

cisismo, la racionalidad instrumental, el conflicto, etc., sin aclarar cuál es la causa y cuál el efecto. De ahí quizás la creencia en que una vez superado el liberalismo la armonía reinaría sin mayores problemas y la ingenuidad de afirmaciones comunitaristas tales como “La concordia, por ejemplo, qué gran valor sería, si aplicada al mundo moderno de la catástrofe moral en el cual la discusión se limita a la búsqueda de medidas procedimentales para que los individuos narcisistas no se agreden entre sí” (223).

Ante este panorama el liberalismo curiosamente puede orgullosamente sacar a relucir la dosis de realismo contenida en su diagnóstico de la política contemporánea como un área en la cual no hay valores compartidos y la primacía de valores como la justicia por sobre los otros bienes. La pretensión de superar el conflicto político mediante la apelación a bienes comunitarios tales como las tradiciones sólo atizarán el desacuerdo en lugar de resolverlo. ¿Por qué asumir que la historia o en el pasado pre-

valece la armonía por sobre el conflicto? Sólo una visión antojadiza de la historia o del pasado puede compartir dicha presunción. Además, la invocación a la autoridad de Aristóteles para resolver los conflictos políticos en términos comunitaristas ignora el papel que juega el conflicto en la teoría política aristotélica, sobre todo el libro V de su *Política* (por ejemplo, la consulta de Bernard Yack, *The problems of a political animal*, Berkeley, California University Press, 1993, debería ser un antídoto eficaz contra dicha invocación).

Es probable que el liberalismo adolezca de profundos defectos, quizás requiera una profunda transformación, si es que no debe ser lisa y llanamente abandonado. Pero el comunitarismo expuesto en este libro no da mayores razones para creer que ése es el caso.

Andrés Rosler
Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

Elena Oliveras, *Estética. La cuestión del arte*, Buenos Aires, Editorial Ariel, 2006; 400 pp.

El libro de la profesora Oliveras está pensado como una introducción a la estética, como un “manual” o libro de texto que las personas interesadas en la disciplina puedan consultar. Reelaboración

de sus clases de Estética en la UBA combina un planteo histórico cronológico con capítulos más sistemáticos.

El primer capítulo “Aproximación a la estética” funciona como

un compendio de las principales temáticas del libro. Comienza con la discusión del término “estética” que etimológicamente remite al griego *aisthesis* que significa sensación o sensibilidad. El término sólo da cuenta de la esfera sensible del arte y el problema es que el arte moderno cuestiona el privilegio de un arte contemplativo y se pronuncia a favor de un arte conceptual, en algunos casos se llega incluso a negar la propia materialidad de la obra. Así se introduce una de los temas constantes a través de todo el libro: el conflicto entre la dimensión sensible del arte y la dimensión conceptual. Sin embargo la autora mantiene la denominación de la disciplina en función de su uso generalizado a pesar de que sería, a su entender, más apropiado hablar de “filosofía del arte”. A nivel histórico la autora distingue el nacimiento de la estética como disciplina autónoma en la Ilustración con Baumgarten y Kant, de los aportes de los filósofos a la cuestión del arte que comienzan con los presocráticos. Oliveras ofrece una lista exhaustiva de los hitos en la historia de la estética distinguiendo etapas y mencionando a todos los filósofos de alguna relevancia para la disciplina, en un “quien es quien” por épocas y países. En el mismo capítulo presenta el problema de la crítica, la apreciación estética a partir de las teorías del gusto del siglo XVIII, y culmina con dos temas del siglo XX: la función del espectador y la revalorización de la relación del arte con el conocimiento.

En el capítulo II “Los conceptos principales” se analiza el concepto de arte, el problema de su definición y se pasa revista a las principales categorías con que se lo ha intentado describir: belleza, representación, expresión, choque, etc. Este capítulo es uno de los más históricos en tanto presenta una línea temporal desde los griegos hasta la fealdad del arte de vanguardia. Oliveras parte del concepto de *téchne* de Platón y Aristóteles y sus distintas valoraciones del arte. De la edad Media rescata la música en San Agustín y la estética de la proporción y la luz en Tomás de Aquino; el descubrimiento del individuo por la estética del Renacimiento, que se concentra en la figura de Leonardo, la identificación de arte y belleza por la modernidad a través de la institucionalización de las “Bellas artes” del siglo XVIII y la crisis de esta identificación a partir de la aparición de lo feo en el Romanticismo.

El capítulo III se ocupa de la creatividad, las teorías que explican la creatividad se dividen en racionalistas, irracionalistas e intermedias. Platón y Carl Gustav Jung, serán exponentes de irracionalismo. Platón a través de su teoría de la inspiración divina, cree que el poeta a diferencia del pintor o escultor crea en estado de *entusiasmo*. De hecho para Oliveras la teoría del entusiasmo es la que permite dar cuenta de la aparente contradicción que existe en Platón en su valoración de la poesía; por ejemplo en la *República* y en *Ion*. La

explicación radicaría en que Platón cree que hay dos tipos de poesía: la imitativa, que es *téchne* alejada tres grados de la realidad y la verdad, y la inspirada que sí es valiosa. En el caso de Jung, él distingue entre creación psicológica y creación visionaria, la primera procede del ámbito de la experiencia humana y tiene que ver con lo conocido de las experiencias del dolor, amor, odio, etc. Mientras que la visionaria remite a lo desconocido, al inconsciente colectivo y sus arquetipos simbólicos. En oposición a la visión inspirada de la creación tenemos a dos poetas, Edgar Allan Poe y Valéry, que resaltan el trabajo de construcción, corrección y reelaboración que debe realizar el poeta en contra de la visión romántica del genio. La posición intermedia estaría representada por la teoría de la formatividad de Luigi Pareyson.

En los capítulos siguientes Oliveras se concentra en los autores más importantes de la estética como disciplina autónoma y sus textos emblemáticos. Kant y *La crítica del juicio*; Hegel y *Las lecciones de estética*; Nietzsche y *El nacimiento de la tragedia*, Heidegger y *El origen de la obra de arte*, ocupan cada uno un capítulo. Todos tienen la misma estructura formal, se presenta en líneas generales la filosofía del autor en cuestión para luego hacer una exposición centrada en sus ideas estéticas en función del texto principal y se culmina con las lecturas contemporáneas que validan su vigencia. Cabe destacar que la exposición está organizada en fun-

ción de un tema en particular, de Kant le interesa la defensa de la autonomía de arte; de Hegel se resalta el problema de la muerte del arte a partir de su teoría del carácter de pasado del arte; de Nietzsche la vitalidad del arte, y de Heidegger la trascendencia del arte en tanto apertura a la verdad.

Los últimos dos capítulos no tratan sobre un autor sino sobre varios, tal es el caso del capítulo VIII en que se presenta a la escuela de Frankfurt y sus estudios sobre la industria cultural. Luego de una caracterización de la escuela, en función principalmente de su marco ideológico, según el cual sus miembros serían teóricos de izquierda interesados en hacer una nueva lectura del marxismo y comprometidos en acelerar el desarrollo de una sociedad sin explotación, Oliveras se concentrará en Benjamin y Adorno, resaltando la distinta valoración sobre el arte de masas que cada uno de ellos sostiene. De Benjamín le interesa especialmente la oposición entre arte aurático y post aurático como se presenta en "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" junto con la lúcida reflexión en torno a las nuevas artes técnicas como la fotografía y el cine. De Adorno resalta el carácter negativo de su valoración del arte de masas que lo llevo a acuñar junto a Horkheimer la expresión "industria cultural", la contradicción entre los términos intenta descartar la posibilidad de que en el cine hubiera algo estéticamente relevante. Otro tema es el de

la justificación del arte, en *La teoría estética* Adorno se pregunta si es posible escribir poemas después de Auschwitz, no sólo por el impacto del Holocausto sino por la tendencia por la cual el arte no logra escapar al circuito de la mercancía perdiendo su autonomía.

En el capítulo final "La estética del fin de siglo" se presentan las teorías de Vattimo, Danto, Dickie y Gadamer, como representantes de los debates más actuales. Es interesante que Oliveras elija dos filósofos continentales hermenéuticos y dos anglosajones analíticos. De Vattimo tematiza la estetización general de la existencia, de Danto su teoría sobre la posthistoria del arte a partir del momento de la aparición de los homólogos indiscernibles, esas obras de arte que no tienen ninguna diferencia sensorial con objetos de uso común, como las Brillo Box de Warhol o el secador de botellas de Duchamp. De Dickie se tratan las dos versiones de su teoría institucional del arte y de Gadamer su versión antropológica del arte que lo concibe como juego, símbolo y fiesta.

Luego de cada capítulo la profesora Oliveras ofrece una selección de fragmentos para tener la oportunidad de leer a los autores de primera mano, una bibliografía general y una orientación bibliográfica que indica posibles recorridos de lectura. Cabe destacar también que en el libro se utiliza a menudo el recurso de ejemplificar las discusiones filosóficas con ejemplos concretos de obras de arte; las descripciones

y las ilustraciones van de Leonardo a Warhol. Especialmente destacamos, con respecto a este recurso la presencia de artistas argentinos y latinoamericanos como Lilita Porter, el grupo Mondongo, Antonio Berni, Dolores Zorreguieta, Fermín Eguía, Dalila Puzovio, entre otros.

El texto revela un conocimiento extenso de la historia de la estética filosófica y un manejo amplio de la bibliografía, tanto primaria como secundaria, que lo convierten en una referencia para los alumnos de filosofía, los interesados en la estética desde otras disciplinas e incluso para los especialistas. Lo único que echamos en falta es un tratamiento del estructuralismo; Oliveras parece dar una justificación de esta ausencia catalogándolo como escuela junto con el posestructuralismo y no, como meta teórica filosófica que sería el criterio con que define a la estética como disciplina. Por ello quedaría de lado junto con otras teorías del arte que se ocupan de temas similares a los de la estética pero no desde la filosofía como la psicología, la lingüística, la sociología o la antropología. Sin embargo creemos que tal ausencia hace que no se entiendan algunos aspectos de los debates contemporáneos, por ejemplo las referencias a la muerte del autor que la misma Elena Oliveras hace en varias oportunidades invocando el nombre de Barthes.

Alejandra Bertucci
Universidad Nacional de La Plata