

Anuario Jurídico Villanueva

Número VI / Año 2012



VILLANUEVA
CENTRO UNIVERSITARIO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID

Suscripciones

Centro Universitario Villanueva
C/ Claudio Coello, 11
28001 Madrid
E-mail: mmartin@villanueva.edu

Precios

España: 70,00 euros
Extranjero: 85,00 euros
(IVA incluido)
Periodicidad anual

ANUARIO JURÍDICO VILLANUEVA

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

© Centro Universitario Villanueva
© De los autores

netbiblo

www.netbiblo.com

NETBIBLO, S. L.

C/. Rafael Alberti, 6 bajo izq.

Sta. Cristina 15172 Oleiros (La Coruña) – Spain

Tlf: +34 981 91 55 00 • Fax: +34 981 91 55 11

www.netbiblo.com

editorial@netbiblo.com

Miembro del Foro Europeo de Editores

ISSN: 1889-9366

Depósito Legal: C-xxxx-2012

Producción Editorial: Gesbiblo, S. L.

Impreso en España – Printed in Spain

Publicación editada con la cobertura económica del Centro Universitario Villanueva, adscrito a la Universidad Complutense de Madrid.

DIRECTOR

Prof. Dr. Raúl Canosa Usera

Catedrático de Derecho Constitucional y Decano de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid.

SUBDIRECTOR

Prof. Dr. Jaime Rodríguez-Arana Muñoz

Catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad de La Coruña y Presidente del Foro Iberoamericano de Derecho Administrativo.

SECRETARIO

Prof. Dr. José María Carabante Muntada

Profesor de Filosofía del Derecho. Centro Universitario Villanueva (UCM).

CONSEJO DE REDACCIÓN

Prof. Dr. José Iturmendi Morales

Catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Complutense de Madrid.

Prof. Dr. Rafael Navarro-Valls

Catedrático de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico del Estado de la UCM y Académico-Secretario General de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación.

Prof. Dr. Joaquín Rams Albesa

Catedrático de Derecho Civil de la Universidad Complutense de Madrid.

Prof. Dr. Andrés de la Oliva Santos

Catedrático de Derecho Procesal de la Universidad Complutense de Madrid.

Prof. Dr. Juan de la Cruz Ferrer

Profesor Titular de Derecho Administrativo de la Universidad Complutense de Madrid.

Prof. Dr. Pablo García Mexía

Letrado de las Cortes Generales y Co-presidente del consejo académico de Syntagma, Centro de Estudios Estratégicos.

Prof. Dr. Javier Gómez Gállego

Registrador de la Propiedad y Letrado de la Dirección General de los Registros y del Notariado.

Prof. Dra. Rosa M.^a Moreno Flórez

Profesora Titular de Derecho Civil de la Universidad Complutense de Madrid y Directora del Instituto de Derecho Comparado de la UCM.

Prof. Dr. Manuel Quintanar Díez

Profesor Titular de Derecho Penal de la Universidad Complutense de Madrid.

Prof. Dr. José Rubio San Román

Profesor Titular de Derecho Civil de la Universidad Complutense de Madrid.

Prof. Dra. Silvia Meseguer Velasco

Profesora de Derecho Eclesiástico del Estado de la Universidad Complutense de Madrid.

Prof. Dr. Ignacio Danvila del Valle

Profesor Contratado Doctor de Recursos Humanos del Centro Universitarios Villanueva y de la Universidad Complutense de Madrid.

Prof. Dra. María Goñi Rodríguez de Almeida

Profesora Contratada Doctora de Derecho Civil. Centro Universitario Villanueva (UCM).

Profª. Dra. Sonia Hernández Pradas

Profesora de Derecho Internacional Público del Centro Universitario Villanueva (UCM).

Prof. Dr. Luis Felipe López Álvarez

Profesor de Derecho Administrativo de la UDIMA.

Profª. Dra. Mercedes de Prada Rodríguez

Profesora de Derecho Procesal. Centro Universitario Villanueva (UCM).

Prof. Dr. Francisco Redondo Trillo

Profesor de Derecho Civil del Centro Universitario Villanueva y abogado en ejercicio.

CONSEJO ASESOR INTERNACIONAL

Prof. Dr. Allan R. Brewer-Carías

Catedrático de Derecho Público de la Facultad de Derecho de Columbia University y Catedrático de Derecho Administrativo de la Facultad de Derecho de la Universidad Central de Venezuela.

Prof. Dr. Jean-Marie Duffau

Profesor Agregado de Derecho Administrativo de la Universidad Paris-Dauphine, ex Consejero de la Comisión de Servicios en la Corte de Casación y ex Director de Estudios de la Escuela Nacional de Administración.

Prof. Dr. Giuseppe Franco Ferrari

Catedrático de Derecho Público Comparado de la Universidad Luigi Bocconi de Milán y Presidente de la Asociación Europea de Derecho Comparado.

Prof. Dr. Dr. h.c. Alfredo Montoya Melgar

Catedrático de Derecho del Trabajo y de la Seguridad Social de la Universidad Complutense de Madrid, Doctor Honoris Causa por las Universidades de Murcia y Rey Juan Carlos.

Prof. Dr. Christian Pielow

Catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad de Bochum, Alemania.

EVALUADORES EXTERNOS

Prof. Dr. Iñigo del Guayo Castiella

Catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad de Almería.

Prof. Dr. Juan Antonio Martínez Muñoz

Profesor Titular de Filosofía del Derecho de la Universidad Complutense de Madrid.

Prof. Dr. Santiago Cañamares Arribas

Profesor Titular de Derecho Eclesiástico del Estado de la Universidad Complutense de Madrid.

Prof. Dr. José Ignacio Paredes Pérez

Profesor de Derecho Internacional Privado de la Universidad de Alcalá.

Profª. Dra. Ana Llano Torres

Profesora Contratada Doctora de Filosofía del Derecho de la Universidad Complutense de Madrid.

Profª. Dra. Alicia Bernardo San José

Profesora Contratada Doctora de Derecho Procesal de la Universidad Complutense de Madrid.

Prof. Dr. Carlos Martín Brañas

Profesor Contratado Doctor de Derecho Procesal de la Universidad Complutense de Madrid.

Prof. Dr. Fernando Díez Estella

Profesor Contratado Doctor de Derecho Mercantil. Centro Universitario Villanueva (UCM).

Profª. Dra. Lorna García Gérboles

Profesora de Derecho Romano de la Universidad Complutense de Madrid.

DOCUMENTACIÓN

Dra. Margarita Martín Velasco

Doctora en Historia Moderna y Bibliotecaria.

Lda. Ana Salazar Bermejo

Bibliotecaria.

DEFINICIÓN

El *Anuario Jurídico Villanueva* es una publicación científica que tiene como objetivo recoger las investigaciones y estudios de los profesores de Derecho del Centro Universitario Villanueva, adscrito a la Universidad Complutense de Madrid, y de profesores de otras universidades nacionales e internacionales, así como de otros profesionales del Derecho que por su condición de Notarios, Registradores, Magistrados o Abogados del Estado aportan su visión práctica.

Su contenido temático responde, por tanto, a la investigación y al estudio de diversas cuestiones propias del ámbito jurídico abordadas desde una perspectiva internacional, europea o nacional.

Contiene una Sección de Estudios; otra de Notas y de Recensiones Bibliográficas. Se añade una crónica sobre la investigación, las actividades e iniciativas realizadas por los profesores, colaboradores y alumnos del Centro Universitario Villanueva.

El *Anuario* está dirigido a todas las personas interesadas en el estudio de cuestiones jurídicas desde un enfoque interdisciplinar.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

[TABLE OF CONTENTS]

ÍNDICE DE AUTORES [CONTRIBUTORS INDEX]	13
I. ESTUDIOS DOCTRINALES [DOCTRINAL STUDIES]	
▪ ¿EXISTEN NORMAS? <i>[ARE THERE ANY RULES?]</i> TIMOTHY ENDICOTT	17
▪ LA CONTRIBUCIÓN DEL TRIBUNAL PENAL INTERNACIONAL PARA LA EX-YUGOSLAVIA AL DESARROLLO DEL DERECHO PENAL INTERNACIONAL <i>[THE CONTRIBUTION OF THE INTERNATIONAL CRIMINAL TRIBUNAL FOR THE FORMER YUGOSLAVIA TO THE DEVELOPMENT OF INTERNATIONAL CRIMINAL LAW]</i> MERCEDES DE PRADA Y JESÚS SANTOS	37
▪ UN NUEVO PARADIGMA PARA LA CIENCIA SOCIAL: MORFOLOGÍAS DE LA BELLEZA. LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME COMO LA MANIFESTACIÓN DEL ANSIA DE INFINITO DEL SUJETO POSMODERNO <i>[A NEW PARADIGM FOR SOCIAL SCIENCE: NEW MORFOLOGIES OF BEAUTY. THE AESTHETICS OF SUBLIME AS THE MANIFESTATION OF THE DESIRE OF INFINITE OF THE POSTMODERN SUBJECT]</i> MARÍA ELIZABETH DE LOS RIOS URIARTE	63
▪ UNA APROXIMACIÓN A LA NATURALEZA DEL <i>QUASI USUS FRUCTUS</i> <i>[AN APPROACH TO THE NATURE OF QUASI USUS FRUCTUS]</i> LORNA GARCÍA GÉRBOLES	81
▪ LOS VALORES AL SERVICIO DE LA VOLUNTAD DE PODER <i>[THE VALUES AT SERVICE TO WILL TO POWER]</i> PEDRO FRANCISCO GAGO GUERRERO	105
II. NOTAS [NOTES]	
▪ O CONDÔMINO NOCIVO NO CÓDIGO CIVIL BRASILEIRO DE 2002 <i>[THE HARMFUL TENANT IN THE 2002 BRAZILIAN CIVIL CODE]</i> LUIZ GONZAGA SILVA ADOLFO Y RAFAEL BONACINA	137

ÍNDICE DE CONTENIDOS

▪ EL NOMBRAMIENTO DE AUDITOR DE CUENTAS POR LA JUNTA GENERAL, EL REGISTRADOR MERCANTIL Y EL JUEZ <i>[THE APPOINTMENT OF THE AUDITOR BY THE GENERAL MEETING, THE COMMERCIAL REGISTRAR AND THE JUDGE]</i> GUILLERMO JOSÉ VELASCO FABRA	149
▪ RÉGIMEN JURÍDICO DEL BIENESTAR ANIMAL EN ESTADOS UNIDOS <i>[LEGAL STATUS OF ANIMAL WELFARE IN THE UNITED STATES]</i> PILAR LÓPEZ DE LA OSA ESCRIBANO	159
▪ ÉTICA PÚBLICA, BIEN COMÚN Y DERECHO ADMINISTRATIVO <i>[PUBLIC ETHICS, COMMON GOOD. AND ADMINISTRATIVE LAW]</i> CARLOS E. DELPIAZZO	169
▪ JURISTAS Y LINGÜISTAS: EL ESPAÑOL JURÍDICO Y SU ENSEÑANZA A ESTUDIANTES DE ESPAÑOL COMO SEGUNDA LENGUA <i>[JURISTS AND LINGUISTS: THE LEGAL SPANISH AND ITS TEACHING TO STUDENTS OF SPANISH AS A SECOND LANGUAGE]</i> ANA CUQUERELLA JIMÉNEZ DÍAZ	179
▪ INFORMACIÓN ASIMÉTRICA EN LOS CONTRATOS DE COMPRAVENTA DE EMPRESAS <i>[ASYMMETRIC INFORMATION IN CONTRACTS FOR BUYING COMPANIES]</i> JORGE MOYA VELASCO	193
▪ COMENTARIOS AL ARTÍCULO 27 DE LA LOGP <i>[COMMENTS ON ARTICLE 27 FROM LOGP]</i> MARÍA JOSÉ CASTAÑÓN	213
III. RECENSIONES BIBLIOGRÁFICAS <i>[BIBLIOGRAPHICAL RECENSION]</i>	
▪ CELIA MARTÍNEZ ESCRIBANO, <i>Los pactos prematrimoniales</i> Editorial Tecnos, 2011, 227 pp. MIRIAM RUIZ JIMÉNEZ	223
▪ JESÚS VILLEGAS FERNÁNDEZ, <i>Fiscal investigador contra juez instructor</i> Marcial Pons, 2012, 229 pp. SORAYA CALLEJO	225
▪ MARÍA ISABEL LORCA MARTÍN DE VILLODRES, <i>El jurista Diego Antonio Navarro Martín de Villodres (1759-1832)</i> Dykinson, Madrid, 2011 JOSÉ MARÍA CARABANTE	227
FECHAS DE RECEPCIÓN Y DE ACEPTACIÓN DE ORIGINALES	229

ÍNDICE DE AUTORES

[CONTRIBUTORS INDEX]

Timothy Endicott

Balliol College, Oxford.

Juan Antonio Martínez Muñoz

Profesor Titular de Filosofía del Derecho (UCM).

Mercedes de Prada

Doctora en Derecho. Profesora de Derecho Procesal. Centro Universitario Villanueva y Escuela de Práctica Jurídica (UCM).

Jesús Santos

Fiscal de la Audiencia Nacional

María Elizabeth de los Ríos Uriarte

Doctora en Filosofía por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Profesora en la Universidad Anáhuac en la Facultad de Bioética y en la Universidad Panamericana (Facultad de Humanidades).

Lorna García Gérboles

Profesora Ayudante Doctor (UCM).

Pedro Francisco Gago Guerrero

Departamento de Filosofía del Derecho, Moral y Política (IUCM).

Luiz Gonzaga Silva Adolfo

Advogado. Doutor em Direito (UNISINOS). Professor dos Cursos de Direito da Universidade Luterana do Brasil-ULBRA (Canoas/RS/Brasil), e da Universidade de Santa Cruz do Sul/rs/Brasil)-UNISC. Professor do Mestrado em Direito da UNISC.

Rafael Bonacina

Bacharel em Direito pela Ulbra.

Guillermo José Velasco Fabra

Profesor Contratado Doctor de Derecho Mercantil en CUNEF. LL.M. Universität Passau (Alemania).

Pilar López de la Osa Escribano

Doctora en Derecho Ambiental. Profesora en el C. U. Villanueva (UCM).

Carlos E. Delpiazzo

Doctor en Derecho y Ciencias Sociales por la Universidad Mayor de la República Oriental del Uruguay.

Ana Cuquerella Jiménez Díaz

Responsable del Año Internacional European Business School (EBS Madrid).

ÍNDICE DE AUTORES

Jorge Moya Velasco

Profesor de Economía. C. U. Villanueva (UCM).

María José Castañón

Doctora en Derecho. Profesora de Derecho Penal. C. U. Villanueva (UCM).

Miriam Ruiz Jiménez

Profesora de Derecho Civil. C. U. Villanueva (UCM).

Soraya Callejo

Profesora de Derecho Procesal. C. U. Villanueva (UCM).

José María Carabante

Profesor de Filosofía del Derecho. C. U. Villanueva (UCM).

UN NUEVO PARADIGMA PARA LA CIENCIA SOCIAL: MORFOLOGÍAS DE LA BELLEZA. LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME COMO LA MANIFESTACIÓN DEL ANSIA DE INFINITO DEL SUJETO POSMODERNO

*[A NEW PARADIGM FOR SOCIAL SCIENCE: NEW MORFOLOGIES OF BEAUTY.
THE AESTHETICS OF SUBLIME AS THE MANIFESTATION OF THE DESIRE OF
INFINITE OF THE POSTMODERN SUBJECT]*

Dra. María Elizabeth de los Rios Uriarte

Doctora en Filosofía por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México.

Profesora en la Universidad Anáhuac en la Facultad de Bioética

y en la Universidad Panamericana en la Facultad de Humanidades

Sumario: I. CONTEXTO HISTÓRICO. II. EL ARTE POSMODERNO: ESTÉTICA DEL DESARRAIGO. III. LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME. IV. LA HERENCIA DE LA ESTÉTICA DEL DESARRAIGO EN LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME. V. LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME COMO NUEVA MORFOLOGÍA DE LA BELLEZA.

Resumen: El artículo aborda la noción de belleza en la época postmoderna en donde se busca un nuevo paradigma que satisfaga la tarea propia de las ciencias sociales de reconstrucción del mundo, para definir la belleza a partir del concepto de lo sublime propuesto por Amador Vega en tanto vaciamiento de los esquemas tradicionales de equilibrio y medida para enfrentarse con algo que es más grande y, por ende, incognoscible. Se sostiene la tesis que afirma que la estética postmoderna marca la dirección de retorno del hombre a su sed de infinito.

***Abstract:** The article studies the notion of beauty in postmodernism where a new paradigm is searched that sufficiently satisfies the work of social sciences concerning the reconstruction of the world, to define beauty starting at the concept of sublime proposed by Amador Vega as it resembles the emptiness of traditional schemes of thought concerning the equilibrium and measure to confront, from there, something that is bigger and so, unknowable. The foundational thesis is that the postmodern aesthetics marks the returning direction of man towards his unquenchable thirst of infinitum.*

Palabras clave: belleza, estética, posmodernidad, morfología, sublime.

***Keywords:** beauty, aesthetics, postmodernism, morphology, sublime.*

El ideal de la belleza buscado por todos los seres humanos a través de distintas concepciones según la época histórica que se viva y los cánones establecidos por los estudiosos del tema requiere de un nuevo planteamiento en la época posmoderna donde parece que ha desaparecido para dar lugar a una concepción amorfa y carente de sentido que trastoca el ideal de simetría y orden propio del arte clásico.

En este ensayo se intentará abordar el tema de la estética posmoderna desde una mirada crítica de su tiempo, es decir, desde un juicio de valor propiamente posmoderno con el objetivo de intentar rescatar en ella la virtud del afán por la reconstrucción del hombre mismo en y desde lo más íntimo de su sentido de la belleza confiriéndole a este último una nueva concepción para ser entendido como vehículo para la refundación del mundo posmoderno, tarea propia de las ciencias sociales.

En una primera parte se explicará el contexto histórico en que surge el arte posmoderno a partir de una revisión de los sucesos históricos que marcaron características específicas de dicha época. En segundo lugar, se abordará el arte posmoderno entendido como estética del desarraigo —propuesto por Heidegger— para analizar cómo éste sentido del sin sentido absoluto conduce a un vaciamiento de ideas y prejuicios que, a su vez, dirigen al esteta posmoderno a buscar, en su propio abismo, la experiencia de lo sublime. En un tercer momento se analizará la noción de estética de lo sublime desde el pensamiento de Amador Vega para contrastar ambas nociones estéticas y encontrar finalmente y en un cuarto momento de este ensayo, elementos que puedan anclar una nueva morfología de la belleza desde la experiencia del nihilismo humanista característico de la posmodernidad.

I. CONTEXTO HISTÓRICO

El advenimiento de la filosofía moderna —enunciada principalmente por René Descartes y, para Horkheimer y Adorno, por Bacon¹; marcada históricamente por la sustitución mecánica de la mano de obra humana— representa un nuevo modelo de pensamiento y una nueva cosmovisión: una razón instrumental afianzada en una confianza absoluta en ella misma y con el talante de una idea de progreso fincada en un *telos* de mejoramiento continuo.

En el seno de este avance científico y tecnológico se fraguan grandes destrucciones y calamidades, tales como la Primera Guerra Mundial, que ponen en tela de juicio el supuesto progreso emancipador de nuevas racionalidades. A partir de estos sucesos la barbarie² se constituye un lugar común de toda racionalidad moderna y producto del modelo ilustrado³.

¹ Ver la referencia a Bacon en: HORKHEIMMER, M. y ADORNO, T. *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta (Madrid, 2004), pp. 59-63.

² Término referido por Max Horkheimer y Theodor Adorno en el prólogo a la *Dialéctica de la ilustración* redactado en Junio de 1947.

³ Advuértase que Reyes Mate hace una aclaración entre la crítica a la modernidad y la crítica al proyecto ilustrado, rescatando a éste último como el momento en que surgen grandes ideales en contraposición con la modernidad, en donde los ideales se ven amenazados por la ida de un progreso atropellado por miserias y sufrimientos humanos. Cfr. MANUEL REYES MATE. “La responsabilidad de la memoria” en *Memoria y Crítica de la modernidad*. Comp. Ma. Teresa de la Garza. Shulamit Goldsmit. Universidad Iberoamericana (México, 2010).

Una vez terminada la segunda Guerra Mundial, el mundo se polariza y vuelve a sumergirse en un temor provocado más por amenazas que por realidades. Rusia y Estados Unidos constituyéndose como potencias mundiales comienzan una lucha silenciosa en donde la amenaza de un ataque nuclear paraliza la reacción de ambos, es decir, ambas potencias sabían que los efectos de desencadenar un ataque nuclear eran devastadores, tal como el mundo lo había presenciado con las bombas de Hiroshima, de tal manera que, la lucha se centra en la intención de extender sus modelos políticos y económicos por la amplia geografía mundial bajo las advertencias de poder, en cualquier momento, detonar un conflicto bélico nuclear.

Para Hobsbawm, la Guerra Fría no representaba una guerra de dominio sino un afán de contención y sostenimiento de ambas potencias como súper potencias y lo afirma de la siguiente manera:

Hay que añadir, no obstante, que los gobiernos de la OTAN, aunque no estuviesen del todo contentos con la política norteamericana, estaban dispuestos a aceptar la supremacía norteamericana como precio de la protección contra el poderío militar de un sistema político abominable mientras ese sistema continuara existiendo. Esos gobiernos estaban tan poco dispuestos a confiar en la URSS como en Washington. En resumen la "contención" era la política de todos; la destrucción del comunismo no.⁴

Lo que permitió el fin de la Guerra Fría no fue tanto la figura de Reagan o de Gorbachov sino un profundo deseo de terminar con años de amenazas nucleares que sólo ocasionaban enfrentamientos absurdos y altos costos en la industria militar; Hobsbawm lo afirma:

Lo que Reagan soñaba era un mundo totalmente libre de armas nucleares, al igual que el nuevo secretario general del Partido Comunista, Mijail Serguéievich Gorbachov. [...] La Guerra fría acabó cuando una de las super potencias, o ambas, reconocieron lo siniestro y absurdo de la carrera de armamentos atómicos, y cuando una, o ambas, aceptaron que la otra deseaba, sinceramente acabar con esa carrera.⁵

De esta manera, oficialmente, la Guerra Fría terminó con las cumbres de Reykjavik en 1986 y Washington en 1987. Si bien se daba por terminada la carrera armamentista de cuarenta años, a Estados Unidos le costó trabajo reconocer que había, efectivamente, acabado, hasta la caída de la URSS entre los años 1989-1991.

Con todo esto, el fin de la Guerra Fría dejó al mundo en un estado de confusión pues al no haber otra potencia que sustituyera a la URSS y quedando Estados Unidos como el único protagonista, la geografía y la economía trazaban un nuevo mapa mundial y con ello solamente la seguridad de los cambios económicos y sociales que dejan entreabierto la reflexión sobre el futuro de las sociedades humanas.⁶

Con el contexto anterior se da un claro ejemplo de cómo la modernidad ha resultado no ser aquello que de ella se esperaba, más bien, ha sido el canal por el que se han filtrado las ideas humanas más próximas a la desdicha y desventura, la sin razón de la razón.

⁴ Cfr. *Idem.* p. 241.

⁵ *Idem.* p. 253.

⁶ Cfr. *Idem.* p. 259.

Con este postulado parecían encabezar varios filósofos alemanes —judíos asimilados en su mayoría— la fundación de un movimiento anti modernidad o mejor aún, anti-ilustración. Pensadores conscientes de que los ideales de la ilustración caían nuevamente en el hermético pensamiento occidental, sólo aplicables para unos cuantos.

A esta generación de pensadores se les conoce como la Escuela de Frankfurt y al conjunto de sus obras como Teoría Crítica. Ellos centrarán su crítica en las categorías de pensamiento occidentales dadas a partir de una nueva racionalidad y que concluirían en la peor de las aberraciones humanas: el genocidio de millones de judíos durante la segunda guerra mundial:

A la Escuela de Frankfurt le ha bastado con un simple nombre: Auschwitz. Fue ahí donde el problema de la modernidad se hizo patente. Si la modernidad alcanza su momento supremo de autoconfianza con la afirmación hegeliana de la identidad consumada de lo real y lo racional, Auschwitz revela la vaciedad que la proclama⁷.

El objetivo primordial para estos filósofos es entonces salvar *la razón*, aquella que a partir de los ideales de la Revolución Francesa (igualdad, libertad y fraternidad) se ha enfermado y enviado con la exclusividad de la dominación de unos cuantos sobre la gran mayoría. De tal manera que sólo permitiéndose un cuestionamiento y postura crítica frente al pasado y frente a los productos de la técnica y el progreso, este grupo de filósofos podrán rescatar a *la razón* a partir de ella misma, pero siempre bajo la novedad de saberla entre la frontera de lo universal y lo particular.

Algo está fallando en la supuesta racionalidad occidental, advertía Rozenszweig⁸. La historia ha virado, y en su giro ha perdido su sentido, decía Benjamin⁹. Hay algo que no encaja en el decurso natural de los sucesos, algo que se escapa a la visión común de la humanidad, algo oculto e impensable para los ideales de la Revolución Francesa: ese algo es el otro.

La introducción de una nueva categoría y modo de racionalidad es característico del pensamiento frankfurtiano: pensar desde el límite que separa lo igual de lo diferente. Ahí, desde esa trinchera, hay que salvar a *la razón*.

El proceso consiste en tomar distancia y situarse en lo que rompe el pensamiento lineal, en aquello que por ser diferente, incomoda, interpela, exige una respuesta. De este planteamiento surge la propuesta de Herman Cohen de una Ética nueva, en contraposición a la ética individualista y dogmática de Kant, una ética de la alteridad, donde el deber del yo se traduce en el deber para con el otro. Los sujetos de la historia no pueden seguir siendo aquellos que hasta ahora han sido, se debe dirigir la mirada hacia lo no dicho y lo no hecho, y en consecuencia hacia aquellos que no han jugado el rol principal en la historia.

⁷ FRIEDMAN, G. *La filosofía política de la Escuela de Frankfurt*. Fondo de Cultura Económica (México, 1986) p.13.

⁸ Cfr. DE LA GARZA, M.T. *Política de la memoria*. Universidad Iberoamericana/Anthropos, (México/Barcelona, 2002), pp. 10-12

⁹ *Idem*, pp.13-14.

Así: “la modernidad nacida de la Ilustración llegó por fin a la conciencia de sus propios límites”¹⁰. Con ello, surge un movimiento en contra de la modernidad y, con ella, de su lógica de progreso y de su racionalidad excluyente. El hombre moderno se da cuenta que no ha alcanzado su mayoría de edad¹¹, que no le ha sido suficiente sentirse grande frente a la técnica y a la ciencia, que se ha perdido en medio de la vorágine de la destrucción de sí mismo y comienza a tomar conciencia de su propia inconsciencia.

II. EL ARTE POSMODERNO: ESTÉTICA DEL DESARRAIGO

Si los filósofos de la Escuela de Frankfurt habían expresado la necesidad de una nueva categorización de la ética basada en la experiencia del sufrimiento, en el ámbito de la estética se comienza a perfilar una urgente necesidad de cambiar la categoría de belleza.

Si desde los griegos hasta la Europa moderna el ideal de la belleza estaba basado en el orden, la simetría, la cuadratura, el *telos*, y el esplendor de la forma, en la modernidad la belleza comienza a surgir de la más profunda soledad y vulnerabilidad humana, del desbordamiento del sufrimiento y de la fragilidad que ya no tienen formas porque provienen de una lógica que va más allá de sí misma para caer en el abismo de su propio absurdo.

Hans Urs von Balthasar escribe:

[...] hay épocas en las que el hombre se siente humillado y degradado hasta tal punto ante la profanación y la negación de las formas, que diariamente se ve amenazado por la tentación de desesperar de la dignidad de la existencia y renegar de un mundo que rechaza y destruye su propio ser-imagen. El tener que encontrar, a partir de este vacío aterrador, la imagen que el autor originario diseñó para nosotros, puede parecer una tarea casi inhumana”¹²

De esta manera, el sujeto posmoderno experimenta, dentro de sí, su propio vacío, su desencantamiento del mundo, su rebelarse frente a los discursos totalizantes de la modernidad, frente a las tragedias ocasionadas por su ideal de superioridad, de sus sueños de omnipotencia y siente desgarrarse su ser en la inmensidad de su abismo; sin embargo será ahí, en su debilidad y fractura interna donde será capaz de lanzar el grito agudo de su deseo interno de trascendencia y refundación de un nuevo mundo porque el suyo, se esfumó con el viento huracanado¹³ del progreso y de sus cánones estéticos.

El sujeto débil¹⁴ de la posmodernidad lo es en cuanto que es un sujeto desencantado del mundo debido principalmente a la caída de los grandes metarelatos de la modernidad, a saber: la idea de Dios, la idea de Estado y la idea de cultura.

¹⁰ MENDOZA-ÁLVAREZ, C. *El Dios escondido de la posmodernidad*, ITESO, (México, 2010).

¹¹ Recuérdese que para Kant la modernidad representaba el momento en que la humanidad ha alcanzado su mayoría de edad.

¹² VON BALTHASAR, H.U. *Gloria. Una estética teológica*. Tomo I. Encuentro (Madrid, 1985), pp. 28-29.

¹³ Recuérdese la tesis número nueve de Walter Benjamin en su obra *Tesis sobre el concepto de historia* en donde el ángel de la historia intenta, desesperadamente, desplegar sus alas para volar pero el viento huracanado del progreso de la modernidad le impide regresar y sólo le queda entonces mirar las ruinas que a modernidad ha dejado a su paso.

¹⁴ Advuértase la relación del término con la del *pensamiento débil* propuesto por Gianni Vattimo en su obra del mismo nombre.

Los metarrelatos que pretendían legitimizar instituciones de poder ya no responden más ante los nuevos paradigmas de la razón ilustrada que han desembocado en el caos y la destrucción de la subjetividad occidental.

El sujeto posmoderno se emancipa así, de la razón progresiva que los discursos totalizantes enmascaraban y a su paso se abre la narración de la historia desde algo distinto a sí mismo, es decir, desde algo diferente de la razón metafísica y trascendental.

Si la modernidad se erigía como el pensamiento dicotómico en donde las categorías de “uno”, “mismidad”, “unívoco”, “total” explicaban la manera de concebir al mundo y de concebirse del sujeto *emancipado*, la posmodernidad surge como contrapropuesta de dichas categorías abriéndose paso con nociones tales como “múltiple”, “plural”, “diferente”, “otro” y con ello, la posmodernidad se construye desde los fragmentos de la univocidad. Vázquez Rocca lo expresa de la siguiente manera: “el sujeto postmoderno vive la vida como un conjunto de fragmentos independientes entre sí”¹⁵.

Con lo anterior surge el paso de los metarrelatos de la modernidad a la construcción de los microrrelatos que, a diferencia de los primeros, no pretenden legitimar una determinada institución ni práctica humana sino únicamente dar sentido a una parte, fragmentaria, diversa y siempre cambiante, de la realidad.

Si los metarrelatos se fundaban en la univocidad, los microrrelatos le abren paso al pensamiento plural y diverso porque se enraízan en las historias de los particulares en donde la historia monumental de la razón progresiva no encuentra cabida. Los microrrelatos no argumentan, narran, no justifican, exponen y por eso pertenecen al orden de lo diferente, de lo otro, de lo múltiple, de la debilidad frente a la fortaleza de la universalidad.

En el terreno de la estética, cuando cae el metarrelato de la religión y en el momento en que el sujeto rechaza la idea de un ser creador y admite el papel autofundante se vuelve un sujeto omnipotente para quien nada le parecerá lo suficientemente digno de aprecio y admiración más que su propia racionalidad; no obstante la experiencia de su fragilidad y vulnerabilidad lo devolverán a la experiencia de su insuficiencia y con ella, de su límite que forzosamente lo abrirá a la maravilla de sus escombros donde se le hará presente su búsqueda de trascendencia.

Para lo anterior, el sujeto posmoderno mostrará su debilidad tomando distancia de sus propios discursos y de sus propias autoafirmaciones y con ello, tendrá que aprender a vivir en el límite fronterizo de un pensamiento que admite la diferencia como parte complementaria de su identidad.

Al sentirse un ser excluido hasta de sus propias ideas y categorías, el no-lugar en donde parece asentarse le permite dismantelar el aparato de omnipotencia de sí mismo y de su racionalidad; ya no es el sujeto que esgrime ofensas y despliega mecanismos de violencia frente a cualquier otro sino el sujeto que sabiéndose un “otro” remite su

¹⁵ VÁZQUEZ ROCCA, A. “La posmodernidad, nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos”. En la revista *Nómadas*. No. 20. Enero-Junio 2011 (I). Universidad Complutense de Madrid-Euro-Mediterranean University Institute.

conciencia al plano ético-político para lanzar un primer intento de reconocimiento del otro como primer momento del mutuo reconocimiento.

Para Carlos Mendoza el sujeto posmoderno vive y se vive como “marginal en el centro”:

Se trata, sin duda, de una mirada crítica nacida de la vulnerabilidad extrema, propia y de los otros, reconocida por el sujeto débil que aprende a vivir en la provisionalidad, en medio de los escombros de la modernidad, del derrumbamiento del Sí-mismo. Aprende a vivir en la intemperie de una existencia desnuda, sin complacencia, ni fundamento, ni sentido, tan sólo como un sí-mismo abierto a los otros y al mundo hasta el final.¹⁶

Este “desarraigo” del sujeto posmoderno lo convierte en blanco perfecto para la aparición de una nueva manera de concebir el mundo y de concebirse a sí mismo: como ser-en-otro.

El sujeto posmoderno sólo podrá comprenderse, a partir de este momento de autoconciencia, como ser en relación y, por ende, necesariamente vulnerable. Ahora bien, esta vulnerabilidad en la que vive será la que lo vacíe de sus propios prejuicios frente a ella y su vaciamiento será a tal grado que, devenga en el más puro nihilismo, en la más estricta noción de *nada*. De esta manera afirma Menéndez Pelayo: “el juicio estético puro está también totalmente libre y vacío de la representación del bien y del concepto de perfección”¹⁷

Esta experiencia del nihilismo no implica el rechazo a la trascendencia si no su retorno, así como lo afirma Carlos Mendoza: “una experiencia que, a fin de cuentas, se mostrará con las raíces puestas en lo espiritual”¹⁸. De ahí que las manifestaciones estéticas que surgen de la experiencia del desarraigo tengan por objetivo la expresión de la necesidad de la experiencia trascendental humana y, por ende, busquen más que el ideal de la belleza, el ideal de lo sublime.

III. LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME

Si rastreamos las definiciones de la categoría anterior, a saber, lo sublime, los resultados datan del siglo I con el tratado *Acerca de lo sublime* de Longino en donde se define como: “resonancia o eco de un alma grande”¹⁹. Posteriormente el término se ubica en el concepto de tragedia aristotélica que, por definición, debe provocar “compasión y temor”²⁰. Lo sublime también es estudiado por Hume con respecto al efecto de la tragedia provocado en el espectador en su obra *Ensayos morales y políticos* y su análisis es retomado por Burke para quien el horror, el terror y el dolor son causas de lo sublime y, en ese sentido se contraponen a lo bello. Lo interesante es que Burke afirma también que la categoría de lo sublime tiene un efecto placentero en quien lo experimenta resultado de la liberación del peligro que regocija el ánimo por hallarse,

¹⁶ MENDOZA, C. *El Dios escondido de la posmodernidad*, ITESO, (México, 2010), pp. 174.

¹⁷ MENÉNDEZ PELAYO, M. *La estética del idealismo alemán*, Rialp, (Madrid, 1954), p. 87.

¹⁸ *Idem*, p. 168.

¹⁹ LONGINO. *De lo Sublime*. 2ª ed. Aguilar, (Argentina, 1980), p. 61.

²⁰ ARISTÓTELES. *Poética*. Ed. Valentín García Yebra. Gredos, (Madrid, 1974). 1453b 10.

de pronto, fuera de la destrucción produciendo “una especie de horror deleitoso, de tranquilidad teñida de terror”²¹.

Será Kant quien matice más formalmente la idea de lo sublime en su *Crítica del juicio* pues para él lo sublime tiene dos componentes: una magnitud desproporcionada a las facultades sensibles y en segundo lugar el sentimiento de poder reconocer dicha desproporción. Así, el filósofo idealista va fortaleciendo su definición de lo sublime que va desde lo “lo absolutamente grande” hasta “lo que no puede ser concebido sin revelar una facultad del espíritu que excede toda medida de los sentidos”²². De esta manera el juicio estético de lo sublime provoca una conmoción del espíritu, una especie de estupor que conmueve por la magnitud que sobrepasa el fin para el que fue constituido; lo sublime, así pensado, resulta ser aquello que provoca un desbordamiento de los sentidos.

Para Kant entonces lo sublime va acompañado forzosamente de la categoría de lo monstruoso²³, esto es, de un sentimiento de terror pero de un terror apetecible²⁴, es decir, en la categoría de lo sublime coexisten los sentimientos de peligro y de dicha al mismo tiempo y en la misma experiencia del conocimiento humano. Para Kant lo sublime debe, por todo lo anterior, buscarse en el espíritu del que juzga²⁵.

Así, el sujeto que percibe la desmesura de lo sublime después de rechazarlo se sabe libre frente a ello y, por lo tanto, capaz de enfrentarse desde su consciencia de libertad.

Lo sublime es el miedo que seduce, el peligro que cautiva, el horror que apetece, el terror que acerca, la desproporción que incluye. Schiller dirá después que lo sublime es un objeto ante el cual somos físicamente débiles pero que nos elevamos por encima de él por las ideas.²⁶

El horror provocado por la barbarie de la modernidad ilustrada se refleja así en el deseo que suscita en el sujeto posmoderno dicha barbarie entendida como superación de sus propios límites y, en consecuencia, entendida como la libertad del individuo frente a los yugos alienantes de los discursos totalizantes; el retorno a lo espiritual, la búsqueda de lo sublime será pues el detonante de un tipo de estética propiamente posmoderna y de la expresión de nuevas morfologías de la belleza.

La estética posmoderna no será más la estética del *simulacro*²⁷ si no la estética de lo sublime y, con ello, del grito angustiado del nihilismo que pugna por “una existencia agónica, desocupada y vaciada de sentido, de sentido egolátrico, de omnipotencia, de sacrificio”²⁸.

²¹ BURKE, E. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de los sublime y de lo bello*. Alianza, (Madrid, 2005), p. 169.

²² Kant, E.. *Crítica del Juicio*. Editores mexicanos unidos, (México, 1998), pp. 71-73.

²³ *Idem*, p. 75.

²⁴ *Idem*, p. 80.

²⁵ *Idem*, p. 78.

²⁶ Cfr. SCHILLER, F. *Escritos breves sobre estética*. Doble J (Sevilla, s/f), pp. 14-17.

²⁷ Término utilizado por Vázquez Rocca en el artículo citado con anterioridad.

²⁸ Mendoza, C. *Idem*, p. 213.

Amador Vega ha advertido ya de la posibilidad de trazar un puente entre el nihilismo propugnado por la posmodernidad y la experiencia de lo sublime puesta de manifiesto en los místicos medievales y ha encontrado que su posibilidad radica en el apofatismo de su experiencia.

Desde los textos del Pseudo Dionisio hasta las pinturas de Mark Rothko y los poemas de Rilke, pasando por la teología del Maestro Eckart, Amador Vega ha encontrado que la clave para permanecer en la “cordura” del sin sentido propio de la posmodernidad se encuentra en la ausencia de conceptos, nociones, significaciones, palabras al momento que se está frente a lo sublime. La experiencia estética del vaciamiento de uno mismo para su fundición en la nada absoluta resulta ser la condición de posibilidad del arte posmoderno y con éste, de la vivencia del éxtasis provocado por la existencia desnuda.

El siglo XX lejos de olvidarse de lo religioso, lo ha retomado y lo ha hecho con la fuerza del naufrago en busca de tierra firme y así “ha confirmado el carácter decididamente religioso de la secularización”²⁹. A partir de las artes, de la literatura, de la pintura, de la poesía y del pensamiento filosófico el siglo XX intenta hacerse cargo de la cuestión religiosa.

La vulnerabilidad y fragilidad propias del sujeto *débil* le permiten abrirse a la experiencia de lo sublime desde el vaciamiento de sus categorías y la caída de sus metarrelatos, así su vacío será aquello que le provoque el horror desde la trinchera del deseo de tal manera que pueda experimentar el terror apetecible, el horror tranquilizante de lo sublime en cuanto tal.

Para el profesor de la Universidad Pompeu Fabre de Barcelona la categoría de lo sublime no debe asimilarse con lo bello ni si quiera con lo moralmente bueno. Teniendo sus orígenes en el romanticismo alemán tiene también por base el desbordamiento de la emoción y, de esta manera lo sublime deja de encajarse en los estándares de belleza para comenzar a perfilarse como un estado subjetivo ante lo cual el silencio y la admiración parecen ser la única reacción posible.

Con lo anterior queda claro cómo la categoría de lo sublime, para Vega, es una categoría que sirve para analizar la experiencia de lo sagrado en la actualidad.

Lo sublime va acompañado de lo extraño y, con ello de lo ambiguo y ahí:

“es donde reside su naturaleza más completa, que entronca con la experiencia, también ambigua de la experiencia religiosa, de la experiencia de lo sagrado, siempre entre lo posible y lo imposible, entre lo ilimitado y lo limitado”³⁰

La experiencia de lo religioso y, con ella, la de lo sagrado ha estado presente desde comienzos del siglo XX, desde las *Variedades de la experiencia religiosa* de William James hasta la obra *Das Heilige* (Lo Santo) de Rudolf Otto pasando por Kandinsky y su obra *De lo espiritual en el arte* diversos autores han problematizado la experiencia religiosa como algo constitutivamente humano.

²⁹ VEGA, A. “El retorno de lo sublime: nuevas morfologías de lo sagrado”. Propuesta de seminario para la Universidad Iberoamericana. Otoño 2011.

³⁰ VEGA, A. *Idem*.

De las obras mencionadas resulta de especial interés para Amador Vega la de Rudolf Otto pues, dice, pone de manifiesto el carácter *numinoso* de lo sagrado, esto es, su innegable dualidad “tremendo y fascinante”. De nueva cuenta, lo sublime se manifiesta como algo rechazable en una primera instancia pero apetecible en un segundo momento.

Después de un riguroso análisis Vega propone que esta concepción de lo numinoso de Otto tiene su origen en el entendimiento de la mística apofática o de la teología negativa, es decir, de aquello que representa un misterio impronunciado y, por ende, terrible, profundo, incognoscible pero que “aparece” como maravilloso porque proviene de la experiencia de la divinidad.

Para Otto, lo sublime es lo que permanece después de lo racionalmente entendible con respecto a la categoría de lo santo, así, eso que permanece es la emoción religiosa, lo numinoso pero rescata la objetividad en dicha emoción, es decir, el estado de ánimo que permite percibir lo sublime como tal es provocado por algo fuera de la misma emoción y, por ende, objetivo.

La categoría de lo sublime se mueve en el terreno de lo oculto y misterioso que aparece provocando terror y fascinación al mismo tiempo, en términos de Amador Vega “espanto fantasmal”.

Esta bidimensionalidad de lo sublime “objetivo-subjetivo” es elemento imprescindible para la manifestación de una nueva morfología de la belleza: el horror agradable o el terror apetecible. Así lo expresa von Balthasar:

la disposición del cuerpo y del espíritu en el mundo, y, de un modo más general, la que rige las relaciones entre la manifestación de lo externo, de lo material, y de la interioridad [...] funda en una paradoja insoluble el misterio de la belleza. [...] La visión de la superficie de la manifestación no significa la percepción de la profundidad que se manifiesta³¹

Con lo anterior, el autor pone en evidencia el carácter abismal de lo sublime y por ser tal, su indefinición, su profundidad insoluble a la que, temerosamente se acerca el que se ha vaciado de su propia existencia para poderse, al fin, unir en un todo con aquello que está más allá de sí mismo y más allá de la profundidad abismal. Tal es la experiencia de lo sublime.

La serie de “pinturas negras” del pintor letón Mark Rothko representan un acto de manifestación de la estética de lo sublime. Su aparente amorfismo combinado con sus trazos cortos e intempestuosos en fondos cuasi monocromáticos exponen el propio abismo del pintor que, en su experiencia más íntima de fragilidad y vulnerabilidad³² encuentra consuelo en lo terriblemente fascinante de un abismo sin fondo que lo invita a entrar en él y fundirse en la seducción de su horror.

En palabras de Rosenblum, los cuadros de Rothko *buscan lo sagrado en un mundo profano* calificando su obra como la *abstracción de lo sublime*.

³¹ VON BALTHASAR, H.U. *Idem*, p. 394.

³² Para ahondar más en la vida del pintor se sugiere el sitio electrónico: www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes_9/mark-rothko.html Consultado el 12 de febrero del 2012.

IV. LA HERENCIA DE LA ESTÉTICA DEL DESARRAIGO EN LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME

Hasta ahora se ha hablado acerca del surgimiento de un nuevo canon de belleza que, concebido desde la anulación del sujeto para su apertura a la trascendencia, cobra el nombre de estética de lo sublime. A continuación se abordará dicha estética a partir de sus condiciones de posibilidad en la estética del desarraigo propuesta por Heidegger.

Si la posmodernidad representa la caída de los metarelatos y su consecuente nihilismo en el sujeto que la vive, entonces la expresión de su *nada* se dará en términos de vaciamiento de nociones metafísicas y de *aparición* de fenómenos subjetivos de búsqueda de un sentido propio.

El sujeto desencantado se da cuenta de su imposibilidad creativa, de la desaparición de la genialidad del artista pues asiste silenciosamente y sin darse cuenta, al fin de la historia que ya está siendo en el momento presente y esta muerte de la razón histórica lo sepulta en la anulación de la novedad: ya no hay nada nuevo que crear, ya todo se ha dicho, ya no queda nada más. Así, afirma Biviana Hernández:

Lo posmoderno aparece en el arte cuando la novedad se diluye al perder trascendencia como valor, esto es, cuando desaparece la novedad en tanto que concepto fundacional en el gran relato del progreso material, tecnológico y moral de la humanidad³³

La obra de arte ya no es más tal sino obra de reproducción técnica. Walter Benjamin ya había advertido de los peligros de la reproductibilidad técnica de la obra de arte traducidos principalmente en la pérdida del *aura*: “la reproductibilidad técnica en la obra de arte altera la relación ente éste y la masa”³⁴. Dicha reproducción permite entonces la copia, la imitación, el simulacro del que hablaba Vázquez Rocca y que se ha mencionado en páginas anteriores de este artículo.

Ahora bien esta estética representada por la imitación como único recurso del artista queda ligeramente justificada en la noción de *pensamiento débil* entendida como el debilitamiento del ser, su disolución y su ocaso. El ser metafísico y trascendental se ha disuelto en la modernidad que no ha cumplido las expectativas que de ella se tenían y da paso al surgimiento de una nueva ontología propuesta desde el ser que no es ya más fundacional sino constitutivo de una nueva manera de pensar y, en consiguiente, de una nueva manera de hacer arte.

El ser ya no está a la base del pensamiento ni del quehacer artístico, el ser necesita ser re-encontrado, o más aún, re-fundado. Este ser que se diluye en las postrimerías de la modernidad cobra vida en la categoría del *Dasein* heideggeriano, esto es, en el *ser ahí*, es decir, el ser que no es sino que deviene, que *acaece*. De esta manera se deja de pensar al ser como fundamento y se le empieza a concebir como evento³⁵.

³³ HERNÁNDEZ, B. “Posmodernidad y obra de arte: de Heidegger a Vattimo”. En *Revista de Filosofía* versión online. No. 65, 2009, pp. 189-205. Fecha de última consulta: 10 de enero del 2012.

³⁴ BENJAMIN, W. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En *Obras*. Libro I, Vol. 2. ABADA Editores, (Madrid, 2008), p. 37.

³⁵ Cfr. HERNÁNDEZ, B., p. 196.

Retomando la idea anterior, si el arte debe entender al ser como evento, su principal función será entonces crear mundo, como afirma Heidegger “la esencia del arte sería ésta: ponerse en operación la verdad del ente”³⁶

De lo anterior surge un nuevo entendimiento del arte ya no como imitación o copia sino como la *re-fundación de mundo*³⁷, de un mundo que se da en la nueva ontología nihilista que deviene pluralidad e inclusión de mundos posibles en contraposición con el idea de la estética clásica que consistía en representar *el mundo, uno y único*, en la estética del desarraigo el mundo *acaece* como *acaece* también el ser y por ende, ya no está a la base del pensamiento unívoco sino que deja entreabierto la interpretación equívoca dada por ese *aparecer* del mundo.

Un papel fundamental ante este descubrimiento del ser en el mundo lo tendrá la Hermenéutica de Gadamer para quien el texto recobra su pulso vital y no ya la interpretación del autor³⁸. De la misma manera, en la estética del desarraigo no se trata de la desaparición del ser sino únicamente de su ocultamiento y su consecuente desocultamiento como fenómeno que deviene en la obra de arte.

El anterior ocultamiento del ser queda representado también por el *ser para la muerte* de Heidegger en tanto:

Una muerte que es expresión de la crisis del humanismo, dentro de las circunstancias que hacen que sujeto y objeto dejen de contraponerse, bajo el supuesto que una de las condiciones del pensamiento en la era posmoderna es la experiencia de *Ge-Stell*, esto es, del ser no solo despojado de todo carácter metafísico, sino también, y en lo sustantivo, *des-ocultado* al sujeto³⁹.

Lo anterior implica necesariamente que el ser des-ocultado, es decir, el ente, aparece como obra de verdad en la obra de arte misma; así la obra de arte es la obra de la verdad. Esto, para Heidegger produce un choque con el espectador en tanto que la obra de arte deja de representar el ideal acabado de belleza que remitiría al concepto fundante de ser sino que comienza a representar el ser que se des-oculta en lo ente y esto no es fundante sino que en sí mismo contiene la manifestación de lo infundado que busca fundarse en el *des-velamiento* de la verdad en él. El espectador de la obra de arte asiste al evento del ser infundado y, en consecuencia, a la más pura forma de la verdad y de la belleza. En términos de Heidegger: “esta esencia de la verdad que nos es familiar como lo correcto de las representaciones, se levanta y cae con la verdad como des-ocultación del ente”⁴⁰.

De esta manera para Heidegger la obra de arte es fundadora del mundo en tanto descubre la infundada creencia de que hay mundo y, con ello, la obra de arte tiene como tarea primordial mantener vivo el desarraigo, es decir, la suspensión del juicio de la obviedad del mundo y el asombro provocado por la aparición de éste como vehículo de la verdad.

³⁶ HEIDEGGER, M. *Arte y Poesía*. Trad. Samuel Ramos. FCE, (México, 1982), p. 63.

³⁷ Para Heidegger, ser obra significa establecer mundo. Cfr. *Idem*. Heidegger, p. 74.

³⁸ Para Vázquez Rocca, la Hermenéutica será de vital importancia para, incluso, anular la importancia del autor de los textos. La autoría ya no es lo importante sino las distintas interpretaciones que se puedan hacer del texto en sí mismo. Cfr. *La posmodernidad, nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarelatos en Idem*.

³⁹ *Idem*. HERNÁNDEZ, B., p. 199.

⁴⁰ *Idem*. HEIDEGGER, B., p. 84.

Una vez analizado lo que el arte representa desde el existencialismo de Heidegger es menester encontrar la herencia, que ésta concepción y formulación de la estética del desarraigo, deja en la estética de lo sublime analizada con anterioridad.

Si la obra de arte para Heidegger representaba el des-ocultamiento del ser y, por ende, la posibilidad de la re-fundación del mundo (desde la caída de la metafísica y la ontología trascendental) entonces el punto de inflexión con la estética de lo sublime será precisamente su carácter de *ocultamiento - des-ocultamiento*. El filósofo alemán lo expresa de la siguiente manera: “la ocultación como el negarse no es primero y únicamente el límite del conocimiento sino el comienzo de la iluminación de lo alumbrado”⁴¹

Lo sublime, se dijo en apartados anteriores, queda representado por el horror que cautiva y que atrae, el abismo insondable que es misterio pero que *aparece* como invitación a explorarlo, así, lo sublime siempre se mueve entre lo *tremendo* y lo *fascinante* que, para Otto era lo numinoso.

Ahora bien, si el ser como noción trascendental que remite al fundamento de los entes queda oculto en la modernidad, y la obra de arte, para Heidegger consiste en el des-ocultamiento de dicho ser ya no en cuanto tal sino en cuanto ente y apertura a la verdad, entonces la estética del desarraigo se convierte en la estética de lo sublime en la posmodernidad.

La estética de lo sublime pretende manifestar el deseo del ser humano de explorar sus propios abismos, sondear su propia fragilidad para su lógica y posterior unión y fusión con aquello que es *tremendo* y *fascinante* pero al mismo tiempo ignoto e impronunciable; ahora bien, el sujeto que asiste al desarraigo del ser y en éste encuentra la verdad que *aparece*, de tal manera que el ser se convierte en evento al que asiste impávido el espectador de la obra de arte, será el mismo sujeto que encuentre el ser en devenir en su deseo de horror tranquilizante propio de la experiencia de lo sublime.

En ambos casos, tanto en la estética de lo sublime como en la estética del desarraigo la obra provoca un choque, un movimiento violento y agresivo en el espectador pero al mismo tiempo un placer y una satisfacción interna; en el primer caso por la superación del fenómeno sublime a partir de la concepción de libertad desde la óptica del Kant y por el placer del encuentro con lo divino en el caso de Otto y de Amador Vega; mientras que en la segunda, en la estética del desarraigo, el placer y satisfacción interna provienen del encantamiento de la re-fundación *de mundo* en contraposición con la plasmación de *un mundo*.

La aparición de la verdad en la estética del desarraigo propiciada por su misma condición de desarraigo y el espanto y la admiración por lo divino en la estética de lo sublime encuentran sus derroteros en la experiencia de la obra de arte como placer y satisfacción del ideal de belleza.

Estética del desarraigo y estética de lo sublime representan, ambas, el deseo del sujeto posmoderno por retornar a la religiosidad. Ambas reafirman, tal como expresó Amador Vega, el carácter decididamente religioso de la secularización.

⁴¹ *Idem.* HEIDEGGER, M., p. 87.

V. LA ESTÉTICA DE LO SUBLIME COMO NUEVA MORFOLOGÍA DE LA BELLEZA

Los cánones de la belleza han ido cambiando conforme ha ido cambiando el sentido de hacer arte, así también se han ido modificando los alcances que de la belleza se desprenden como modo expreso de la voluntad que se dirige hacia el objeto conocido y lo considera bello en virtud de su conocimiento.

La posmodernidad también ha ido adaptando y reconfigurando su propio modo de hacer arte y, con este hacer, de buscar el ideal de la belleza y, de la misma manera que éste se ha ido transformando históricamente, en la posmodernidad el cánón de la belleza no ha quedado impune ni estático.

Las primeras manifestaciones del arte posmoderno se dieron en forma de rebelión en contra de los discursos totalizantes de la modernidad, de su idea de progreso y de la lógica de su razón instrumental así, se dio el arte collage o mejor conocido como el arte *kisch* en donde, a manera de exageración y burla se intentaba sobrepasar los estándares de la estética clásica imitando y simulando una originalidad que nunca fue tal.

Con el paso cronológico y el entendimiento progresivo de este fenómeno o condición posmoderna (parafraseando a Lyotard) el arte y su búsqueda de la belleza ha cobrado nuevas morfologías que han quedado de manifiesto en las obras que buscan situar al artista y al espectador en los límites de sí mismo y ponerlo en contacto con los abismos de su misterio como sujeto humano o bien las manifestaciones artísticas que expresan un sentido de vulnerabilidad tal que ejemplifica la nada humana en sus más puras formas agónicas; tal es el arte que busca en lo sagrado su ideal de belleza, tal es la estética de lo sublime.

Lo bello no tiene por qué seguir siendo representado por lo lógico y entendible pues en el sujeto posmoderno hay un deseo intrínseco de algo más, de un fundamento que sacie la sed que la modernidad le ha provocado y, en consecuencia, el sujeto posmoderno arriesgará la seguridad de su pensamiento y sus fundamentos epistemológicos en la apuesta por lo sublime, es decir, por aquello que, de suyo, es incognoscible.

Con la estética de lo sublime el sujeto posmoderno ha encontrado una nueva morfología de la belleza no sujeta a cánones ni estándares prefijados, absuelta de leyes y reglas, liberada de mediciones perfectas y de *quantums* equilibrados; la suya será una morfología *amorfa*, es decir, carente de forma y, por ende, más que una morfología de la belleza, la estética de la posmodernidad será una ausencia de belleza en tanto silencio que queda cuando el vacío aparece.

El vacío gnoseológico al que invita lo sublime es *nada*, en él no aparece la belleza, sólo lo *tremendo* y *fascinante*, sólo horror y terror, solo placer y satisfacción interna. El asesinato de la belleza es el resultado de la estética de lo sublime y, sin embargo, él mismo es un acto bello.

La morfología de la belleza que trae consigo la estética de lo sublime consistirá no en centrar la mirada en la belleza misma sino en el acto que es bello, es decir, será una

estética que pase del estatismo del concepto al dinamismo de la expresión: lo bello es y *siendo* es bello.

La belleza así, se pierde en el vacío que deja el intento de conceptualización, es el espacio en blanco que queda suspendido y, en tanto suspendido manifiesta su forma; la estética posmoderna es la morfología suspendida.

Una nota es imprescindible para el esteta posmoderno: la manifestación de la ausencia de belleza en el *ser bello* o, en otras palabras, su experiencia de lo sublime ocurre en él mismo, en su espíritu de tal manera entonces que la experiencia estética siempre será una experiencia espiritual porque el vacío es un modo del espíritu. Amador Vega lo afirma de la siguiente manera:

Su significación da continuidad a la vida del espíritu, una vez agotados los límites del lenguaje de lo inteligible. Por ello su representación es posible en un campo en el que el silencio aparece como un eco del final de los conceptos⁴²

Igualmente importante es para la experiencia de lo sublime el vaciamiento del espacio cargado de conceptos y prejuicios; únicamente el silencio vacío puede provocar el movimiento del espíritu en la manifestación de lo sublime:

El nacimiento del vacío tiene lugar en virtud de la desocupación del espacio, cargado hasta entonces de todo lo creado, de modo que ninguna diferencia se advertía en el abismo.⁴³

Ahora bien, este vacío del espíritu provocado por la experiencia de lo sublime se equipara con la existencia desnuda, frágil y vulnerable que se abre a sí misma para crear y, en su creación, hallar la unión con lo divino pero, para esto es preciso que nada permanezca dentro del artista, ni su deseo, ni sus ideas, ni sus sentimientos, ni su instinto y menos aún su pretensión de fundirse en el abismo de lo *terrible*; sólo el vaciamiento total puede ser habitado por la belleza de lo sublime, el vaciamiento incluso, de sus pretensiones de totalidad.

Lo amorfo, lo incognoscible, lo impronunciable, lo oculto/des-oculto, la *nada*, son así las nuevas arenas movedizas del ideal de belleza que sucumbe ante el deseo irrenunciable del vacío que se hace presente en la creación artística de la experiencia de lo sublime.

En conclusión, la estética del desarraigo da pautas para pensar en dicho desarraigo con la esperanza de una re-fundación de mundo y, con ésta, de una experiencia de la belleza no en cuanto a priori a la obra artística sino en cuanto aparición en la misma.

La estética de lo sublime permite pensar en una nueva morfología de la belleza caracterizada por su ausencia de forma, esto es, por su entendimiento en lo que acaece en la obra misma como manifestación del espíritu del artista y que, por lo tanto, lo traslada al plano del juicio de lo sublime, carente de definiciones por centrarse más en la experiencia misma que en el entendimiento de ésta.

⁴² VEGA, A. *Tratado de los cuatro modos del espíritu*. Barcelona, (Alpha Decay, 2005), p. 117.

⁴³ *Idem*, p. 119.

La belleza estética de la posmodernidad se encuentra en la conmoción del espíritu que, seducido por aquello que es infinitamente más grande que él, cae rendido en los brazos de lo divino que lo vacían de sí mismo y así, en la inmensidad de su vacío es capaz de experimentar el grito religioso.

BIBLIOGRAFÍA

- ABBAGNANO, N., *Diccionario de Filosofía*. FCE (México, 1998).
- ARISTÓTELES, *Poética*. Ed. Valentín García Yebra. Gredos (Madrid, 1974).
- BAUMAN, Z., *Modernidad y Holocausto*. 5ª edición. Sequitur (Madrid, 2010).
- BENJAMIN, W., “Sobre el concepto de Historia”. En *Obras*. Libro I. Vol. 2. Ed. Rolf Tiedemann. Abada (Madrid, 2008).
- BURKE, E., *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y de lo bello*. Trad. Don Juan de la Dehesa. Soler (Valencia, 1985).
- DE LA GARZA, M.T., *Política de la memoria*. Universidad Iberoamericana/Anthropos, (México/Barcelona 2002).
- ECKART, *El fruto de la nada*. Ed. Amador Vega Esquerri. 5ª edición. Siruela (Madrid, 2006).
- FRIEDMAN, G. *La filosofía política de la Escuela de Frankfurt*. Fondo de Cultura Económica, (México, 1986).
- HEGEL, G.W.F., *Lecciones de Estética*. 4ª edición. México (Coyoacán, 2011).
- HEIDEGGER, M., *Arte y Poesía*. Trad. Samuel Ramos. FCE, (México, 1982).
- HERNÁNDEZ, B., “Posmodernidad y obra de arte: de Heidegger a Vattimo”. En *Revista de Filosofía* Vol. 65 (2009) 189-205. Universidad Austral de Chile.
- HOSBAWM, E., *Historia del siglo XX*. Crítica (Barcelona, 1995).
- KANT, E., *Crítica del Juicio*. Editores mexicanos unidos (México, 1998).
- LONGINO, *De lo sublime*. 2ª edición. Aguilar (Argentina, 1980).
- LYOTARD, J.F., *La diferencia*. Gedisa (Barcelona, 1999).
- *La condición posmoderna*. Cátedra (Madrid, 1987).
- MENDOZA-ÁLVAREZ, C., *El Dios escondido de la posmodernidad*. ITESO (México, 2010).
- MENÉNDEZ PELAYO, M., *La estética del idealismo alemán*. Rialp (Madrid, 1954).
- PAREYSON, L., *Conversaciones de estética*. Trad. Zósimo González. Visor (Madrid, 1987).
- RICOEUR, P., *Historia y narrativa*. Paidós (Barcelona, 1999).
- SCHILLER, F., *Escritos breves sobre estética*. Doble J (Sevilla, s/f).
- VATTIMO, G., *Las aventuras de la diferencia*. Península (Barcelona, 1985).
- MARDONES (et al.) *En torno a la posmodernidad*. Anthropos (Barcelona, 1990).

- VÁZQUEZ ROCCA, A. “La posmodernidad, nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos”. En la revista *Nómadas*. No. 20. Enero-Junio 2011 (I). Universidad Complutense de Madrid-Euro-Mediterranean University Institute.
- VEGA, A. *Tratado de los cuatro modos del espíritu*. Alpha Decay (Barcelona, 2005).
- “El retorno de lo sublime: nuevas morfologías de lo sagrado”. Propuesta de seminario para la Universidad Iberoamericana. Otoño 2011.
- VON BALTHASAR, H.U. *Gloria. Una estética teológica*. Tomo I. Encuentro, (Madrid, 1985).