

DESREALIZACIÓN E IMAGEN. ANESTETIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA Y DESTINO DE LAS ARTES EN LA ÉPOCA DE LA GLOBALIZACIÓN [1]

Alessandro Bertinetto

Università di Udine (Italia)
Correo-e: alessandrobertinetto@yahoo.it

Abstract:

A primary aspect of globalisation is the transformation of reality into image; this is the last stage of the process of world's aesthetization/anaesthetization, that converts cultural and artistic differences into indifferent repetitions of the same thing. Moreover the image appears as the very reality, because it dissimulates its image-characters. Therefore the «institutional theory of art» fails, because in a reality that became image the exhibition in institutions cannot be used in order to qualify something as artwork. In order to be distinguished from other simulacrum of the mediascapes, an artwork needs to show the derealization of reality: it must offer the reflection of image as image.

Resumen:

Un aspecto fundamental de la globalización es la reducción de la realidad a imagen, última etapa del proceso de estetización-anestetización del mundo, que convierte las diferencias culturales y artísticas en indiferentes repeticiones de lo mismo. Además la imagen, escondiendo su carácter de imagen, aparece como lo real. Entonces la «teoría institucional del arte» no funciona porque en una realidad convertida en imagen, la exhibición en instituciones no sirve para definir algo como obra de arte. Para diferenciar el arte de los otros simulacros del espacio mediático se precisa la reflexión de la imagen como imagen, es decir la exhibición de la desrealización de lo real.

Palabras clave: globalización, anestetización, imagen, teoría institucional del arte, reflexión, globalisation, anaesthetization, image, institutional theory of art, reflection

I

Con el término «globalización» nuestra época se define a sí misma. Es un término que se utiliza comúnmente en los *media* y que ya ha entrado plenamente en el lenguaje cotidiano. Sin embargo, el significado y el valor que se atribuye a este concepto no es, ni mucho menos, unívoco.

Las ambigüedades más evidentes conciernen a la confusión entre su acepción estrictamente económica y su acepción *sensu lato* cultural y la falta de distinción entre la *ideología* del mercado único y el *hecho* de la mundialización.

Por un lado la globalización es el control, cada vez más capilar, del mundo por parte de las multinacionales, que siguen, no lógicas políticas, sino financieras. La globalización conlleva, pues, la erosión de los poderes de soberanía de los estados-naciones, es decir, la crisis de la democracia representativa y su transformación en «post-democracia» (Colin Crouch).

Por el otro lado, sin embargo, la globalización es una transformación epocal: es un proceso de unificación del mundo muy diferente de los procesos de unificaciones ocurridos en otras épocas. Estos últimos produjeron, a nivel territorial, así como social y cultural, unidades tan sólo parciales. La globalización actual es una unificación total del globo, que afecta todos los aspectos de la sociedad, de la cultura y de la vida. Aunque la colonización de la esfera terrestre empezó con los viajes y los descubrimientos geográficos de los primeros exploradores transoceánicos, y aunque la época del Imperialismo dió lugar a una expansión global del modelo cultural occidental, sólo la nuestra, sobre todo por los nuevos recursos tecnológicos, puede ser considerada como la época de la globalización realizada (contrariamente a lo que piensa Sloterdijk). En primer lugar porque nuestra época *se sabe a sí misma* como la época de la globalización.

Esto significa que la globalización, antes de ser interpretada como hecho o como ideología, tiene que ser comprendida como «fenómeno». La nuestra es la época de la globalización porque aparece como globalizada, aparece como globalizada a sí misma a través de los *mass-media* que contruyen la cultura global, mientras aparentan sólo re-presentarla. Los *mediascapes* (Aryun Appadurai) son pues una componente esencial del proceso de globalización: la nuestra es la época de la globalización, porque puede aparecerse globalmente como globalizada. Es la *universalización de la dimensión del aparecer*. En otras palabras: el aparecer de la globalización y la globalización del aparecer (que tiende a eliminar la frontera entre realidad y apariencia) no se pueden separar: y esto ocurre porque global es la misma dimensión del aparecer, es decir, la dimensión de la imagen.

II

La globalización es entonces la última etapa de un largo proceso de estetización del mundo, prefigurado en la idea schilleriana y romántica de una «educación estética de la humanidad». Sin embargo la estetización del mundo se ha realizado en una dirección que parece muy lejana de aquella pensada utópicamente por Schiller y sus contemporáneos: la estetización del mundo de la vida no ha conllevado una elevación ética de la humanidad; al revés ha constituido y constituye una amenaza para la capacidad crítica, reflexiva y creativa del hombre.

La globalización es la época en la que toda diferencia se queda aplastada, en cuanto que anestetizada, en lo idéntico homogeneizado. El llamado «efecto McDonald» (se podría hablar también de «efecto Coca cola», «efecto Hollywood», etc.), con el cual muchos identifican la globalización, es justamente esto: la estetización homogeneizante del mundo que convierte en indiferente cualquier diferencia estética. El mundo global es el mundo en el cual, como decía Odo Marquard, la estetización se convierte en «anestetización».

Lo diferente se convierte cada vez más en indiferente, porque todo aparece como disponible en el gran «supermercado» del arte y de la cultura. Y cuando quiere hacerse valer como diferente, la cultura «otra» debe asumir el aspecto del integrismo radical, extremo, étnico, con un gesto que no es sino la mera reacción del mismo proceso de anestetización. La globalización, si por un lado lleva a la estandarización (y por esto mismo a la crisis de la noción) del gusto (p. ej: el *international style* de la confección), por otro lado implica nuevas formas de «tribalismo»: si lo diferente desaparece en el magma de la general diferencia, tolerada como indiferente por la cultura estética dominante en el mundo estetizado, para aparecer como diferente, como irreducible a la monocultura dominante, entonces lo diferente tiene que radicalizar sus diferencias. Sin embargo, esta radicalización no contradice a la globalización anestética, sino que es parte integrante de la anestetización homogeneizante que soporta lo diferente tolerándolo como indiferente.

III

El mundo reducido a imagen, el mundo de una realidad cada vez más virtual es la época de la difusión de la imagen unidimensional, de la imagen que no indica el otro de sí misma, sino que se encierra en sí, eliminando la diferencia entre imagen y realidad. El proceso de globalización es, pues, un proceso de deconstrucción de lo real. La realidad misma padece un proceso de «virtualización», como algunos dicen o, como prefiero expresarme yo, de «desrealización». Lo *virtual*, como justamente ha subrayado Piérre Levy, es un concepto de origen medieval que indica la transformación de una modalidad del ser en otra. Virtual no tiene que ver con lo illusorio, lo imaginario, sino más bien con una posible modalidad del ser, que se contrapone no a la realidad, sino a la actualidad. Contrariamente a lo posible, que es estático y preconstituido, lo virtual implica un proceso de problematización de la realidad y de alejamiento de lo que es aquí y ahora. Cuando se opone lo real a lo virtual muchas veces se equivoca el sentido de virtual y se entiende con virtual lo que sería mejor llamar lo «imaginario». Lo que se llama realidad virtual no es (normalmente) una problematización de la realidad «real», sino una copia tecnológica de tal realidad «real». En otros términos se hace pasar por virtual-imaginario lo que si embargo tiene el mismo carácter de realidad de la realidad (ideológicamente) «real». ¿Que diferencia hay, pues, a nivel ontológico, entre la realidad administrada, regulamentada, tele-visada y confeccionada en la que vivimos y las experiencias de la llamada realidad virtual? Mi tesis es que se trata de una diferencia cuantitativa, no cualitativa. La realidad «virtual» (de los más avanzados videojuegos a las experiencias virtuales con «cybertraje», *dataglove* y *eye-phone*) se va acercando a la realidad «real», cuanto más la realidad «real» se convierte en virtual, esto es, se desrealiza. La utopía (o mejor dicho la distopía) del ciberespacio se convierte, silenciosamente, en realidad, aunque se trate de una realidad a su vez convertida en imagen, mera apariencia que no revela su ser apariencia: es decir, y sé perfectamente que no es una tesis muy original, la utopía se convierte en ideología.

IV

Si la globalización mediática es un proceso de anestezización que conlleva la desrealización de la realidad, su conversión en imagen, se precisa entonces una reflexión sobre el concepto de *imagen*. Según G. Boehm (que continua el trabajo de los más importante teóricos de la imagen como Panowsky e Imdahl) lo que hace de la imagen una imagen es la «diferencia icónica», es decir el hecho que la imagen exhibe su diferencia de lo real, que aparece en la imagen como lo «otro» de la imagen. La imagen, en otras palabras, exhibe la diferencia entre ser y imagen. La imagen no es sólo copia o reflejo de lo real sino también construcción del mismo. Y cada imagen es imagen si dice algo sobre la imagen misma: la imagen, dicho de otra manera, «deja ver lo invisible» (Merleau-Ponty), «representa lo irrepresentable» (Novalis). Ésto implica que la imagen es reflexión de sí misma, en tanto que imagen. La imagen deja ver que ella misma no es el ser, no es la realidad; y que sin embargo la realidad no aparece sino mediante ella. La imagen, de esta manera, no depotencia el ser; al revés, lo actualiza, porque lo manifiesta como lo que, en sí invisible, es visible tan sólo en y por medio de la imagen.

Sin embargo, si en la imagen falta este momento de autoreflexión de la imagen como imagen, la imagen aparece como la realidad («en sí», si tal concepto no fuera «en sí» contradictorio), porque no aparece el momento constructivo de la imagen. En otras palabras la imagen no aparece como imagen, sino como la realidad misma. Pero la realidad, de esta manera, padece un paralelo y concomitante proceso de desrealización: la realidad ya no es lo invisible que se hace visible como tal en la imagen, sino que se desvanece en el medio del aparecer. Esto es lo que pasa en la época del mundo que se hace imagen del mundo (Heidegger): lo que se hace pasar como realidad es una imagen de la realidad que, ideológicamente, esconde una realidad convertida en imagen, desrealizada. Si, con Braudillard, pensamos en las imágenes televisivas de la primera Guerra del Golfo o a la «masacre» de Timisoara (que nunca se produjo «realmente»), se entenderá bien lo que quiero decir. Pero se trata de un proceso que, de manera sutil y más o menos evidente,

atraviesa todo nuestro globalizado y anestetizado «mundo de la vida», en el cual el medio (la imagen producida por los *mass-media*) pierde su carácter mediático y no trasmite ya otra cosa que sí mismo. La mediación ya no se presenta como tal, sino se convierte en nueva inmediatez. La imagen (*Bild*, en alemán) no muestra su ser-imagen, su carácter de algo construido (*gebildet*) y aparece como lo real. Nunca mejor dicho, entonces: el medio es el mensaje... y viceversa.

V

Si pasamos a considerar cuáles son las consecuencias de la globalización anestetizante para el arte, su práctica, su goce, y su concepto, no podemos sino empezar a girar en torno a la tesis hegeliana de la «muerte del arte». ¿Si la realidad se estetiza, convirtiéndose en imagen, donde queda el lugar del arte? ¿Como reconocer al arte en un mundo convertido en imagen? El arte se ha transformado en un simulacro entre los otros infinitos simulacros que habitan el espacio mediático que ya no medía nada, limitándose a reproducirse de idéntica manera. En estas condiciones, en lugar de ser «puesta en obra de la verdad», como pensaba Heidegger, el arte vuelve a ser nada más que una platónica «copia de la copia». El potencial manifestativo, creativo, revelativo del arte se queda anulado, neutralizado por su connivencia con el mercado del arte y su anestetización de la vida. El arte, reflejo de un mundo dominado por la ideología, pierde sus potencialidades liberatorias y utópicas y se convierte en ideología. Por éstas razones es preciso asumir una postura crítica frente a posiciones como aquella de M. Maffesoli, que consideran el «reencantamiento del mundo» conllevado por el despliegue global y tecnológico de la imagen, una forma deseable de vida, ya que implica un «nuevo arcaicismo» que ofrece una nueva mitologización de la existencia. Sin caer en formas ingenuas de iconoclastía, y considerando al revés la imagen como un elemento insustituible del mismo pensamiento, hay que tener en cuenta que la imagen se convierte en instrumento ideológico si no aparece como imagen (y lo mismo le pasa al mito). El «hedonismo estético de la posmodernidad» defendido por Maffesoli no es otra cosa que la neutralización del potencial liberatorio que pueden tener las artes y el goce estético si son entendidos no como copias o mero placer sensible, sino como construcción y efecto de la síntesis de la sensibilidad con la reflexión. En otras palabras: si el problema es la (an)estetización global, que reduce todas las diferencias al indiferente *melting pot* del mercado global y del pensamiento único, hay que comprender que la experiencia estética y artística no puede ser la solución, si antes no se distingue la experiencia estética *ideológica* de la globalización de la experiencia estética *crítica* de la globalización (en los dos sentidos del genitivo).

Ahora bien, puede ser que no sea posible escapar al mercado global: su difusión parece ser un proceso irreversible y constituir el destino de nuestra época. Sin embargo es posible modificar desde el interior la lógica que regula el mercado global, incluido el mercado del arte. Una vez que el arte se ha convertido en mera exhibición, se desvanece en el magma globalizado de la experiencia estética anestetizada, si no reflexiona sobre el hecho de ser mera exhibición, es decir si no se toma distancia de sí misma y si no se reflexiona a sí misma como ejemplo intuitivo de lo que acontece en el nivel de las relaciones históricas de poder de las cuales las mismas prácticas artísticas dependen, y que hoy se concretizan en el dominio mediático de la imagen unidimensional.

En una situación similar, la muerte del arte declarada por Hegel parece ser un hecho consumado: la «teoría institucional del arte» de Dickie y Danto, según la cual, en la época de la posthistoria (y después del gesto nihilista de Duchamp), arte puede ser tan sólo lo que la «república del arte», es decir, el conjunto de las instituciones artísticas, de los *media*, de los críticos, etc. declara ser tal, es la definitiva toma de conciencia del hecho que en un mundo totalmente (an)estetizado no puede haber otro criterio para la definición de las propiedades artísticas de un objeto, a parte del hecho mismo de su exhibición. La genial idea de Duchamp de romper la conexión objeto/función mediante la exposición de un banal objeto de la vida cotidiana en un museo, con la intención de mostrar que al objeto se le atribuyen propiedades estéticas por el simple hecho de su exhibición, si por un lado ha servido para acabar con la idea del arte aurático,

del arte como algo extraño a la experiencia cotidiana, abriendo así a la concepción del arte como experiencia exitosa (tematizada entre otros por Dewey), por otro lado ha hecho visible la estetización de la realidad y la crisis de la noción de gusto. En una realidad desrealizada, en una realidad convertida en imagen, no sólo toda experiencia es experiencia estética (cada experiencia tiene constitutivamente un lado estético), sino que es experiencia estética vacía, es decir: no es una experiencia (en el sentido de la *Er-fahrung*).

Sin embargo, cabe observar que en una realidad, como aquella de la globalización, que se convierte en imagen, en fenómeno, es decir en exhibición, el criterio de la exhibición en instituciones artísticas ya no es suficiente para definir algo como obra de arte. Para que algo pueda ser considerado arte (aunque no necesariamente de manera esencial, sino temporal, situacional u operativa [1]) se precisa la exhibición de la exhibición misma, la reflexión de la imagen como imagen, es decir, la exhibición de la desrealización de lo real en la que consiste el fenómeno de la globalización.

Entonces hay que poner en relación la idea del *ready-made* de Duchamp con las concepciones estéticas de los fenomenólogos (Husserl, Sartre, Merleau-Ponty Dufrenne). Según estos lo que define estéticamente un objeto es precisamente su *desrealización*: el arte (que es en primer lugar «imaginación», transcendimiento de lo real) desrealiza el objeto, separándolo de lo que se hace pasar por real. En la época de la (an)estetización globalizante, en la que la comunicación estetizada anula la reflexión en una imagen que no manifiesta su ser imagen, es decir, que no exhibe la desrealización, las artes son artes, es decir, pueden abrir espacios para experiencias liberatorias (catárticas, se podría decir) sólo si manifiestan la imagen en tanto que imagen. Si la realidad es virtual, es desrealizada, se ha convertido en imagen, el arte debe no sólo ser desrealización, sino manifestar la desrealización como tal. Si la globalización, en tanto que universalización de la dimensión del aparecer, es noción que nace ya por sí misma desrealizada, no se puede desrealizar nada, sino poner en escena (irónicamente, hubiera dicho F. Schlegel) la desrealización misma. Análogamente para definir lo que es arte ya no es suficiente el criterio de la institucionalización de Danto. Hace falta un suplemento de reflexión: el arte (institucionalizado) debe exhibir la exhibición, es decir su propia institucionalización. Y esto es, creo, lo que sucede hoy cuando nos encontramos con un objeto o un evento artístico.

VI

Según Hegel, el arte es ya tan sólo el pasado del Espíritu, porque no sería capaz de expresar el nivel de autocomprensión del Espíritu del mundo (a saber: de la cultura) adecuado a la época contemporánea. Sin embargo, también para Hegel, el arte no deja de ser «manifestación sensible de la idea»: es decir, en el arte se manifiesta el absoluto, aunque no a través de su medio más adecuado, que es el concepto. Para Hegel, pues, el arte es la manifestación de lo que puede y debe encontrar formas más adecuadas de manifestación en la elaboración conceptual de la filosofía. La «muerte del arte» es, así, el nacimiento de la reflexión sobre el mismo arte, el nacimiento de la estética. Esto no quiere decir que en nuestra época el arte sea imposible: el hecho mismo que se continúe haciendo experiencias artísticas demuestra lo contrario. Esto significa, sin embargo, que a través del arte no sería posible comprender adecuadamente el nivel actual de desarrollo del espíritu: esta tarea puede ser cumplida sólo por la filosofía.

Ya Novalis había criticado *ante litteram* ésta idea con la tesis del arte como «representación de lo no representable». Si el absoluto es ab-soluto tampoco la filosofía puede comprenderlo adecuadamente: sólo el arte, que no puede ser explicado por ningún concepto, logra, pues, expresar lo que rehuye de toda comprensión. Esto porque el arte no es imitación, copia, sino imaginación, creación.

Las dos teorías parecen antitéticas: sin embargo, en el siglo pasado, G. Gentile, interpretó la teoría hegeliana de la «muerte del arte» en términos que la hacen compatible con la estética de Novalis. El arte, según Gentile, no muere históricamente, empíricamente. Después de la sentencia hegeliana seguimos haciendo arte. El arte muere siempre para no morir nunca. En otras palabras

hace falta distinguir entre un «concepto transcendental de arte», estrictamente conexo a las otras formas del espíritu, y sus realizaciones empíricas. De esta manera, en cierto modo, todo producto de las actividades humanas es arte: el arte sería el momento primigenio del espíritu, la condición misma de posibilidad del pensamiento. Si el mismo concepto de arte es comprendido como concepto transcendental *a priori* al cual ningún producto artístico concreto puede ser adecuado, se puede mantener la diferencia crítica entre la imagen y lo real, entendiendo la misma realidad como una construcción que hay que de-construir, si se quiere entenderla. No obstante su oposición frontal a la estética idealista, la fenomenología italiana (Banfi, Anceschi, Formaggio) repropone una tesis muy similar a la concepción gentiliana de la «muerte del arte»: en estética hay que distinguir entre un «principio transcendental del arte» (autónomo producto de la reflexión) y los aspectos de heteronomía de los productos artísticos concretos. El arte que muere es, pues, el arte atado a un concepto abstracto de lo bello, mientras el arte que se sigue practicando es el arte conectado a la praxis técnica, a las funciones sociales, a los saberes (la «artisticidad difusa» conexas con la propaganda política, la urbanística, el diseño industrial, la confección, etc.). El éxito de estas reflexiones es la propuesta avanzada, entre otros, por el fenomenólogo francés M. Dufrenne, de dejar de utilizar el concepto de «arte», en singular, por abstracto, y de hablar de «artes», en plural: de esta manera sería posible recuperar en la consideración estética fenómenos típicos de los estilos de vida de la modernidad, evitando la jerarquización entre arte culto y arte popular, y ofreciendo una base para la crítica a la globalización anestezante. Los artistas considerados como tales por la industria cultural ofrecen sólo un ejemplo de arte, pero el arte es, antes que nada, una práctica basada en el goce, abierta a todos y a muchas experiencias distintas.

El arte que puede y tiene que ser practicado en la época de la globalización es, entonces, un arte que comprende que la estética, para huir de la anestezación y de la administración totalizante (Adorno, Marcuse), tiene que ser «estética de la dispersión», así como la entendía Dufrenne. Si es verdad que la reflexión estética tiene que ir fuera de la estética (como propone W. Welsch, recogiendo el legado de Dewey, Banfi y Formaggio), para salirse de la homogeneización cultural, también el arte tiene que «estallar», salirse fuera de sí, exhibiendo la orgánica conexión entre reflexión y goce. Esta es una posible respuesta de la estética filosófica a la globalización anestezante, si el concepto mismo de arte se abre a formas de experiencia y a medios expresivos considerados tradicionalmente como no artísticos, convirtiéndose así en un medio potente de interpretación del mundo. Pues en arte la dimensión lúdica no se separa de su dimensión veritativa y crítica. Separar goce y reflexión significa caer víctima de la imagen que esconde la diferencia icónica, es decir, caer víctima de la anestezación.

El arte de la época de la globalización debe ser entonces «arte de la reflexión», así como, según Gehlen, fue el arte vanguardista del siglo pasado. Sólo que la reflexión debe asumir nuevas formas. Por ejemplo una forma efectiva de arte crítica contra la homologación estética (aunque no la única) puede ser la estética digital producida gracias a las nuevas tecnologías globales, como Internet. Las nuevas tecnologías pueden ofrecer nuevas posibilidades de liberación. La red es el lugar donde se hace posible la intensificación de la participación, de los intercambios, de la creación de comunidades «virtuales», virtuales no por ser «imaginarias», sino porque problematizan lo real, y así pueden ser más fuertes y potentes que las comunidades territoriales, comunidades en crisis por el conflicto entre los distintos tribalismos en el marco de la única globalización. Esto porque en la red se construye la posibilidad de un nuevo saber, no jerárquico, continuamente enriquecido por los usuarios, y no gestionado totalmente por las elites económicas y culturales (aunque éstas busquen hacerse cada vez más con el control). Una de las formas artísticas más interesantes del *global art* es por ej. el sabotaje cultural propuesto por el *Culture jamming*, que consiste en la repetición, a nivel global y mediante la utilización de las nuevas tecnologías, de los gestos desacralizadores de Duchamp, gestos que se dirigen ahora sin embargo no contra el concepto ideal-eterno de arte, sino contra la aturdente cacofonía de la estética comercial: los mismos recursos de los mass-media dominados por las multinacionales se utilizan de forma irónica precisamente contra los mass-media. Y los mass-media, por lo menos en algunas

ocasiones, puede así volver a aparecer como un medio que construye imágenes y no como la realidad misma.

NOTAS

[1] Agradezco a Noemí Sanz-Merino de la Universidad de Oviedo la revisión de la versión castellana del texto.

[2] En el sentido de Goodmann, según el cual no es importante la pregunta «¿Qué es arte?» sino la pregunta: «¿Cuándo es arte?»

BIBLIOGRAFÍA

J. Baudrillard, *Simulacres et Simulation*, Galilée, Paris 1981;

J. Baudrillard, *Illusion, désillusion esthétique*, Paris, Sens § Tonka, 1997.

J. Baudrillard, *Le complot de l'art § Entrevues à propos du 'complot de l'art'*, Paris, Sens § Tonka, 1997.

A. Bertinetto: «Esibizione dell'esibizione», en *Estetica*, n.º 2, 2003, pp. 81-101;

A. Bertinetto: «Philosophie de l'image – philosophie comme image. La Bildlehre de J.G. Fichte», en G.-C. Goddard y M. Maesschalck (Edd.), *Fichte. La philosophie de la maturité (1804-1814). Réflexivité, Phénoménologie et philosophie*, Paris, Vrin, 2003, pp. 55-74 ;

G. Boehm: *Was ist ein Bild*, München, 1994;

A. Bonito Oliva y A. M. Nassisi (Edd.): *Estetiche della globalizzazione*, Roma, Manifestolibri, 2000;

A. Contini: *L'esperienza estetica nell'epoca della globalizzazione*, en *Estetica*, n.º 2, 2003, pp. 103-112.

C. Crouch: *Postdemocrazia*, Milano, Feltrinelli, 2003;

A.C. Danto: «The Artworld», en *Journal of Philosophy* n.º. 61, 1964;

A.C. Danto: *Beyond the Brillo Box. The visual arts in post-historical perspective*, Berkeley-Los Angeles-London, 1998;

A.C. Danto: *La destituzione filosofica dell'arte*, Siracusa, 1992;

A.C. Danto: *The Transfiguration of the Commonplace*, Cambridge MA, 1981;

J. Dewey: *Arte come esperienza e altri scritti* (1934), Firenze, 1995;

G. Dickie: *Art and the Aesthetic*, Ithaca, 1974;

G. Dickie: *The Art Circle*, Chicago, 1997;

G. Dickie: *Evaluating Art*, Philadelphia, 1988;

M. Duchamp: «Conversazione con Jeanne Siegel» (1970), en *Marcel Duchamp*, Riga 5, Marcos y Marcos, Milano, 1991;

M. Dufrenne: *Estetica e filosofia*, Genova, 1989;

M. Dufrenne y D. Formaggio (Edd.): *Trattato di estetica*, Milano, 1981;

F. Duque: «El arte público del espacio político», tr. it de A. Bertinetto, «L'arte pubblica dello spazio politico», en *Estetica*, n.1/2004, pp. 5-31.

M. Featherstone, S. Lash, R. Robertson (Edd.): *Global Modernities*, London, Sage, 1995;

M. Featherstone: *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*, London, Sage, 1995;

M. Featherstone (Ed.): *Cultura globale. Nazionalismo, globalizzazione e modernità* (1990), Roma, Seam, 1996;

G. Gentile: *La filosofia dell'arte*, Firenze, 1931

G.W.F. Hegel: *Estetica*, Torino, Einaudi, 1997;

D. Formaggio: *Problemi di Estetica*, Palermo, 1991;

M. Heidegger: *Sentieri interrotti* (1950), Firenze, La Nuova Italia, 1968;

N. Goodman: *Vedere e costruire il mondo* (1978), Roma-Bari, Laterza, 1988;

S. Huntington: «The West. Unique, not Universal», in *Foreign Affairs*, vol. 75, n.° 6, Nov./Dec. 1996, pp. 28-46

P. Lévy: *Il virtuale*, Milano, Cortina, 1997;

M. Maffesoli: *Il reincantamento del mondo* en <http://www.undo.net/Pinto/maf.htm>;

T. Maldonado: *Reale e virtuale*, Milano, Feltrinelli, 1992;

H. Marcuse: *L'uomo a una dimensione* (1964), Torino, Einaudi, 1967;

H. Marcuse: *Saggio sulla liberazione* (1969), Torino, Einaudi, 1969;

O. Marquard: *Estetica e anestetica. Considerazioni filosofiche*, Bologna, Il Mulino, 1994;

M. Merleau-Ponty: *Il visibile e l'invisibile*, Milano, 1993;

J.L. Molinuevo: *La experiencia estética moderna*, Madrid, Sintesis, 2002;

Novalis: *Opere filosofiche*, Torino, Einaudi, 1993;

E. Panofsky: *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Firenze, 1952;

G. Ritzer: *The McDonaldization of Society. An Investigation into the Changing Character of Contemporary Society*, London, Sage, 1996;

J.-P. Sartre: *Immagine e coscienza*, Torino, Einaudi, 1969;

F. Schlegel: *Frammenti critici e poetici*, Torino, 1998;

P. Sloterdijk: «Die letzte Kugel. Zu einer philosophischen Geschichte der terrestrischen Globalisierung», en P. Sloterdijk, *Sphären II. Globen*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2001;

G. Vattimo: *La fine della modernità*. Milano, Garzanti, 1985;

Vercellone, A. Bertinetto, G. Garelli: *Storia dell'estetica moderna e contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2003;

W. Welsch: *Aesthetics Beyond Aesthetics*, in <http://www2.uni-jena.de/welsch/Abstracts/aesthBeyond.html>.