

Eticidad de la estética

Gabriel Herrera Salazar^{1*} 

¹ Instituto Politécnico Nacional (IPN) - México

*Autor de correspondência: gabofritz08@hotmail.com

RESUMO

El presente trabajo relaciona el fin del arte con el fin de la metafísica o decadencia del humanismo eurocéntrico y se aproxima a la estética crítica desde el contexto social poscolonial. El fin del arte retomado en el pensamiento posmoderno señala la decadencia del humanismo como el resultado de una metafísica limitada; dicha metafísica queda imposibilitada de mostrar un “más allá” de los límites impuestos por el positivismo de la ciencia-técnica. Es por la manipulación, negación e imposición de un criterio cultural del sistema hegemónico que la muerte del arte es representada en el silencio con una actitud nihilista por parte del artista, el cual queda prisionero e inactivo para la práctica política. Lo contrario al nihilismo inactivo es la praxis de liberación.

PALAVRAS-CHAVE:

Agonía
Estética
Liberación
Resistencia
Silencio

SUBMETIDO: 16 de junho de 2025 | **ACEITO:** 10 de julho de 2025 | **PUBLICADO:** 31 de outubro de 2025
© fólio - revista de letras 2025. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

El ocaso de la palabra

Para el escritor judío George Steiner, existe un fundamento en la tristeza de la existencia humana, este fundamento es oscuro, pero a su vez la tristeza es creativa por el vacío donde se produce. “La existencia humana, la vida del intelecto, significa una experiencia de esta melancolía y la capacidad vital de sobreponerse a ella”. (Steiner, 2007, p.11-12.) Para este crítico de la literatura, la razón instrumental eurocéntrica lleva la tristeza adherida a su cuerpo. Es por esto que los escritos de Steiner intentan aprehender las escurridizas implicaciones de la tristeza que lleva consigo el pensar la verdad.

Su brillante reflexión acerca de la palabra y el silencio lo conduce a considerar, como otros pensadores de la posmodernidad occidental, que la gramática no alcanza a nombrar el universo, ni a nombrar a Dios en su ausencia o presencia. La ciencia aún menos puede dar respuesta a cuestiones de suma importancia como lo es el espíritu humano, pues todo debate nos

arrastra a callejones sin salida. Para él, el dominio de la razón instrumental pone a lo humano por encima de los otros seres vivientes, pero lo arroja a un laberinto desconocido para sí mismo en la enormidad del mundo. En su tristeza nos dice: “El Apóstol nos dice que en el principio era la palabra. No nos da garantía alguna sobre el final”. (Steiner, 1994, p.34.)

El abandono de la palabra como consecuencia del avance de la guerra, la destrucción y la podredumbre de la especie humana nos hace poner la vista ya no en la reducción a los problemas lingüísticos señalados por filosofía del lenguaje, sino en una realidad cruda donde los límites de la razón instrumental eurocéntrica se expresan de una forma que va más allá de la lingüística: en el silencio.

El lenguaje se muestra a sí mismo mostrando su imposibilidad de representar -de manera tangible por medio de una interpretación- la realidad que se nos presenta como evento. La verdad al tratar de ser interpretada por el lenguaje resulta arbitraria y cuestionable. Así, el significado de las palabras no es más que una metáfora de lo real, la cual por su misma esencia es una mala interpretación,¹ logra sólo un monólogo explicativo, ensimismado, incomprendido por cualquiera que no sea el que explica; comprendido solamente en su silencio.

Si interpretar es ampararse por violencia o subrepticamente, de un sistema de reglas que no tienen en sí mismas significación esencial, e imponerle una dirección, plegarlo a una nueva voluntad, hacerlo entrar en otro juego, y someterlo a reglas secundarias, entonces el devenir de la humanidad es una serie de interpretaciones. (Hubert, 1998, p.128.)

La alternativa que se resiste a perecer en el silencio se presenta como obra de arte. De esta manera el texto literario que regresa a lo mítico para explicar por medio de metáforas y un lenguaje ambiguo, tiene infinidad de posibilidades de ser interpretado. Así se llega a la conclusión de que no existe una interpretación fiel de lo real de la realidad ni de la interpretación primera, sino sólo una copia en donde quedan algunos rasgos de verdad. “Mientras más se interprete, más se descubre, no el sentido último de un texto, o del mundo, sino tan sólo otras interpretaciones. Estas fueron creadas e impuestas por otras personas, no por la naturaleza de las cosas.” (Hubert, 1998, p.128.)

¹Toda interpretación es algo que degrada lo real, es decir, la interpretación encubre.

El lenguaje silencioso

¿Podemos saber plenamente el significado de las palabras? El significado de la palabra es consecuencia de un primer silencio, debe haber antes de la palabra una precomprensión cultural del mundo, en donde exista una relación de lenguaje entre el mundo y un ser receptor. Este primer lenguaje que se establece entre el sujeto y la *naturaleza mítica*² se pretende expresar y explicar por medio de la palabra para un receptor, no para el sujeto mismo, sino para los “otros” en los cuales se quiere hacer manifiesta esta precomprensión sensible que ha dejado rasgos y recuerdos alguien a través del tiempo.

Ahora bien, esta expresión de la precomprensión sensible no quiere decir que los otros la interpreten de la misma manera como aquel que se expresa en su padecer, sino que cada sujeto interpreta la interpretación de diferente manera, con lo cual estaríamos hablando de una distorsionada interpretación de la primera interpretación de la palabra. Esto nos lleva a decir que nunca se ha comprendido una sola palabra en toda la historia de la humanidad exactamente como es.

Lo único que podemos decir es que los problemas del lenguaje sólo los podemos considerar indeterminados en el significado, y que no hay una significación ni traducibilidad exacta. Y si hasta la fecha hay una comunicación y una significación de las cosas, es por la imposición arbitraria de lo hegemónico del consenso de una cultura. De aquí podemos decir que lenguas como la española, alemana, inglesa, tojolabal o cualquier otra, nunca se podrán traducir exactamente, y por lo tanto, no podemos comunicarnos; además que las fronteras imaginarias de las naciones del planeta siguen dividiéndose por la lingüística y la imposición violenta del idioma hegemónico³. La unificación de un idioma universal no puede ser por la significación de las palabras, sino por un lenguaje diferente, ya no un lenguaje lógico-formal como lo querían los positivistas lógicos, no de una manera lingüística sintáctica, ni por medio de la validación de las tablas de verdad.

De esta forma el significado de las palabras expresado y detenido en los textos literarios no lo podemos saber en plenitud exacta pues, en este

2 Entiéndase en este caso “naturaleza mítica”, como la interpretación que se hace por medio de una razón mítico-ontológica que realiza cada una de las distintas culturas que habitan el planeta Tierra, delimitada por la totalidad de sentido de la cultura misma; es la construcción de un marco categorial que logra generar una imagen mítica del mundo, el universo y el cosmos.

3 A principios del siglo XXI la ambición imperial de Estados Unidos impone por la violencia el idioma inglés como lengua universal.

subjetivismo radical, parecería que hay una multiplicidad infinita de interpretaciones, en las cuales se hablaría en monólogo, sin llegar a entablar un verdadero entendimiento. Sólo podemos hablar del significado de las palabras por medio de la arbitrariedad de nuestra interpretación, así lo que se entienda es muy cuestionable.

Tenemos que estudiar el lenguaje, no sólo a la manera lingüística de rigor que sólo se encarga de la formalidad del lenguaje, ya que, lo único que puede ubicarse por encima de los idiomas es el silencio y, esto en su esencia, no son enunciados lógicos veritativos. En el caso de la poesía podemos darnos cuenta de la ruptura con las leyes gramaticales y con la lógica tradicional; a pesar de todo, la poesía nos da un mayor acercamiento al significado real de las percepciones epistemológicas de los fenómenos trascendentales.

¿El lenguaje puede representar la realidad? Es en el lenguaje donde se presenta la precomprensión originaria del mundo cultural, es decir, en la relación de interpelación humana con la *naturaleza mítica*, aquella que se da en la experiencia trascendental, que se presenta como presencia en un horizonte histórico finito, la verdad acontece entonces en el “ser-estar-actuar-ahí”, es decir, *el mundo se convierte en un mundo cultural a través de una primera interpretación, donde no se da la verdad como una estructura estable, sino que se presenta como evento mítico.*

Al tratar de replantear la relación entre palabras y cosas, la palabra se convierte en una metáfora de esa relación que, conforme va pasando la historia, el significado que se tenía en un principio se va degradando hasta perderse en otro rostro. Además, esta metáfora como interpretación, siempre será una copia de la realidad plena, por lo tanto, todo idioma expresado que nos llega no es puro. Toda recepción de la verdad no puede representar la realidad en su totalidad en algún lenguaje humano, ya que se queda a la deriva en la ambigüedad del primer receptor. Todo intento de explicar la realidad puede ser cuestionado, criticado, sin verdad absoluta. “Casi todas las analogías que se establecen en el acto moderno y la investigación de las ciencias exactas son metáforas no realizadas, ficciones analógicas que no contienen la autoridad de la experiencia real.” (Steiner, 1994, p.38.)

Esta verdad que se nos presenta como evento mítico, es un lenguaje que se “describe”, se “desnuda”, se comprende y se refiere sólo a sí mismo, ya no

en la palabra verbal, sino en un *lenguaje metafísico*⁴, donde la estructura y unidad ya no son ambiguas ni engañosas, ya que, este lenguaje no se lee como en el pos-texto donde la lógica busca entender lingüística y formalmente por medio de negaciones. “No es ninguna paradoja afirmar que en algunos aspectos decisivos la realidad comienza ahora fuera del mundo verbal” (Steiner, 1994, p.40), es decir, en un lenguaje silencioso, en un texto abierto escrito metafísicamente.

Es por esto que, “el lenguaje sólo puede ocuparse significativamente de un segmento de la realidad particular y restringido. El resto - y presumiblemente, la mayor parte - es silencio”. (Steiner, 1994, p.45.) Esta parte del lenguaje que se ocupa de un “segmento” de la realidad se puede percibir más aproximado a su ser en cuanto tal en la obra de arte, como una especie de lenguaje descriptivo como la pintura, la escultura, la poesía, la música, la praxis de liberación, etc. La obra de arte en la diversidad de sus expresiones representa culturalmente versiones de realidades que se expresan con otro tipo de símbolos. “El sonido musical y en menor medida la obra de arte y su reproducción, empiezan a ocupar en la sociedad culta que antes estaba firmemente sostenido por la palabra.” (Steiner, 1994, p.56.)

La obra de arte se da como una resistencia al abandono de la palabra, al silencio, a la muerte. La realidad se nos presenta como evento mítico y se representa por medio de metáforas, analogías, alegorías, en las cuales nunca se alcanza un significado que sea plenamente presente y confiable. Su único significado es negativo en el sentido de que no son como la realidad en cuanto tal. El creador de ese lenguaje metafórico plasmado en la obra de arte, no es más que el *ente metafísico antropológico*, por esto su medio de expresión y él mismo ya son metafísicos. Es decir, tratamos de mostrar un lenguaje metafísico con otro lenguaje metafísico.

Por otro lado, la realidad que se manifiesta fuera del mundo verbal puede descubrir sentimientos y experiencias, las cuales por medio del lenguaje discursivo lingüístico no se puede. Es decir, nos permite estar más en contacto con la realidad; sin embargo, se alcanza a vislumbrar las limitaciones y la imposibilidad finita de traducir los códigos del *lenguaje metafísico*, pues por su

4 Se presenta como sentimiento que padece a lo otro, como la simbiosis silenciosa que se da entre la madre y su cría. En un sentido mítico-cultural de los pueblos amerindios la tierra es la madre que se comunica por medio de una relación de intercambio de sentimientos con la comunidad. La tierra como madre y verdad tiene nombre: Guadalupe, Tonanzin, Ixchel o Pachamama.

misma riqueza de interpretación o ambigüedad nos deja sin poder expresar interpretaciones únicas y verdaderas⁵.

Resistencia al silencio

En una búsqueda constante por la verdad, lo humano crea y va destruyendo formas de transmitir lo sabido. El silencio se va haciendo presente poco a poco. El abandono de la palabra es un producto del rostro de la decadencia de la humanidad, es un nuevo método que empieza a consumirse como producto de la inevitable necesidad del ser humano por conseguir lo infinito, la verdad absoluta. ¿Cómo salvar la palabra? Quizás la alternativa y la resistencia sea el texto literario, en el cual la metáfora va retratando verdades que no se pueden expresar en un lenguaje lingüístico lógico-formal. Es la novela, el cuento, la poesía, donde ocurre la liberación, aquello que se resiste a perecer en el silencio. ¿Tendremos nuevamente que llegar a los mitos para explicar la verdad? Quizás se tenga que pasar nuevamente por el principio, pero esta vez será para no regresar.

El mito como una explicación más cercana a la realidad nos presenta mundos culturales que se interpretan de muchas formas. Mundos en los cuales nuestro razonar se pierde en una estúpida búsqueda de verdades inalcanzables y sin sentido provocado por nuestra facultad de saber que somos seres mortales y por el anhelo de inmortalidad que es parte de nuestro pasado histórico, en un lenguaje estático (y no estético, como son los movimientos de liberación) que se queda condenado a su incapacidad de resignación ante la muerte, “para Nietzsche, el genealogista por excelencia, la historia de la verdad es la historia del error y la arbitrariedad”. (Hubert, 1998, p.129.)

La agonía del arte

Lo humano, o *ente metafísico antropológico*, es el único ser sobre la tierra que tiene autoconciencia de que la vida es efímera, pasajera. Es por esta autoconciencia que el humano construye símbolos a partir de experiencias estéticas en donde se devela el ser; este acaecer del ser, se intenta plasmar como dato histórico en una obra de arte.

⁵ Jacques Derrida aborda el tema de “la verdad” y “la amistad” en su libro *Políticas de la amistad*.

El genio subjetivo en la obra de arte

Para Schopenhauer el mundo es una representación subjetiva y el sujeto es una representación de la voluntad. Cuando se cambia la representación, lo que perdura es la voluntad que objetiva al mundo y lo representa; así, la voluntad se representa a sí misma como objeto, u obra de arte:

El mundo es mi representación. Esta es la verdad válida para cada ser que vive y conoce, aun cuando tan sólo el hombre pueda llegar a ella en la conciencia reflexiva y abstracta, tal como lo hace realmente el asumir la reflexión filosófica. Entonces le resulta claro y cierto que no conoce sol o tierra algunos, sino que sólo existe como representación, o sea, siempre en relación a otro que se lo representa y que es él mismo. (Schopenhauer, 2003, p.85.)

Pero ¿qué es la obra de arte? Presupongo que la obra de arte es una representación del mundo, es la realización de la idea de mundo como forma plasmada en un objeto material, es decir, que la parte humana que es voluntad se desprende de sí misma al concebir objetivamente aquello que, con simples palabras no se puede decir. Esto logra el talento del genio.

La vida humana, la voluntad subjetiva, el sentir y percibir del genio sobre la comprensión del mundo, tiene una precomprensión *a priori* material que es la vida antropológica como voluntad. Gracias a su percepción y reflexión descubre las cosas del mundo que los demás individuos son incapaces de percibir. El genio es capaz de representarse a sí mismo en la representación que hace del mundo cultural porque se anticipa a los demás.

El genio se expresa a través de la imagen y nos lleva a concebir una idea de mundo antes que una realidad, porque el objeto pasa a través del sujeto y termina con la subsunción de la subjetividad del genio en el objeto, en la desintegración del sujeto en el objeto. En la obra de arte - como diría Heidegger - el hombre es constituido como “ser-ahí”; es aquel que se abre al ser y pone a la luz el “ahí”. Así como el sujeto representa el mundo, el sujeto se representa como parte constitutiva de la obra de arte.

La imagen de mundo que se presenta es una especie de separación entre forma y materia, que, sin embargo, nunca se separa por completo. Esto es lo que caracteriza a la obra de arte, ya que, el humano como sujeto es el único capaz de crear forma sin necesitar de materia, pues la forma se expresa dentro de sí misma (el “ahí” de lo humano) y es proyectada por medio de la precomprensión en la materia, mostrando expresivamente con esto lo que quiere decir de una manera sensible.

Esta aproximación a la comprensión de la obra artística es guiada por Schopenhauer, quien nos explica que la producción del arte se da por medio de la voluntad y esta voluntad exige su reconocimiento como tal. “Asombra ver hasta qué punto puede impulsarse el estímulo de la voluntad hasta llegar a un entendimiento que vaya más allá de sus fuerzas [...] para toda producción se necesita una inteligencia sutil y una voluntad energética.” (Schopenhauer, 2000, p.79.)

El humano es productor-receptor y partícipe dentro de la obra de arte, juega un papel determinante como medio conductor para descubrir o llegar a conocer lo “oculto”, lo “escondido”, lo “disfrazado” o lo “encubierto” del ser, que se nos devela como epifanía en el *ente metafísico antropológico*. El “ser-ahí” heideggeriano nos muestra de una manera más explícita lo que se quiere dar a entender; el “ser-ahí” es un ser arrojado al mundo histórico⁶, que se presenta en distintas épocas históricas de diversas formas, en las cuales también se le ha designado de diferentes modos: “logos”, “voluntad” y “evento”. El ser como develamiento ante el “ser-ahí” se abre en su propio “ahí”. De esta manera, la obra de arte la tenemos que concebir como el propio “ser-ahí”, que construye y registra la historia de la metafísica, es decir, como partícipe inherente y receptor-productor de la obra de arte.

Heidegger, concibe el hecho histórico como apertura del ser que se da siempre como puro y simple reconocimiento de la insuperable situación histórica de todo proyecto humano que teoriza su permanencia en el mundo. Esta reflexión se puede observar mejor desde la perspectiva del “fin” de la metafísica o decadencia del humanismo y de la filosofía eurocéntrica, donde se observa como el “ser-ahí” se relaciona con lo ente y consigo mismo como ser, mostrando que el ser que se muestra tiene una trascendencia y que ésta no es otra cosa que el acaecer como evento histórico en su apertura a través de la historia.

La obra de arte, en este sentido, es una apertura de la verdad, pero esta apertura no sólo abre e ilumina el mundo cultural al mostrarse como una nueva forma de ordenar la totalidad del ente, sino además abre esa otra posibilidad que constituye toda apertura hacia la verdad que el humanismo metafísico encuentra.

⁶ Me refiero al “ser-ahí” heideggeriano, no sólo como “el humano arrojado al mundo” constituido como “ser ahí”, sino en términos metafísicos como evento histórico. El “ser-ahí” no está lanzado al mundo, en el sentido de depender total y absolutamente del ser, sino que mientras el ser dispone de él, el “ser-ahí” dispone a través del ser. De esta forma la obra de arte es una actividad humana que no es sólo óptica (del mundo interior del ente), sino también ontológica (de la apertura metafísica misma en la cual se presenta el ser al ente).

El encubrimiento, ocultamiento u oscuridad que se produce con toda revelación en la experiencia estética, es la posibilidad del silencio que nos derrumba frente a la nada. En la obra de arte está realizada la verdad no sólo como revelación y apertura, sino también como encubrimiento u oscuridad, como muerte del ente metafísico que diluye su subjetividad en la identidad del ser, encarnándose a la nada, donde el ser se presenta como evento y queda plasmado como obra de arte.

La relación recíproca del humano con el mundo eurocéntrico posmoderno es la manifestación de una metafísica limitada por la cárcel que construyó la ciencia-técnica, la cual nos presenta un mundo donde no se puede especular más, pues la búsqueda de la verdad del ente metafísico encuentra su decadencia y demencia con el avance de la ciencia-técnica, que especializa cada una de sus ramas para mostrarnos un ente “desnudo” de humanidad. La metafísica culmina cuando lo humano desafía al ser y se representa como evento absoluto dado, como ego autocreado en una relación de expropiación-apropiación del ser⁷.

El ser que se sitúa en el olvido y no se concibe metafísicamente como presencia, Heidegger lo explica como obra de arte que ilumina. Dicha iluminación sólo acontece en lo humano y por el humano, como un egoísmo absoluto donde el humano no dispone de la obra de arte, sino que ella dispone de él de manera pragmática y existencial. Esta fusión de lo humano en el ser es la despersonificación de la subjetividad, es el ego antropocéntrico fetichizado, es la enajenación, desintegración o subsunción del “yo” singular para perderse en la ontoteología del ser.

Tres maneras distintas de agonía en la estética

El fin del arte se anunció con la decadencia del humanismo o la metafísica limitada; porque la muerte del humanismo es a su vez la muerte del arte, esa muerte que vivimos constantemente en la agonía del devenir como proceso histórico-ontológico. El problema de la decadencia humanística no deja de interpelarnos porque somos conscientes que se muere la vida y con ella deviene nuestra propia muerte.

⁷ En esta relación de expropiación-apropiación es donde el mundo se introyecta y se hace uno con el ser, es así como se da fin a la metafísica, es decir, cuando el ser ya no se puede concebir como simple presencia sino como evento dado.

Con el avance de la razón instrumental y la especialización de la ciencia-técnica que delimita, limita y mata, la muerte del arte se anuncia al presentárenos como posibilidad en el futuro no muy lejano de nuestra sociedad industrializada. Tal parece que la estética en el proceso histórico explotó saltando fuera de los límites que la tenían prisionera; se liberó del yugo de los criterios científico-técnicos que se utilizaron para su verificación objetiva, llegando a una destrucción de las estructuras jerarquizadas de las sociedades y del individuo egoísta, es decir, saltó de sus propias manos para perderse en sí misma en un caos, en la locura de la razón instrumental. Esta explosión se manifiesta en la negación de los propios artistas para exponer en los lugares tradicionales para la “adoración fetichista” de la estupidez convertida en “obra de arte”, porque aquello que quiere ser una auténtica obra de arte va más allá de la ideología burguesa capitalista que predica con el mercado, el consumo y desecho de una sociedad plástica, sin vida y muerta.

La indiferencia del pueblo hacia el arte hegemónico, se evidencia a través del abandono y vacío de los museos y galerías de arte. Este ateísmo por la obra de arte, termina por construir una nueva forma de crear arte, ya no en el teatro, la galería, el museo, la biblioteca, etcétera, sino en la crudeza de la vida existencial. La obra de arte, entonces, se presenta en los lugares clandestinos, prohibidos y negados por el “arte” vigente-hegemónico del sistema. Se construye una nueva obra de arte encarnada en la existencia, es decir, es un *arte agónico*, espontáneo, que profetiza la posible muerte del mundo como representación.

En nuestra sociedad de consumo, la obra de arte se vive en carne propia, en el dolor y la crudeza de la existencia sangrienta de nuestros pueblos explotados, en la guerra y la muerte. A lo humano ya no se le presenta el mundo como un disfraz de mentiras sobre el paraíso, sino como una realidad concretamente violenta, viva, actual e infernal. En lo real se manifiesta la identidad de la obra de arte que se funde y confunde en ella, olvidándose o perdiendo importancia de ser o no obra de arte, porque los criterios con los cuales se mide son poco importantes para los críticos de “buen gusto” y de sensaciones y sentimientos miserables.

El filósofo esloveno Slavoj Zizec, discípulo de Lacan y agudo crítico cultural, nos dice: “La última y definitiva experiencia del siglo XX fue la experiencia directa de lo real”. (Zizec, 2004, p.34.) Lo real sale a la luz con expresiones de extrema violencia, como precio de búsqueda de lo real en la

realidad. Para este filósofo, el auténtico encuentro *cara-a-cara* es un acto de violencia que trasgrede y desgarrar lo real.

En una autocrítica, Slavoj Žižek argumenta que mientras los occidentales están sumergidos en los placeres superficiales de la vida cotidiana, otras culturas – en su lucha de resistencia – están listas para arriesgarlo todo, como los musulmanes que en su lucha libertaria llegan hasta su propia destrucción.

Parece de hecho, como si la división entre el Primer Mundo y el Tercero se definiera más y más por la oposición entre el llevar una larga vida satisfactoria – llena de riqueza material y cultural – y el dedicar la vida a alguna causa trascendente. (Žižek, 2004, p.34.)

Esta agonía del arte por medio de las limitaciones de la ciencia y la razón instrumental en el ámbito práctico material, nos lleva a no comprender lo estético del humanismo y nos limita para percibir más allá del mundo de apariencias que nos rodea. Ahora sólo vemos cosas burdas y grotescas que se engalanan con la categoría de obra de arte. Lo que se aferra a ser auténtico arte utiliza la ironía o la violencia como medio de expresión negando su propia realidad vacía que le rodea.

Poco a poco se anuncia la simplicidad de lo humano como ser existente que se desvanece en la cotidianeidad de una realidad tan real y sinsentido, que toda obra de arte se presenta como un paisaje desolador, sin vida, estéril, efímero, agónico, exteriorizándose como una realidad que sólo puede ser autoirónica ante la desesperación de su propio horror.

La obra en una concepción heideggeriana es exposición y a su vez producción, porque se nos muestra como develamiento, que de manera análoga produce con la experiencia estética el impulso que necesita para que el genio lo registre con certeza e intente inútilmente crear una representación que muestre la verdad en cuanto tal: “La obra de arte es puesta por obra de la verdad porque en ella se da la apertura de un mundo como contexto de mensajes articulados, como un lenguaje.” (Vattimo, 1998, p.58.)

La crítica y el reconocimiento artístico se expresan por medio de una comunicación silenciosa, en la cual los criterios surgen a partir de un subjetivismo agónico y metafísico que se revela como verdad de la época actual. Este subjetivismo metafísico nos lleva a una identificación o reconocimiento de la existencia a partir de mostrarse por el sentir “lo otro”, “la otra” o “lo que sea”; la negación de lo que él o ella es. Se reconoce la existencia a partir de que

el sujeto o ente metafísico antropológico no es quien genera el vacío de las ideas occidentalizadas en la posmodernidad, ya que el silencio de un mundo cultural histórico existente es interpelado por otra verdad cultural que desquicia al ego eurocéntrico que se concebía como verdad única y universal.

Para la filosofía etnocéntrica europea, la obra de arte se reconoce en este mundo histórico por un sujeto que se fusionó como parte intrínseca de la totalidad de la obra de arte, en el ente metafísico antropológico, el existente finito. Es el ser humano que agoniza y profetiza su propia muerte sin la esperanza absurda de una trascendencia que esté por encima del sujeto. La idea de Dios ha sido aniquilada por la realidad sangrienta y el nihilismo extremo, con esto sólo queda en occidente el vacío existencial, la nada agónica.

La obra de arte existencial acontece en la intrasubjetividad, en el sentir por medio de la angustia y el vacío cultural del ser. La subjetividad metafísica humana puede descubrir en el diálogo otros mundos posibles que sólo tienen validez si se agota la verdad “única” del egocentrismo, es decir, sólo deconstruyendo el “yo” de la totalidad agónica del ser eurocéntrico podrá ser escuchada “otra verdad” cultural. Se necesita una actitud existencial que ponga al antropocentrismo en silencio. Todo esto nos lleva a la deshumanización que se vive en la decadencia del humanismo o muerte de la metafísica, el silencio es otra manera de padecer la agonía del arte.

Para Arthur C. Danto, la muerte del arte ocurre en pleno desarrollo de la “pluralidad de una civilización democrática”, en la cual la “libertad” de elección, da como resultado la ruptura de todos los cánones que marcaban la historia del arte; además de que todos los estilos son aceptables y cualquier crítico debe considerarlos. El arte posmoderno ha llegado a un relativismo radical y absurdo, ya que cualquier modo de existir puede crear estética al carecer de criterios que nos permitan distinguir cualquier acto como artístico; bajo este razonamiento relativista es válido decir que es artístico el acto de matar mujeres por placer, matar pueblos enteros de hambre o a causa de una guerra ¿Estos casos serían considerados por Danto como actos estéticos?

Desde nuestro punto de vista, esta tesis nos muestra sólo una aparente “libertad democrática y plural”, que es producto del sistema de mercado y no de una filosofía estética. En la época actual, me parece que el criterio para establecer lo que es arte es impuesto arbitrariamente por el mercado, originando un consenso de instituciones que deciden que debe venderse e

introyectar a las masas enajenadas por medio de un “bombardeo” de publicidad que determina la inducción de la elección de los sujetos para que “libremente” decidan entre lo que aparentemente es “bueno” o “malo”. Esto ocurre de manera pragmática cuando los grandes empresarios se disputan a su antojo un concepto de arte vago y, además, juegan con una supuesta libertad del sujeto. La individualidad se vende a diario en los medios masivos de comunicación, entonces desde lo crítico ¿Cuál es el criterio que debe existir para no separar lo estético de lo ético?

Desde la perspectiva de Danto, la obra de arte se presenta invertida, ya que para nosotros no existe libertad en la percepción sensible del reconocimiento estético de las masas porque están condicionadas por el mercado. Lo estético, entonces, se devela en el lado opuesto, en los fundamentos estéticos que están encubiertos por el sistema económico y que por esta causa pierden de vista aquello que aliena a la sociedad consumista enajenada. La estética que desprecia y destruye la belleza de la vida se sustenta en fundamentos impuestos por la violencia ejercida por el poder hegemónico que nuestro autor denomina “arte”, negando la expresión alternativa o el arte auténtico de esta práctica.

Esta es otra agonía del arte que es invertida por medio del sistema de mercancías y la manipulación de los medios de comunicación que da como resultado la creación de otro tipo de arte (que tendríamos que llamarlo de otra manera o resignificar el concepto llenándolo de otro tipo de contenido), aquel que no es reconocido por las masas consumistas, este arte que pasa desapercibido, el que no habla, que no escribe; aquel que niega lo hegemónico, es decir, aquel que es silencio. Esto es una especie de rebelión ética-política nihilista que también se vive como resistencia y agonía del arte: “El arte auténtico sólo habla callando y la experiencia estética no se da sino como negación de todos aquellos caracteres que habían sido canonizados en la tradición ante todo el placer de lo bello.” (Vattimo, 1998, p.53.)

Desde la posición nihilista posmoderna no se tienen muchos elementos para poder ascender del campo de lo estético al campo de la ética. La filosofía metafísica posmoderna es crítica pero no deja de ser etnocéntrica, lo cual no le permite comprender el padecer “estético” del hambre material y real de los pueblos explotados por el imperio de la razón instrumental.

La “sensibilidad” estética de los críticos de arte posmodernos no pueden “sentir” en su corporalidad material lo ético de la estética, porque ese sentir de nuestros pueblos es tan fuerte que no se “siente”, sino que se “padece”, se “muere”. Los “artistas” vacíos y “críticos de arte”, con su gran “sensibilidad” no pueden sentir el dolor de los pueblos periféricos, aquellos que se ubican geopolíticamente más allá de Europa y de Estados Unidos y que lanzan su estética-ética como praxis de liberación desde la exterioridad, es decir, desde la nada, desde el no-ser, desde la muerte reclamando *vida digna*⁸.

Justicia, el nombre de la eticidad de la estética

Abordar el problema de la estética eurocéntrica es ahondar en la agonía del arte. Aquél que logra expresar el ser con el lenguaje metafísico de la obra de arte, está condenado a experimentar el rechazo o incompreensión de sus contemporáneos. La mejor manera de expresar la experiencia estética en este momento de la decadencia mundial, no es por medio de la creación objetiva de una mercancía fetichizada como obra de arte, sino a partir del silencio, en un lenguaje que sólo en la metafísica o humanismo se puede transmitir sin ser un conjunto de nociones falsas, hasta convertirse en un acontecer verdadero como presencia existencial, como vida, evidencia y permanencia en su sentir. Esto nos lleva necesariamente a una agonía del arte occidental, ya que la vida del ente metafísico antropológico es finita, se muere.

Por medio del ente metafísico antropológico o humano se devela el arte en su subjetividad mortal. En mi percepción estética, el ser que se anuncia como la decadencia, se representa y perece; no es estático, no se objetiviza como algo ante los ojos de alguien, sino como una emoción intrasubjetiva e intersubjetiva existencial, humana, que se crea y va destruyéndose simultáneamente en su devenir hacia la muerte. La percepción del arte ya no se manifiesta en la obra de arte tradicional como objeto-mercancía, sino en un deleite distraído, espontáneo, indiferente y pragmático.

La posibilidad de muerte del sujeto metafísico o humano nos interpela por medio de los sentidos, de tal manera que nos obliga a llegar a un terreno en el

⁸ Guiado por la tutoría de mi maestro Enrique Dussel, entiendo que es necesario ir más allá de la ética de valores, porque sólo se le puede asignar valor a objetos útiles, producto de la razón instrumental. La vida humana no es objetivable, no es un objeto al que le asignamos valor por su utilidad, es por esto que es necesaria una ética material, guiada por una razón muy otra, que recupere la *Dignidad* de la vida humana, entendiendo ésta en su definición semántica y contenido material, como se construye entre las filas del EZLN.

cual el silencio se mueve a la luz del ocaso y se pierde, se desvanece al disolverse el “yo” antropocéntrico en la totalidad del ser en cuanto tal, en *la muerte radical*⁹.

Pasamos con demasiada prisa ante la vida, sólo cuando nos damos cuenta de nuestra finitud en el mundo, sólo cuando contemplamos y reconocemos que la muerte es la más posible de todas las posibilidades; nos detenemos a contemplar lo bello de aquello en lo cual siempre estuvimos sumergidos sin darnos cuenta y sin poner atención, en una corporalidad material, viva, creativa y metafísica. “Los hombres no están demasiado inclinados a la reflexión y a la meditación. Pasan con indiferencia por la vida”. (Schopenhauer, 2000, p.86.) Cuando nos detenemos un poco en la agonía, nos damos cuenta qué tenemos ante los sentidos, es entonces cuando quedamos en silencio, comunicándonos en un lenguaje metafísico, como sensibilidad silenciosa, sintiendo, escuchando.

El silencio como expresión de la experiencia estética hace que la filosofía estética posmoderna, etnocéntrica europea y la hegemonía impositiva y violenta de Norte América callen, y con su silencio, abran la posibilidad de escuchar el sonido armónico de los gritos agónicos de aquellos que interpelamos desde la exterioridad del ser; aquellos que estamos metafísicamente más allá del “yo” egocéntrico, del absoluto de la totalidad fetichizada que se presume como verdad única e indiscutible. Desde la nada absoluta, desde la pobreza, desde el no-ser encubierto por la verdad impuesta del ser, que crea la musicalidad de las revelaciones, se recuperará la palabra negada por la violencia del poder del sistema hegemónico que utiliza su razón instrumental para objetivar al humano y para matar la subjetividad metafísica al cosificarla como mercancía.

La palabra del oprimido, del excluido, se comprende en un diálogo en silencio, porque habla con los actos, con los gestos, con la invitación seductora de amar en lo privado de la semioscuridad, en la complicidad del secreto. Habla pragmáticamente y se da a entender interpelando el sentir que trasmite el lenguaje metafísico en su clandestinidad. La traducción del sentir es un grito

⁹ La muerte humana la entendemos como el no-ser absoluto, la nada total, la práctica del silencio radical, la no-respuesta, es decir, como un echar a perder nuestra amistad que, al no existir como materia subjetiva, no podemos platicar del silencio estratégico en silencio. No sé, es como pensar y especular en la metafísica, en lo trascendental, en lo místico; como imaginar la presencia de un animalito que nos guiará para llegar al Mictlán; o viajar al otro lado del río hasta llegar al Zupay, región donde viven los muertos; o simplemente imaginar ser sembrados bajo la tierra para que del Xibalbá renazca la vida: el maíz. Así sueñan y piensan la muerte nuestros pueblos amerindios.

desgarrador que nos lastima cada vez más; es un grito que deviene en un “¡hay!” En un “¡tengo hambre!” reclamando justicia. Este mensaje es un acto de habla, sin palabras, silencioso, es una revolución transformadora, es la voluntad de un pueblo que clama justicia, una praxis de liberación que construye a su paso otra razón, otra explicación, otro mundo, otra antropología.

REFERÊNCIAS

- HUBERT L. Dreyfus y RABINOW, Paul. *Michael Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. México. UNAM: 1998.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *La supremacía de la voluntad*. Buenos Aires. Errepar: 2000.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*, v.1. España. Fondo de Cultura Económica: 2003.
- STEINER, George. *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa: 1994.
- STEINER, George. *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*. México. Fondo de Cultura Económica/Siruela/Centzontle: 2007.
- VATTIMO, Gianni. *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona. Gedisa: 1998.
- ZIZEK, Slavoj. *¿Existe una política de la sustracción?* En *Metapolítica. Los nuevos sujetos de la política*, n.36, v.8, Julio/agosto, p.33-40, 2004.

Ethicality of aesthetics

ABSTRACT

This paper relates the end of art to the end of metaphysics or the decline of Eurocentric humanism and approaches critical aesthetics from a postcolonial social context. The end of art, as revived in postmodern thought, points to the decline of humanism as the result of a limited metaphysics; such metaphysics is unable to show a "beyond" the limits imposed by the positivism of science and technology. It is through the manipulation, denial, and imposition of a cultural criterion of the hegemonic system that the death of art is represented in silence, with a nihilistic attitude on the part of the artist, who remains imprisoned and inactive for political practice. The opposite of inactive nihilism is the praxis of liberation.

KEYWORDS:

Agony
Aesthetics
Liberation
Resistance
Silence

SUBMETIDO: 16 de junho de 2025 | **ACEITO:** 10 de julho de 2025 | **PUBLICADO:** 31 de outubro de 2025
© fólio - revista de letras 2025. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
