas débiles, difusas.¹¹⁶ El mundo real es aquel al cual se accede a través de los medios de información, los cuales son, en definitiva, agencias interpretativas.¹¹⁷ En palabras de Vattimo,

Mientras existió una interpretación dominante de la realidad –un “sistema de metáforas” universalmente impuesto y aceptado, como diría Nietzsche– la pluralidad de las metáforas alternativas era confinada al reino de la poesía, de la experiencia estética. Pero hoy, con la disolución de esta norma, la misma distinción entre “realidad” e “imaginación estética” se ha perdido.¹¹⁸

De manera que el mundo de la realidad “aligerada”, que se constituye como un ámbito de por sí oscilante, se encuentra menos netamente dividido entre lo verdadero y la ficción. La cultura de masas –y los componentes estéticos de la misma– producen un efecto de “aligeramiento” del mundo que torna cada vez más difícil la distinción entre ella y lo imaginario.

Entonces, los procesos de generalización de lo estético y debilitamiento de la noción de realidad constituyen dos caras de un mismo fenómeno. Por lo cual deben de ser considerados de acuerdo a su mutua implicancia (más que como siendo uno causa del otro). Si se sigue esta perspectiva, la consecuencia de este fenómeno bidireccional sería la pérdida del límite entre el arte y la experiencia vital.¹¹⁹ Más claramente, se podría aducir que el arte se vuelve algo cotidiano y que la vida se estetiza.

La primera dirección estaría dada entonces por la extensión de las características propias del ámbito estético al ámbito de la vida.¹²⁰ Esto es, el arte deja de estar constituido como fenómeno específico y se entremezcla con la vida cotidiana. Concretamente, este proceso se da cuando el objeto profano entra en las galerías y museos (estetización de las mercancías) y, como movimiento inverso, las obras se banalizan (mercantilización del arte).

Ahora bien, como contrapartida de este fenómeno, la realidad se “des-realiza”. Sólo en un mundo de por sí oscilante, donde las estructuras metafísicas fundamentales

¹¹⁶ Brea, José Luis, “La estetización difusa de las sociedades actuales y la muerte tecnológica del arte”, en *Aleph pensamiento*, 1997, p. 1, disponible en: <http://aleph-arts.org/pens/estetiz.html> (último acceso 09/12/2009).

¹¹⁷ Prueba de ello es la necesidad que hoy tenemos de leer más de un periódico o atender a diferentes fuentes.

¹¹⁸ Vattimo, G., “El museo y la experiencia del arte en la postmodernidad”, *op. cit.*, p. 101.

¹¹⁹ Para acercarse a una problematización de la “dialéctica del límite” véase Bürger, Peter, “Aporías de la estética moderna”, en *Nueva Sociedad*, N° 116, Noviembre-Diciembre 1991, pp. 112-121, disponible en: http://www.nuso.org/upload/articulos/2057_1.pdf (último acceso 09/12/09).

¹²⁰ El hecho de que lo cotidiano se revista de acuerdo a criterios de belleza quizá se deba a que tradicionalmente el ámbito de la estética ha sido concebido como un ámbito “neutral” con respecto a la verdad y a la realidad objetiva del mundo.

se han debilitado (donde se a perdido la idea de realidad como base objetiva), resulta posible la multiplicidad. O sea, para que la vida pueda asumir un modo de ser “estético” se debe estar ante un mundo debilitado, donde se han “aligerado” los pesos estructurales tradicionales, tanto morales como políticos y religiosos. Puede decirse, en este sentido, que el proceso de desrealización requiere que la vida se vuelva permeable y permita a lo estético apoderarse de ella.

¿Cuál es entonces la conexión específica entre el borramiento de la frontera entre arte y vida y la radicalización de la experiencia estética (ahora devenida experiencia vital)? La relación se torna evidente al reconocer la experiencia estética como aquella que permite habitar otros mundos posibles, mostrando de este modo la contingencia y la relatividad del mundo.¹²¹ En este sentido, la disolución de los confines que separaban lo “estético” de lo “real” se presenta como la consecuencia de la liberación de la pluralidad, tanto de estilos artísticos como de modos de vida.

Teniendo en cuenta este examen de las profundas transformaciones que sufre la experiencia estética en el mundo de la comunicación generalizada, en el capítulo que sigue se esbozará un análisis crítico de algunas de las derivaciones que pueden desprenderse de esta nueva forma de caracterizar y de experimentar el arte.

¹²¹ Como ya ha sido explicado, la existencia del hombre en la época de la técnica se identifica con la experiencia estética, justamente, porque consiste en abandonarse al juego de la multiplicidad y las apariencias.

Capítulo IV
Alcances de la estetización de la vida

Se desarrollarán en este capítulo los alcances del fenómeno de “estetización de la vida” según fueron delineados por Gianni Vattimo en sus escritos. Pueden caracterizarse dos ejes de análisis respecto a las implicaciones que se derivan de la pérdida de lindes entre arte y “realidad” (pérdida que define la llamada “estetización”). Por un lado, los efectos que este fenómeno conlleva para el ámbito artístico mismo (o lo que queda de él).¹²² Y por otro lado, las consecuencias de la estetización general de la existencia que atañen a todo ámbito de la vida (sea político, socio-cultural, religioso, etc.). Vattimo no se ocupa tanto de clarificar las consecuencias que el fenómeno de estetización tiene para el propio mundo del arte como de enfatizar, en cambio, los efectos que estos procesos tienen para la vida misma. En este capítulo se ofrecerá una discusión de este segundo eje, por ser el que más relevancia ha cobrado en sus reflexiones.

La principal implicación que Vattimo parece extraer del borramiento de las fronteras entre el arte y la vida es la emancipación de la existencia. Tal como será explicado en el segundo apartado del presente capítulo, el filósofo guarda esperanzas en que, a partir de la “des-realización”, pueda producirse cierta liberación de la existencia. ¿Cómo llega a tales conclusiones? Radicalizando el fenómeno de la estetización. Esto es, extendiendo el sentido de la estética como esfera privilegiada desde un nivel teórico o reflexivo a una propuesta práctico-normativa ligada a la creencia en la posibilidad efectiva de su realización.

A modo de ejercicio metodológico se considerarán dos sentidos principales en los cuales es posible entender el fenómeno de estetización, a saber, un sentido moderado o realista y un sentido radical o utópico. A partir de esta delimitación, las consecuencias que puedan derivarse del fenómeno de la estetización dependerán de cuál de los dos sentidos se ponga en juego. Consideramos que Vattimo radicaliza el fenómeno de la estetización, por lo cual se ubica en el marco del segundo sentido aludido. La elección de este camino quizá sea el origen de los principales riesgos que debe asumir su filosofía.

¹²² “Gran parte del malestar y de la sensación de crisis que, creo, se advierten en el mundo del arte, parece estar ligada justamente a este fenómeno de estetización. Habiendo perdido sus límites –que las confinaban en el mundo de las puras imágenes, sin relación alguna con lo “real”– el arte y la experiencia estética han perdido, también, su ‘definición’”; Vattimo, G., “El museo y la experiencia del arte en la postmodernidad”, *op. cit.*, p. 102. Para un acercamiento a los efectos de la estetización para el ámbito artístico véase Brea, J. L., “La estetización difusa de las sociedades actuales y la muerte tecnológica del arte”, en *Aleph pensamiento*, 1997, p. 1, disponible en: <http://aleph-arts.org/pens/estetiz.html> (último acceso 09/12/2009).

1. La radicalización de la experiencia estética

Desde una perspectiva moderada, puede entenderse el proceso de “estetización de la vida” como la extensión de características propias del arte hacia esferas que no pertenecían tradicionalmente a este ámbito. Tal es el caso del diseño, la publicidad y la moda, por sólo mencionar algunos ejemplos. Como contraparte, se evidencia la entrada al mundo del arte tanto de objetos banales o cotidianos como de experiencias que hasta entonces no se encontraban vinculados a él. Una de las consecuencias directas que pueden extraerse de estos procesos es que el arte pasa a reconocer dentro de sí múltiples modos de “ser”. Se constituye, por tanto, como una forma *ejemplar* de acceso a “lo otro”, a la diferencia.

Ante estas nuevas condiciones, es posible admitir que la estética sea utilizada (en tanto modelo de *pensamiento* hermenéutico privilegiado) para posibilitar un acercamiento reflexivo a la novedosa situación en que se da la existencia en el mundo “posmoderno”. Sin embargo, no resulta tan sencillo admitir con ello que esta forma privilegiada se reproduzca en otros ámbitos de la vida de manera idéntica. Vale decir, la estética como modo ejemplar hace referencia a un estado más bien ideal, al que se puede aspirar, pero difícilmente ocurra una concreción real idéntica a aquello que se aspira.

La esperanza en la concreción efectiva de estos procesos se corresponde, más bien, con el sentido radical en que puede entenderse el fenómeno de la “estetización”. Lo que se pretende, en este caso, no es sólo reflexionar acerca de los nuevos modos de existencia histórico-concreta del hombre. El plus que asume esta visión respecto de la “moderada” es la creencia en que efectivamente el modelo ejemplar termina identificándose con aquello de lo cual es modelo.

¿Cómo se pasa de considerar la experiencia estética como modelo hermenéutico ejemplar a identificar sin más esta experiencia con los modos de darse de la existencia histórico-concreta tardo-moderna? Vattimo realiza este pasaje extremando la pérdida de lindes entre arte y vida, esto es, extendiendo los modos de operación propios del ámbito artístico¹²³ a la vida social. Esta radicalización conlleva, en última instancia, a considerar el arte, la política y la ética de acuerdo a las mismas condiciones ontológicas. Ante la pregunta acerca de las relaciones entre los significantes *política, moral, arte y*

¹²³ Sobre todo, la admisión y el reconocimiento de la multiplicidad de perspectivas finitas como valor constitutivo, o sea, su “disponibilidad” hermenéutica.

cultura Vattimo responde: “(...) son términos entre los cuales no me parece haber hoy demasiada diferencia (...), hoy se asiste, sobre todo, a una significativa *unificación* de los tres ámbitos [arte, política y moral] bajo la categoría general de *Weltanschauung* [visión del mundo]”¹²⁴

El filósofo italiano Roberto Salizzioni distingue entre los autores que han considerado la *estetización* como un proceso de enriquecimiento de la realidad, y los que han propuesto este fenómeno como síntoma revelador de una sustancial transformación de la realidad misma en sentido estético. Este segundo caso se refiere a la completa estetización de la experiencia.¹²⁵ Consideramos aquí, a diferencia de Salizzioni, que Vattimo puede ser ubicado en esta segunda perspectiva, dado que entiende la transformación de la experiencia estética en términos de una radical estetización del mundo.

La radicalización de la experiencia estética consiste, sobre todo, en postular este tipo de experiencia como modelo ontológico de la realidad. Según Vattimo, el nuevo modo de ser ante el símbolo *es* el nuevo modo de ser ante la realidad misma. ¿Cuál es la conexión de este fenómeno con el arte? La respuesta resulta obvia cuando se reconoce el ser del arte como ilusión. En un capítulo de *Filosofía al presente*,¹²⁶ Vattimo escribe: “(...) paradójicamente se puede decir que la verdad del arte consiste precisamente en ser ilusión.” (FP-i, 55). El arte se mantiene en estado de tensión con el mundo “real” y cumple así con la función de “verdad” que le es esencial.

Entonces, en su opinión, el nuevo modo de ser del hombre se corresponde con el nuevo modo en que éste se relaciona con el mundo simbólico. Prueba de ello es que cuando desarrolla su posición en “Morte o tramonto dell’arte” sostiene que “la muerte del arte (...) es más bien un acontecimiento (*evento*) que constituye la constelación histórico-ontológica en cual nos movemos.” (FM-i, 60). La muerte del arte –que se corresponde, en definitiva, con la estetización de la vida–, atañe entonces a la existencia misma.

Siguiendo esta línea argumentativa, la única posibilidad de libertad está dada para Vattimo en la movilidad de lo simbólico (en la experiencia fabulizada de la realidad).

¹²⁴ Entrevista de Teresa Oñate a Vattimo, “Ontología y nihilismo. Entrevista a Gianni Vattimo en Estrasburgo”, en *Endoxa: Series Filosóficas* (Madrid), N° 12, 2000, p. 749, disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=178109> (último acceso 30/01/2010).

¹²⁵ Salizzioni, R., *op. cit.*, p. 140.

¹²⁶ En este capítulo (titulado “Arte e illusione”) Vattimo discute con Mario Perniola, quien afirma que el arte de los últimos dos siglos se encontró en una dirección opuesta a la idea del arte como ilusión. Para éste último el arte es, por el contrario, realidad (incluso una realidad más profunda de aquella de la que tenemos en la experiencia cotidiana).

En otros términos, la ficcionalización¹²⁷ tiene un carácter emancipador porque pone de manifiesto el conflicto con la realidad.

2. La estetización como emancipación de la existencia

El proceso general de “desrealización”¹²⁸ en el que está involucrada la existencia en el mundo de los medios masivos de comunicación, tiene para Vattimo un significado *emancipatorio*. Mientras que en la modernidad la idea de emancipación estaba vinculada a la creencia en el progreso, en la posmodernidad la emancipación está posibilitada por la pérdida del “principio de realidad” (principio que operaba en la racionalidad moderna). Según argumenta en *La società trasparente*:

Caída la idea de una racionalidad central de la historia, el mundo de la comunicación generalizada estalla en una multiplicidad de racionalidades “locales” –minorías étnicas, sexuales, religiosas, culturales o estéticas– que toman la palabra, al no ser, por fin, silenciadas y reprimidas por la idea de que hay una sola forma verdadera de realizar la humanidad. (ST-i, 17)

El sentido emancipador de la “liberación de las diferencias” se encuentra en el efecto de extrañamiento que acompaña un primer efecto de identificación. La libertad ya no tiene que ver con el conocimiento de la estructura necesaria de lo real y con la adecuación a ella, sino que se relaciona más bien con una operación de extrañamiento que posibilita la liberación de las diferencias, de las individualidades limitadas, efímeras y contingentes. En el mundo de la multiplicidad, la libertad se experimenta como oscilación continua entre la pertenencia y la ruptura de ella. Este movimiento ambiguo es posibilitado por el consenso, el diálogo y la interpretación. Concretamente,

Si hablo mi dialecto en un mundo de dialectos seré consciente también de que la mía no es la única “lengua”, sino precisamente un dialecto más entre otros. Si profeso mi sistema de valores –religiosos, éticos, políticos, étnicos– en este mundo de culturas plurales, tendré también una aguda conciencia de la historicidad, contingencia, limitación de todos los sistemas, empezando por el mío. (ST-i, 85)¹²⁹

¹²⁷ Dice Vattimo: “(...) el sentido de la civilización humana está en liberarse de la fuerza de imposición del dato, hacia lo que a mí me parece ser una especie de espiritualización, una reducción de la realidad, una *virtualización*.”; véase Oñate, Teresa, “Ontología y nihilismo. Entrevista a Gianni Vattimo en Estrasburgo”, *op. cit.*, p. 742..

¹²⁸ Para acceder a una explicación más detallada de este proceso, véase el apartado 3 correspondiente al capítulo III de esta investigación.

¹²⁹ Frente a la cantidad de objeciones que han recibido estas afirmaciones, Vattimo modera algunas de ellas en escritos más recientes, por ejemplo, en el capítulo “I limiti della de-realizzazione”, añadido en la segunda edición de *La società trasparente* (Milán, Garzanti, 2000). Una discusión de las nociones

Estas palabras ponen en evidencia que la diferencia, la multiplicidad, la apariencia y el abandono de la fundamentación (fenómenos propios de la experiencia de la civilización de masas) son interpretados por Vattimo en términos positivos.¹³⁰ Los medios masivos de comunicación, en vez de producir una sociedad unitaria, generan una sociedad dispersa, múltiple, de diferentes culturas yuxtapuestas. Así, en la medida en que ponen de manifiesto la pluralidad de relatos, los medios masivos conducen a la emancipación. En un artículo más reciente señala que,

(...) la incertidumbre, el extrañamiento, el sentido de la irrealidad que se tiene en el mundo de los *mass media* es esencialmente un efecto de pluralidad que se verifica porque los *mass media* tienden aún por razones de mercado, a dar la palabra a todos: subculturas, minorías, diversidades de cualquier especie.¹³¹

A través de una lectura ontológica¹³² de la existencia humana en la condición posmoderna, Vattimo busca desarrollar las potencialidades positivas de la experiencia “declinante” de los valores.¹³³ La diversidad de lenguajes que los medios masivos transmiten posibilita una configuración de la realidad no unitaria, esto es, interpretada de diversas maneras.

De acuerdo a sus consideraciones en *Al di là del soggetto*, la condición del hombre posmoderno puede verse como la condición ultrahumana del sujeto escindido. Porque pertenece a un mundo en el que la intensificación de la comunicación abre la vía a una efectiva experiencia de la individualidad como multiplicidad. En *Non essere Dio*, haciendo alusión a la tesis central de *La società trasparente*, Vattimo afirma:

desarrolladas por Vattimo en ese capítulo puede encontrarse en Urquijo Reguera, Mariana, “Modernidad y posmodernidad: los límites de la desrealización”, en Muñoz Gutiérrez, Carlos/ Leiro, Daniel Mariano y Rivera, Víctor Samuel (eds.), *Ontología del declinar. Diálogos con la hermenéutica nihilista de Gianni Vattimo*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2009. Sería motivo de un análisis que excede los objetivos de la presente investigación determinar en qué medida la reciente revisión de algunas de sus afirmaciones soluciona las objeciones que pueden erigirse contra su postura.

¹³⁰ Dussel, Enrique, “Un diálogo con Gianni Vattimo. De la Postmodernidad a la Transmodernidad”, en *Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, p. 10, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/dusssel54.pdf> (último acceso 05/12/2009)

¹³¹ Vattimo, G., “El arte en el mundo de los mass media”, *op. cit.*, p. 12.

¹³² Vattimo ofrece una lectura que dista de ser sólo sociológica o histórico-cultural. Es, ante todo, ontológica. Desde su mirada, resulta indispensable hacer explícitas las implicaciones ontológicas del discurso hermenéutico a fin de evitar los riesgos de relativismo, esteticismo e irracionalismo (MS, 9). Siendo que “La ontología del declinar alude a una concepción del ser que se modela no sobre la objetividad inmóvil de los objetos (...), sino sobre la vida, que es juego de interpretación, crecimiento y mortalidad.” (MS, 22)

¹³³ Dando cuenta de la valoración positiva que realiza de estos fenómenos, escribe: “Pienso en las novedades del mundo no en términos puramente negativos, sino providenciales. Allí donde crece el peligro crece también la salvación.” (ND, 164)

Todo menos que transparencia: una sociedad que dispone de todos los medios para llegar a ser transparente se vuelve en realidad más confusa. Pero precisamente en la confusión estás obligado a devenir sujeto autónomo (...). Paradójicamente, es en la sociedad de masas donde resulta necesario ser ultrahombres porque tienes que devenir un intérprete autónomo. (ND, 131)

En la interpretación autónoma parece radicar para el filósofo la liberación de la existencia. El ser, entendido como aquello que nace y muere, que tiene una historia a través de la multiplicidad de significados e interpretaciones, permite una liberación de todas aquellas “plenitudes” postuladas por la metafísica tradicional. Esta liberación actúa como una operación que nos “suspende”, que nos pone en una condición de oscilación.¹³⁴ El sentido de la experiencia estética, del encuentro con la obra, consiste en leerla críticamente para interpretarla y hacerla vivir:

(...) el hilo conductor para leerla críticamente (...) deberá ser buscado en su capacidad de negar la forma completa, y en su capacidad de evocar dentro de sí misma una pluralidad de posibilidades, como polos de una oscilación en la cual la pretensión de percepción de lo ‘real’ es suspendida¹³⁵

Vattimo considera que en la sociedad de los llamados *mass media*, en lugar de un ideal emancipador ligado a la autoconciencia (al estilo hegeliano), se abre camino un ideal de emancipación ligado a la oscilación, la pluralidad, a la erosión del propio “principio de realidad”. La forma pervertida de autoconciencia abre así nuevas posibilidades de sentido, vale decir, nuevas formas de cultura.

Si se entiende la emancipación de esta manera, la experiencia estética viene a constituir un modelo ejemplar: “la experiencia estética representa por ahora el espejo más radicalmente fiel [del modo de operar de los medios masivos].”¹³⁶ ¿De qué modo? En la medida en que el arte encuentra la esencialidad que había perdido al devenir consciente de su esencia ahora plural. El arte deviene *experiencia* y expande sus fronteras. Abarca espacios y prácticas inexploradas hasta entonces. El estatus de obra pierde su definición y esa falta de límites es, justamente, aquello que favorece la multiplicidad de posibilidades que hoy define la experiencia de lo artístico.

En *Oltre l'interpretazione* Vattimo afirma que la inesencialidad a la que llega en ocasiones el arte contemporáneo se explica por el hecho de que la secularización se ha

¹³⁴ Estas consideraciones pueden ser enmarcadas dentro del “pensamiento de la diferencia”, que resulta opuesto al pensamiento dialéctico (de acuerdo al cual se piensa siempre en referencia a una posible presencia final o totalizadora del ser). Dice Vattimo: “La diferencia no se revela como algo ajeno, más allá o a través del diálogo histórico de las perspectivas finitas; es sólo aquella que permite, hace ser, las perspectivas finitas en su siempre delimitada, y siempre encaminada multiplicidad.” (AD-i, 197)

¹³⁵ Vattimo, G., “El arte en el mundo de los mass media”, *op. cit.*, p. 12.

¹³⁶ Vattimo, G., “El diseño y el arte de Babel”, *op. cit.*, p. 91.

realizado y se ha vivido sólo como el abandono de toda ilusión acerca de la capacidad y el deber del arte de funcionar como “nueva mitología”, como religión racional. La secularización, sin embargo, consiste en el hecho de que ya no hay un horizonte único compartido. Por lo tanto, “la experiencia del arte, incluso como mitología y religión racional, es esencialmente una experiencia plural.” (OI-i, 91). El arte, si bien no deja de estar emparentado con la experiencia mítica o religiosa,¹³⁷ ya no representa un mito unificado. Representa, por el contrario, la multiplicidad de perspectivas acerca del mundo. Entonces, si el arte puede encontrar de nuevo la esencialidad que había perdido es deviniendo consciente de su propio estatuto de religión secularizada.¹³⁸ Es decir, el arte subsana la inesencialidad en la que había caído (al dejar de ser la forma en el que se manifestaba un contenido) cuando se reconoce en cuanto a su modo de ser múltiple y diverso. En esta liberación de lo artístico que Vattimo encuentra el sentido de la emancipación de la existencia.

A partir del establecimiento del vínculo entre el arte y la experiencia religiosa secularizada, Vattimo aduce que el arte favorece la reducción de la violencia metafísica. En una entrevista, define la violencia como “la idea de un fundamento frente al que no cabe más remedio que callarse.”¹³⁹ Entonces, hay para Vattimo una conexión intrínseca entre metafísica y violencia:

(...) la imagen de una realidad ordenada racionalmente sobre la base de un fundamento (la imagen que la metafísica se ha hecho siempre del mundo) es sólo un mito ‘tranquilizador’ propio de una humanidad todavía primitiva y bárbara: la metafísica es todavía un modo violento de reaccionar ante una situación de peligro y de violencia; busca, efectivamente, hacerse dueña de la realidad (...). (ST-i, 82)

Ante esta situación, el arte —de acuerdo a su esencia plural— beneficia el debilitamiento de las identidades fuertes y la aceptación de la diferencia. La estética pasa a ser, desde este punto de vista, una experiencia libre y democratizadora¹⁴⁰ en tanto

¹³⁷ “Su intento [el de Vattimo] de mantenerse en el lado serio y existencial más que en el lado lúdico y cognitivo de la experiencia de vanguardia y del arte mediático del siglo pasado le lleva a planteamientos que no acaban de desprender al arte bello de sus, por otra parte, necesarios parentescos con la experiencia religiosa.”; Álvarez, L. X., *op. cit.*, p. 157.

¹³⁸ Como contraparte de esta operación, la religión podría, a su vez, pensarse en términos menos dogmáticos y disciplinarios, más “estéticos” (OI-i, 92). En este sentido, afirma Lluís X. Álvarez que “(...) Vattimo sigue deseando que el arte se secularice en la experiencia plural *para que* la religión se secularice a su vez (...)”; Álvarez, L. X., *op. cit.*, p. 157.

¹³⁹ Savarino, Luca y Vercellone, Federico, “Mi filosofía como ontología de la actualidad. Entrevista”, *op. cit.*, pp. 31-32. Las “plenitudes” soñadas por la metafísica tradicional justificaron toda clase de autoritarismos. Un símbolo expresivo de esta violencia es el Dios autoritario del Antiguo Testamento.

¹⁴⁰ En ocasiones, Vattimo parece la noción de “estetización” como sinónimo de “democratización”. En *Al di là del soggetto* define la democracia como “la organización de la sociedad fundada en el diálogo, en la

favorece la pacificación de la existencia. Puede decirse que en el planteo de Vattimo hay un cierto “pacifismo estético”¹⁴¹ que se busca generalizar. El filósofo da cuenta de una “libertad estética” que se constituye como la condición de un pensamiento y de un actuar no violentos o post-metafísicos. Tal como expone claramente Rafael Capurro,

“El pensamiento de Vattimo es un pensamiento de la contaminación, de carácter anárquico en el sentido que busca abrir espacios de ‘libre juego’ (...). Su finalidad no consiste en apropiarse de un estado no-violento, sino que se piensa dentro de una estructura eventual en la oscilación entre la ‘igualdad’ y la ‘mismidad’. Mientras que la ‘igualdad’ aspira a la eliminación de las diferencias, la ‘mismidad’ (...) hace posible el diálogo histórico.”¹⁴²

Se interpreta el proceso de estetización como emancipación en la medida en que el arte es visto como aquello que permite un replanteamiento de los registros simbólicos. Tal como expone Wolfgang Sützl, “El valor emancipador del arte, para Vattimo, consiste en su capacidad de interrumpir procesos habituales de pensamiento o percepción, en su capacidad de abrir espacios inesperados de cambio.”¹⁴³ El arte suspende nuestra familiaridad con el mundo y es por ello que resulta un modo privilegiado de acceso a “lo otro”, a la diferencia. Desde este punto de vista, en la experiencia estética –como representación de una multiplicidad de otras posibilidades de existencia– se reconoce la propia existencia como limitada y circunscrita.¹⁴⁴ En palabras de Vattimo: “[en la experiencia artística] tenemos experiencias diferentes de vida y somos entonces más libres respecto a nuestra experiencia inmediata.”¹⁴⁵ Se reconoce por tanto la propia perspectiva como una más dentro de la multiplicidad.

continuidad establecida mediante el diálogo entre intereses, opiniones, vivencias inmediatas diversas (...).” (MS, 15)

¹⁴¹ Esta es una expresión utilizada por Wolfgang Sützl en su tesis doctoral titulada “Emancipación o violencia. El pacifismo estético en Gianni Vattimo”, Barcelona, Icaria, 2007, disponible en: <http://suetzl.netbase.org/ws/es/downloads/tesis> (último acceso 02/06/2010). Para un comentario a este trabajo véase Capurro, Rafael, “Emancipación o violencia. Wolfgang Sützl interpreta a Gianni Vattimo”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/capurro54.pdf> (último acceso 26/01/2010).

¹⁴² Capurro, R., *op. cit.*, p. 4.

¹⁴³ Sützl, W., “Política estética. La emancipación a pesar de la metafísica”, *op. cit.*, p. 150. La ambigüedad de la experiencia estética entendida en términos de oscilación es analizada por Sützl de acuerdo a la categoría de “juego”. Comprende el juego como ironización, vale decir, como aquello que impide la totalidad, la definición completa. El juego tiene, en este sentido, un efecto pacificador.

¹⁴⁴ “En la obra de arte está contenida de manera explícita la alusión a la propia muerte (...). La obra es un exponer la mortalidad constitutiva de todo ser histórico y finito”; Rossi, María José, “El ocaso del arte y la estetización general de la vida en Gianni Vattimo”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, p. 11, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/rossi54.pdf> (último acceso 16/12/2009).

¹⁴⁵ Vattimo, Gianni, “A che serve l’estetica?”, en *Il Grillo*, Marzo 1999, p. 8, disponible en: <http://www.emsf.rai.it/grillo/trasmissioni.asp?d=402> (último acceso 05/01/2010) (trad. mía, Y. D. G.)

Ahora bien, la multiplicidad que caracteriza el mundo del arte “no se sostiene sobre la disputa y el afán descalificador, sino sobre la tolerancia y la posible integración.”¹⁴⁶

En suma, la experiencia estética se toma como ejemplo de emancipación en la medida en que favorece la reducción de la violencia y facilita el debilitamiento de las identidades fuertes y agresivas. Cuando se reconoce el modo de operación de la experiencia estética en términos de “oscilación” (siendo que el ámbito de la oscilación es aquel en el cual están suspendidas las características metafísicas), el arte es tomado como modelo para caracterizar la realidad en sus nuevas condiciones ontológicas.

Vattimo considera las nociones propias del mundo del arte como si fueran los modos en los que efectivamente se da la existencia en el mundo de los medios masivos. Identifica el modo en que *acaece* el arte en estas nuevas condiciones con el modo en que *acaece* el ser en la época del fin de la metafísica. Pero además, a partir de esta identificación, generaliza también las consecuencias, el significado emancipatorio de estos procesos. Extiende de este modo la esencia plural del ámbito del arte a la vida misma, y así se considera la admisión de la pluralidad en el mundo como consecuencia de la des-realización. En otros términos, Vattimo hace actuar al fenómeno estético no sólo como modelo ejemplar para pensar otras esferas de la praxis vital, sino que, además, considera que las maneras de operar que se dan en el ámbito de la estética resultan análogas a los modos que asume la existencia del mundo posmoderno (o, al menos, deben serlo).

Por lo expuesto, resulta evidente que el sentido en que se asume la posibilidad de emancipación es consecuencia directa un ideal de estetización ilimitada, radicalizada. Explicitaremos a continuación de qué modo esta radicalización de la experiencia estética resulta entonces subsidiaria de un proyecto ideal global.

3. La estética como proyecto social.

A partir de la constante identificación que se realiza entre el modo de *darse* del arte y el modo de *darse* de la configuración histórico-ontológica de la existencia tardo-moderna, podemos aducir que el filósofo piensa la estética para hablar en realidad de la vida. . En efecto, su caracterización de la transformación de la experiencia estética en la

¹⁴⁶ Salizzioni, R., *op. cit.*, p. 140.

posmodernidad no tendría como fin describir o discutir temas del propio ámbito artístico; antes bien, el objetivo sería explicar el aligeramiento de la realidad. Luego, el paso subsiguiente estaría orientado a entender la des-realización como disminución de la violencia.

Siguiendo a Wolfgang Iltz, puede decirse que la estética de Vattimo es una estética “desestructurante de jerarquías” (tanto internas como externas). El arte es una práctica social que rompe con lo establecido. Una estética de tal tipo ya no se puede considerar como una mera filosofía del arte, sino que repercute en la estructura y producción de significados dentro de la sociedad.¹⁴⁷ Siguiendo esta línea interpretativa, se extiende el carácter desestructurante que el arte ejerce en el interior del sujeto (sea éste el artista productor o el receptor de la obra) a la estructura de la sociedad misma.¹⁴⁸ En la medida en que todo deviene interpretación sin fundamento último, el orden social no se corresponde con ninguna verdad superior. De modo que resulta imposible cualquier legitimación de una posición en particular como si fuera una verdad única e incuestionable. Por eso, “(...) según la interpretación de Vattimo, la voluntad de poder se expresa como arte y precisamente como arte ejerce un efecto desestructurante y debilitante tanto sobre el sujeto como sobre la realidad objetiva, con consecuencias emancipadoras (...)”¹⁴⁹ El arte en el mundo de los medios de comunicación de masas es interpretado como desestructuración de las jerarquías, tanto de las del pensamiento como las de la sociedad. El arte tiene, en este sentido, un alcance emancipador.

Estos desarrollos nos acercan a la idea según la cual la estética de Vattimo resulta subsidiaria a una propuesta social. En esto coincidimos con Iltz, para quien “la estética de Vattimo (...) es, ante todo, un proyecto social.”¹⁵⁰ Otros intérpretes también han dado cuenta de la importancia social que cobra el arte en los análisis del filósofo. Tal es el caso de Lluís X. Álvarez, quien afirma que: “La filosofía estética de Vattimo ha estado y está siendo, desde Europa, uno de los factores más importantes en la denuncia de la violencia metafísica, en la lucha por el pluralismo político y vital (...)”¹⁵¹ Este comentarista supone que las reflexiones sobre el debilitamiento del ser y de la verdad no

¹⁴⁷ Iltz, W., “Política estética. La emancipación a pesar de la metafísica”, *op. cit.*, p. 141. Se propone en este artículo una perspectiva política de la estética de Vattimo, de acuerdo a la cual el arte asumirá un papel emancipador.

¹⁴⁸ El arte desequilibra toda jerarquía según la cual está estructurado el sujeto (*AD-i*, 119).

¹⁴⁹ Iltz, W., “Política estética. La emancipación a pesar de la metafísica”, *op. cit.*, p. 144. La idea de arte como voluntad de poder, tal como la piensa Vattimo, ha sido desarrollada en el apartado 2 del capítulo II de este trabajo.

¹⁵⁰ *Ibidem*

¹⁵¹ Álvarez, L. X., *op. cit.*, p. 160.

son posibles sin un fortalecimiento de la estética (no ya en sus funciones tradicionales de teoría del arte y de la belleza, sino en su sentido transformado, devenida “experiencia vital”). En sus palabras, “La filosofía de Vattimo posee un núcleo constitutivo estético muy firme en la medida en que la ‘ontología declinante’ constata y apoya la difusividad del arte como modelo de conocimiento y de vida.”¹⁵²

Las consideraciones puntuales de Vattimo acerca de la obra de arte derivan en la propuesta de una experiencia generalizada de la estética, que tiene una capacidad liberadora de los fundamentos y autoridades vigentes. Esta es la consecuencia que el filósofo extrae del fenómeno de la estetización, y allí, creemos, radica su propuesta socio-política.¹⁵³

Esta propuesta consiste, en síntesis, en la idea de una sociedad democratizada donde disminuya considerablemente la violencia propia de la metafísica.¹⁵⁴ Se supone aquí una concepción hermenéutica de la sociedad, para la cual el conflicto de interpretaciones debería ser su modo normal de funcionar. El peculiar ideal comunista propuesto por Vattimo abriga la esperanza de una sociedad en la que se den relaciones más flexibles, donde puedan convivir muchas comunidades diversas que no necesariamente comparten los mismos ideales o las mismas formas de vida.¹⁵⁵ El reconocimiento de la experiencia de pluralidad liberada del mundo permitiría que los conflictos puedan desenvolverse en forma menos violenta, en tanto se descubren sólo como conflictos de interpretaciones que se asumen como tales y no derivan en enfrentamientos físicos. Desde un pensamiento crítico hacia la globalización, Vattimo

¹⁵² Sützl, W., “Política estética. La emancipación a pesar de la metafísica”, *op. cit.*, p. 152.

¹⁵³ Sería interesante reflexionar acerca de si este modo de caracterizar la estética (que permite a Vattimo delinear una propuesta socio-política) opera o no a expensas de la obra. Podemos preguntarnos, ¿dónde queda el arte luego de la completa “estetización de la vida”? Quizá la posibilidad emancipatoria que Vattimo adjudica al arte (dada su ilimitada generalización) sacrifique la noción misma de obra. Si bien no abordaremos aquí estas cuestiones –porque implicarían una profundización de ciertos aspectos que exceden los objetivos aquí propuestos–, estas reflexiones pueden funcionar como disparadores para futuras investigaciones.

¹⁵⁴ El pensamiento político de Vattimo siempre se desarrolló en cercanía con la izquierda. Sus ideas políticas recientes –ligadas a la resignificación del comunismo– pueden hallarse en *Ecce comu. Cómo se llega a ser lo que se era* (trad. de Rosa Rius Gatell y Carmen Castells Auleda, Paidós, 2009). Allí propone un comunismo anárquico, libertario y antitotalitario que no vale sólo como ideal regulador sino también como pauta para la realización efectiva de una sociedad justa y *realmente* democrática. “Se trata de repensar el comunismo como ideal de una sociedad más ‘justa’ (...). Una sociedad justa (...) es una sociedad en la que los conflictos se gestionan como opiniones diversas sobre qué caminos deben tomarse” (p. 107). Sobre un comentario a esta obra, véase Leiro, Daniel Mariano, “Gianni Vattimo, el último comunista”, en *Utopía y praxis latinoamericana* (Zulia), Vol. 12, N° 39, Octubre-Diciembre 2007, pp. 143-152, disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/279/27903909.pdf> (último acceso 02/02/2010).

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 150.

expresa su esperanza política en el ideal de una sociedad en la que se respeten las diferencias.¹⁵⁶

De acuerdo a lo expuesto, puede decirse que el nuevo modo de “ser” del arte es caracterizado por Vattimo a la luz de un proyecto social de fondo. Mediante el establecimiento de un paralelismo con las características propias del fenómeno del arte (pluralidad, esencia siempre “abierta” a la acción interpretativa, etc.), se lanza una propuesta más global. ¿Cómo opera este pasaje? Llevando al extremo el desdibujamiento de las fronteras entre arte y vida. Se busca extender las características y consecuencias que se asumen en la esfera artística a todo otro ámbito de la praxis cotidiana como si las demás formas de cultura se pudieran impregnar de estas características más “livianas” y desestructurantes, del mundo del arte.

¿Cuáles son los riesgos que deben asumirse si se elige este camino de la radical estetización? Pareciera que el principal problema que se presenta es el carácter ideal o utópico de la propuesta, puesto que no parece haber razones suficientes para creer que la estetización ilimitada de la sociedad tardo-moderna como meta emancipadora pueda proseguirse concretamente. Estos riesgos derivan, en definitiva, de un pasaje no del todo justificado en la argumentación de Vattimo. Específicamente, se trata de elevar su consideración de la estética como ámbito hermenéutico privilegiado desde un campo teórico-reflexivo a un nivel práctico-concreto. Esta consideración, en última instancia, se desprende del modo ampliado en que Vattimo considera la hermenéutica.¹⁵⁷

¿Cómo se podrían eludir los “puntos frágiles” de esta propuesta? Las inconsistencias tal vez se podrían superar si se admite una noción moderada de estetización.¹⁵⁸ Mediante esta alternativa se conservaría la noción de estetización como modelo explicativo, pero sin asumir la esperanza de la concreción real de tal modelo en el mundo. Considerar la estética como modo hermenéutico ejemplar puede resultar útil como puntapié para comprender los nuevos modos en que la existencia parece desarrollarse en nuestros días. Pero el problema surge cuando se intenta identificar este

¹⁵⁶ “Vattimo propone una ética de la interpretación según la cual el acto moral es él mismo una interpretación en acto. Eso vale bien para liberar a la vida ético-social, y a las costumbres, de sus constricciones moralistas rígidas.” Álvarez, L., X., *op. cit.*, p. 159

¹⁵⁷ La hermenéutica no es sólo una forma de reflexión teórica, sino que también asume la responsabilidad de constituir un modo de acceso al mundo. Esta noción ha sido definida en el apartado 1 del capítulo II de este trabajo.

¹⁵⁸ Según Luis Brea, hay que desenmascarar el cumplimiento de un proceso real, profundo, de la estetización de las formas de experiencia: “haríamos bien en denunciarlo como un proceso de estetización banal, que no conlleva resultado emancipatorio alguno (...)” Brea, J. L., *op. cit.*, p. 4.

modelo explicativo con la configuración histórico-ontológica del mundo, esto es, con la “realidad” misma.

Puede decirse entonces que Vattimo une el arte a la vida pero de un modo distinto a como lo entendieron las vanguardias. Ya no se propone una utopía revolucionaria. Lo que se pretende ahora es la convivencia pacífica y tolerante entre las distintas perspectivas políticas, religiosas y étnicas. El ideal consiste en el reconocimiento del “modo de vida” propio dentro de la multiplicidad de otros modos posibles. Vattimo comentó que la utopía de los años 1960 se realiza de modo distorsionado en términos de heterotopía. Pero, por lo expuesto, pareciera que la heterotopía, en definitiva, no es más que una nueva forma de utopía. La posibilidad de que en el mundo seamos capaces de admitir muchos *topos*, de que seamos capaces de escuchar otras voces como si fuera la propia, se acerca más a ser una expresión de deseos que una posibilidad real.

Conclusiones

Los objetivos que guiaron esta investigación fueron, fundamentalmente, abordar el modo en que Gianni Vattimo analiza la experiencia estética y explorar las razones que lo motivaron atendiendo a los postulados esenciales de su proyecto filosófico. De acuerdo a los contenidos desarrollados en los capítulos precedentes, podemos decir que el pensador *radicaliza* la transformación de la experiencia estética y que esta operación resulta funcional a la explicitación de su propuesta político-social.

Para Vattimo la estética se extiende más allá del arte como objeto, como ámbito o como concepto. Ella excede sus funciones habituales de teoría del arte y de la belleza, y se entremezcla con la crítica de la vida cotidiana. En efecto, se produce en el mundo contemporáneo una “explosión” de la estética fuera de los límites institucionales tradicionales, proceso que se encuentra estrechamente vinculado con el advenimiento e impacto de nuevas técnicas que permiten y determinan una forma de generalización de lo estético. El arte ya no existe como fenómeno específico, en tanto ha sido suprimido por una “estetización general de la existencia”. Esta extensión del discurso estético más allá no sólo de la obra sino también del mundo del arte en general, favorece la caída de las fronteras entre la experiencia artística y toda otra experiencia vital. El arte se vuelve algo cotidiano y la vida se estetiza. Concretamente, el objeto profano entra en las galerías y museos y, como movimiento inverso, las obras se banalizan.

Ante el debilitamiento del sentido de realidad y la estetización general de la vida, el arte no puede ser sino una experiencia de pluralidad. Al abandonar lo real como lugar del referente, este adquiere su sentido en el variar de las sucesivas interpretaciones. Vattimo analiza la cuestión del arte a la luz de una concepción de obra como acontecimiento, opuesta a las características de completitud, conciliación armoniosa y perfecta adecuación entre contenido y forma propios del arte entendido en un sentido clásico. Más que de obras, se debe hablar entonces de productos estéticos (innumerables, sustituibles, inestables, efímeros, ornamentales). Tal como afirma Antonio Cabrera en la Introducción a *Poesía e ontología*, “El arte está ya en todas partes, y la estetización de la vida que era antes utopía integradora se da ya de manera efectiva bajo la forma de *heterotopía* mantenedora de la diferencia, es decir, de la verdad.” (PO, 18). Para esta perspectiva hermenéutica, se entiende que la experiencia estética, al permitir habitar otros mundos posibles, muestra la contingencia y la relatividad misma del mundo.

El arte se convierte en una esfera privilegiada porque actúa como modelo del modo hermenéutico en que se accede al mundo, vale decir, como modelo del carácter

interpretativo de toda experiencia humana.¹⁵⁹ ¿Qué significa esto? Implica admitir, por ejemplo, que el reconocimiento que un grupo logra de sí mismo no debe realizarse identificando esa comunidad con la humanidad entera. Por el contrario, cada grupo debe reconocer su carácter de interpretación o apertura de mundo posible dentro de la multiplicidad de perspectivas factibles. La generalización de lo estético se da entonces como generalización del modelo hermenéutico y múltiple a todo ámbito. De manera que así se favorezca, en última instancia, que el modo de acceso al mundo se vuelva retórico, persuasivo, convincente de acuerdo a criterios de belleza.

La estética se proyecta, desde esta óptica peculiar, al nivel de verdadero modelo ontológico de la realidad. El *acontecer* del arte viene a ejemplificar para Vattimo el *acontecer* del ser de acuerdo a los nuevos modos que asume la existencia en la época tardo-moderna.¹⁶⁰ El constante juego entre la fundación (apertura de mundos histórico-finitos) y el extrañamiento (reinterpretación y reacomodación requerida frente a ese mundo inaugurado) es el modo en que se da lo artístico, en tanto *experiencia*. Pero es, asimismo, la manera en que se da el ser en la época tardo-industrial. Además, la verdad del arte radica en la puesta en discusión de su propia condición, en el reconocimiento de sus propios límites.¹⁶¹ De manera análoga, el hombre tardo-moderno pertenece a un contexto histórico de re-planteamientos de la existencia, de un despegarse paulatino de dogmatismos y un embarcarse en nuevas búsquedas. Así es como, a la luz de su caracterización de la transformación de la experiencia estética, Vattimo da cuenta de la transformación de la existencia que llama tardo-moderna.

En el contexto de la globalización y de la extensión sin límites de las fronteras comunicativas, el arte funciona como modelo. Y esto porque la dinámica de interpretación y la multiplicidad de perspectivas son sus aspectos constitutivos. Parece ser que ninguna otra esfera más que la estética se encuentra a la altura de las profundas transformaciones económico sociales y humanas de las cuales somos testigos desde el advenimiento de la sociedad de masas hasta nuestros días. Ningún otro ámbito resulta capaz de recepcionar tan intenso dinamismo y movilidad estructural producidos en la

¹⁵⁹ Dicho de manera muy esquemática: la hermenéutica es el nuevo modo de considerar la existencia histórica del hombre y la sociedad. La estética, por su parte, es el modo privilegiado de reflexión y práctica hermenéuticas. Por tanto, la estética será para Vattimo el modelo privilegiado de comprender y caracterizar la existencia posmoderna.

¹⁶⁰ A partir de la definición de los supuestos ontológicos de la "estética hermenéutica", se ha explicado más arriba (en el capítulo I) el hecho de que la obra de arte en las condiciones actuales manifieste para Vattimo caracteres análogos a los del ser heideggeriano.

¹⁶¹ El impedimento de cualquier posicionamiento fijo favorece la movilidad y la oscilación como operaciones propias de la manera de accionar ante la diferencia.

época de la disolución de los valores. El arte encarna en su propio accionar los tiempos efímeros del mundo contemporáneo. Más aún, el arte simboliza la explosión de las fronteras que se produce por doquier, constituye una instancia de expresión de la pluralidad que hoy nos atraviesa.

Pero, particularmente, ¿por qué el arte es entendido como modelo de la experiencia vital? Porque en el arte se pone en suspenso la obviedad del mundo. Tal como ha sido desarrollado en el capítulo II de esta investigación, el arte es una experiencia ligada al “desarraigo” que, como tal, exige una labor de recomposición y significación de aquello que resulta no-familiar. Toda experiencia vital debería, según Vattimo, adquirir los rasgos y características que asume la experiencia del arte. Puesto que esta manera de accionar supone, en definitiva, el reconocimiento de una multiplicidad de perspectivas. Esa confrontación interpretativa en continuo estado de tensión es, justamente, aquella que se debe reproducir en todo ámbito de la vida.

El modelo de ruptura con la continuidad propio del proceder artístico se ajusta para Vattimo a la conformación socio-cultural actual, determinada por la gran influencia que ejercen los medios de comunicación.¹⁶² Vattimo plantea la posibilidad de un mundo donde la doctrina de la inextinguibilidad del ser y de la historia como abrirse, dialogar y sucederse de perspectivas ya no sea un mito filosófico, sino que se convierta en el modo de existir del hombre en su concreta cotidianeidad. El producto estético tiene capacidad de “hacer mundos”, de crear comunidades que no tienen caracteres absolutos sino que se instituyen como ciertos modelos de valor y apreciación dentro de otros posibles. Lo inagotable de la obra viene a ejemplificar entonces el nuevo carácter del ser y de la verdad en la época del fin de la metafísica, evocando de este modo su esencia ahora *plural*.

La generalización del modelo estético a todo ámbito de la vida, esto es, la identificación entre la multiplicidad de estilos artísticos y la multiplicidad de modos de vida, permite a Vattimo pensar la posibilidad de emancipación de la existencia. En la medida en que la obra ya no es permanente ni eterna, sino que resulta susceptible de nuevas interpretaciones cada vez, ella puede actuar, en definitiva, como medio pacificador de la existencia. Vale decir, por ser un modo privilegiado de acceso a “lo

¹⁶² Esta posibilidad de concreción efectiva del modelo normativo que constituye la experiencia estética ha sido definida en el capítulo IV de este trabajo en términos del “sentido radical” en que Vattimo asume el fenómeno de “estetización de la vida”. Una estética de tal tipo ya no se puede considerar como una mera filosofía del arte, sino que repercute en la estructura y producción de significados dentro de la sociedad.

otro” –que, en cuanto tal, permite un replanteamiento de los registros simbólicos– la obra de arte, y con ella el discurso estético plural que suscita, se vuelve una experiencia libre y democratizadora. De esta manera, la constante oscilación que caracteriza al mundo del arte –y la suspensión del carácter definitivo del mundo que este movimiento ambiguo conlleva–, le otorga cierta “responsabilidad ética” a lo estético.¹⁶³

Mediante estos análisis podemos indagar, entonces, sobre el lugar que ocupan las reflexiones sobre el arte y sus fenómenos conexos en el conjunto de la propuesta filosófica de Vattimo. El modo original en que se analiza la cuestión del arte en su filosofía resulta funcional a cuestiones que exceden con mucho el ámbito artístico. Vattimo no analiza el arte en su especificidad, sino que, por el contrario, cuestiona constantemente este ámbito en su concreta y constitutiva relación con otras esferas de la vida. Concentrándose tanto en su ontología como en su carácter de experiencia vital, deja inexplorados los aspectos técnicos y materiales del arte. Frente a esta circunstancia podemos preguntarnos, ¿fue realmente su intención proponer una teoría del arte? Parece, más bien, haber utilizado sus novedosas caracterizaciones de la experiencia artística para dar cuenta de los problemas vinculados a la historia del debilitamiento del ser en la época del fin de la metafísica.

Desde una filosofía práctica y actual, Vattimo enmarca la cuestión del arte en su intento de entender qué sucede con el ser en la posmodernidad. Específicamente, pensando en la experiencia estética, reflexiona sobre la movilidad de los productos simbólicos propios del mundo posindustrial. Con ello, caracteriza los nuevos modos que asume efectivamente la existencia en la época tardo-moderna.¹⁶⁴ Entonces, analizando el arte en relación a su destino histórico-ontológico, concluye que la existencia actual tiene un carácter estético. Así, a partir del reconocimiento de las relaciones estéticas como un modo de ser del hombre en cualquiera de las facetas de su vida, Vattimo propone una estética de lo cotidiano. Estas reflexiones le permiten delinear una propuesta político-social basada en la esperanza de que, a partir de estos nuevos modos de ser del hombre ante el símbolo, la emancipación de la existencia pueda realizarse efectivamente.

¹⁶³ En este sentido puede decirse que, mirando el modo de operar propio del ámbito artístico, Vattimo hace jugar al fenómeno de “estetización” una función social.

¹⁶⁴ Recordemos que para Vattimo el nuevo modo de ser del hombre ante el símbolo *es* el nuevo modo que asume la existencia histórico-concreta del hombre. Estas afirmaciones han sido explicadas en el apartado 2 del capítulo III de este trabajo.

La intención última de postular la estética como ámbito privilegiado buscaría entonces consolidar el ideal de un proyecto social específico, que aboga por una real integración y tolerancia de las diferentes perspectivas en los ámbitos tanto políticos, como éticos y religiosos. Su caracterización del arte en sentido radicalizado resulta un medio para la definición de un programa más global. Se revela en sus reflexiones una motivación que atraviesa y excede su propuesta estética. A saber: la aceptación de la diferencia, la tolerancia de perspectivas, la real escucha del otro; en definitiva, la pérdida total de posiciones fuertes y dominantes. En este sentido, la caracterización del arte polifacético se constituye como un punto de apoyo para pensar el pluralismo político que se propone.

Si se tuviera que definir de qué modo Vattimo trata la experiencia del arte y la estética en general, podríamos concluir que se evidencia en sus elaboraciones un tratamiento paradójico del asunto. Por un lado, se asigna a la experiencia estética un lugar central por ser modelo ejemplar de toda otra experiencia vital. Pero, por otro lado, dentro de su desarrollo filosófico en conjunto, las consideraciones acerca del arte y sus fenómenos conexos resultan subordinadas a otros intereses. Se habla del arte para, en realidad, caracterizar un modo de funcionamiento vital *ideal*. En otros términos, la explicitación acerca de lo que acontece en el ámbito de la estética le sirve como impulso inicial para definir un proyecto social. Es por ello que las consideraciones puntuales acerca de la obra de arte derivan en la propuesta de una experiencia generalizada de lo artístico, capaz de llevar consigo la emancipación de los fundamentos vigentes en la sociedad contemporánea.

Tabla de abreviaturas

Algunas obras de Gianni Vattimo muy utilizadas en el trabajo serán citadas según referencias a siglas que a continuación se detallan. En el cuerpo del texto, cada sigla estará seguida por el número de página. Los datos bibliográficos completos de cada una de las obras pueden ser consultados en la sección correspondiente, al final del trabajo.

Obras en italiano:

AD-i: *Le avventure della differenza*

FM-i: *La finne della modernità*

OI-i: *Oltre interpretazione*

ST- i: *La società trasparente*

FP-i: *Filosofia al presente*

PO-i: *Poesia e ontologia*

Obras en español:

AD: *Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger.*

SM: *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación.*

EI: *Ética de la interpretación.*

MS: *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la Hermenéutica.*

ST: *La sociedad transparente.*

SF: *La secularización de la filosofía. Hermenéutica y posmodernidad.*

IH: *Introducción a Heidegger.*

IN: *Introducción a Nietzsche.*

FM: *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna.*

PD: *El pensamiento débil.*

MI: *Más allá de la interpretación.*

CC: *Crear que se cree.*

PO: *Poesía y Ontología*

EI: *Ética de la interpretación*

ND: *No ser Dios. Una autobiografía a cuatro manos.*

Bibliografía

➤ Obras y artículos de Gianni Vattimo en italiano:

- Vattimo, Gianni, *Opere complete. Volume introduttivo*, Roma, Meltemi Editore, 2007.
- _____, *Opere complete*, Vol. I, Tomo I, Roma, Meltemi Editore, 2007.
- _____, *Opere complete*, Vol. I, Tomo II, Roma, Meltemi Editore, 2007.
- _____, *La società trasparente*, Milán, Garzanti Editore, 1989.
- _____, *Le avventure della differenza. Che cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger*, Milano, Garzanti Editore, 1980.
- _____, *La fine della modernità*, Milano, Garzanti Editore, 1985.
- _____, *Credere di credere*, Milano, Garzanti Editore, 1996.
- _____, *Oltre l'interpretazione. Il significato dell'ermeneutica per la filosofia*, Roma, Editori Laterza, 1994.
- _____, (ed). *Estetica moderna*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1997.
- _____, *Filosofia al presente*, Milano, Garzanti Editore, 1990.
- _____, "Individuo e istituzioni: una prospettiva ermeneutica", en Berlin, Isaiah, Sen, Amartya K., Mathieu, Vittorio, Vattimo, Gianni y Veca, Slavatore, *La dimensione etica nelle società contemporanee*, Torino, Edizioni Della Fondazione Giovanni Agnelli, 1990, pp. 81-112.
- _____, "Estetica ed ermeneutica in H. G. Gadamer", en *Rivista di Estetica* (Torino), Anno VIII, Fascicolo I, Gennaio-Aprile 1963, pp. 117-130.
- _____, "L'estetica in Italia nel 1962", en *Rivista di Estetica* (Torino), Anno VIII, Fascicolo II, Maggio-Agosto 1963, pp. 276-292.
- _____, "", en *La riflessione sull'arte nel pendieron di Heidegger*", en *Rivista di Estetica* (Torino), Anno VIII, Fascicolo III, Settembre-Dicembre 1963, pp. 418-462.
- _____, "Il bello e l'essere nell'estetica antica", en *Rivista di Estetica* (Torino), Anno IX, Fascicolo II, Maggio-Agosto 1964, pp. 282-291.
- _____, "Il quinto congresso internazionale di estetica di Amsterdam", en *Rivista di Estetica* (Torino), Anno IX, Fascicolo III, Settembre-Dicembre 1964, pp. 427-436.
- _____, "Arte, sentimento, originarietà nell'estetica di Heidegger", en *Rivista di Estetica* (Torino), Anno XII, Fascicolo II, Maggio-Agosto 1967, pp. 267-288.

_____, “VI Congreso internacional de estética”, en *Rivista di Estetica* (Torino), Anno XIII, Fascicolo III, Settembre-Dicembre 1968, pp. 415-425.

_____, “Estética ed ermeneutica”, en *Rivista di Estetica* (Torino), N° 1, Marzo 1979, pp. 3-15.

_____, “Morte o tramonto dell’arte”, en *Rivista di Estetica* (Torino), N° 4, 1980, pp. 17-26.

_____, “Filosofía, la veritat pretesa”, en *Rivista di Estetica* (Torino), N° 7, 1998, pp. 11-13.

_____, “Il pensiero dei deboli”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/debiles54b.pdf> (último acceso 05/12/2009).

_____, “A che serve l’estética”, en *Il Grillo*, Marzo 1999, disponible en: <http://www.emsf.rai.it/grillo/trasmisioni.asp?d=402> (último acceso 05/01/2010).

➤ **Obras y artículos de Gianni Vattimo traducidos al español:**

- Vattimo, Gianni, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, Barcelona, Gedisa, 2007.

_____, *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, trad. de Juan Carlos Gentile, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1992.

_____, *Más allá de la interpretación*, trad. de Pedro Aragón Rincón e introducción de Ramón Rodríguez, Barcelona, Paidós, 1995.

_____, *Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger*, trad. de Juan Carlos Gentile, Barcelona, Península, 1986.

_____, *La sociedad transparente*, con un prefacio del autor a la edición española e introducción de Teresa Oñate, Barcelona, Paidós, 1990.

_____, *Introducción a Nietzsche*, trad. de Jorge Binaghi, Barcelona, Península, 1987.

_____, *Introducción a Heidegger*, trad. de Alfredo Báez, Barcelona, Gedisa, 2002.

_____, *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación*, trad. de Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989.

_____, *Creer que se cree*, trad. de Carmen Revilla, Buenos Aires, Paidós, 2008.

_____, *Poesía y Ontología*, trad. de Antonio Cabrera, Valencia, Universitat de València, 1993.

_____, *Ética de la interpretación*, trad. de Teresa Oñate, Turín, Paidós, 1991.

_____, *Diálogo con Nietzsche. Ensayos 1961-2000*, trad. de Carmen Revilla, Buenos Aires, Paidós, 2002.

_____, *Ecce comu. Cómo se llega a ser lo que se era*, trad. de Rosa Rius Gatell y Carmen Castells Auleda, Paidós, 2009.

_____, “La huella de la huella”, en Derrida, Jacques y Vattimo, Gianni, *La Religión*, trad. de Esther Benítez, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1997, pp.109-128.

_____, “El comunismo postmoderno”, trad. de Mariana Urquijo, en *A Parte Rei*, N° 50, Marzo 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/vattimo50.pdf> (último acceso 05/12/2009)

_____, “Arte, ya sabés que la verdad te hace mal”, trad. de Laura Rossi, en *Ramona* (Buenos Aires), N° 61, Junio 2006, pp. 56-59, disponible en: <http://www.ramona.org.ar/files/r61b.pdf> (último acceso 09/12/2009).

_____, “Historia de una coma. Gadamer y el sentido del ser”, trad. de Miguel Ángel Quintana Paz, en *Endoxa: Series Filosóficas* (La Rioja), N° 20, 2005, pp. 45-62, disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1281734> (último acceso 30/01/2010).

_____, “Artículos y reseñas”, trad. de Mariana Urquijo, en *A Parte Rei* (Madrid), N° 54, Noviembre 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/articulos54.pdf> (último acceso 29/01/2010).

_____, “La devaluación de la política”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), trad. Miguel Ángel Quintana Paz, N° 217, 2007, pp. 42-47.

_____, “Habitar la biblioteca”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, pp. 48-56.

_____, “El diseño y el arte de Babel”, en *Temas de la Academia Nacional de Bellas Artes* (Buenos Aires), N° 1, 1999, pp. 87-91.

_____, “El arte en el mundo de los mass media”, en *Espacio de arte* (Rosario), N°5, 1995, pp. 7-12.

_____, “El museo y la experiencia del arte en la postmodernidad”, en Ravera, Rosa Maria (ed.), *Estética y crítica. Los signos del arte*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

_____, “Verdad, retórica, hermenéutica. Observaciones sobre H. G. Gadamer”, en *Revista de Estética* (Buenos Aires), N° 2, 1984, pp. 27-35.

_____, “Metafísica, violencia, secularización”, en Vattimo, Gianni (ed.) *La secularización de la filosofía. Hermenéutica y posmodernidad*, trad. de Carlos Cattoppi y Margarita N. Mizraji, Barcelona, Gedisa, 1992.

_____, “Historicidad y diferencia. En torno al mesianismo de Jaques Derrida”, en *Solar* (Lima), trad. de Miguel Ángel Quintana Paz, N° 2, 2006, pp. 123-137, disponible en: http://www.revistasolar.org.pe/2/08_vattimo.pdf (último acceso 02/05/2010).

_____, “El estructuralismo y el destino de la crítica”, Trad. de Aldo Mazzucchellien, *Insomnia* (Montevideo) N° 85, 1999, disponible en: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:qnUmaYGHtGAJ:www.henciclopedia.org.uy/autores/Vattimo/Vattimo1.htm+heterotopía&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=ar> (último acceso: 18/05/10).

- Vattimo, Gianni y Cruz, Manuel, “Cómo ser un filósofo famoso (y no perecer en el intento)”, en *Revista Literaria Acul@rte*, Abril 2008, disponible en: <http://revistaliterariaazularte.blogspot.com/2008/04/manuel-cruzgianni-vattimo-cmo-ser-un.html> (último acceso 05/01/2010).

- Vattimo, Gianni y Rovatti, Pier Aldo (eds.), *El pensamiento débil*, trad. de Luis de Santiago, Madrid, Cátedra, 1988.

- Vattimo, Gianni y Paterlini, Piergiorgio, *No ser Dios. Una autobiografía a cuatro manos*, trad. de Rosa Rius Gatell y Carme Castells Auleda, Buenos Aires, Paidós, 2008.

- Vattimo, Gianni (ed.), *Filosofía, política, religión. Más allá del “pensamiento débil”*, Oviedo, Ediciones Nobel, 1996.

► **Bibliografía secundaria:**

- AA.VV., “Gianni Vattimo. Pensamiento y verdad. La hermenéutica, una teoría de la interpretación de lo otro”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, pp. 3-18.

- Álvarez, Lluís, X, “La estética de Gianni Vattimo”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, pp. 152-162.

- Beuchot, Mauricio, “Hermenéutica y sociedad en Gianni Vattimo”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, disponible en:

- <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/beuchot54.pdf> (último acceso 05/12/2009).
- _____, “Hermenéutica débil y hermenéutica analógica. Hacia un encuentro fructífero”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, pp. 97-103.
- Blanco Gálvez, Juan Alfredo, “La Ética de la Interpretación, de Gianni Vattimo, en el contexto de la posmodernidad”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/galvez54.pdf> (último acceso 26/01/10).
- Brea, José Luis, “La estetización difusa de las sociedades actuales y la muerte tecnológica del arte”, en *Aleph pensamiento*, 1997, disponible en: <http://aleph-arts.org/pens/estetiz.html> (último acceso 09/12/2009).
- Capurro, Rafael, “Emancipación o violencia. Wolfgang Sützl interpreta a Gianni Vattimo”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/capurro54.pdf> (último acceso 26/01/2010).
- Catayud, José Vidal, “Gianni Vattimo y la quiebra afirmativa”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/vidal54.pdf> (último acceso 26/01/2010).
- Coca, César, “Entrevista al filósofo Gianni Vattimo”, en *Revista Per Se* (Sonora) Febrero 2007, disponible en: http://www.filosofia.mx/index.php?/perse/archivos/entrevista_al_filosofo_gianni_vattimo/# (último acceso: 08/12/2009).
- Conill, Jesús, “Ética hermenéutica y religión en Gianni Vattimo”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, pp. 124-133.
- Costa, Ivana, “Necesitamos un nuevo Lutero”, en *Revista Ñ* (Buenos Aires), 8 de Abril de 2006, disponible en: <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2006/04/08/u-01173063.htm> (último acceso 09/12/2009).
- Cruz, Manuel, “Las fronteras del tiempo”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, pp. 114-123.
- Dussel, Enrique, “Un diálogo con Gianni Vattimo. De la Postmodernidad a la Transmodernidad”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/dussel54.pdf> (último acceso 05/12/2009)
- Fernández Vega, José, “En el arte contemporáneo se intensificó mucho la experiencia de la forma más que de la del contenido. Reportaje a Gianni Vattimo”, en *Ramona* (Buenos Aires), N° 61, Junio 2006, pp. 46-55.
- Leiro, Daniel Mariano, “Notas sobre ontología del declinar. La hermenéutica nihilista de Gianni Vattimo”, en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, Vol. N° 26,

2009, pp. 207-216, disponible en: <http://revistas.ucm.es/fsl/02112337/articulos/ASHF0909110207A.PDF> (último acceso: 30/01/2010).

_____, “Gianni Vattimo, el último comunista”, en *Utopía y praxis latinoamericana* (Zulia) Vol. 12, N° 39, Octubre-Diciembre 2007, pp. 143-152, disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/279/27903909.pdf> (último acceso 02/02/2010).

_____, “Presentación a Ontología del declinar. Diálogos con la hermenéutica nihilista de Gianni Vattimo”, en *A Parte Rei*, N° 68, Marzo 2010, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/declinar68.pdf> (último acceso 29/04/2010).

- Minaya, Edickson, “La relación Nietzsche-Heidegger como punto de partida en la filosofía de Gianni Vattimo”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/minaya54.pdf> (último acceso 26/01/2010).

- Muñoz Gutiérrez, Carlos/ Leiro, Daniel Mariano y Rivera, Víctor Samuel (eds.), *Ontología del declinar. Diálogos con la hermenéutica nihilista de Gianni Vattimo*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2009.

- Oliveras, Elena, “La estética del fin de siglo”, en *Estética. La cuestión del arte*, Buenos Aires, Emecé, 2007.

- Oñate, Teresa, “Ontología y nihilismo. Entrevista a Gianni Vattimo en Estrasburgo”, en *Endoxa: Series Filosóficas* (Madrid), N° 12, 2000, pp. 723-751, disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=178109> (último acceso 30/01/2010).

- Ortiz-Osés, Andrés, “Posmodernidad: nihilismo y sentido”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, pp. 68-72.

- Quintana Paz, Miguel Ángel, “Cronología biblio-biográfica de Gianni Vattimo”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, pp. 57-61.

_____, “Bibliografía selecta comentada”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, pp. 62-66.

_____, “Nihilismo político: acerca de ciertas derivas del pensamiento de Vattimo en torno a las democracias posmodernas”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, pp. 73-96.

- Quintanas, Anna, “La ontología de la actualidad de G. Vattimo: una filosofía entre la religión y la política”, en *A Parte Rei* N° 60, Noviembre 2008, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/quintanas60.pdf> (último acceso 26/01/2010).

- Ravera, Rosa María (ed.), *Estética y crítica. Los signos del arte*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.
- Rebok, María Gabriela, “¿Muerte del arte o estetización de la cultura?”, en *Tópicos* (Santa Fe), N°15, 2007, disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1666-485X2007000100003&lng=es&nrm=iso (último acceso 08/12/09).
- Rojas Peralta, Sergio E., “Instante y máscara. Vattimo, intérprete de Nietzsche”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/rojas54.pdf> (último acceso 26/01/2010).
- Roldán, Concha y Navarro, María G., “Filosofía de la historia y hermenéutica”, en *Revista Anthropos*, N° 217, 2007, pp. 104-113.
- Rossi, María José, “El ocaso del arte y la estetización general de la vida en Gianni Vattimo”, en *A Parte Rei*, N° 54, Noviembre 2007, disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/rossi54.pdf> (último acceso 16/12/2009).
- Savarino, Luca y Vercellone, Federico, “Mi filosofía como ontología de la actualidad. Entrevista”, en *Revista Anthropos* (Barcelona), N° 217, 2007, pp. 19-41.
- Sützl, Wolfgang, “Política estética. La emancipación a pesar de la metafísica”, en *Revista Anthropos*, N° 217, 2007, pp. 141-151.
 _____, *Emancipación o violencia. El pacifismo estético en Gianni Vattimo*, Barcelona, Icaria, 2007, disponible en: <http://suetzl.netbase.org/ws/es/downloads/tesis> (último acceso 02/06/2010).
- Zabala, Santiago (ed.), *Debilitando la filosofía. Ensayos en honor a Gianni Vattimo*, trad. de Javier Martínez Contreras, Anthropos Editorial-UAM, Cuajimalpa, 2009.

➤ **Bibliografía general:**

- AA.VV., *Hermenéutica, estética e historia*, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Adorno, Theodor W., “Arte, sociedad, estética”, en *Teoría estética*, trad. de fernando Rianza, Buenos Aires, Ediciones Orbis-Hyspamerica, 1983.
- Baudrillard, Jean, *La ilusión y la desilusión estéticas*, trad. de Julieta Fombona, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1997.
 _____, *Cultura y simulacro*, trad. de Pedro Rovira, Barcelona, Kairós, 1978.

- Benjamin, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos Interrumpidos*, trad. de Jesús Aguirre, Barcelona, Planeta Agostini, 1994.
- Bürger, Peter, “Aporías de la estética moderna”, en *Nueva Sociedad*, N° 116, Noviembre-Diciembre 1991, pp. 112-121, disponible en: http://www.nuso.org/upload/articulos/2057_1.pdf (último acceso 09/12/09).
- Danto, Arthur C., *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, trad. de Elena Neerman, Barcelona, Paidós, 1999, pp. 25-60.
- _____, *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*, trad. de Ángel y Aurora Mollá Román, Buenos Aires, Paidós, 2004, pp. 21-138, 199-237.
- _____, *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*, trad. de Carles Roche, Buenos Aires, Paidós, 2005, pp. 53-77, 155-180.
- Eco, Humberto, “Il problema della definizione generale dell’arte”, en *Rivista di Estetica* (Torino), Anno VIII, Fascicolo II, Maggio-Agosto 1963, pp. 215-244.
- _____, *La definizione dell’arte*, Milano, Garzanti, 1984.
- Ferraris, Maurizio, *Historia de la hermenéutica*, trad. de Armando Perea Cortés, D.F., Siglo Veintiuno Editores, 2002.
- _____, “Retorica: identità e differenza”, en *Rivista di Estetica* (Torino), N° 2, Giugno 1979, pp. 99-110.
- Foucault, Michael, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, trad. de Elsa Cecilia Frost, Siglo XXI, Madrid, 2006.
- Gadamer, Hans-Georg, “¿El fin del arte? Desde la teoría de Hegel sobre el pasado del arte hasta el antiarte en la actualidad”, en *La herencia de Europa. Ensayos*, trad. de Pilar Giralt Gorina, Barcelona, Península, 1990.
- _____, *Estética y hermenéutica*, trad. de Antonio Gómez Ramos, Madrid, Tecnos, 1996.
- _____, *Verdad y método*, trad. de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1993.
- Givone, Sergio, “Interpretación y libertad. Conversación con Luigi Pareyson”, en Vattimo, Gianni (ed.), *Hermenéutica y racionalidad*, trad. de Santiago Perea Latorre, Bogotá, Editorial Norma, 1994.
- Glusberg, Jorge, “Estética y crítica de arte”, en *Revista de Estética* (Buenos Aires), N° 2, 1984, pp. 65-70.
- Hanza, Kathia, “Nietzsche intempestivo: el arte más allá de la estética”, en *Instantes y azares, 3. Escrituras nietzscheanas*, Buenos Aires, Santiago Arcos editor, 2006.

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Filosofía del arte o Estética (Verano de 1826)*. *Apuntes de Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*, trad. de Domingo Hernández Sánchez de la edición alemana de Annemarie Gethmann-Siefert y Bernardette Collonberg-Plotnikov, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y Abada Editores, 2006.

_____, *Lecciones sobre estética*, trad. de Alfredo Brotóns Muñoz, Madrid, Akal, 1989.

- Heidegger, Martin. "El origen de la obra de arte", en *Caminos del bosque*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyre, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

_____, "El arte y el espacio", en *Revista Eco* (Bogotá), trad. de Tulia de Dross, Tomo 122, junio 1970, pp.113-120.

- Jameson, Fredric, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, trad. de Pardo Torio, Buenos Aires, Paidós, 2005.

- Lipovetsky, Giles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 2003, Prefacio.

- López Anaya, Jorge, *El arte en un tiempo sin dioses. Un debate de fin de siglo*, Buenos Aires, Editorial Almagesto, 1995

_____, "Arte para una sociedad narcisista y sin utopías", en *La Nación* (Buenos Aires), Suplemento Cultura, 12 de febrero de 1997.

- Lyotard, Jean François, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, trad. de Enrique Lynch, Barcelona, Gedisa, 1996.

- Michaud, Yves, "El arte cambió las obras por lo etéreo", en *El Universal* (México D. F.), 25 de febrero de 2007, disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/51653.html> (último acceso: 09/12/09).

_____, *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007, Introducción.

- Morgan, Robert C., *El fin del mundo del arte y otros ensayos*, trad. Rolando Costa Picazo, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

- Nietzsche, Friedrich, *Estética y teoría de las artes*, trad. de Agustín Izquierdo Sánchez, Madrid, Tecnos, 1999.

_____, *Humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres*, trad. de Alfredo Brotóns Muñoz, Madrid, Akal, 1996.

_____, "La voluntad de poderío como arte", en *El crepúsculo de los ídolos*, trad. de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

- Oliveras, Elena (ed.), *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2008.

- Pareyson, Luigi, "Tradición e innovación", en *Revista de Estética* (Buenos Aires), N°2, 1984, pp. 23-26.

_____, "La filosofía italiana contemporánea", en *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Cuyo, 1950, disponible en: <http://www.filosofia.org/aut/003/m49a0480.pdf> (último acceso 19/04/10).

_____, *Estetica. Teoria della formatività*, Bologna, Zanichelli, 1960 (trad. de Marta Auguste, realizada para la cátedra "Estética", Facultad de Filosofía y Letras, Dpto. de Artes).

- Perniola, Mario. "Verso un'estetica generale", en *Rivista di Estetica* (Torino), N° 2, Giugno 1979, pp. 1-13.

_____, "Arte e interpretazione", en *Rivista di Estetica* (Torino), Anno XVII, Fascicolo II, Maggio-Agosto 1972, pp. 222-231.

- Presas, Mario, "La 'muerte del arte' y la experiencia estética", en *La verdad de la ficción*, Buenos Aires, Almagesto, 1996.

- Sánchez Medina, Mayra, "Pensar la estetización del mundo actual", en *Complexus* (Chile), Vol. N°1, Diciembre 2004, disponible en: <http://www.sintesys.cl/complexus/revista/pdf/Mayra%20Sanchez.pdf> (último acceso 26/01/2010).

➤ **Diccionarios:**

- Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, Sudamericana, Buenos Aires, 1958.