

Actas de las

VIII JORNADAS NACIONALES DE ANTROPOLOGÍA FILOSÓFICA

Animales, humanos y artefactos técnicos,
entre el arte y la política



Universidad Nacional de Avellaneda, Buenos Aires, 6 y 7 de Septiembre de 2017



Susana R. Barbosa
Alejandra González
Romina Conti

(Compiladoras)



ISBN 978-987-544-792-9

Actas de las VIII Jornadas Nacionales de Antropología Filosófica : animales, humanos y artefactos técnicos, entre el arte y la política / Carlos Federico Mitidieri ... [et al.] ; compilado por Susana Raquel Barbosa ; Alejandra Adela González ; Romina Conti. - 1a ed. - Mar del Plata : Universidad Nacional de Mar del Plata, 2017.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-544-792-9

1. Antropología Filosófica.. 2. Estética. I. Mitidieri, Carlos Federico II. Barbosa, Susana Raquel, comp. III. González, Alejandra Adela, comp. IV. Conti, Romina, comp.
CDD 700.1

Obra de Tapa: "Fluir de la consciencia 2", de Eduardo Minardi. Dibujo a Lápiz color.

Índice

	Pág.
Presentación	5
Sociedad semántica en Avellaneda. Crónica problematizada del 15 de septiembre de 2017 Alejandro Ferrer. <i>Redacción</i> a cargo de Ursula Hahn	6
Participaciones por orden alfabético de autores/as:	
Sociedad, productividad, tecnología y trabajo Alonso María Cristina	8
La ética transpersonal de Keiji Nishitani Daniela Elisa Álvarez	17
Comunidad o Barbarie Matías Amengual	22
Estética, erótica y performance, una lectura paralela del <i>Encomio de Helena</i> de Gorgias y el <i>Fedro</i> de Platón Agustina Arrarás	32
Primera y segunda naturaleza en Hegel. La eticidad como logro de la naturaleza Eduardo Assalone	38
El <i>Happening</i>: fusión entre arte y vida Nadia Avedissian	53
Qué le pasa actualmente arte Susana R. Barbosa	59
La continuidad animal-humana desde la perspectiva etnológica Guadalupe Barúa	64
El carácter público del sujeto como obra de arte Jazmín Bassil	71
Lo extraestético en la cultura afirmativa. Una introducción a la mirada marcuseana Cristian Bianculli	78
“Déjenlo todo, nuevamente. Láncense a los caminos”: Bolaño, entre la vanguardia y el neobarroco Lucas Bidon-Chanal	89
Del anti-humanismo al anti-anropocentrismo. Derivas de la crítica al proyecto antropológico a partir del pensamiento de M. Blanchot Noelia Billi	94
La filosofía de la impotencia absoluta. Una crítica del diagnóstico social de Byung Chul Han Elías Germán Bravo y Mariano Olivera	102
Consideraciones en torno a la sociedad: entre capitalismo artístico y hedonismo estético en la mirada de Gilles Lipovetsky Esteban Cardone	111
Un aplauso para el Asador Mariano Carou	122
Retomando a Nietzsche El hombre ha muerto, nosotros lo matamos	

Annuar E. Castillo	127
Tekhne en Aristóteles y Heidegger	
José Jeremías Castro	132
El asalto a los archivos desde lo público y lo íntimo	
Mariana Casullo Amado	140
Antropología filosófica, modo de vida y ejercicio docente.	
Tras las huellas de los griegos	
María Cecilia Colombani	150
La experiencia liminal del “ruido”	
en la teoría crítica de Martin Seel	
Romina Conti	158
El mundo del trabajo y la confiscación de la experiencia estética	
Reflexiones fundamentales en la obra de Jacques Ranciere	
Maximiliano Correia	164
Animalidad en la deconstrucción del “Dasein humano”	
German E. Di Iorio	170
Dionisos: la expresión del Acontecimiento	
como fenómeno estético en la filosofía de Gilles Deleuze.	
Juan Pablo E. Esperón	176
Intersubjetividad, afección y relación de guerra en Glauber Rocha	
Nicolás Fernández Muriano	180
La Educación en Derechos Humanos vista desde	
las epistemologías del sur: un entramado ético-político	
Mónica Fernández	190
Antropología y estética: los aportes de J. M. Schaeffer	
Nahir L. Fernández	199
Héroes a través de la pluma en la lucha por la libertad.	
Rasgos esenciales de la prensa afroestadounidense pre-bélica	
María Cecilia Ferraro	205
Ella como un perro.	
La estética animal entre humanismo y posthumanismo	
Paula Fleisner	210
Somos señores de todos los alimentos”	
Los bárbaros de Porfirio (<i>De abstinentia</i> I 42)	
y la interpretación gnóstico-paulina del mundo	
Juan Bautista García Bazán	218
La función política y la dimensión técnica del arte	
en “El autor como productor” de Walter Benjamin	
Ignacio Giralda	227
El neobarroso o lo irrepresentable	
Alejandra Adela González	235
Sobre la noción de persona	
Alejandra Adela González	242
Competencia, guerra y deporte: el animal en el hombre	
Mariano Gonzalez Leoni	246
Freud y la escena del otro. Un acercamiento	
desde <i>El pánico político</i> de Lacoue-Labarthe y Nancy	
Ruth Gordillo	254
Nihilismo y política en el humanismo existencial	
de Carlos Astrada	
Fernando Guagnini	263
<i>El pueblo que ríe.</i> Ensayo en torno a la técnica	
como herramienta política de dominación	
Facundo Sebastián Jorge	269
Los artefactos y las obras de arte	

Diego Lawler	275
Ese asunto de la ventana: estética de la negatividad en Menke, crítica del sujeto y alcances extra estéticos de la reflexividad estética	
Guillermo López Geadá	282
Cristal acuático. Materia y memoria desde una perspectiva inorgánica	
Guadalupe Lucero	291
Jean Baudrillard: la simulación en el arte y el arte de simular	
Ignacio Leandro Luis	297
La subjetividad explotada: una crítica a la conectividad en las redes sociales	
Román March	303
Derrida, los animales y la Modernidad	
Jorge Martín	308
El arte en los márgenes de la experiencia estética. Conceptualismo y valoración	
Mariano O. Martínez Atencio	316
El problema de la escala	
Eduardo Minardi	324
Sexualidad y subjetividad sintética. Ex Machina y una nueva notación en el concepto de cuerpo	
Alejandro G. Miroli y Ezequiel J. Carranza	334
Vitalismo y filosofía de la mente. El caso de Hans Driesch	
Alejandro G. Miroli	341
Utopía y negatividad en Th. Adorno	
Carlos Federico Mitidieri	351
Cuerpo sexuado y el deseo instituyente en época del neoliberalismo	
Zulma Mariel Andrási y Florencia Montenegro	358
Pensar y hacer descolonial en el arte tecnológico Latinoamericano	
Laura Nieves	367
Creatividad, ¿Privilegio de algunos, Derecho de todos?	
Silvana Olivera	376
Performatividad y/o Reconocimiento. Perspectivas del lenguaje en torno a los recientes desarrollos de la Escuela de Frankfurt	
Leandro Paolicchi	379
Lo político en la formación docente: ¿Filosofía o ideología?	
Gabriela Paz, Rosana Scialabba y Flavia Hönig	392
Ascetismo y esteticismo. Expresiones de la acedia y del tedio	
Alejandro Peña Arroyave	399
Usos de la tradición en la Disputa de Valladolid	
Ezequiel Pinacchio	408
Desde hace siglos, el caballo en el centro de la escena.	
María Cecilia Pisarello	415
El populismo en debate y un viejo texto sobre el hombre masa	
Luisa Ripa	421
El problema del individuo en Th. Adorno	
Gustavo Matías Robles	431
Monos y centauros. Abordaje antropológico posestructuralista de la América barroca	
María José Rossi	437

Análisis y sentido del <i>principio material universal</i> de la Ética de la Liberación	
Esteban Gabriel Sánchez	445
El especímen detrás del antiespecismo:	
Una lectura crítica de “Liberación animal” de Peter Singer	
Mariana Santander	452
Contra el arte latinoamericano. Reflexiones antropófagas	
Federica Scherbosky	462
Juegos de lenguaje y Juegos de lenguaje en las <i>Investigaciones Filosóficas</i> de L. Wittgenstein	
Carlos Segovia	472
Influencia pitagórica en la estética agustiniana	
Cristina M. Simeone	480
Algo para Decir	
Diego Singer y María Colombo	486
Autoafección, muerte y otros modos de vida en <i>La voz y el fenómeno</i>	
Ana Sorin	490
El antropocentrismo en cuestión: un análisis de la moral desde la continuidad evolutiva	
Joaquín Suárez	495
La democratización tecnológica de Andrew Feenberg, una objeción desde el marxismo	
Fernando Turri	503
El horizonte del pos humanismo: diálogo entre Heidegger y Derrida en torno a la humanidad	
Ana Laura Vallejos	510
Diálogo del Panel: Tango, ética e identidad	
Gustavo Varela y Oscar Conde	518
El eterno devenir animal en la piedra. Una reflexión extemporánea sobre el arte rupestre	
Cristina Vilariño y Carolina Donnari	535
Joseph Beuys: de liebre a coyote	
Mora Vitali	541
Filosofía práctica en discusión ¿qué significó Auschwitz?	
Yael Valentina Yona	547
Ontologia e axiologia na fusao do corpo com a tecnologia: tensoes a partir do paratleta Markus Rhem	
Fabio Zoboli e Elder Silva Correia	554
Mesa Redonda:	
De la analgesia de las imágenes a los lenguajes del dolor. Analítica estético-política de las imágenes del pueblo	
Adrián Cangí, Alejandra González, Florencia Podestá, Verónica Altamiranda	560
Epílogo	
Carlos Segovia	583
Bonus track: Arte en las Jornadas	
Performance - Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance (ICA-UBA) Grupo de Investigaciones Etnográfico-Teatrales (UBA)	
Silvia Citro y María Luz Roa	
Muestra de Arte Visual: Animales de poder	
Silvia Rocca	

Presentación

Llevar a cabo un encuentro académico de investigadores/as y de amigos/as, es siempre motivo de celebración. Haber podido recoger en estas Actas los aportes de todos/as en esos maravillosos dos días de trabajo es un agregado que nos llena de alegría porque es, a la vez, la posibilidad de ofrecer todas esas ideas y debates a la discusión renovada con los que accedan a la lectura de estas páginas.

Las *VIII Jornadas Nacionales de Antropología Filosófica* se llevaron a cabo los días 6 y 7 de septiembre de 2017 en la sede de la Universidad Nacional de Avellaneda, coorganizadas por la *Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas* de la Universidad Nacional de Avellaneda y la *Cátedra de Antropología Filosófica* de la Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales de la Universidad del Salvador. Se sumaron con avales y adhesiones al evento las siguientes instituciones y organismos: Cátedra de Estética y Grupo de Investigaciones Estéticas (GIE) de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Doctorado en Filosofía de la Universidad Nacional de Lanús, Programa “Discursos, prácticas e instituciones educativas” de la Universidad Nacional de Quilmes, Programa de Investigación en Filosofía Poshegeliana de la Universidad Nacional de General Sarmiento, Asociación Argentina de Estudios Americanos (AAEA) y Asociación Argentina de Investigaciones Éticas, Consejo Regional Buenos Aires (AADIE- BA). También fueron declaradas de Interés Municipal por la Secretaría de Cultura y promoción de las Artes de la Municipalidad de Avellaneda.

El encuentro se programó con mesas de ponencias, paneles e intervenciones artísticas sobre el eje problemático central de este año que incluyó el cruce de diversas perspectivas antropológicas en sus dimensiones políticas, técnicas, cognitivas, estéticas, transdisciplinarias. Bajo el subtítulo “Animales, humanos y artefactos técnicos, entre el arte y la política”, hemos tenido el placer de escuchar y debatir con numerosos/as investigadores/as, estudiantes y docentes de universidades del país y del extranjero en un clima de reflexión conjunta, cordialidad y creatividad. Estas Actas ofrecen aquellos aportes y discusiones a la memoria de todos/as, para que continuemos intercambiando opiniones, avances y problemas y como modo de invitación, para volver a encontrarnos pronto.

¡Gracias a todos/as por acompañarnos!

Susana, Alejandra y Romina

Septiembre de 2017.

Saciedad semántica en Avellaneda - Crónica problematizada del 15 de septiembre de 2017

Alejandro Ferrer
Instituto Crónica, Cátedra
Redacción a cargo de Ursula Hahn

"Repetir monótonamente alguna palabra común hasta que el sonido, por obra de la frecuente repetición, dejaba de suscitar idea alguna en la mente", Edgar Allan Poe. Muchas veces nos pasan cosas que están en los libros.

Salgo a la calle. Como cualquier día, parece inevitable enfrentar el problema del transporte. Pero, esta vez, hacia un destino desconocido por mí. El tránsito, los medios de transporte, el clima... son variables o partes, que componen un mismo problema: llegar y a tiempo. Sumado a que viajar en subte significa hacerse de un espacio compartido; a las nueve y veinte, empujar fuerte.

La aplicación del celular no precisa el lugar, solo sé que debo combinar con el ferrocarril Roca y descender en la estación Maxi y Darío, en Avellaneda. Pasé muchas veces por allí, pero en pocas me bajé. Hay unas escaleras que te hunden en la tierra. Un túnel que huele rancio. Y unos puesteros a los que no les preocupan si la combinación de los aromas cierra el apetito.

A la vendedora de empanadas y torta frita le es indiferente si desayunás o almorzás, tampoco a las que ofrecen tortillas norteñas en la vereda; mientras lleven unos pesos a casa. Sus problemas son las ventas en baja. Temen más a la situación económica que a las campañas por alimentarse sano. Lejos del marketing, ofrecen una variante de cada alimento, sin nombres creativos ni combos de oferta.

Falta poco para las diez de la mañana. Vuelvo a mi problema, aún no sé cómo llegar adonde voy. Es una universidad, queda a menos de cinco cuadras, no sé si me alejo o acerco, y ya estoy llegando tarde. Sigo a unos jóvenes con mochila, con apariencia de estudiantes. Cruzan la avenida, caminan una cuadra pero se dirigen al puente y siguen hacia el puente que regresa a la capital. Sigo sin resolver.

En la esquina, miro hacia todos lados; no vaya a ser que saque el celular y alguien "amigo de lo ajeno" me lo pida. Vuelvo al mapa, ahora me ubico mejor, estoy cerca. Tomo la cortada mientras recuerdo que las *Octavas Jornadas Nacionales de Antropología Filosófica* están divididas en paneles. Ya llego demasiado tarde para los primeros ponentes y temprano para los siguientes.

Con cada paso entro más en tema. Dos bares-parrilla en el camino, con mayor asistencia que muchas clases a las diez de la mañana. En "El Lomo" hay 4 personas bebiendo "vino de a vaso" y charlando con tono balbuceante. Reducen mi ansiedad cuando escucho por la ventana "el problema son los aumentos y la falta de trabajo". Una verdad como la grasa quemada que sale por la chimenea, baja hacia la vereda y nos impregna a todos.

Llego a la Universidad Nacional de Avellaneda y me felicito por la intuición geográfica, no hay reconocimiento alguno para mapa del celular. Rodeada de grandes

galpones e industrias, la entrada que vi en el “Street View” está cerrada. Otro problema, pero no es grave, una rápida heurística indica que debo dar vuelta a la manzana. Recorro los murales dedicados al “Paseo del Trabajo”, recuerdo a los del bar y que mi tarea periodística está sin empezar.

Giro la esquina, los 5 estudiantes que fuman en la vereda dan las señales que busco. Una solución. Pero resta encontrar las aulas de las ponencias. Un par de preguntas y entro para escuchar el final de “Animales, humanos, artefactos, acercamientos y disociaciones”. Entre paredes blancas, sillas azules y un grabador sin permiso me dispongo a encontrar un tema de crónica.

Siete expositores, ocho espectadores y lecturas poco efusivas no dan margen a la confusión, son todos investigadores. Jóvenes de pelos desordenados, barbas prominentes, con anteojos de recambio y más aclaraciones sobre los marcos teóricos que conclusiones. Otro detalle, no menor, hablan de sexo, género y cuerpo sexuado con una ausencia de erotismo espectacular. El bisturí epistemológico redujo todo a categorías problematizadas.

Cuando tratan sobre Bio-política: “problematizar tanto las posturas biologicistas como los encuentros antropocéntricos... contra la tesis de la selección natural.” “El análisis de DeWaal permitiría abrir un debate filosófico, para hallar un término medio, desde una perspectiva interdisciplinaria de la bio-ética”. Es decir, estoy escuchando que debo hacerme más problemas de los que ya tengo.

En el siguiente panel: “filosofía práctica”, según su anunciante, se escuchó decir que “Gilles Lipovetsky vincula plenamente el arte y cuestiones de índole estética con el desarrollo del capitalismo”, mientras una moladora rugía con la fuerza de esa realidad que jerarquiza otros problemas, como los del bar. Vuelvo a escuchar y se pregunta “¿además de ser injusto y desigual, es también el mundo más feo, por obra del capitalismo?”

Avanza “problematizando” el “capitalismo artístico”. “Hoy existe una sobreabundancia de productos y servicios que compiten entre sí. Ya no solo por las prestaciones que ofrecen a sus consumidores. Sino que buscan despuntar en cuanto a estilo, diseño y belleza. Buscan afectar emocionalmente a las personas. Proponiendo experiencias deseables y siempre renovadas”. Se pretende “seducir al consumidor”.

Finaliza otra exposición. Escuché tres o cuatro “problemáticas”, treinta o cuarenta veces la palabra “problematizar”, más las que yo mismo utilicé (ya en su versión plebeya de “problema”) cuando trataba de llegar a este lugar. Noto una diferencia; mis problemas, los de los vendedores, los del grupo del bar, podrían tener una solución concreta; llegar a tiempo, vender, conseguir un (mejor) empleo, mientras que entre los académicos solo hay “más puntos de vista”.

Desde lo popular, sosteniendo ese sentido unívoco y seguro del periodismo, solo puedo decir que de tanto repetirlo en mi mente, escucharlo y multiplicarlo por las personas diferentes, sufro de Sacidad Semántica “problematizada”. Los discursos pierden sentido, solo queda despreocuparse y disfrutar del camino de regreso. Que ahora es bien conocido.

--

Sociedad, productividad, tecnología y trabajo

Alonso María Cristina
Universidad de Buenos Aires

La sociedad avanza mediante el aporte de las innovaciones y la tecnología. Haciendo un sucinto recorrido histórico se puede citar a la primera y la segunda revolución Industrial. La primera en el siglo XVIII y la segunda a fines del siglo XIX y comienzo del XX, como promotoras de estos avances.

Otra gran invención fue la aplicación de la ciencia al trabajo con las ideas de Taylor a fines del siglo XIX por la cual afecta a los procesos de trabajo que permite obtener un mayor rendimiento en la mano de obra y mejorar la productividad.

Continuando con esta trayectoria a fines del siglo XX, en la década de los '90 dio paso, a las nociones de sociedad de la información y sociedad del conocimiento, a partir de la presencia dominante de las tecnologías de la información y comunicación (TIC).

Además en la sociedad actual se encuentran mediatizadas por la información y la comunicación que implica también tecnologías virtuales, y se postula al conocimiento como agente presente en todos los ámbitos sociales, entre ellos la dimensión laboral.

En relación a esto el conocimiento es considerado como un valor, lo que implica que el aprendizaje es continuo lo largo de la vida.

Se pretende en esta ponencia describir esos hechos históricos centrándose en la sociedad contemporánea y el perfil del trabajador.

Primera revolución industrial

La revolución industrial fue un movimiento tecnológico y científico que permitió al ser individuo entrar en posesión de nuevos medios y elementos, que hicieron más viable la producción, el desarrollo y la superación cultural y económica del hombre y de la sociedad en general. (Historial universal, 2010)

Fue en Inglaterra donde se dio inicio el proceso de la Revolución Industrial, que ya se venía insinuando en el resto del continente desde el siglo XVI, con la intensificación del comercio y la acentuación del movimiento mercantil.

Se dieron en este país las condiciones históricas favorables para el rápido desarrollo del modo capitalista de producción, tales como la temprana abolición del feudalismo y, con esto, de la servidumbre, el triunfo de la Revolución Burguesa en el siglo XVII, la apropiación violenta de las tierras que ocupaban los campesinos y la acumulación de capitales, gracias al extenso desarrollo de capitales y del comercio, y a la depreciación de las colonias. A mediados del siglo XVIII funcionaba ya en Inglaterra gran cantidad de manufacturas; la rama industrial más importante era la textil. Fue, precisamente, allí donde comenzó la revolución industrial.

En relación a esto se debe señalar que la gran transformación de la industria y, consiguientemente de la propia sociedad, fue una consecuencia de la civilización occidental, que, a su vez, había recurrido en no pocos aspectos a elementos de muchas civilizaciones. En realidad , debería tenerse en cuenta que las hilaturas y los tejidos, la alfarería y la rueda del alfarero, la molienda del grano con mecanismos complejos, el movimiento de las máquinas mediante molinos de vientos y las ruedas hidráulicas, la transmisión de la energía por ejes y engranajes, la acción de bombas de aire y de agua, y los procesos fundamentales de la metalurgia, fueron transmitidos desde los tiempos antiguos al hombre actual y se desarrollaron y depuraron en la Europa continental.

Uno de los grandes aportes de este período fue la máquina a vapor, 1782, por la cual se mejoró la producción y el transporte.

¿Que produjo esta revolución?

La mecanización de la industria y de la agricultura

- La aplicación de la fuerza motriz en la industria.
- El desarrollo del sistema fabril.
- El aceleramiento de los transportes y las comunicaciones.
- El aumento notable del dominio capitalista en toda la actividad económica.

Segunda Revolución industrial

Es el nombre con el que se conoce a una serie de cambios ocurridos a finales del siglo XIX en diversas partes del mundo, y que afectaron de modo importante las áreas científica, tecnológica y económica. También afectó indirectamente a los aspectos sociales y políticos del mundo.

Así profundas mutaciones se dieron en las relaciones laborales durante la Revolución Industrial: conceptos como *jornada de trabajo*, *patrono* y *reivindicaciones laborales*, entraron en juego en esta época.

Inventores y científicos como Edison, Tesla o Morse, los hermanos Wright, así como muchos otros, tuvieron como nunca antes el protagonismo en todos estos cambios.

Hubo avances científicos notables, por ejemplo, los avances en electromagnetismo debido a Faraday o a Maxwell. La generación y empleo de la energía eléctrica se facilitó y difundió enormemente, permitiendo grandes avances en comunicaciones, como el telégrafo, que luego daría paso al teléfono.

Otros avances vendrían por el lado de la química, que permitiría la confección de nuevos materiales que se aplicarían en las construcciones, vías de transporte y vehículos. También permitió el descubrimiento y puesta a punto de nuevas fuentes de energía, como los combustibles fósiles que reemplazarían en gran medida al carbón.

Los vehículos autopropulsados experimentaron un impulso sin precedente, al quedar en el pasado las máquinas de vapor.

La evolución que ocurrió en todos los campos de las comunicaciones, mejoró notablemente el comercio a todo nivel, en especial el comercio internacional, dando lugar a un fenómeno de intercambios comerciales y migraciones

El trabajo científico

La Organización Científica del Trabajo (OCT) surge en el último tercio del siglo XIX en Norteamérica, en un contexto de gran crecimiento económico y de

importantes demandas que iban diversificándose debido al mayor nivel del ingreso nacional.

Se denomina taylorismo a la filosofía económica y social, la antropología, los métodos y las técnicas que incluye esta Organización, formuladas de manera explícita o implícita por F. W. Taylor (1856-1915), referidas a la empresa en sus dimensiones microeconómicas, la organización del proceso de trabajo, el sistema de remuneraciones y las relaciones sociales de producción mayor nivel del ingreso nacional. (Neffa citado por María Julia López García, 2013)

Se destacan tres características:

- 1) la división del trabajo aumenta la habilidad y destreza de los trabajadores;
- 2) ahorra la pérdida de tiempo de pasar de una tarea a otra, y
- 3) facilita la invención y el uso de grandes máquinas que abrevian considerablemente el trabajo y le permiten a un hombre realizar la labor de muchos.

Lo que permite la organización científica del trabajo es profundizar el principio de la división del trabajo, mediante la división de las tareas productivas y el estudio científico de los movimientos y tiempos, a través de lo cual se definen los puestos de trabajo y su productividad en donde se establece un sistema de recompensas. (Economía, 48).

El taylorismo se relaciona con el término “fordismo” se refiere al modo de producción en serie que llevo a la práctica Henry Ford, fabricante de coches de Estados Unidos. Este sistema supone una combinación de cadenas de montaje, maquinaria especializada, altos salarios y un número elevado de trabajadores en plantilla. Este modo de producción resulta rentable siempre que el producto pueda venderse a un precio bajo. (sanroman.esc.edu.ar/mat_med/his.)

Sociedad del conocimiento

Se supone que a fines de la década de los '70 el capitalismo enfrenta frecuentes contradicciones que se expresaron en límites al desarrollo económico. Entonces dice el autor (Monte Cato, 2011) desde los centros económicos mundiales

se comenzó a diseñar un nuevo paradigma que diera respuesta a dicha crisis y a su vez una respuesta al *modelo fordista* y el estado de bienestar que estaba agotado. Se comienza a plantear la sociedad pos industrial.

Autores como Daniel Bell (1977) considera que la característica que asumía este modelo era la organización social en torno a la producción y circulación del conocimiento. A su vez Castell (1995) postula que en las empresas están en un nuevo proceso de reestructuración en donde las tecnologías digitales son predominantes en la medida que las redes de telecomunicaciones y los sistemas de información organizan el mercado financiero y la articulación con la producción y el comercio mundial, es decir este nuevo proceso económico estaría basado en la tecnología digital.

El autor citado Monte Cato critica la postura que plantea que hay una relación lineal entre tecnología y desarrollo económico y social, ya que hay un desigual acceso a estos recursos informáticos y margina a sectores sociales que no pueden acceder a estos recursos tecnológicos por lo cual adopta un desarrollo regresivo.

Por otro lado el autor (Krüger, 2006) plantea que en la sociedad actual se observa la pérdida de importancia de los sectores productivos a favor del sector servicios. Es decir que aumenta el mercado globalizado de divisas frente al mercado de producción.

Dentro de la empresa los puestos más cualificados crecen en relación a aquellos con menor calificación. También es más relevante en sistemas de organización del conocimiento adaptado a un esquema cambiante.

Amerita plantear ¿qué es el conocimiento? El autor Krieger cita a Luhmann. Este último define conocimiento como un esquema cognitivo que se considera verdadero, pero que, al mismo tiempo, es variable. Estos esquemas regulan la relación de sistemas sociales y físicos con su entorno. A diferencia de las expectativas normativas, que no se revisan ni siquiera en caso de decepción, las expectativas cognitivas sí se revisan y se corrigen en caso de que será necesario hacerlo en base de las experiencias adquiridas.

Además incluye un criterio de verdad que requiere su convalidación en la práctica aunque estos efectos prácticos no están dados de forma objetiva, sino que

se constituyen en la relación sujeto que son perceptores y actuantes y la realidad. Entonces se construye una certeza de la realidad que es una condición para cualquier forma de pensar y actuar

Es decir y de acuerdo a lo expuesto en la sociedad de conocimiento, las tradiciones, rituales, normas sin ningún cuestionamiento, no son aceptadas sin un previo cuestionamiento de estas creencias socialmente aceptadas.

Entonces la sociedad del conocimiento no se basa en el tipo de producción (es decir bienes inmateriales mas I+D) ni tampoco por las competencias específicas expresada en certificados académicos de sus trabajadores. Así trabajos considerados específicos del conocimiento como el *software* no lo son por sus exigencias específicas ya que si se compara con los trabajos que producen bienes materiales también aplican conocimiento. (Stehr, citado por Krüeger, 2006); considera que no se puede definir solo por lo inmaterial a la sociedad del conocimiento. Y si bien van perdiendo peso las actividades relacionadas con las materias primas y la producción de bienes materiales, también en las actividades inmateriales pueden ser estandarizadas, dejando de lado la creatividad. Considera que el criterio esencial es poner en duda o interpelar a las normas y reglas establecidas.

Continuado con este desarrollo Stehr señala la fragilidad de la sociedad del conocimiento ya que los avances tecnológicos y científicos provocan incertidumbre pues el mayor conocimiento produce también mayor desconocimiento, pues el saber de lo que no sabemos crece de manera vertiginosa.

Por lo tanto, uno de los rasgos de la sociedad del conocimiento es el aumento de las zonas de incertidumbre, convirtiendo la ignorancia - entendida como el desconocimiento del no-conocimiento- en incertidumbre -entendido como el conocimiento del no-conocimiento (sé, que no sé). (Krüger, 2006)

Otra forma de riesgo en la sociedad del conocimiento está relacionada con la exclusión social, la cual se puede definir. El concepto de exclusión social aparece ligado al de ciudadanía y por lo tanto excluido será aquél que no pueda gozar de sus derechos y obligaciones plenamente (*Polis- Revista Latinoamericana, 2007*)

Los riesgos de exclusión social en la sociedad del conocimiento están relacionados con el acceso a la información y al conocimiento, y con los efectos de la globalización socio-económica.

Como el uso es cada vez más extenso de la misma red implica que cada vez más transacciones sociales y económicas sean realizadas por la red. En consecuencia, el acceso a la red y la capacidad de saber usarla es cada vez más importante para la participación en la vida social, económica y política y esto conlleva no desconocer el hecho de que no todo ciudadano puede acceder.

Por último, retomando el concepto de incertidumbre es interesante rescatar la postura del pensador Bauman sobre esto pues él plantea su conocida concepción de sociedad líquida en contrapartida a una fase anterior de la sociedad que sería sólida. Esta última descansaba en certezas tenía un código moral y la sociedad se aferraba a metas civilizatorias.

Pero desde fines del siglo XX se perfila una nueva sociedad, fluida, con prevalencia de la incertidumbre, el relativismo moral, el descreimiento de los sueños y el incremento del hedonismo. Son los tiempos de la privatización, el desregulamiento y el despliegue de la globalización. (Gudynes, 2017)

Perfil del trabajador

Desarrollado el concepto de *sociedad de conocimiento* queda por plantear qué tipo de trabajo le corresponde.

Sobre esto hay consenso entre los autores, especialmente aquellos que plantean el trabajo cognitivo (Fumigalli, Vercellone entre otros), que postulan al trabajo relacionado con el conocimiento jerarquizado por diferentes niveles de formación y del predominio de la negociación individual del salario y las condiciones de trabajo por sobre las convenciones colectivas.

Conlleva al trabajador a aceptar remuneraciones más simbólicas que materiales en nombre del reconocimiento de sus capacidades personales.

Esta situación favorece la flexibilidad salarial, reducción de los niveles de ingreso y precarización del trabajo cognitivo.

Reflexiones finales

A lo largo de esta ponencia se intentó hacer un recorrido histórico de algunos hitos producidos en la sociedad que provocaron cambios en la civilización. La I y II Revolución Industrial produjeron transformaciones cualitativas y cuantitativas en las dimensiones económicas, sociales, culturales y políticas de la sociedad, facilitada por el aporte de las tecnologías que acompañó los procesos productivos.

Con la organización científica del trabajo se modifica la productividad y el rol del trabajador y busca disciplinarlo.

Por último con el desarrollo de la sociedad del conocimiento se buscó definirla y visualizar las diferencias con otro esquema social, se intentó dar una respuesta considerando que esta interpela a las anteriores.

En relación con al trabajo centrado en el conocimiento se trató de señalar que este está condicionado a la empresa.

Bibliografía consultada

Bell, D. (1976), *El advenimiento de la sociedad post industrial*, Alianza editorial, Madrid.

Castells, Manuel (1995): "La ciudad informacional: tecnologías de la información, reestructuración económica y el proceso urbano, regional", Madrid, Alianza.

Fumagalli A. (2010), *Bioeconomía y capitalismo cognitivo*, Traficantes de sueños, Madrid.

Gudynes Eduardo (2017), *Bauman aquí en el Sur*, Centro Latino Americano De Ecología Social, Palabras al Margen, Colombia, N°99.

Krüger Karsten (2006), *El concepto de 'sociedad del conocimiento'*. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales Universidad de Barcelona, VolXI n° 683 ISSN: 1138-9796.

Lazzarato M Negri A. (2001), *Trabajo inmaterial. Formas de vida y producción de subjetividad*, trad. Juan González, revisión Rubén Espinosa, DP&A editora Río de Janeiro.

Monte Catto Juan Sebastián (2011), *El trabajo en la sociedad de la información*, Kairos, Revista de Temas Sociales Cultural Juveniles, Publicación de la Universidad Nacional de San Luis, Año 15 N°27, ISSN 1514-933

Vercellone, Carlo (2011) *Capitalismo Cognitivo*, Buenos Aires, Prometeo

Páginas Web

www.historialuniversal.com/2010/07/primer-revolucion-industrial.html 1-8-17

"Los paradigmas productivos Taylorista y Fordista" ficha de cátedra. Psicología laboral UNT. www.psicologia.unt.edu.ar/index.php?option=com_docman(.visitado

www.economia48.com/spa/d/...del-trabajo/organizacion-cientifica-del-trabajo.htm

¿A qué llamamos exclusión social? - Polis - Revista Latinoamericana <https://polis.revues.org/5007>

[www.economia48.com/spa/d/...del-trabajo/organizacion-cientifica-del-](http://www.economia48.com/spa/d/...del-trabajo/organizacion-cientifica-del-trabajo.htm)

[trabajo.htm](http://www.economia48.com/spa/d/...del-trabajo/organizacion-cientifica-del-trabajo.htm)www.psicologia.unt.edu.ar/index.php?option=com_docman(.visitado

La ética transpersonal de Keiji Nishitani

Daniela Elisa Álvarez
Universidad del Salvador

Introducción

En el marco de la investigación “Individuo, persona y sujeto. Los dilemas éticos de una antropología política de la mismidad y la alteridad” nos proponemos indagar en la perspectiva ética de Keiji Nishitani. Se realizará un análisis crítico de los argumentos expuestos por el filósofo japonés acerca del concepto de persona ¿La noción de persona basta para establecer un verdadero contacto entre los seres? ¿Qué ocurre con los demás seres vivos y con las cosas en general? ¿Cuáles es su propuesta ética que gira en torno a la transpersonalidad en tanto salida del exceso de subjetividad y de apego al yo? Esos son algunos de los interrogantes que intentaremos disipar.

Crítica al concepto de persona

Nishitani (1999) hace una distinción entre el campo de la conciencia y el campo de la vacuidad. Mientras que el primero se caracteriza por la representación y la distinción sujeto-objeto, el segundo es pura presencia indiferenciada. El campo de la conciencia tiene su eje puesto en el sujeto y las cosas son vistas como meros objetos. “(...) no es posible entrar en contacto con las cosas tal como son, esto es, reconocerlas en su propio modo de ser y en su propio terruño.” (p. 46). El dualismo impide el contacto con las cosas e incluso con el verdadero yo. El “yo” del punto de vista de la conciencia no es más que una representación. Este yo se encuentra en un estado de autoapego y es el origen de un modo de ser egoísta.

Justamente, la crítica que realiza Nishitani (1999) a la noción de persona es en tanto conciencia objetivada. “Hasta ahora la persona ha sido considerada simplemente desde el punto de vista de la persona misma.” (p. 120).

Ver las cosas desde la vacuidad, en cambio, nos aleja de la comprensión narcisista del yo. Sin embargo, la anulación del yo no supone su aniquilación sino que permite la emergencia del yo verdadero. Así como el agua no moja al agua ni el fuego quema al fuego, la conciencia no puede dar cuenta de sí mas que

vaciándose. Así como el no fuego es la forma real del fuego, el no-yo es la forma real del yo. “La Forma real como tal es sin Forma. Sólo en esa no-Forma un hecho llega a manifestarse como tal.” (Nishitani, 1999, p. 127).

Nishitani nos dice que la personalidad se da al unísono con la nada absoluta. Esto quiere decir que la persona aparece en el fondo de la nada. No hay lugar para dualismos porque el yo y la nada son uno. La existencia misma es la realización de la nada y su actualización como Forma sin Forma. Detrás de la persona que aparece no se esconde un ser verdadero sino que ella es todo lo que es. Pero para poder percibirla en su mismidad hay que vaciarla y verla a través del telón de la vacuidad. Sólo negándola se revela en su mismidad.

Este cambio de perspectiva implica una conversión existencial. El despertar a la nada no nos conduce a un ámbito separado de este mundo sino que nos instala en la mismidad del más acá. Se trata de la aparición del yo con su rostro original. “Es el regreso del yo a sí mismo en su modo de ser original.” (Nishitani, 1999, p. 144).

Yo y tú son absolutos en su subjetividad y a la vez absolutamente relativos. Nishitani (2004) cita al Sutra el Diamante el cual sostiene que relación yo-tú es una relación yo-tú porque no es una relación yo-tú. Son indiferenciados, pero a la vez absolutamente diferentes. El yo vaciándose para poner el tú en su lugar es lo que Nishitani llama amor en sentido religioso.

Crítica al especismo

Según Nishitani (1999) la visión mecanicista del mundo instaurada por Descartes rompió la unidad de los seres dada por la noción de vida prevaeciente en el mundo pre científico. “No solo sólo hombres sino todos los seres vivos pertenecían al gran árbol de la vida.” (p. 48). A pesar de considerar esta teoría como válida en detrimento del cartesianismo, Nishitani prefiere dejar de lado las perspectivas de la vida preconsciente para adentrarse en el horizonte de la vacuidad. La adquisición de este nuevo punto de vista implica un despertar, es decir, una transformación existencial.

Nishitani va mas allá del concepto de vida para hablarnos de muerte-en-la-vida y vida-en-la-muerte. Nos introduce en el punto de vista del ser-en-la-nada o de la nada-en-el-ser en el que ya no hay distinción entre interioridad y exterioridad. El ser se vuelve uno con la nada, se identifica con ella presentándose en su mismidad.

A pesar de los intentos de Nishitani por superar el predominio del hombre por sobre el resto de los seres vivos no logra socavar el especismo presente hasta la actualidad exacerbado por la filosofía occidental y por el discurso bíblico. Como dijimos el filósofo japonés no sólo tiene influencia de los pensadores europeos enraizados en la tradición helénica y bíblica sino que también tiene su herencia budista. El budismo buscó desde sus comienzos mitigar las diferencias entre lo humano y lo no humano. Mediante la teoría de la reencarnación uno puede renacer tanto como hombre, como divinidad o como animal, entre otros. Sin embargo, para poder iluminarse, el modo de existencia más propicio sería renacer como hombre. Este, a pesar de estar obstruido por su deseo en tanto apego, tiene mayor facilidad para llegar al despertar que un perro o que un dios.

Otra crítica que se le puede hacer tanto a Nishitani como al budismo en general es que los argumentos contra el especismo siguen siendo antropocéntricos. Tanto el amor como la compasión pueden ser puestos en práctica por un iluminado o por alguien muy cercano a la iluminación.

Ética transpersonal

El punto nodal de la teoría ética propuesta por Nishitani es el amor impersonal sin diferenciación. Este se encuentra enraizado en la nada (*sunyata*) y consiste en el vaciamiento del propio yo. Este amor que no distingue entre amigos y enemigos nos aleja del egoísmo y va de la mano de la compasión (*karuna*). En el budismo ésta es entendida como la mayor virtud del *bodhisatva*, quien en pos de salvarnos a todos pospone su propia entrada en el *Nirvana*.

Vale aclarar, primero, que la nada no es entendida como la contracara del ser sino como condición de posibilidad del ser. No es lo contrario al ser, puesto que esta entre el ser y el no ser. Por otro lado, el vaciamiento se relaciona tanto con la *kenosis* cristiana como con el *anatman* budista. Toma, por un lado, el vaciamiento de Jesús en la cruz para poder aceptar la voluntad divina y, por el otro, la teoría budista del no-yo. Esta sostiene que la idea del yo es ilusoria y que es la fuente de los males del mundo. El yo no es otra cosa que un conjunto de agregados impermanentes y mutables. Dar cuenta de esto nos conduce a la liberación.

Ahora bien, el error está, nos dice Nishitani, en atribuirle al amor un carácter personal. La transpersonalidad del amor es posible si partimos desde un no-yo. El contacto entre un no-yo y un no-tú es lo que posibilita el verdadero encuentro.

Desde el punto de vista de la conciencia yo y otro son dos, en cambio, se rompe el dualismo si son concebidos en su impersonalidad, es decir, desde la vacuidad.

El no-yo no es lo contrario al yo, así como lo impersonal o transpersonal no es lo contrario de personal. El no-yo contiene al yo en su mismidad y lo transpersonal es lo personalmente impersonal. “(...) el yo no deja de ser un ser personal, lo que queda atrás es tan sólo el modo de captar la persona centrado en la persona, es decir, el modo de ser donde la persona es apresada en sí misma.” (Nishitani, 1999, p. 122).

Reflexión final

La concepción personal desde el punto de vista de la conciencia trae aparejada un exceso de subjetividad, de egoísmo y de narcicismo. El exceso de ego y el apego al yo imposibilitan todo tipo de contacto. Según Nishitani sólo podría darse un verdadero encuentro en el ámbito de *sunyata* en donde percibimos las cosas en su talidad y donde se deja de lado la representación para dar lugar a la simple presencia.

El contacto entre los seres es posible, entonces, suplantando las relaciones personales por relaciones transpersonales o personalmente impersonales. Yo y tú, lo uno y lo otro, están absolutamente unidos y separados como lo están las olas y el agua. Lo que posibilita el encuentro es la descentralización del yo.

Presentamos aquí la teoría ética de Nishitani que se basa en la doctrina del no-yo y del amor indiferenciado sustentado por la compasión. Lejos de querer dar una solución o respuesta liberadora de la angustia, el pensamiento de Nishitani nos conduce a la gran duda que hace posible el despertar. Este no tiene que ver con afirmaciones ni con conclusiones sino que habita en un “entre” si y no, entre ser y no-ser.

Referencias bibliográficas

Nishitani (2004) *The I-Thou relation in zen buddhism*, en *The Buddha Eye. Word Wisdom*.

Nishitani, Keiji (1999). *La religión y la nada*, Madrid: Siruela.

Comunidad o Barbarie

Matías Amengual

Liberté, Egalité, Sexualité

En los '70, en Francia, la sexualidad está en el aire: Dominique Wolton publica *El nuevo orden sexual*, Foucault el primer tomo de su *Historia de la sexualidad* y Monique Wittig denuncia un contrato social heterosexual como régimen político represivo en *El pensamiento heterosexual*.

Sin embargo, en forma casi anacrónica, Roland Barthes publica *Fragmentos de un discurso amoroso*, texto que ostenta una notoria distancia de lo sexual, que evoca permanentemente de forma romántica a Goethe y alerta sobre una *extrema soledad* del discurso amoroso. La sexualidad se había convertido en un campo de batalla teórico y político, en consecuencia el amor también.

El mismo año que se publica *Fragmentos de un discurso amoroso*, dos noveles teóricos, Bruckner y Finkielkraut, lanzan *El nuevo desorden amoroso*, en tensión con *El nuevo orden sexual* de Wolton y que curiosamente no busca subvertir el término *orden sexual* por *desorden sexual*, sino por *amoroso*, proponiendo con cierto aire de revuelta de Mayo del '68, liberación, búsqueda de nuevos placeres y reivindicación del placer femenino postergado.

Lo que acontece, más allá de posibles tensiones y contradicciones, es la emergencia de nuevas prácticas y discursos ante el régimen conservador. La nueva crítica sexual disputará la sexualidad a los discursos clínicos modernos, desligándola del dominio de lo dado/natural para inscribirla en lo social como sistema de normas construido, junto con el rescate del placer de su confinamiento a la esfera de lo reproductivo.

Foucault, asumiendo la tradición nietzscheana, concibe el cuerpo como dimensión política “directamente inmerso en un campo político”. El cuerpo ha sido disciplinado, sus partes delimitadas y las prácticas divididas entre lícitas e ilícitas bajo la utilidad reproductiva. Pero para Foucault la sexualidad no ha sido reprimida, sino más bien inventada e instituida en la modernidad como sistema de normas a través de los discursos clínicos.

En *El nuevo desorden amoroso* y en *La aventura a la vuelta de la esquina*, Bruckner y Finkielkraut dan cuenta de que incluso lo que pareciera el espacio más exento de la norma -el *encuentro sexual fugaz*-, resulta mecanizado y donde el placer de la mujer y sus formas no encuentra su lugar; evidenciando que las prácticas seguían sumidas en el anquilosamiento y a menudo en la ignorancia que décadas atrás ya daban cuenta los informes de Kinsey.

Por su parte Foucault figurándose el encuentro fugaz homosexual lo contempla como un acto que al punto llega a ser inoperante, del que convendría más bien *zafarse*, ya que *se produce con suma facilidad* y que por el contrario más que agotarse en su consumación debería explorar una posible potencia, *¿Cómo alcanzar, por medio de la homosexualidad, un sistema de relaciones? ¿Es posible desarrollar una forma de vida homosexual?*

La homosexualidad, entonces sumida en la marginalidad, además de procurar salir de esa condición, cuenta con la potencia de poder construir formas alternativas de vínculos; en tanto se reivindica, podría operar creando *nuevas formas de vida* como ética nueva más que liberación. Propuesta que produjo alguna tensión con los grupos activistas de derechos más abocados en luchar por ser reconocidos e ingresar en la norma que a buscar subvertirla.

Mientras *El nuevo desorden amoroso* se propone renovar la intimidad de la pareja, Foucault pone la homosexualidad en término de ocasión histórica para hacer surgir *nuevas posibilidades afectivas y de relación* y un nuevo *uso* de los placeres ante la tradicional monogamia instituida; formas que implican nuevas prácticas que se solventarían en nuevos discursos.

Foucault retoma algo caro a la tradición occidental que proviene desde la antigüedad, desde Platón y Aristóteles y que versa sobre formas y naturaleza de los vínculos; y si en la modernidad la aventura amorosa entre los poetas Rimbaud y Verlaine le habían restituido a Occidente la dimensión mítica, pública y artística de la homosexualidad, la cuestión sobre la *vida alternativa* de Foucault puso nuevamente al placer, la amistad, como categorías políticas fundamentales.

Pero ahora que ha transcurrido el tiempo, *¿se han alcanzado nuevas formas alternativas? ¿resultan éstas solidarias con el contrato sexual conservador o atentan contra su orden?* En otras palabras, *¿la norma ha sido cuestionada o se ha ingresado a ella asimilándola, se ha heterosexualizado la homosexualidad en vez de alcanzar una forma propia?* También el problema de la forma alternativa conduce a

la pregunta por el amor, ¿es éste unívoco o puede haber *formas* de amar? ¿Qué pueden los vínculos y cómo transforman el mundo? La cuestión de la vida alternativa de Foucault parece equipararse a lo que siglo antes Rimbaud había escrito: *hay que reinventar el amor*.

El amor es un dios

La democracia nació homosexual, o dicho de otra manera, el sistema político democrático ateniense, su símbolo y sentido, se fundó míticamente en *el amor (eros)* homosexual. En el 514 a.C. los amantes Harmodio y Aristogitón atentaron contra el tirano Hiparco allanando el camino para la instauración del gobierno democrático de Clístenes. La pareja fue masacrada, pero la hazaña se convirtió en culto y los atenienses erigieron sus estatuas en el centro del ágora: esta manifestación consagraba en el centro de la vida pública y política de Atenas al nuevo ideal de amor virtuoso, aquel que une a los amantes por algo superior a ellos. Si antes ese lugar pedagógico lo había ocupado la tradición homérica con la relación entre el héroe Aquiles y Patroclo, la naciente democracia encontraba sus propios héroes que dieron la vida por la *polis*, como dice Jaeger, *unidos a vida y muerte por el eros*.

La célebre homosexualidad ática no respondía al impulso erótico de los sujetos solamente sino que también al modelo político: era tarea vital la generación de ciudadanos atenienses puros, la élite política que debía velar por la supremacía de la polis; y si algo había que atentaba contra ese propósito, además de perturbar, era la procreación ilegítima.

El matrimonio, lejos de ser la consagración de un vínculo -ya que tampoco exigía la fidelidad sexual-, sería el dispositivo para garantizar los lazos y la legítima descendencia, acto que a su vez sancionaba los roles de género.

El hogar, el *oikos*, era la dimensión a la que quedaba relegada la mujer en carácter de gobernadora (nomophylax) de la casa, además de constituirse como el útero reproductor nacional. En cambio para el hombre se reservaba la política.

El varón ateniense era el único que tenía derecho a ocupar cargos públicos y actuar en la asamblea de la polis. Debía entonces desde temprana edad prepararse para ser un ciudadano y estar siempre dispuesto para la guerra; por lo que la mayor parte de su vida transcurría en lugares públicos bajo entrenamiento físico e intelectual, como el *gymnasium*.

Si bien la ética ciudadana exigía formarse físicamente, el buen estado físico no era solo síntoma de destreza para la batalla sino también de belleza moral, la *kalokagathia*, que exhortaba ser bello en lo físico tanto como en la conducta (*kalos kai agathos*). Este entramado social supeditado a la preservación de la polis y la promoción del ciudadano ideal alentaba estratégicamente el homoerostismo como técnica; también el homoerostismo militar que desde tiempos arcaicos se reflejaba en el culto a Aquiles y Patroclo; en la institucionalización de la pederastia como *forma de vínculo* pedagógica y también en los simposios y los certámenes de belleza que se celebraban.

Una compleja sexualidad de la que Foucault destacaba no regirse por código alguno sino que se depositaba íntegramente en la ética ciudadana: *Los actos permitidos o vedados no eran objeto de prescripción por ninguna ley civil, religiosa o "natural"*. Con la consecuencia de que si la conducta sexual se excedía se ponía en riesgo el mayor capital que se poseía, el honor y el derecho de ejercer políticamente.

Cómo expone Dover en *Homosexualidad Griega* los antiguos carecían de la categorización actual de la conducta sexual: *la cultura griega se diferencia de la nuestra en la facilidad con que admite la alternancia de preferencias homosexuales y heterosexuales en un mismo individuo*.

En el discurso amoroso antiguo predominaba la noción del amor como algo que se padece, una enfermedad o arrebató divino, por lo que los sujetos podían indistintamente ser cautivados por un hombre o mujer.

La poetisa Safo es muestra cabal de esta experiencia bisexual: *Me enamoré de ti, Attis, hace tiempo. Entonces.../ me parecías una muchacha pequeña y sin gracia...* Y también: *Dulce madre mía, no puedo ya tejer mi tela,/ consumida de amor por un joven, vencida por la suave Afrodita*.

El amor, considerado como fuerza que proviene de los dioses y como enfermedad que se padece, alternaba entre el dominio del dios Eros y la diosa Afrodita. En una de las líneas más bellas de la literatura universal Safo retrata la acción de Eros: *Eros ha sacudido mi alma,/ como el viento embiste en el monte a las encinas*.

Para los antiguos el amor era tanto fuente de placer cómo de conflicto y desde Safo, pasando por Anacreonte hasta sus homólogos romanos, la bisexualidad y el amor como conflicto se mantendrá en el discurso de manera intacta.

Catulo hacia el siglo I a.C. en Roma, exponía simultáneamente el amor por sus amantes Lesbia y Juvencio, además del padecimiento ambiguo del amor: *Odio y amor. ¿Quizá me preguntes por qué actúo así? No lo sé, pero siento que es así y sufro.*

En la *Ilíada*, algunos siglos antes de Safo y la civilización romana, Homero narraba la tortuosa guerra entre los griegos y troyanos a causa de una mujer: *Helena, por cuya causa muchos de los aqueos (griegos) han perecido en Troya*; a su vez relataba los padecimientos pasionales de Aquiles por Patroclo y la joven Briseida.

Luego de la épica legada por Homero, Hesíodo consagraría en su *Teogonía* al Eros no sólo como principio cósmico sino como fuerza aún superior a los propios dioses: *Eros, el más hermoso entre los dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de todos los dioses y hombres el corazón y la sensata voluntad de sus pechos.* En efecto, un profundo deseo bisexual doblegaría al mismísimo Zeus conduciéndolo a raptar a la bella Europa y al joven Ganímedes.

De las tres palabras griegas antiguas que significan amor: eros, filia y agape, sólo filia podía excluir connotación sexual alguna, sin embargo los cristianos se apropiaron de agape, como Dover indica *para designar un amor del que la sexualidad está ausente.*

Con el cristianismo no sólo la experiencia discursiva del amor cambiará radicalmente sino que también de *humanidad*. El *amor* es reconvertido en un imperativo universal asimilándolo al sentido de la *Creación*, porque si hay un solo padre resultan todos hermanos.

El monoteísmo experimenta al género humano como un mismo elemento, con mismo origen y futuro, ligado por el amor que su creador le infundió y que debe replicarse: *Amarás a tu prójimo como a ti mismo.*

El amor ya no será fuente de conflicto sino la solución a todo y el placer se reformulará en *goce* a través de la entrega y el sacrificio como forma de experiencia más compleja y elevada.

Esta nueva sensibilidad encontrará su cumbre cultural en Dante: *L'Amor che muove il Sole e l'altre stelle*; y un poderoso detractor en Nietzsche, denunciando que el advenimiento del cristianismo *dio de beber veneno al Eros.*

Sin embargo, de manera platónica y algo anacrónica, Benedicto XVI en su primera encíclica busca recuperar para el cristianismo *el eros* argumentando que no había

sido rechazado ni envenenado sino saneado *para que alcance su verdadera grandeza*. Agape y eros para Benedicto *nunca llegan a separarse* sino que son inicio y fin del mismo movimiento: *al aproximarse la persona al otro se planteará cada vez menos cuestiones sobre sí misma, para buscar cada vez más la felicidad del otro, se preocupará de él, se entregará y deseará "ser para" el otro*. Así, *el momento del agapé se inserta en el eros inicial*.

Esta nueva forma de filiación cristiana transformará también el propósito del matrimonio como consumación concertada de un lazo y a la procreación como su fruto, todo como reflejo del amor de Dios (*ho theos agape estin*, Dios es amor) e instituyendo la familia cómo el nuevo ideal.

Con la emergencia del cristianismo y la decadencia griega y romana, la experiencia homosexual -que alguna vez había sido institucionalizada- resultaría relegada y desposeída en el tejido social, reducida al acto sexual sin discurso ni potencia, y ya en en el siglo XIX patologizada y criminalizada.

Ahora que la crítica sexual iniciada en los 70' le ha disputado el placer al discurso clínico y los movimientos políticos han conquistado derechos, el sociólogo español Javier Sáez cuestiona los términos en que la homosexualidad es readmitida y sí ésta es readmitida en tanto emerge en el ideal autorizado: *Me pregunto si la retórica del amor no es sino otro discurso y otra práctica más, que hemos adoptado desde el régimen heterosexual*. No sólo cuestiona al paradigma actual de amor sino su canales de transmisión e institucionalización: *Es un código que repetimos y asumimos inconscientemente porque es el que recibimos desde las instituciones, en el cine, la televisión, la literatura, el discurso familiar, la escuela, la religión*.

La aparente libertad y diversidad actual paradójicamente encubre la normalización de las prácticas y discursos, y la homosexualidad admitida, lo es renunciando a su propia posible potencia: explorar y establecer nuevas formas de vínculos, la tarea que Foucault demandaba cuando decía que había que crear formas por fuera de lo instituido que derivaran en una estética propia.

No obstante, cada vez son más los sujetos que sin importar su orientación sexual, reivindicando nuevas prácticas y formas discursivas en contra de la tradicional monogamia, apelando al hecho de que no es la única manera de vínculo y hasta disputando para sí el significado de *amor*.

Comunidad bárbara

El filósofo francés Michel Onfray elabora un *hedonismo libertario* que propone un *eros liviano* en sustitución al *eros pesado* o *miseria sexual*, producto de la moral cristiana; en otras palabras, para Onfray, el erotismo está por reinventarse y éste debe representar el nuevo sistema ético.

Onfray al igual que Sáez cuestiona la familia y el discurso amoroso como formas exclusivas de vínculo: *Para eliminar la miseria sexual, acabemos con los razonamientos perversos que la hacen posible: el deseo como falta; el placer asociado a colmar esa supuesta falta a través de la pareja fusionada; la familia apartada de su necesidad natural y transformada en solución de la libido considerada como problema; la promoción de la pareja monógama, fiel, que comparte el mismo hogar cada día; el sacrificio de las mujeres y de lo femenino en ellas; y los niños convertidos en verdad ontológica del amor de sus padres. El afán de superar esas ficciones socialmente útiles y necesarias, pero fatales para los individuos, contribuye a la construcción de un eros liviano.*

Pero Sáenz, va más allá y sentencia: *Si queremos desafiar y subvertir el orden social y sexual en que vivimos, hay que acabar con el amor.* Onfray en cambio, preserva el amor pero ya no cómo experiencia que fusiona a la personas sino como afectividad que puede no implicar exclusividad: *No querer comprometerse de por vida en una historia de larga duración no impide la presencia del amor.*

Para Onfray el nuevo ideal es el soltero: *Para mí, el soltero no vive necesariamente solo, sin compañero ni compañía, sin marido ni mujer, o pareja oficial. Defiende más bien a aquel que, aun en una historia digamos amorosa, conserva las prerrogativas y el ejercicio de su libertad. Esta figura aprecia su independencia y goza de su soberana autonomía. El contrato en el que se instala no tiene duración indeterminada, sino determinada, quizá renovable, por cierto, pero no obligatoria.*

Estos elementos del *eros liviano* de Onfray son exactamente los síntomas que describe Bauman en su *Amor líquido* cuando menciona que los sujetos modernos evitan los vínculos sólidos en beneficio de vínculos frágiles para poder disolverlos cuando se precise: *desconfían todo el tiempo del "estar relacionados", y particularmente de estar relacionados "para siempre", por no hablar de "eternamente", porque temen que ese estado pueda convertirse en una carga y*

ocasionar tensiones que no se sienten capaces ni deseosos de soportar, y que pueden limitar severamente la libertad que necesitan.

En la postmodernidad, el placer se ha convertido en la mayor mercancía y todo aquello que implique sacrificio o deber -la antigua fuente del goce cristiano- es evitado.

Experimentar placer es el nuevo mandato, pero a diferencia del goce que se alcanza a largo plazo, el placer es momentáneo y por eso mismo se lo debe procurar incesantemente. Bauman describe el fenómeno así: *Cuando la calidad no nos da sostén, tendemos a buscar remedio en la cantidad. Si el "compromiso no tiene sentido" y las relaciones ya no son confiables y difícilmente duren, nos inclinamos a cambiar la pareja por las redes.* Una vez más como daban cuenta ya Bruckner y Finkielkraut en los 70', el encuentro sexual fugaz -en apariencia el suceso más libre- es en realidad el más codificado; ahora con la novedad que las ocasionales parejas se incrementan y si no satisfacen son desechadas o sencillamente el hecho mismo de cambiar permanentemente es la fuente de placer en sí, a menudo online en formato de catálogo.

Esta lógica del placer que domina la esfera de lo privado resulta similar a la lógica del consumo, o es en realidad, su producto; y de la misma manera que se postula que la ley del mercado ha transformado todas las esferas de lo público y la política, también está transformando los vínculos y el lazo social.

Sin embargo ante esta posibilidad Onfray se defiende alegando que su hedonismo libertario es necesario para erradicar una opresión ficticia innecesaria; además que su propuesta lejos de ser manifestación del individualismo compulsivo predominante es una ética y como tal implica un deber ante los otros, por eso adopta para sí una antigua máxima: *goza y haz gozar, sin hacer daño a nadie ni a ti mismo: ésa es la moral.*

Para pensadores postmodernos como Sloterdijk y Lyotard, las transformaciones que sufren todas las esferas de la vida se inscriben en el *fin del humanismo* más que delimitarse a un postcristianismo. Humanismo entendido como aquello que indica lo humano en el hombre, definiéndose en los límites con lo animal o la máquina. Sloterdijk lo resume: *Se trata nada menos que de una antropodicea, es decir, de una definición del hombre teniendo en cuenta su apertura biológica y su ambivalencia moral. Pero sobre todo, se trata de la pregunta por cómo puede el hombre convertirse en un ser humano verdadero o real.*

Desde la antigüedad lo propio del hombre ha sido todo aquello que lo diferencia del animal o, reconociéndose éste como animal, somete en su interior la propia animalidad, el mero instinto en virtud de valores concebidos, cultura contra lo inmediatamente natural. Tradición que se remonta desde el *animal político* de Aristóteles hasta tomar carácter pseudo científico en Freud con su *Principio de realidad*, que se interpone ante el *Principio de placer* para doblegarlo.

Pero la crítica que establece que el hombre postmoderno deviene en depredador inicia con Heidegger en su teoría del *Gestell*, señalando que el sujeto actual se apropia de la realidad bajo un severo régimen de utilidad, reduciendo todo lo existente a objeto de consumo: *Hoy ya no hay más objetos, Gegenstände (el ente en cuanto se mantiene enhiesto frente a un sujeto que lo tiene en vista)- no hay más que Bestände (el ente que se mantiene listo para ser consumido)*. Y no sólo todo lo existente ahora se reduce a objeto de consumo, sino que también al ser transformado su estatuto es convertido en reemplazable: *Ser, hoy, es ser reemplazable*.

La ley de mercado, la lógica del consumo, se han apropiado de todas las esferas de la vida y también se manifiestan análogamente en la transformación del lazo social; el ciudadano y el amante han devenido en consumidor.

El repliegue del humanismo deja como únicos términos de expresión su propio retiro: la animalidad o barbarie; ésta última definición preferida por algunas izquierdas, algunos progresistas y ecologistas, que suponen la paradoja que la hiper civilización en curso no hace más que acentuar lo salvaje; también postula la cuestión de si en la actualidad se vive una verdadera liberación o, sin en realidad, se padece una refinada forma de dominio por la sobre estimulación.

La emergencia de nuevas prácticas y discurso en torno a la sexualidad y el discurso amoroso iniciada en los 70' sigue engendrando tensiones; algunas lejos de dirimirse como la sostenida entre Foucault y grupos activistas por los derechos, entre inventar y reivindicar nuevas prácticas cuestionando la norma o ser admitidos en ella *normalizados*, como cuestiona Sáenz. También sí el repliegue del humanismo representa la liberación de una innecesaria opresión heredada o sí la evidente disgregación de los vínculos responden a una sobre estimulación e hiper sexualización de todas las esferas de la vida humana; o tensiones sobre prácticas como el aborto -en tanto reivindicación del cuerpo soberano-, defendido por progresistas e izquierdas pero también rechazadas por esos mismos grupos como

síntoma del individualismo compulsivo, sin grandes diferencias con el fenómeno del alquiler de vientre o inseminación artificial que garantizan saciar el deseo de paternidad y maternidad sin necesidad de un vínculo. Fenómenos que han derivado en la transformación instrumental de la política *abocada a los modos de abordar o controlar y regular* el placer como sostiene Slavoj Žižek. También el ataque a la monogamia como institución represiva o su defensa como triunfo de la cultura y manifestación de aquello que hace original al hombre en la naturaleza.

Disputas que se dan entre los residuos teóricos del repliegue del humanismo, que expone la emergencia de nuevos discursos, prácticas y uso de los placeres; nuevas formas de vida alternativas, sugerencia de Foucault, que configuren posibles *communitas*, y qué tal vez un día, se constituyan hegemónicas.

Estética, erótica y performance, una lectura paralela del *Encomio de Helena de Gorgias* y el *Fedro* de Platón

Agustina Arrarás

Universidad de Buenos Aires

Introducción

El presente trabajo parte de la decisión de lectura en consonancia de dos textos griegos heredados y puestos en afinidad a partir de la tematización que ambos establecen respecto de la vista (*ópsis*), precisamente, del sentido de la vista en la contemplación de un objeto bello. Tanto el *Encomio de Helena* del sofista Gorgias como el diálogo platónico *Fedro* hacen del encuentro con un objeto bello un momento de análisis fundamental para ambos casos. En uno, el encuentro de Helena con Paris es tematizado desde una erótica que tiene por base un análisis estético centrado en la relación patética (afección-efecto). En otro, la cuestión forma parte del segundo discurso erótico que Sócrates esgrime ante Fedro y contra la perspectiva de Lisias. De esta manera, analizaremos (i) cómo es que el *Fedro* puede leerse como un texto en evidente tensión dialógica¹ con el encomio gorgiano, (ii) cómo en ambos textos una perspectiva estética determina cierta concepción erótica, y (iii) cómo la noción de performance se hace presente de diferentes maneras a partir de la fuerza subyacente en el entramado estético-erótico.

I.

La tematización de la vista en el *Encomio de Helena*² aparece en el contexto de evaluación de la cuarta causa que habría motivado la huida de Helena hacia Troya. Luego de la evaluación de las tres primeras causas: la fortuna y los dioses, decreto de la necesidad o bien arrebatado por la violencia y persuasión con razones, se

1 Nos referimos así al perspectivismo metodológico establecido por Mársico, véase 2010.

2 Nos guiaremos por dos traducciones bilingües, la inglesa de MacDowell (1982) y la castellana de Marcos (2011)

procede a evaluar la posibilidad de que haya sido arrebatada por el amor. Rápidamente comienza el análisis de la vista, y dice:

“Puesto que las cosas que vemos no tienen la naturaleza que nosotros queremos sino la que a cada una cupo en suerte, a través de la vista el alma recibe una impresión incluso en sus maneras” (§15)

Comienza así el análisis detallado que Gorgias le va a atribuir a uno de los sentidos más importantes de este texto sofístico, ya que a través de este se comprende parte del paradigma teórico de la relación propia de la oratoria, la existente entre cada afección persuasiva y su efecto. Tal como Segal (1962:106) sostiene, es en el tratamiento de la función de *ópsis* que se da la interacción entre la fuerza física (y objetiva) de la naturaleza y la experiencia psíquica (y subjetiva). Esta situación fronteriza de *ópsis* sugiere pensar —con Segal— que la visión es un proceso material y psíquico.

Y el encomio prosigue:

“Por ejemplo, cuando la vista contempla cuerpos enemigos y un orden enemigo con equipamiento hostil de bronce y de hierro, el uno para defensa, el otro para ataque, es perturbada y perturba el alma, de modo que con frecuencia <los hombres> huyen presos de pánico de un peligro futuro como si lo hubiese. (§16)”

Siendo el encomio un texto de retórica, la cuestión psicagógica es tema central, es decir, la correspondencia entre persuasión (*peithó*) y alma (*psyché*). Y no sólo central, sino también eje de lectura de la relación afección-efecto. La impresión que la vista tiene es leída entonces en clave patética, como ocurre con el alma.

“Poderosa, la fuerza de la ley es dejada de lado a causa del temor que viene de la visión, la que cuando llega, lleva a renunciar tanto a la belleza determinada por la norma como al bien nacido de la victoria (§16)”

En este pasaje contiguo se evidencia cómo la experiencia de dolor y miedo afecta a través de la vista al alma. Gorgias entiende que la fuerza de la costumbre automatiza los procesos de reacción a partir del reconocimiento de eventos pasados semejantes. Allí distingue entonces dos tipos de comportamientos: la reacción temerosa que se deja llevar por la automatizada fuerza de la costumbre y la contemplación de la belleza que viene de la ley. Y continúa:

“E incluso algunos, habiendo visto cosas terroríficas, en ese momento se ven privados del discernimiento que en dicho momento tenían. A tal punto el miedo sofoca y elimina el pensamiento. Muchos caen en vanos esfuerzos, en terribles enfermedades y en locuras incurables. Así la vista graba en el pensamiento imágenes de las acciones vistas... (§17)”

Pretende entonces distinguir la reacción automática que la fuerza de la costumbre promueve y la reacción en tanto reflexión o evaluación intelectual como resistencia a la persuasión, pero también como resistencia a cierta pasividad ligada al carácter patético de toda alma³. El carácter puramente estético del tratamiento de la visión aparece cuando se desliga el interés intelectual respecto de su función mediadora entre el mundo físico y el mundo psíquico:

“Por otro lado, los pintores, cuando a partir de muchos colores y cuerpos completan con perfección un solo cuerpo y figura, deleitan a la vista. La creación de estatuas humanas y el tallado de esculturas proporcionan a los ojos un dulce espectáculo. Así también, ciertas cosas producen naturalmente dolor a los ojos, otras los atraen. (§18)

El placer estético adjudicado a la vista se considera exitoso en tanto las obras estéticas: pinturas y esculturas toman semejanza con la organicidad viva de la naturaleza. Un ejemplo de esta impresión vital era dada por las estatuas de Dédalo, las cuales con los brazos extendidos y las piernas separadas en actitud de caminar, producían la impresión vital del movimiento y de la visión⁴.

La afección de la belleza propia del objeto artístico es rápidamente asimilada con el objeto amoroso, en el siguiente pasaje se lee:

“Muchas cosas en muchos consiguen forjar amor y deseo de muchos objetos y personas. Así, pues, si la visión de Helena al gozar del cuerpo de Alejandro provocó en su alma un deseo y un impulso de amor, ¿qué maravilla hay? Si el amor es un dios que tiene la fuerza divinal de los dioses, ¿cómo será capaz, quién es más feble

3 Respecto de una posición que procura valorar la corporalidad y desligar la concepción del *páthos* de la pasividad, véase Casertano (1986).

4 Diodoro, IV 76 y e. Referencias de Platón: Menón 97e-d, Eutifrón 11 b-e y 15b, Ión 533a-b e Hippias Mayor 282a.

de eliminarlo y precaverse? Si es una enfermedad humana y una ignorancia del alma, no hemos de recriminarlo como una falta, sino considerarlo como una desgracia. Pues llega como llega, por saqueos de fortuna y no por decisión de la inteligencia, por necesidades del amor, no por artificiosas componendas (§19)”

De esta manera, la estética y la erótica tendrían en común la afección que el objeto bello deposita sobre el *páthos* estético o erótico. Retomando el inicio de esta evaluación de la cuarta causa, es menester atribuirle tanto al objeto estético como al objeto erótico una fuerza propia de la naturaleza (*phýsis*) irresistible en sus efectos.

II.

En el diálogo *Fedro*⁵, luego de que el mismo Fedro sedujera a Sócrates con el fin de salirse de la ciudad hacia los márgenes para leer el discurso erótico de Lisias. Sócrates en forma de crítica emite dos discursos. Es en este último discurso de Sócrates en la cual aparece la tematización de la vista. Es menester recordar que la visión en Platón es el acto más característico de los sentidos⁶. En el contexto de describir cómo la cuestión de la belleza se involucra en el proceso de reminescencia y a su vez en el proceso de reconocimiento del objeto amoroso, Sócrates se embarca en explicar la manía amorosa (244a). Comienza distinguiendo la naturaleza del alma, para poder explicar cómo es que ella a partir de su carácter alado alguna vez tuvo contacto con la belleza eidética. Aquella que sólo se conoce antes de devenir un alma encarnada. En este sentido la noción de vista toma un carácter fuertemente intelectual, muy diferente del caso gorgiano, en donde precisamente se le reprochaba a la vista su falta de criterio inteligible y su pasividad automática. Asimismo, en el caso platónico es posible de considerarse cómo la cuestión de la visión del alma devino una metáfora.

“A ese lugar supraceleste, no lo ha cantado poeta alguno de los de aquí abajo, ni lo cantará jamás como merece. Pero es algo como esto —ya que se ha de tener el coraje de decir la verdad, y sobre todo cuando es de ella de la que se habla—:

⁵ Nos guiaremos con la traducción española de Lledó (2008).

⁶ La palabra *eîdos* etimológicamente unida a *ideîn* significa “ver con los propios ojos”, véase nota 71 (2008, 45).

porque, incolora, informe, intangible esa esencia cuyo ser es realmente ser, vista sólo por el entendimiento (*kathorâ de epistêmen*), piloto del alma, y alrededor de la que crece el verdadero saber, ocupa, precisamente, tal lugar (247c-d)”

Y continúa

“En este giro, tiene ante su vista a la misma justicia, tiene ante su vista a la sensatez, tiene ante su vista a la ciencia (...) (247d-e)”.

De esta manera, la noción de visión adquiere un amplio espectro de acepciones. En la primera cita, podría volverse como un equivalente del entendimiento o en todo caso, como la mediación del entendimiento con las Formas eidéticas. En la segunda cita, la noción de vista adquiere un sentido adverbial, un sentido de locación, evidentemente enfático a raíz de la repetición. De alguna manera, la noción de visión usada en este sentido adquiere un fuerte carácter temporal ligado a la presencia del alma ante lo eidético, carácter temporal que será recuperado por la noción de anamnesis.

Una vez explicados los pilares de la teoría epistemológica de Platón, pasa Sócrates a detallar el carácter estético del discurso: “la cuarta forma de locura, aquella que se da cuando alguien contempla la belleza de este mundo”. La estética en Platón está supeditada a la metafísica, por esta razón es que distingue una belleza verdadera de una belleza mundana. Quien se sienta conmovido por la belleza mundana tiene entonces un leve recuerdo de aquel momento de contacto con las ideas eidéticas a partir de la visión del entendimiento e intenta alzarse como si fuera un pájaro. Este sentimiento se lo llama “entusiasmo”⁷, propio del enamorado.

En esta valoración que establece Platón, el brillo de las visiones ocurridas en el plano supraceleste es contrarrestado cuando el alma se encarna. El cuerpo va a recibir todo tipo de injurias, al punto de comparárselo con una ostra⁸. Sin embargo, la belleza no deja de poder captarse en el mundo de las cosas porque la vista es el más claro y el más fino de nuestros sentidos en cuanto a brillantez, sin embargo, con

7 Es en la misma raíz etimológica del verbo *enthousiázō* que se recoge el carácter divino, significando así “estar en lo divino o poseído por alguna divinidad”. Véase nota 67, (2008: 43).

8 Las comparaciones del cuerpo con una tumba procede del orfismo y es un punto recurrente en Platón, véase Gorgias 493a y República X 611e.

ella no se ve la mente, pues “nos procuraría terribles amores, si en su imagen hubiese la misma claridad que ella tiene, y llegase a sí a nuestra vista” (250d).

De esta manera, Platón se encarga de distinguir la claridad y brillantez de la visión respecto de la claridad y brillantez de las imágenes. Con certeza, este pasaje aclara un poco el sentido de las acepciones que surgieron con las citas previas. Es de considerar que la vista no posea el carácter de mediación para el entendimiento sino que portando en sí un carácter de pureza tal pueda funcionar como tal captando las Formas eidéticas. Así, el objeto bello es un rostro que arrastra hacia un campo ya visto. La belleza en sí delimita esa contemplación sensible respecto de la forma de contacto superior. En este sentido, la belleza tiene una doble naturaleza, forma parte de la inmanencia de las cosas vistas, las bellas obras, los bellos rostros y a su vez, forma parte de la trascendencia del campo supraceleste.

III.

A modo de conclusión, y queriendo cargar las tintas en la posición del cuerpo en ambas concepciones, nos gustaría señalar la fuerza bruta con la cual tanto la corporalidad de Helena como el cuerpo del enamorado se desplazan en estas escenas. Contra todo intento de anular las valoraciones que podrían establecerse, en una caso, el gorgiano, la corporalidad es criticada en tanto patética, en tanto carácter pasivo, campo llano de afecciones persuasivas; en el caso platónico, la corporalidad es criticada en tanto aferra el cuerpo a este campo mundano repleto de fantasías. Aun así hay un espacio de fuerza irresistible, muy familiar a esa fuerza de la naturaleza que Gorgias se encargaba de demarcar. El cuerpo conlleva en sí una fuerza que le cupo en suerte. Este carácter de entusiasmo platónico o de enfermedad gorgiana no deja de suscitar reflexiones en torno a la extraña naturaleza de los cuerpos arrebatados por emociones. Las fisiologías tanto erótica como estética llevan en sí un carácter fuertemente performativo, dan que hablar y recuperando las palabras de Austin, hacen cosas.

Primera y segunda naturaleza en Hegel.

La eticidad como logro de la naturaleza

Eduardo Assalone

CONICET-AAAdIE(BA) - UNMdP¹

Introducción

La conexión sistemática entre la naturaleza y la eticidad en la filosofía de Hegel no ha sido suficientemente analizada en los estudios especializados. Por lo general se enfatiza la relación entre la *Filosofía del Derecho* (en adelante, *PhR*)² y la *Ciencia de la Lógica* (en adelante, *Lógica*),³ dado que es posible encontrar en esta última obra ciertas estructuras afines a las de la *PhR*, así como también una aplicación de conceptos lógicos a la realidad social y política.⁴ El valor de este enfoque hermenéutico es incuestionable. Sin embargo, nos preguntamos si no es asimismo posible establecer vínculos semejantes, no ya entre la *PhR* y la *Lógica*, sino entre la

¹ Investigador Asistente del CONICET con lugar de trabajo en la Asociación Argentina de Investigaciones Éticas, Consejo Regional Buenos Aires, sede Mar del Plata (Unidad Asociada CONICET). Docente regular de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Mar del Plata en la cátedra de Filosofía del Hombre.

² HEGEL, G.W.F., *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*, Mit Hegels eigenhändigen Notizen und den mündlichen Zusätzen, en: *Georg Wilhelm Friedrich Hegel Werke [in 20 Bänden]*, Band 7, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2. Aufl., 1989. En adelante: *PhR*. En lo sucesivo se indica entre corchetes el número de página de la siguiente traducción al español utilizada para las citas textuales: HEGEL, G.W.F., *Principios de la Filosofía del Derecho o Derecho Natural y Ciencia Política*, trad. Juan Luis Vermal, Buenos Aires: Sudamericana, 2004.

³ HEGEL, G.W.F., *Wissenschaft der Logik*, en dos tomos. Tomo 1 (I) en: *Georg Wilhelm Friedrich Hegel Werke [in 20 Bänden]*, Band 5, Erster Teil. Die objektive Logik. Erstes Buch, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, Erste Auflage, 1986. Tomo 2 (II) en: *Georg Wilhelm Friedrich Hegel Werke [in 20 Bänden]*, Band 6, Erster Teil. Die objektive Logik. Zweites Buch. Zweiter Teil. Die subjektive Logik, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 6. Aufl., 2003.

⁴ Véase, por ejemplo: De VOS, Lu, „Die Logik der Hegelschen Rechtsphilosophie: eine Vermutung“, *Hegel-Studien*, 16 (1981), pp. 99-121. DOTTI, Jorge Eugenio, *Dialéctica y Derecho. El Proyecto ético-político hegeliano*, Buenos Aires: Hachette, 1983. FULDA, Hans F., „Die Entwicklung des Begriffs in Hegel's Rechtsphilosophie“, en: ANGEHRN, Emil (Hrsg.), *Dialektischer Negativismus. Michael Theunissen zum 60. Geburtstag*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992, pp. 304-322. GIUSTI, Miguel, „¿Se puede prescindir de la *Ciencia de la Lógica* en la *Filosofía del Derecho* de Hegel?“, *Areté. Revista de Filosofía*, Vol. XXV, N° 1, 2013, pp. 45-60. ILTING, Karl-Heinz, „Die logische und systematische Form der Rechtsphilosophie“, en: BECCHI, Paolo y HOPPE, Hansgeorg (Hrsg.), *Karl-Heinz Ilting. Aufsätze über Hegel*, Frankfurt a.M.: Humanities Online, 2006. OTTMANN, Henning, „Hegelsche Logik und Rechtsphilosophie: Unzulängliche Bemerkungen zu einem ungelösten Problem“, en: HENRICH, Dieter y HORSTMANN, Rolf-Peter (Hrsg.), *Hegels Philosophie des Rechts. Die Theorie der Rechtsformen und ihre Logik*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1982, pp. 382-392. SCHNÄDELBACH, Herbert, „Zum Verhältnis von Logik und Gesellschaftstheorie bei Hegel“, en: NEGTE, O. (Hrsg.), *Aktualität und Folgen der Philosophie Hegels*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970, pp. 58-80.

PhR y la *Filosofía de la Naturaleza* (en adelante, *Naturphilosophie*),⁵ una sección del sistema hegeliano tradicionalmente menospreciada en los estudios hegelianos pero que, desde hace unas décadas ya, ha ido cobrando cada vez más importancia entre los especialistas.⁶

A este déficit tradicional de la literatura especializada se suma cierta concepción un tanto esquemática y “escolar” de la relación entre naturaleza y eticidad en la obra de Hegel que, en conjunto, nos aleja de una comprensión adecuada de la misma. Se tiende a identificar a la naturaleza como una esfera de inconciencia y de falta de libertad, y a la eticidad, por el contrario, como un reino de autoconciencia y realización de la libertad (en el mejor de los casos, claro). El tránsito de la naturaleza a la eticidad tiene entonces la apariencia de un movimiento de liberación del espíritu y de alejamiento con respecto a cualquier forma de determinación externa a la razón. Según este punto de vista, en la eticidad el espíritu abandonaría definitivamente su larga hibernación en la naturaleza y se distinguiría de ésta como la vigilia lo hace del sueño, el día de la noche, o la conciencia, de la inconciencia de sí mismo.

Sin embargo, esta concepción debe ser rectificada de acuerdo con los lineamientos fundamentales de la filosofía hegeliana. Uno de ellos atañe al modo como se comprenden las oposiciones, en este caso, la de naturaleza y eticidad. No se trata, por cierto, de desconocer esas oposiciones. Se trata, en cambio, de no perder de vista al mismo tiempo los puntos cruciales donde un opuesto, por el desarrollo mismo de su concepto, deviene lo otro de sí, y ello sin transgredir su determinación interna, sino, antes bien, cumpliéndola únicamente de esta forma. Es necesario entonces identificar las transiciones desde la naturaleza al espíritu objetivo según Hegel las expone, alejándonos, por un momento, de nuestra concepción habitual de dicha transición en términos del paso del sometimiento a la libertad o de

⁵ Si bien no existe un texto independiente sobre la *Naturphilosophie* hegeliana que haya sido publicado en vida del autor, tal como la *Lógica* o la *PhR*, existe, sin embargo, una sección completa de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio* (en adelante, *Enciclopedia*) dedicada a esta disciplina filosófica. HEGEL, G.W.F., *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse - 1830*, en tres tomos. Tomo 2 en: *Georg Wilhelm Friedrich Hegel Werke [in 20 Bänden]*, Band 9, Zweiter Teil. Die Naturphilosophie. Mit den mündlichen Zusätzen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, Erste Auflage, 1986. En adelante, *Enciclopedia*, II. Asimismo, se añaden a este *corpus* las distintas lecciones que Hegel dictó en Berlín sobre la *Naturphilosophie* entre 1819 y 1830 y que se han ido publicado en los últimos años.

⁶ Véase: FERRINI, Cinzia, “Hegel on Nature and Spirit: Some systematic Remarks”, *Hegel-Studien*, Vol. 46 (2012), pp. 117-150.

la inconciencia a la autoconciencia. Tenemos que preguntarnos, asimismo, en qué sentido la eticidad sigue siendo naturaleza y en qué sentido también pueden observarse ya en la naturaleza anticipaciones de elementos éticos fundamentales, entre ellos, la libertad.

Hegel mismo nos da una pauta para ello. En el parágrafo 4 de la Introducción a la *PhR*, el filósofo ofrece la célebre caracterización del mundo espiritual como “una segunda naturaleza” (*eine zweite Natur*);⁷ una caracterización que hunde sus raíces en la filosofía política griega, especialmente la aristotélica.⁸ En el presente trabajo queremos abordar la relación entre naturaleza y eticidad en Hegel tomando este concepto de “segunda naturaleza” como eje articulador. La elección de este eje se funda en que el concepto de segunda naturaleza supone ya algún tipo de integración tanto de la naturaleza como de la eticidad. El concepto indica que la eticidad es naturaleza; una naturaleza “segunda”, mediada, producida por el espíritu, no entregada inmediatamente como un “dato” sensible. Una de las tesis que queremos defender en este trabajo afirma que la eticidad, como segunda naturaleza, no es solamente una realidad producida, mediada, sino también, gracias a esta mediación, una forma de inmediatez. En la eticidad, “la libertad autoconsciente se ha vuelto naturaleza” (*die selbstbewußte Freiheit zur Natur geworden [hat]*), como expresa Hegel en la *Enciclopedia*.⁹ Ese devenir-natural no representa una degradación de la libertad (como cuando se habla de “cosificación”) o una regresión (como si fuera un retorno al “estado de naturaleza”), sino, muy por el contrario, un *logro*. Recién cuando la libertad autoconsciente se vuelve una segunda naturaleza, puede hablarse propiamente de eticidad, esto es, de un orden normativo justo cuyas reglas son observadas por la comunidad, por cada uno de los individuos, porque éstos las encuentran inmediatamente confiables y adecuadas, racionales, justas.

Nos interesa destacar las continuidades entre ambas esferas, la natural y la ética, porque ello acerca la comprensión hegeliana de la tensión tradicional entre naturaleza y cultura a posiciones más complejas, más cercanas en el tiempo, que

⁷ *PhR*, § 4, p. 46 [31].

⁸ Véase: FERRARIN, Alfredo, *Hegel and Aristotle*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, Caps. 8 y 9.

⁹ HEGEL, G.W.F., *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse – 1830*, tomo 3, en: *Georg Wilhelm Friedrich Hegel Werke [in 20 Bänden]*, Band 10, Dritter Teil. Die Philosophie des Geistes. Mit den mündlichen Zusätzen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2. Aufl., 1989, § 513, p. 318. En adelante: *Enciclopedia*, III.

todavía tienen vigencia para el pensamiento filosófico, como por ejemplo la que se encuentra en el concepto de “historia natural” (*Naturgeschichte*) de Theodor W. Adorno.¹⁰

En el presente trabajo se muestra, en primer lugar, en qué medida Hegel sostiene la presencia de subjetividad y libertad ya en el ámbito de la naturaleza orgánica. En segundo lugar, se explica por qué la eticidad puede ser considerada naturaleza y en qué sentido ésta es “segunda”.

1. La subjetividad y la libertad en la “primera” naturaleza

En primer lugar quisiéramos identificar en la *Naturphilosophie* hegeliana –sin pretensión de exhaustividad– aquellos elementos que anticipan la eticidad. Para Hegel la subjetividad y la libertad, esenciales para su fundamentación del Estado racional a partir de la idea de la voluntad libre, pueden advertirse ya en la esfera de la naturaleza, especialmente en la naturaleza orgánica. Esta naturaleza orgánica la aborda Hegel en la tercera sección de la *Naturphilosophie*, la dedicada a la “Física Orgánica”, luego de la “Mecánica” y de la “Física”. Esta triple división describe un desarrollo que va desde lo más abstracto en la naturaleza (el espacio, el tiempo, la materia) hasta lo más concreto, la naturaleza orgánica, lo viviente, pasando por una fase intermedia en la que llegan a observarse cambios de orden químico en la materia inorgánica y que acaban en los fenómenos biológicos. La Física Orgánica, a su vez, se divide en tres partes: la naturaleza geológica, la naturaleza vegetal y el organismo animal. Aquí también se observa un proceso que va desde una forma cristalizada de vida, la tierra, hasta el tipo de organismo que expresa mejor la forma

¹⁰ ADORNO, Theodor W., “Die Idee der Naturgeschichte”, en: ADORNO, Theodor W., *Gesammelte Schriften*, Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Band 1: Philosophische Frühschriften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, Zweite Auflage, 1990, pp. 345-365. En lo sucesivo se indica entre corchetes el número de página de la siguiente traducción al español utilizada para las citas textuales: ADORNO, Theodor W., “La idea de historia natural”, en: ADORNO, Theodor W., *Obra completa*, Tomo 1: Escritos filosóficos tempranos, Madrid: Akal, 2010, pp. 315-333. También en Adorno el concepto de historia natural revela un vínculo dialéctico de mutua compenetración entre los términos, tradicionalmente opuestos, de “naturaleza” e “historia”. ADORNO, Th. W., *op. cit.*, p. 345. Aquí se revela la pretensión de “comprender el ser histórico en su extrema determinación histórica, allí donde es máximamente histórico, como un ser natural, [...] [y] comprender la naturaleza, donde parece aferrarse más profundamente a sí misma, como un ser histórico” (*ibid.*, pp. 354-355 [272]. La cursiva es del autor). Lo curioso es que Adorno elabora este proyecto en su conferencia sobre “La idea de historia natural” de 1932, no sólo para diferenciarse de la nueva ontología derivada de la fenomenología, sino también para evitar el dualismo idealista –que justamente incluiría a Hegel– del ser espiritual y el ser natural, el cual subrepticamente se encontraría también en esa nueva ontología.

en que se despliega la Idea: el animal.¹¹ El organismo animal es el último desarrollo de la *Naturphilosophie*. Luego de él nos encontramos ya en el terreno del espíritu (subjetivo).

Es interesante observar que en su exposición conceptual del organismo animal Hegel no duda en introducir como atributos esenciales de los animales algunos de los rasgos tradicionalmente reservados al ser humano. Nos referimos a la subjetividad y la libertad. Al comienzo de la sección dedicada al organismo animal, Hegel afirma:

La individualidad orgánica existe como *subjetividad* en tanto la exterioridad propia de la figura ha sido *idealizada* hasta [llegar a ser] miembros, [o sea] el organismo en su proceso hacia fuera conserva en sí mismo la unidad afectada de mismidad [*die selbstische Einheit*]. Es ésta la naturaleza *animal* que en la realidad efectiva y la exterioridad de la singularidad inmediata es igualmente, por el contrario, el sí mismo *reflejado hacia sí* de la *singularidad*, universalidad *subjetiva* que está-siendo dentro de sí [*in sich seiende subjektive Allgemeinheit*].¹²

Unas páginas antes Hegel había explicado el organismo vegetal de un modo tal que nos permite ahora comprender la primera parte de la cita anterior, allí donde sostiene que la subjetividad supone una idealización de la exterioridad de la “figura” (*Gestalt*). Al introducir la naturaleza vegetal, el filósofo sostiene que la subjetividad en lo orgánico se desarrolla hacia un organismo objetivo que llama “figura” y que caracteriza como “un cuerpo que se dota de miembros que son partes *distintas entre sí*”.¹³ En las plantas existe una unidad inmediata entre este organismo objetivo y su subjetividad porque el proceso de auto-mantenimiento del sujeto vegetal conlleva

¹¹ Ya en la *Fenomenología del Espíritu* Hegel había señalado la superioridad del organismo animal sobre el vegetal: “Aquellas primeras *propiedades* orgánicas simples, para llamarlas así, son la *sensibilidad*, la *irritabilidad* y la *reproducción*. Estas propiedades, por lo menos las dos primeras, no parecen relacionarse, es verdad, con el organismo en general, sino con el organismo animal solamente. En realidad, el organismo vegetal sólo expresa el concepto simple del organismo, que *no desarrolla* sus momentos, razón por la cual, al referirnos a ellos, tal y como debe ser para la observación, debemos atenernos a aquel organismo [i.e., el animal] que presenta su existencia desarrollada”. HEGEL, G.W.F., *Phänomenologie des Geistes*, en: *Georg Wilhelm Friedrich Hegel Werke* [in 20 Bänden], Band 3, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2. Aufl., 1989, pp. 203-204 [162]. En adelante: *PhG*. Entre corchetes se indica el número de página de la siguiente edición en español utilizada para la cita: HEGEL, G.W.F., *Fenomenología del Espíritu*, trad. Wenceslao Roces, México: Fondo de Cultura Económica, 16ta. reimpresión, 2006.

¹² *Enciclopedia*, II, § 350, p. 430 [410].

¹³ *Ibid.*, § 343, p. 371 [406].

una exteriorización y multiplicación que impide poder hablar de él como de un individuo singular. En todo caso, el individuo singular es el suelo, para el cual la multitud de plantas serían sus “miembros”. Pero esta estructura a la vez unitaria y diferenciada que caracteriza a la subjetividad, recién se manifiesta de un modo más auténtico en los animales. En ellos se encuentra el mismo proceso de exteriorización y de vinculación con un ser-otro, el ambiente, pero, a diferencia de los vegetales, los animales pueden volver permanentemente a sí mismos desde ese ser-otro; pueden conservar en sí mismos “su unidad afectada de mismidad”, como traduce Valls Plana. “El animal es sujeto”, afirma Hegel en las *Lecciones de Filosofía de la Naturaleza* de 1819/20, “es decir, se diferencia de los otros. Se pone como algo que excluye [*ein Ausschließendes*] contra un otro; se comporta como [algo] interior [*Innerliches*] contra lo exterior”.¹⁴

En el Agregado del parágrafo 350 de la *Enciclopedia* citado más arriba, Hegel explica que “[l]a subjetividad animal consiste en este mantenerse a sí misma en su corporalidad y al entrar en contacto [*Berührtwerden*] con un mundo externo, y permanecer en sí misma como lo universal”.¹⁵ Necesariamente debe haber un ser-otro respecto del cual el organismo animal se diferencie. Pero esa diferenciación tiene que estar referida a sí mismo para que podamos hablar de subjetividad en sentido estricto. Por ello el organismo animal presenta una forma de “auto-preservación reflexiva”, tomando el concepto de Dieter Wandschneider.¹⁶

“Subjetividad” quiere decir para Hegel en este contexto “auto-referencialidad”, y la “auto-referencialidad” indica una estructura unitaria que se mantiene por medio de la auto-negación e integración de sus propias diferencias internas. El organismo subsiste gracias a la transformación continua de los materiales orgánicos e inorgánicos externos en el tejido corporal propio.¹⁷ El organismo animal es un “sujeto” porque tiene una forma auto-desarrollada: sus partes son “miembros”, cuya

¹⁴ HEGEL, G.W.F., *Vorlesungen über die Philosophie der Natur. Berlin 1819/20*, Nachgeschrieben von Johann Rudolf Ringier, Herausgegeben von Martin Bondeli und Hoo Nam Seelmann, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2002, § 274, p. 160. La traducción es nuestra.

¹⁵ *Ibid.*, § 350, Agregado, p. 430. La traducción es nuestra.

¹⁶ WANDSCHNEIDER, Dieter, “Philosophy of Nature”, en: DE LAURENTIIS, Allegra & EDWARDS, Jeffrey (eds.), *The Bloomsbury Companion to Hegel*, London: Bloomsbury, 2013, p. 120.

¹⁷ Cf. BRINKMANN, Klaus, “Hegel on the Animal Organism”, en: *Laval théologique et philosophique*, vol. 52, N° 1, 1996, p. 140.

independencia tiene que ser negada y controlada por un centro unitario.¹⁸ La presencia de subjetividad en el animal marca, según Klaus Brinkmann, “el inicio de una forma rudimentaria de libertad: la libertad de movimiento; el efecto liberador de descargar la tensión interna por medio de la voz; la relativa independencia con respecto a los cambios estacionales gracias al calor corporal; y la libertad de recorrer el ambiente debido a la capacidad de interrumpir la ingesta de alimentos”, esto es, la “intususcepción interrumpida” que Hegel menciona como uno de los rasgos esenciales del organismo animal.¹⁹

La libertad que caracteriza al espíritu, y que en el espíritu objetivo se materializa en una estructura institucional de reconocimiento mutuo, ya está presente en la naturaleza, específicamente, en la naturaleza orgánica. La naturaleza no es para Hegel lo otro del espíritu en este aspecto. No se trata entonces de oponer la libertad del espíritu a la ausencia de libertad de la naturaleza. “En esta perspectiva”, sostiene Luca Illetterati, “la *segunda naturaleza* no es la mera eliminación de la *primera naturaleza* –lo que Hegel habría llamado *naturaleza natural*–, sino una nueva redefinición de la compleja estructura humana, de la estructura subjetiva del hombre como organismo”.²⁰ La segunda naturaleza del espíritu redefine y complejiza lo que ya estaba presente en la primera naturaleza. La subjetividad y la libertad –ambas profundamente conectadas– son logros de la naturaleza.²¹ Claro que, una vez alcanzados y desarrollados plenamente, nos encontramos ya en el terreno del espíritu, no de la naturaleza orgánica.

2. La eticidad como naturaleza

En el apartado anterior hemos advertido la presencia de subjetividad y libertad, todavía en una forma embrionaria, en la naturaleza orgánica. Esa presencia nos permite afirmar que la eticidad se encuentra anticipada en la naturaleza. Quisiéramos abordar ahora la cuestión opuesta: ¿en qué sentido es la eticidad una forma de naturaleza? Ya hemos señalado que esta última pregunta puede ser

¹⁸ Cf. FERRINI, Cinzia, “Hegel on Nature and Spirit: Some systematic Remarks”, en: *Hegel-Studien*, 46, 2012, pp. 117-150. Véase como apoyo: *Enciclopedia*, II, § 337, p. 337.

¹⁹ BRINKMANN, K., *op. cit.*, p. 145.

²⁰ ILLETTERATI, Luca, “The Concept of Organism in Hegel’s Philosophy of Nature”, *Verifiche* XLII (1-4), 2014, p. 164.

²¹ Cf. *ibid.*, p. 163.

respondida de modo afirmativo, pues la eticidad es concebida por Hegel como una “segunda naturaleza”. Lo cual no deja de ser problemático, porque el orden normativo intersubjetivamente compartido, el “espíritu objetivo”, parece edificarse en la oposición hacia la naturaleza. Si tomamos como referencia el “mito de origen” de la cultura en la *Fenomenología del Espíritu* (en adelante, *PhG*), la salida de esa suerte de estado de naturaleza, la lucha a muerte entre las autoconciencias, a través del trabajo formativo, podríamos extraer la conclusión de que es sobre la base del repudio a nuestra condición viviente como nos afirmamos como entidades esencialmente autoconscientes, esencialmente libres y autodeterminadas, es decir, como seres espirituales.²² La lucha a muerte es “a muerte” precisamente porque tenemos que ser capaces de arriesgar la vida para preservar la libertad.²³ Esta es una forma práctica de probar que lo esencial para nosotros no es nuestra dependencia con respecto a la vida, esto es, nuestra condición de seres naturales, sino nuestra *independencia* con respecto a ese modo objetivo de nuestra existencia. El pasaje de la naturaleza a la cultura, del deseo animal al deseo propiamente humano –según la célebre interpretación de Kojève–,²⁴ el ingreso en un orden normativo comunitario, parece suponer una desidentificación con la naturaleza. Si esto es así, no debería haber ningún rastro de naturaleza, de vida, en el mundo espiritual, salvo a lo sumo como resto todavía no suficientemente elaborado y transfigurado en la substancia espiritual.

El repudio y la desidentificación con respecto a la naturaleza es un rasgo esencial de la cultura, y así lo manifiesta Hegel en otro lugar de la *PhG*, “El espíritu extrañado de sí mismo; la cultura”, del Capítulo VI.²⁵ Allí el filósofo nos dice que es en la cultura (*Bildung*) donde el individuo tiene validez y realidad (*Gelten und Wirklichkeit*): “La verdadera *naturaleza originaria* y la sustancia del individuo es el espíritu del *extrañamiento* [*Entfremdung*] del ser *natural*. Esta enajenación [*Entäußerung*] es, por consiguiente, tanto *fin* como *existencia* [*Dasein*] del individuo [...]”.²⁶ El individuo sólo existe en [...].”

²² *PhG*, IV.A.

²³ Tomando la expresión de Hegel: “Solamente arriesgando la vida se mantiene la libertad [...]”. *PhG*, p. 149 [116].

²⁴ KOJÈVE, Alexandre, *Introducción a la lectura de Hegel*, trad. Andrés Alonso Martos, Madrid: Trotta, 2013, p. 51 y ss.

²⁵ *PhG*, VI.B.i.

²⁶ *PhG*, p. 364 [290]. Traducción levemente modificada.

natural. Esa enajenación no es por tanto un accidente para él o una situación contingente en la que éste se encuentra momentáneamente. Más bien ella es condición necesaria para que el ser humano subsista. Ludwig Siep interpreta este pasaje como un giro inequívoco de Hegel contra Rousseau (piensa en su *Discurso sobre el origen de la desigualdad*) y la tradición cínica de la oposición naturaleza/cultura. “El hombre”, explica Siep, “tiene que cultivarse, coordinar sus funciones corporales con su voluntad para poder vivir y sobrevivir. Y, de esta manera, se integra inconscientemente a los modelos sociales de comportamiento”.²⁷ El ser humano no sobrevive inmediatamente si no es a través de la cultura, lo cual implica la adopción de ciertos patrones de conducta para la coordinación entre la voluntad –que no está atada a la vida– y el cuerpo –que sí lo está–.

Sin embargo, Hegel evita recaer en esa forma rudimentaria del dualismo naturaleza/cultura que opone los términos como incompatibles, sin advertir las interpenetraciones y conversiones mutuas entre ambos. Como pudimos señalar, en la *PhR* nos dice que el mundo espiritual es una segunda naturaleza:

El terreno del derecho es en general lo *espiritual*; su lugar más cercano y su punto de partida es la *voluntad*, que es libre, de modo tal que la libertad constituye su sustancia y determinación, y el sistema del derecho es el reino de la libertad realizada, el mundo del espíritu que se produce a sí mismo como una segunda naturaleza.²⁸

De este párrafo pueden extraerse algunas tesis determinantes. En primer lugar, que el derecho es una forma de espíritu; como sabemos, se trata del espíritu objetivo. En segundo lugar, que el derecho se funda en la voluntad cuya esencia es la libertad. Si el derecho se funda en la voluntad y la voluntad es esencialmente libre, entonces –en tercer lugar– se afirma que el derecho es el reino de la libertad realizada, objetiva. Pero lo que nos interesa destacar es la caracterización de este reino como un “mundo del espíritu que se produce a sí mismo como una segunda naturaleza”. Es decir que el reino de la libertad realizada, el derecho en sentido amplio, el espíritu objetivo que tiene a la eticidad como su forma más desarrollada y

²⁷ SIEP, Ludwig, *El camino de la Fenomenología del Espíritu. Un comentario al Escrito sobre la Diferencia y la Fenomenología del Espíritu de Hegel*, trad. Carlos Emel Rendón, Barcelona: Anthropos, 2015, p. 193.

²⁸ *PhR*, § 4, p. 46 [31]. Traducción levemente modificada.

concreta, es decir, esta segunda naturaleza, es una naturaleza *producida* (*hervorgebracht*), y no de cualquier forma, sino producida por el propio espíritu. El espíritu produce su propio mundo y se produce a sí mismo en esa acción. La segunda naturaleza no es, a diferencia de la primera, un ser dado inmediatamente, sino una existencia que el espíritu se da a sí mismo.

3. Conclusiones en torno al significado de “segunda” naturaleza

La eticidad, entonces, es una forma de naturaleza, una naturaleza auto-producida. El carácter “segundo” de esta naturaleza puede indicar al menos dos cosas: 1) que es una naturaleza *derivada*, devenida a partir de una actividad (aunque para el individuo esta segunda naturaleza sea en realidad su primera naturaleza, la originaria, la única en la que existe, como bien señalaba Hegel en el pasaje de la *PhG* que citamos más arriba); y 2) que esta naturaleza derivada supone una primera naturaleza que no es cultura, sino lo que entendemos habitualmente por naturaleza y la cual Hegel expone en su *Naturphilosophie*. El calificativo “segunda” implica, por un lado, que conviven dos tipos de naturaleza (la naturaleza propiamente dicha y la eticidad) y, por el otro, que existe aquí un problema de jerarquía ontológica al momento de determinar cuál de ellas es la originaria y cuál, en cambio, la derivada.

Respecto de la convivencia de las dos naturalezas, la misma ocurre, claro está, recién cuando aparece la cultura. La primera naturaleza no desaparece, sino que se vuelve objeto e insumo para la producción de la cultura, tanto a partir de la transformación de la naturaleza externa como de la naturaleza interna. La descripción del trabajo formativo realizado por el siervo en la *Fenomenología* es ilustrativa de esa convivencia y transformación: por un lado tenemos un tercer término, la “cosa” (*Ding*), “la coseidad” (*Dingheit*), el “ser independiente” (*das selbständige Sein*),²⁹ en la relación entre el señor y el siervo, a la vez que, por otro lado, el siervo debe reprimir su “deseo” (*Begierde*) para transformar esa coseidad externa y producir cultura sobre la base de otro deseo, el del señor.³⁰ Si no se disciplinara la naturaleza interna a partir de la represión del deseo, y si no se

²⁹ *PhG*, pp. 150-151 [117-118].

³⁰ *Ibid.*, p. 153.

moldeara la naturaleza externa a fin de producir bienes, no habría cultura. Es decir, sin la supervivencia de la naturaleza primera a la par de la segunda, esta segunda naturaleza no sería posible.

Pero el asunto más delicado no es el de la convivencia entre la primera y la segunda naturaleza, sino el de la jerarquía ontológica entre las mismas. El calificativo “segunda”, ¿implica derivación o subordinación ontológica? Podríamos responder que sí implica derivación pero no subordinación. La eticidad, como segunda naturaleza, deriva de la primera. Ya vimos cuán importante es que la primera naturaleza “siga allí” para que la segunda llegue a producirse a partir de ella. Pero también el espíritu deriva de la naturaleza porque la misma es una condición para aquél. El espíritu –en principio, el subjetivo– sólo puede surgir *en* la naturaleza, como resultado de un desarrollo necesario desde lo mecánico hacia lo orgánico, y de lo mineral a lo animal. La idea, llevada a su último desarrollo, deviene naturaleza. La naturaleza, en el punto culminante de su despliegue, se vuelve espíritu. Tanto la idea como la naturaleza son entonces precondiciones para el espíritu.

Sin embargo, en algún punto la eticidad *no deriva* de la naturaleza. Desde el punto de vista conceptual, no existe una subordinación ontológica del espíritu objetivo con respecto a la naturaleza. Antes bien, el espíritu expresa mejor aquello que estaba ya contenido tanto en la naturaleza como en la idea. Del mismo modo que en la *PhR* el Estado no está subordinado al derecho abstracto, la moralidad, la familia y la sociedad civil, aunque los tenga como precondiciones para su realización. En el Estado se consume aquello que se encontraba embrionariamente en la idea de una voluntad libre, la cual se expone en la primera sección de la *PhR* dedicada al Derecho Abstracto. De igual manera, la subjetividad y la libertad que observamos en la naturaleza orgánica adquieren recién en la eticidad su sentido pleno: la subjetividad es un principio por derecho propio de la eticidad moderna (en ninguna otra época se respeta el derecho de todo individuo a su autodeterminación) y la libertad se encuentra ahora objetivada en un sistema institucional racional. El animal no es modelo para el Estado. En todo caso es el Estado el modelo del animal. Dicho en otras palabras: si podemos comprender la subjetividad y la libertad en la naturaleza orgánica animal es porque ya conocemos lo que significa ser un sujeto libre, institucionalmente reconocido como tal, en nuestra propia existencia moderna. El modo de exposición del saber tiene que partir de lo más abstracto e ir

hacia lo más concreto. Pero lo más abstracto se reconstruye a partir de lo más concreto, no a la inversa.

Pero entonces, ¿en qué sentido la eticidad puede ser entendida como un logro de la naturaleza? Creemos que aquí es conveniente articular la relación naturaleza/eticidad desde el par dialéctico que componen la inmediatez y la mediación en la filosofía hegeliana. Sin la mediación de la primera naturaleza no es posible la eticidad. Sin todo el despliegue de figuras naturales, desde el tiempo y el espacio hasta el organismo animal, no es posible que advenga un espíritu subjetivo, ni, por el desarrollo de éste, el espíritu objetivo. Dicho en otros términos, si en la esfera de la naturaleza no se hubiera desarrollado un tipo de organismo como el animal, jamás se habría producido una conciencia como la que encontramos en el individuo humano (el espíritu subjetivo). Y sin esa conciencia individual, sin ese “yo”, no podría constituirse una comunidad de reconocimiento, un “nosotros” (el espíritu objetivo). La naturaleza es, entonces, una mediación necesaria para la eticidad. La producción de una eticidad es un logro de la mediación que la hizo posible. Pero –y aquí está lo decisivo– si el advenimiento de una eticidad es verdaderamente un logro, entonces eso quiere decir que el resultado tiene un valor superior al proceso que condujo hasta él; que aquello producido por la mediación pone retrospectivamente en evidencia cuán valiosa y necesaria era dicha mediación. Ahora bien, lo que producen las mediaciones es inmediatez. No toda inmediatez representa una instancia pobre en determinaciones, abstracta y falta de desarrollo. El resultado de un proceso rico en mediaciones es también una forma de inmediatez, pero una que representa un logro, un salto cualitativo. Tomando el conocido ejemplo que ofrece Hegel en el Prólogo de la *PhG*,³¹ el nacimiento de un niño es el resultado de un largo proceso de múltiples mediaciones que durante mucho tiempo son apenas perceptibles. Sin embargo, lo nuevo que emerge es irreductible a ese conjunto de mediaciones antecedentes; constituye un verdadero salto cualitativo y es el comienzo de un nuevo proceso. En ese sentido, la nueva inmediatez sigue teniendo rasgos de indeterminación y abstracción, pero no con respecto al proceso anterior, sino con respecto al proceso que ella recién inicia.

Algo similar ocurre con la relación entre naturaleza y eticidad. La eticidad representa un logro, un resultado exitoso, un salto cualitativo para el proceso que

³¹ *Ibid.*, pp. 18-19.

conduce hasta ella y que tiene a la naturaleza y al espíritu subjetivo como mediaciones necesarias. Pero la eticidad es una nueva inmediatez y, como tal, no se funda en otra cosa que en ella misma, es irreductible a aquello que la produjo, no se explica por lo anterior, sino que es *ella* la que explica lo anterior. La naturaleza no es el fin de la eticidad. Más bien se trata de lo contrario: la eticidad es un fin de la naturaleza.

Cuando Hegel afirma que la eticidad es una segunda naturaleza podría estar indicando con ello que el orden normativo espiritual, el mundo ético –especialmente el moderno– no es un agregado de reglas precariamente articuladas entre sí que se le imponen “desde afuera” a los ciudadanos, es decir, por pura coacción. La eticidad se sostiene, por el contrario, sobre un conjunto coherente de normas que son aceptadas –o que podrían ser aceptadas– por cualquier individuo racional, ya que las mismas no se fundan en otra cosa que en la razón. El mundo ético es respetado “desde adentro” por los individuos; lo hacen por convicción. Las normas que ellos *deben* seguir son exactamente las que *querrían* seguir. Entre las normas vigentes en una comunidad y la voluntad de las personas que viven en ella existe una continuidad, una relación inmediata. Claro que “inmediato” no quiere decir aquí “instantáneo”: fueron necesarias innumerables mediaciones para que llegara a producirse ese sentimiento de comunidad. Pero el sentimiento mismo, en su mera presencia, revela una adhesión espontánea a las expectativas de conducta que son promovidas por la comunidad.

Es posible que Hegel esté haciendo referencia a ese sentimiento de comunión cuando en la *PhR* presenta al “patriotismo” como “disposición política”: “La *disposición* política [*politische Gesinnung*]”, explica Hegel, “el *patriotismo* en general –en cuanto certeza que está en la *verdad* [...] y querer que ha devenido *costumbre* [*das zur Gewohnheit gewordene Wollen*]–, es el resultado de las instituciones existentes en el Estado. [...] Esta disposición es en general la *confianza* [...], la conciencia de que mi interés sustancial y particular está contenido y preservado en el interés y el fin de otro (aquí el Estado) en cuanto está en relación conmigo como individuo”.³² La disposición política o patriotismo es la convicción del individuo con respecto a la racionalidad de las instituciones existentes. La palabra *Gesinnung*, que se traduce como “disposición”, admite también que se la interprete como

³² *PhR*, § 268, p. 413 [238].

“convicción”, y en este sentido puede apreciarse más claramente la identificación realizada por Hegel entre la disposición política y la confianza del ciudadano con respecto al Estado. Sin embargo, la palabra española “disposición” connota mejor la habituación que comporta esta *Gesinnung*. Hegel explica que la disposición política o el patriotismo es una certeza que ha devenido costumbre, en el sentido de un hábito (*Gewohnheit*). Pero no es un hábito que se sostenga en la mera creencia subjetiva, sino que dicha creencia se encuentra permanentemente confirmada por la acción de las instituciones. La disposición política es la expresión en el sujeto de la armonía que existe entre éste y las instituciones. El patriotismo demuestra, por el lado del sujeto, que el mundo social es realmente un hogar para los individuos, porque dicho mundo preserva y contiene los fines particulares de aquéllos.

Si bien el patriotismo revela la identificación inmediata de los ciudadanos con el Estado, esa identificación es vivida por los sujetos de manera inconsciente, y es en este punto que el elemento de habitualidad presente en la disposición política se hace más patente. En el Agregado del parágrafo 268 dedicado al patriotismo, Hegel aclara:

Los hombres confían en que el Estado tiene que existir y que sólo en él puede alcanzar el interés particular la posición que le corresponde, pero la costumbre [*Gewohnheit*] hace invisible aquello sobre lo que descansa la totalidad de nuestra existencia. Cuando alguien camina de noche seguro por la calle, no se le ocurre que podría suceder otra cosa, pues la costumbre de la seguridad se ha convertido ya en otra naturaleza [*ist zur andern Natur geworden*], y no se reflexiona que no es más que el resultado de determinadas instituciones. La representación suele opinar que es la fuerza lo que une al Estado, pero lo que lo mantiene es en cambio exclusivamente el sentimiento fundamental [*Grundgefühl*] del orden, que todos poseemos.³³

La costumbre, el hábito de vivir seguro en un Estado ético, hace invisible las instituciones o las mediaciones que garantizan esa seguridad. “La costumbre de la seguridad se ha convertido ya en otra naturaleza”, dice Hegel. Esta “otra” o *segunda* naturaleza, se vuelve tal para nosotros en el preciso momento en que olvidamos las mediaciones que la hicieron posible. Pero justamente por ello constituye un logro,

³³ *Ibid.*, § 268, Agregado, p. 414 [239]. Traducción mínimamente modificada.

porque no necesitamos más recordar dichas mediaciones institucionales para sentirnos seguros. El mejor indicador de que las instituciones de seguridad pública funcionan adecuadamente se encuentra cuando, caminando seguros por la calle de noche, no se nos ocurre pensar que algo malo podría pasarnos.

En la eticidad (moderna) la libertad se ha vuelto naturaleza. Para los individuos el mundo ético es una segunda naturaleza: la única en la que viven, por cierto, pero también la única en la que *querrían* vivir. El deber-ser se ha convertido en ser, se ha naturalizado, ahora es querido inmediatamente, sin coacción. Ese “querer que ha devenido costumbre” es el patriotismo, el sentimiento de comunidad con el mundo social. La revelación de cuán natural es para los sujetos esa segunda naturaleza en la que viven.

El *Happening*: fusión entre arte y vida

Nadia Avedissian

Universidad de Buenos Aires

El problema

En el afán de diluir los límites entre arte y vida, el autoproclamado *des-artista*, Allan Kaprow, introduce al mundo del arte lo que denomina como *Happening*; influenciado por el manifiesto de la corriente artística posmoderna *Fluxus*, cuyo auge data en las décadas del sesenta y setenta del siglo pasado.

El objetivo de este abordaje será, por un lado, analogar al arte con la experiencia viva y el quiebre que propone el artista y, por otro, al artefacto con aquel arte elitista que se convierte en inerte por la actividad museística y la intervención de las galerías de arte; basándonos en el eje temático de arte y artefacto en el cambio social, técnico y político.

De este modo, intentaremos identificar ciertos cambios sociales y técnicos (artísticos) que aflorarán a partir de esta lectura, encontrando además una intencionalidad política por medio del arte.

¿Arte o artefacto?

Desdibujar, borrar, disolver: son palabras que ayudan a pensar la labor que se propuso Allan Kaprow (Nueva Jersey, 1927-California, 2006) durante sus años en actividad, quien no dudó, en su anhelo de quebrar las confusas fronteras entre arte y vida, en llamarse a sí mismo un *no – artista*, puesto que entendió, con el advenimiento de las vanguardias, que el arte dio un giro en tanto un objeto especializado ubicado en una galería y lo condujo hacia el entorno urbano real, al cuerpo y a la mente, a las tecnologías de la comunicación. En este sentido delimita un momento en el que el artista se preocupa por un arte que surge de la vida, y abre la pregunta respecto de si éste es o no hacedor de arte.

Los inicios de Kaprow se asocian a la creación de “collages de acción” como parte del expresionismo abstracto: un movimiento desarrollado acorde a técnicas como lo fueron el *Action Painting* y el *Colour Field Painting* y que representó el “triunfo” de la pintura americana y se convirtió en la marca cultural de los Estados Unidos durante la Guerra Fría. Siguiendo esta idea, con la ciudad de Nueva York a la cabeza, los expresionistas afrontaron la falta de imágenes de referencia tras desterrarse antiguos héroes y narraciones y desvirtuarse la finalidad de las vanguardias anteriores a la guerra. Kaprow experimenta por etapas con las “acciones collage”, luego los “ensamblajes” y más tarde, con los “ambientes” que consistían en instalaciones de objetos en las que invitaba a participar a los espectadores. Lo importante a destacar será que la pintura deja de ser un ente estático, pues queda relegada a un mero “aglutinante”. Aquí, Kaprow centra su objetivo en intensificar los sentidos, los aspectos visuales y táctiles, para lo cual invita a la manipulación del participante en cada obra; es decir, generar situaciones más allá del lienzo. Una vez que identifica que todos los elementos deben estar en el mismo plano de importancia, se propone eliminar la composición jerárquica que estaba presente en las obras de ese tiempo, dándole génesis al *Happening*.

Es definido el *Happening* como un montaje de eventos ejecutados o percibidos en más de un momento y lugar, cuyos entornos materiales pueden tanto construirse, como tomarse de lo que se encuentra disponible y cuyas actividades pueden ser inventadas o lugares comunes. La variable “tiempo” puede darse de manera secuencial o no y se ejecuta de acuerdo a un plan, sin ensayos, repeticiones ni público. Como bien define Jean-Jacques Lebel en su libro titulado *El Happening*¹ a esta manifestación artística:

“El happening es ante todo un medio de expresión plástica. Al colocar físicamente a la pintura en (y no, a la manera de Pollock, por encima de) su verdadero contexto subconsciente; el happening efectúa las transmisiones, introduce al testigo directamente en el acontecimiento... es un arte plástico. Pero, su naturaleza no es exclusivamente “pictórica”; es también

1 Jean-Jacques Lebel. (1967). *El Happening*. Buenos Aires: Nueva Visión.

cinematográfica, poética, teatral, alucinatoria, social, dramática, musical, política, erótica, psicoquímica”

De este modo, el arte del *Happening* cuenta con ciertos lineamientos que hacen a su desarrollo, los cuales presentaremos a continuación para luego poder comprender mejor el aporte de Kaprow al arte. Como punto de partida es importante tener en cuenta el basamento que acompañará a toda la lógica de esta manifestación artística, siendo esta la que establece que la línea entre arte y vida deben mantenerse lo más fluida y quizá lo más indistinta posible². Por lo tanto, la fuente de temas, materiales, acciones y sus relaciones, provendrán de cualquier lugar o época excepto de las artes, sus derivados y su entorno. Además, la ejecución del mismo debe ocurrir en varios lugares, ampliamente espaciados y cambiantes, por lo que el tiempo, debe ser variable y discontinuo, ya que le sigue a las consideraciones en torno al espacio. Dado esto, el *Happening* sólo debe realizarse una sola vez y el público eliminarse por completo, pues serán los participantes los que le darán vida. El *no – artista* explica que su trabajo es reinventar, no reconstruir, puesto que cada obra que realiza es diferente al original, entendido como la primera ejecución. Intencionalmente, buscará que se produzcan cambios durante la acción artística, en donde el espectador convencional se convierta en el participante que genera el cambio. Y, aunque no fue el único que trató de romper con los patrones, técnicas, narraciones y lineamientos provenientes de la modernidad, Kaprow se propuso quebrar con la noción tradicionalista de un artista genio, único, dotado de un don especial al hacer que los participantes se conviertan en ese colectivo de personas artísticas.

Kaprow tuvo influencias de sus contemporáneos, como el caso de John Cage, maestro de toda una generación de artistas, muchos de ellos afines al movimiento Fluxus, quien, entre otras cosas, cuestiona el control del autor sobre la obra, experimenta con la participación azarosa y los espectadores, y ayuda a Kaprow en su transición artística hasta desembocar en el *Happening*. También, Marcel

2 Véase: Alejandro Espinoza Galindo. (2013). Archivo Fluxus Allan Kaprow Ensayo sin título y otros Happenings. México: Tumbona.

Duchamp, Piet Mondrian, Yves Klein, Jackson Pollock y Hans Hofmann y los movimientos artísticos como el Dadaísmo, el Futurismo, de los que tomó el germen de lo contemporáneo para desarrollar sus ideas.

¿Arte o artefacto? Es en este punto donde se conjuga esta pregunta pues la importancia de los modernismos que venían rigiendo el arte de ese tiempo generaron una configuración del pensamiento del arte como algo cerrado, individual y de autoconciencia individual, propios de los aportes de René Descartes y del surgimiento de la Modernidad como período histórico. Clement Greenberg en su ensayo *Pintura Moderna y otros ensayos*³ manifestó que “La esencia de la modernidad, [...] descansa, como yo la veo, en el uso de los métodos característicos de una disciplina para autocriticarse, no para subvertirla sino para establecerla más firmemente en su área de competencia”. La modernidad encapsuló a una parte de la historia que ahora se ve supeditada a la contemporaneidad en muchos aspectos. Si bien, tanto la modernidad como la contemporaneidad no son únicamente el nombre que se le adjudica a un período estilístico, estas representan en un concepto un conjunto de ideas que hacen a los paradigmas que rigen ciertas épocas.

Mientras tanto, los museos, aquellas instituciones que validan a su gusto a las obras de arte, fueron y son perpetradores del arte en términos de mercancía, ya que el mercado artístico busca imponer y funciona en favor de lo económico del propio mercado. Pues, es aquí donde el arte contemporáneo vendrá a generar una nueva lectura sobre la manera en que se da el arte. Kaprow, busca dejar de lado ciertas técnicas del modernismo como la forma, la superficie y la pigmentación; aspectos que le dan “pureza” a una obra. En este sentido, Arthur Danto afirma “es en función de no tener imperativos a priori sobre el aspecto de las obras de arte, sino que estas pueden parecer cualquier cosa.”⁴.

Es el Happening, a nuestro parecer, una adecuada forma de repensar la ubicación del arte en la vida, pues creemos necesario y coincidimos con Kaprow en el hecho de que se desmaterialice a la obra de arte en beneficio de la acción. Por

3 Clement Greenberg. (2006). *La Pintura Moderna y otros ensayos*. España: Siruela.

4 Arthur Danto. (1999). *Después del fin del arte: El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.

esto, además de los cambios técnicos que se dieron en el confuso paso del modernismo a la contemporaneidad, también estuvieron presentes los cambios a nivel social, en parte gracias a la intención revolucionaria del movimiento Fluxus, permitiendo expandir la vivencia artística hacia una acción colectiva e inclusiva durante la manifestación artística, que invita, entre otras cosas, a la reflexión. En contraposición, los museos y galerías de arte incitan a que las obras se conviertan en un artefacto que pierde su valor sensible al valuarse monetariamente; en otras palabras, incita a la mecanización del arte, ya que es inevitable que el círculo en el que la obra y el artista, así como también los demás agentes del arte, como curadores e instituciones educativas artísticas, ingresen en una lógica en la que, como postula Pierre Bourdieu, el artista se hace cuando está legitimado y cuando se pone en consideración su trabajo, pues una obra cobra valor simbólico y, por lo tanto, valor económico. Por este motivo, los circuitos del arte son necesarios para que una obra opere en el campo artístico y, por ende, en el mercado del arte⁵. ¿La obra se convirtió en un artefacto, en un objeto de significaciones estilísticas y sensibles que quedan relegadas a las intencionalidades económicas?

Conclusión

A modo de conclusión se puede pensar la problemática a partir de las palabras de la filósofa alemana Hannah Arendt, citada a su vez por Zygmunt Bauman en *Arte, ¿líquido?*⁶

“Una obra durará sólo si no está al servicio de alguna función práctica y mundana, si no se convierte en una herramienta o en un recurso para la supervivencia individual hasta consumirse cumpliendo su función. [...] Una obra de arte es algo radicalmente distinto a algo útil, funcional. La funcionalidad, por así decir, disuelve los objetos y los hace desvanecerse del mundo fenoménico en virtud del propio uso y consumo. Las obras de arte no existen para la gente, sino para el mundo”

5 Pierre Bourdieu. (1968). *Sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.

6 Zygmunt Bauman. (2015). *Arte, ¿líquido?* Madrid, España: Sequitur

Pensar el arte desde su funcionalidad, practicidad y valor de objeto no útil, permitirá entender y discutir su valor y función en tanto y en cuanto aquellas personas que se dedican a su estudio y análisis lleven adelante discusiones abiertas que permitan seguir definiendo a la obra por lo que es; no un artefacto, sino algo existente que deja un legado para el mundo.

Qué le pasa actualmente arte

Susana Barbosa

Universidad del Salvador

En la comisión de Estética del Congreso Nacional de Filosofía de 1949, Juan Luis Guerrero resume su trabajo presentado en la Primera Sesión Plenaria “Escenas de la vida estética”. En primer lugar se introdujo en el “taller” donde había un artesano ocupado en el *quehacer* de la propia vida, luego se pasó a una “fiesta” que quebraba lo cotidiano, y quedaba de pronto absorto ante una escena de “encantamiento” que invitaba a confesar secretos. Pero de esos “fondos arcanos de la existencia propia y extraña el 'exorcismo' de un aprendiz de mago” desataba una irrupción de duendes y finalmente, la conjuración se resolvía en una “composición” que superaba todas las oposiciones. Pero este proceso, dice ahora Guerrero en “Torso de la vida estética actual”, tiene que completarse con una última escena para ver “qué le pasa” actualmente al arte, y lo llamamos torso, *en clave de fragmento de escena*, porque el nombre conviene a la situación artística y a la investigación estética contemporánea.

La investigación estética comienza con un *análisis fenomenológico*, análisis que lejos de moverse en el plano de la conciencia en general se mueve “en el plano de la vida humana, en sus posibilidades de realización en un mundo posible”. En los momentos iniciales presupone la universalidad propia de la tarea científica. Y si bien se convierte paulatinamente en un *análisis metafísico*, “por una propensión de sus mismas entrañas”, nos lleva finalmente hacia un *análisis histórico-social* en el plano de una decisión concreta que supone una responsabilidad personal cumplida en la situación actual.

¿Qué ocurre hoy con el arte? Acotamos un ámbito de festival; surgía allí la actividad estética como una “glorificación de las apariencias del mundo”. “Pero esa dimensión festival de nuestra vida se ha convertido hoy en un *negocio*, entre otros, y en un medio de propaganda.... Una *Economía de buitres* y una *Política de rebaños*

se han apoderado, en grandes áreas del mundo, de los espectáculos de la vida, arrastrándolos por el lodo”.

Pero el sentido estético de la vida no es privilegio de figuras olímpicas de los Panteones del arte sino “una condición esencial de la vida humana”; no va a desaparecer mientras cada hombre sea “poeta de su propia vida”.

El arte, en su saga histórica y cultural no se reduce a una 'perduración glorificadora' de proezas pasadas, el arte también porta *futuridad*. El arte surge de los más hondos “pre-sentimientos” de un hombre, de un pueblo, de una cultura; pre-figura, en cada caso una posibilidad nueva de la existencia humana. Guerrero suscribe la tesis de que el arte es “un modo esencial en el cual la verdad acontece decisivamente”.

Frente a esta tesis ontológica se levanta, como antítesis, nuestra facticidad actual. Ella nos dice que gran parte de las actividades artísticas de nuestro tiempo se convierten en resortes de la producción industrial. “La industria editorial de la novela y hasta la producción teatral exigen hoy grandes monopolios”; hasta la vida estética privada, como puede por ejemplo ser la música se encuentra bajo la influencia de los éxitos del momento. “El proceso capitalista ha absorbido completamente a la 'producción y al consumo' del arte, y el 'extrañamiento' entre el hombre y la obra de arte resulta cada vez mayor”.

Ante tal facticidad, la reflexión estética ha reaccionado aferrándose a un objetivismo desconcertante. Cualquier espíritu objetivo que hoy le asignemos al dominio del arte, es una máscara para ocultar el fenómeno de 'cosificación' de las energías estéticas y del 'extrañamiento' de la propia vida.

Ciertas filosofías pueden mostrar el retorno a un estado originario, o invocar intuiciones de la pura esencia del ser humano, suspender las diferenciaciones sociales, borrar los cambios históricos. Y los artistas pueden proponer el regreso a condiciones originarias, a modelos naturales, todo para superar las condiciones actuales hasta dar con un destino último del arte. En todos los casos se trata de la pretensión de configurar un material diferenciado por formas extáticas, extrínsecas al complejo proceso histórico de diferenciaciones y mutuas oposiciones; por eso fracasan estas soluciones.

“Se trata de manifestaciones impotentes de protesta pequeño-burguesa contra la mecanización económico-social”. Ellas se encierran en cámaras vacías que hoy se expenden para consuelo de los inocentes con los rótulos 'naturaleza', 'comunidad', 'reino de valores', 'modelos eternos'.

Retomando el argumento estético, dice Guerrero, “la producción de obras de arte ya no se encuentra per-determinada por la *tradición*”. Antes la *fe tradicional*, constituía el horizonte histórico para la creación artística (tenía un sentido social y no individual) y para la inter-comprensión estética (para la comunicación del artista con sus prójimos). “Pero el triunfo de una mentalidad burguesa ha dado a la obra de arte una in-dependencia ficticia, en tanto la ha convertido en un 'sistema racional de signos' encargados de traducir un temple puramente subjetivo y privado”.

Guerrero discute con objetivismos y también con subjetivismos presentes en la reflexión estética. Las teorías óptico-artísticas y ontológico-estéticas, metidas en el traje objetivista, no perciben que el arte es *andariego*, que sólo se produce en contacto con menesteres actuales y perdura a través de constelaciones *variables* del interés humano. No captan intuitivamente la esencia de un texto artístico pretérito de una vez para siempre, es su lenguaje cifrado el que revela aspectos diferenciados a hombres de distintas épocas y que ellos recrean en su goce en un momento dado. Cuando contrariamente, la reflexión estética asume el ropaje subjetivista, desde el surrealismo artístico o desde el existencialismo filosófico, tampoco percibe que la verdad que hoy acontece decisivamente, es que las obras de arte en general, se constituyen como tales en un proceso de reificación, de cosificación. El artista penetra a través del monopolio del periodismo, de la industria editorial, del cine, para producir su obra.

Para explicar este fenómeno histórico-social en clave estética recordamos: en cualquier galería de arte hay representaciones de objetos descentrados o rotos, el cuerpo humano registra mutilaciones estéticas y en una novela se ofrece un aspecto *fragmentario* de la vida.

Desde fin del siglo XVIII se desgarró el cosmos unitario y valioso, contexto en el cual el artista daba forma estética a un mundo cerrado y valioso *per se*. Se

constituyeron provincias independientes en todos los aspectos de la cultura y en ellas viven los fragmentos de hombres.

Entretanto un “proceso de neutralización” disolvió las vinculaciones tradicionales. El artista hoy está ante una multiplicidad de objetos neutros y libres de valores.

“En una época de integridad no existe el 'torso' o 'fragmento' como fenómeno estético, porque cualquier aspecto aislado apunta simbólicamente hacia el complejo total. De esta manera el arte hace visible el sentido último de las cosas, aun a través de sus pedazos rotos. En cambio, en una época de desintegración esos trozos mutilados penetran en la experiencia estética por obra de la arbitrariedad del artista. Son 'pre-textos' para exponer los méritos de un texto artístico”.

Como reflexión doctrinaria de esta facticidad artística, Guerrero remarca algunos puntos:

- 1- la 'subjetividad creadora' no es una constante del proceso artístico sino una variable que debe conjugarse dialécticamente con carencia de tradición y el hombre que se hace a sí;
- 2- la 'autonomía del arte' no es una categoría permanente sino el resultado histórico de una distancia cambiante entre hombre y mundo;
- 3- en otros tiempos el artista configuraba una materia valiosa por sí misma que recibía de la tradición. Esa valoración objetiva se ha perdido. Hoy “una fuente de verduras y una *Madonna* son objetos igualmente neutrales, que recién penetran en la órbita estética por una arbitraria 'voluntad de forma’”. En esa perspectiva, el problema de la pura forma es la exposición temática de una “disminución axiológica de la realidad” y una “elevación del poder individual de 'creación de valores’”;
- 4- el valor de la 'representación artística' tampoco es un estrato permanente de referencias sino “el sustituto actual de la 'integridad' de otras épocas”. Hoy la representación artística, emancipada de su integración a una cultura, es “correlato objetivo de una representación subjetiva”;
- 5- la función de testimonio histórico del arte y su *poder tradicional*, hoy se debilita en la medida en que se desarrolla su *poder mostrativo*. La estatua de una divinidad es sacada de un templo y colocada en un museo para ser mostrada a un público

neutral, entre otros torsos de la vida estética. Más aún ella inunda el mercado por medio de la reproducción gráfica, de la reproducción multiplicadora de la obra de arte, antes única.

Comentarios al margen

Guerrero se formó en Estados Unidos y Alemania; en 1923 en Universidad de Marburg estuvo en las cátedras de Heidegger y Geiger, en 1925 se doctora en Zurich con una tesis sobre el problema del valor y su conocimiento y regresa al país en 1926. Fue profesor de Ética, Estética y Psicología en la Universidad de Buenos Aires, La Plata y el Litoral entre 1928 y 1956. Perteneció a la generación de 1925 – integrada por Francisco Romero, Carlos Astrada, Vicente Fatone, Angel Vassallo y Juan Mantovani, entre otros- que renovó la filosofía argentina con axiología, fenomenología y filosofía de la existencia.

Su propuesta es la de una Estética “*operatoria*” porque tal como lo han advertido sus principales comentaristas –Manuel Trías, Edgardo Albizu y Guillermo Maci, entre otros- para Guerrero “la belleza es el esplendor del ser puesto en obra”. El hombre moderno, a diferencia del hombre antiguo y el medieval para quienes la obra reflejaba la totalidad del cosmos o la divinidad, pretende poner en obra la belleza artística. La estética será así operatoria porque en ella se introduce el operar además del contemplar y el ver. Subyace una idea de cultura que no es mera manifestación del hombre, es también la transformación del hombre a través de su propia manifestación. El hombre se expresa a través de sus obras y son sus obras las que, a la vez, lo transforman a él.

La continuidad animal-humana desde la perspectiva etnológica

Guadalupe Barúa

Universidad de Buenos Aires

Conicet. Instituto de Ciencias Antropológicas

Introducción

Existen teorías fundamentales sobre lo humano que, desde la ciencia, la filosofía y las religiones conviven entrelazadas en distintas creencias de la modernidad contemporánea y que incluyen, entre otras, a la separación entre Naturaleza y Cultura. En la teoría de Darwin sobre el origen y evolución de las especies, podemos advertir que, lejos de la fractura entre ambas, todo existente participa de cualidades emparentadas. Nos dice en el último párrafo de su *Evolución de las Especies*:

Hay grandeza en esta visión de que la vida, con todo su poder, fue infundida inicialmente a unas pocas formas, o solo a una; y que mientras este planeta ha mantenido su rumbo, según la ley inmutable de la gravedad a partir de un comienzo tan simple, han ido y siguen evolucionando un sinfín de las más bellas y maravillosas formas.

Frente a la posición del hombre como el único dotado del espíritu (base de su inteligencia y sensibilidad) que Dios le insufló, gracias al cual se enseñorea sobre la naturaleza y el único que puede crear cultura, surgió entonces la noción de la continuidad animal-humana que se haría carne en la antropología evolucionista. Edward Tylor y James Frazer, aunque fueron “antropólogos de sillón”, recolectaron la información que les proporcionaban expedicionarios de distintas partes del mundo. Con ese acopio de datos exóticos de humanidades culturalmente muy distintas elaborarían las primeras teorías antropológicas. Así, los indígenas de América del Norte, de África, de Asia o de Oceanía, exhibían costumbres tan extrañas a la razón europea que se los consideraba supérstites de una humanidad menos compleja, donde la naturaleza y la cultura no se hallaban tan escindidas y que eran capaces de interactuar y comunicarse con otros seres a los que consideraban poseedores de alma al igual que ellos.

No obstante, ellos comprobaron también que en las capas no ilustradas de la sociedad civilizada persisten patrones semejantes a los de los “salvajes” que pueden observarse en sus tradiciones ancestrales, sus supersticiones, sus creencias en seres sobrenaturales, sus talismanes o sus juegos infantiles. Sobre todo, la creencia en la animación de objetos, de elementos de la flora, de la fauna o del mundo celeste, cuya sublimación desembocaría en las artes más elevadas, sobre todo, en la poética.

El animismo

Tylor introdujo el concepto de “animismo” como un estadio en el cual los humanos creían que las cosas y los seres de la naturaleza poseían un alma. A su juicio, se trataba de un extravío de la mente primitiva pero que se corregiría con tiempo y educación en tanto los evolucionistas creían en la unidad psíquica de la humanidad.

Es la aparición del filósofo y antropólogo francés Lucien Lévy-Bruhl (1857 – 1939) quien señala una polaridad entre el razonamiento de los primitivos y el de los civilizados. Aunque fue denostado por sus contemporáneos y por toda la antropología posterior, tenía la loable intención de intentar descifrar cómo funciona el razonamiento primitivo, en sus propios términos, y no ya de los prejuicios de la mirada europea. Es el primero en considerar que los estudios debían hacerse sobre el terreno y que la disparidad lingüística de los idiomas primitivos es lo suficientemente compleja como para ser comprendida cabalmente por los hablantes occidentales.

Muchos señalan que el mayor pecado de Lévy-Bruhl fue concebir dos mentalidades extremas, como vasos no comunicantes, que llevarían a un relativismo extremo. En verdad, en el mito, en el chamanismo y en el trance, los etnólogos podemos hallar infinitos ejemplos de estas transformaciones, donde el principio de identidad se trastoca: el “yo” puede incluir a más de un individuo y abarcar incluso a animales, plantas o constelaciones; o también una persona puede presentar una apariencia animal en tanto su ser verdadero es humano, o a la inversa.

Si bien Lévy-Bruhl postula dos mentalidades opuestas: la lógica y la prelógica, señala en su libro póstumo que dicha oposición es falaz. Pugna por comprender a los indígenas señalando que las sociedades ordenan la realidad privilegiando a veces los afectos por sobre los razonamientos, o las intuiciones, o las

premoniciones, o los sueños vívidos, pero que no existe una confusión lógica sino prioridades diferentes en la formas de hacer y de razonar que se relacionan con aquello que se quiere conocer. El concepto equívoco de “prelógico” que señaló con anterioridad, no implica una etapa anterior al pensamiento lógico. En cuanto a la identidad de las cosas, los indígenas las ven como nosotros hasta que un acontecimiento extraordinario (un hechizo, la acción de un chamán o de una teofanía) cambia a sus ojos su forma o su significado y, sobre todo, les otorga una intención que puede ser beneficiosa o dañina para el humano bajo este influjo al que llama “participación mística”.

¿La continuidad animal-humana (evolucionismo) o la continuidad humana-animal (perspectivismo)?

En gran parte de las mitologías indígenas conocidas ocurre una inversión sobre la naturaleza de la evolución de lo animal a lo humano. Como bien señala Viveiros de Castro, lo humano no sólo precede a lo animal, sino que los cuerpos humanos o animales; o aún objetos, plantas, fenómenos meteorológicos, son una mera apariencia que encubre a distintos tipos de humanos, por lo cual se vuelve natural la comunicación entre especies, aunque su desciframiento con frecuencia pueda llevar a equívocos. Este autor se basa sobre todo en las mitologías y el chamanismo amerindio. Ello lo llevará a una nueva perspectiva del cuerpo y el alma: en las filosofías indígenas el alma sería lo universal, y el cuerpo lo particular. Nos advierte, sin embargo, que no se trata de una visión animista. Recurre a la famosa parábola contada por Lévi-Strauss en *Tristes Trópicos*.

En las Grandes Antillas, algunos años después del descubrimiento de América, mientras los españoles enviaban comisiones de investigación para averiguar si los indios tenían alma o no “ya que no estaban completamente seguros de que fueran hombres y no criaturas diabólicas o animales”, en Puerto Rico los indios se dedicaban a ahogar a los blancos que capturaban, para comprobar, después de una paciente observación, si sus cadáveres estaban o no sujetos a la putrefacción (Lévi-Strauss 1998:77)

Con esto Lévi-Strauss quería demostrar, simplemente, que todas las culturas humanas son etnocéntricas, esto es, que cada una de ellas tiende a considerarse la única verdaderamente humana, o por lo menos, la más humana. Viveiros de Castro va más allá:

Yo tenía la impresión de que se podía divisar un vasto paisaje, no sólo amazónico, sino panamericano, donde se asociaban el chamanismo y el perspectivismo. Era posible, además, percibir que el tema mítico de la separación entre humanos y no humanos, esto es, entre “cultura” y “naturaleza”, para usar la jerga consagrada, no significaba, en el caso indígena, lo mismo que en nuestra mitología evolucionista. La proposición presente en los mitos indígenas es: los animales eran humanos y dejaron de serlo, la humanidad es el fondo común de la humanidad y de la animalidad. En nuestra *mitología* (subrayado nuestro) es lo contrario: los humanos éramos animales y “dejamos” de serlo, con la emergencia de la cultura... (2013:17)

Es decir, vuelve a disolver la unidad psíquica de la humanidad planteada desde los evolucionistas hasta Lévi-Strauss y retoma dos mentalidades: la de la ciencia ¹ y de las filosofías occidentales, por un lado, y el perspectivismo indígena como una filosofía alternativa donde los seres se comunican según una reciprocidad de perspectivas.

En verdad, los datos etnográficos en todo el mundo señalan que los indígenas tienden a humanizar a ciertos elementos de la naturaleza que son importantes para ellos: pueden comunicarse con ciertas especies vegetales a las que ven como familias que reproducen los vínculos de parentesco como la de abuelos y nietos, o esposo- esposa entre las aves. Algunos humanos exhiben ciertas destrezas que atribuyen a sus particulares ancestros míticos.

Por lo general, la perspectiva indígena es siempre humana y desde ella intenta comprender lo que le rodea. Porque, indígenas o no, mediante la humanización de un “otro” lo acercamos y podemos establecer una comunicación. Viveiros de Castro plantea esta doble perspectiva: los hombres se ven como hombres pero también los animales se ven como humanos. Aquí caben sus clásicos ejemplos: los jaguares que, al beber sangre humana piensan que beben cerveza de mandioca, los muertos ven a los grillos como peces, o los urubúes ven a los gusanos de la carne podrida como pescado asado. Es innegable que los indígenas humanizan a aquellos elementos de la naturaleza que les son próximos y les atribuyen intencionalidad, sentimientos y comportamientos humanos. Pero esto no conforma a este autor y plantea la tesis de la reciprocidad de perspectivas en la que

¹ Que tiene su equivalente en el chamán indígena cuyo cascabel “es un acelerador de partículas”(2013:1)

los animales no sólo se ven como humanos sino que ven como animales a los hombres.

No obstante, no queda claro por qué deduce que, según la perspectiva indígena, los animales por verse a ellos como hombres verán, recíprocamente, a los humanos como animales. En las mitologías no suele realizarse una separación tan marcada entre humanos y animales. Los ancestros míticos podían tener forma animal y alma humana, ese sería el fondo común de la humanidad. Pero con la evolución de los mitos, los hombres adquieren la forma humana pero suelen dejar traslucir sutilmente, en diversos grados, y de acuerdo a distintas situaciones, rasgos de los animales cuyos cuerpos y destrezas poseían sus ancestros míticos. La relación entre humano y animal más que una separación podría representarse como una conjunción inestable. Basta que el humano deje de comportarse como tal para que pueda terminar adoptando los rasgos completos del animal que lo ha poseído, como en el proceso de jaguarización estudiado por Alejandra Siffredi entre los nivaclé (2005).

Finalmente, señala Viveiros de Castro que no lo convencen los “indios herbívoros” de Joanna Overing (2000) quien enfatiza su predisposición a la convivencia y a la buena voluntad, como ocurre entre los piaroa o, agregamos, entre los wichí. Destaca que, por el contrario, sus indios (los araweté y los tupinambá históricos) son guerreros caníbales y presenta una visión dionisiaca de los comedores de carne cruda (2013: 269). Así, le da mucho más lugar a la guerra y a la alteridad.²

Conclusiones

Los antropólogos han intentado explicar a los pueblos que estudian “en sus propios términos”. No son “objetos” de estudio sino sujetos con intencionalidad. Además la concepción de “sujeto” no suele limitarse únicamente a lo humano. No obstante, no son convincentes los modelos binarios. En el caso wichí, por ejemplo, aparecen otras complejidades. En el reino de sus mitos los ancestros tenían aspecto animal y espíritu humano, pero cada personaje poseía sus particularidades. Con los distintos acontecimientos, hasta llegar a nuestros días, algunos se convierten en

² “... la idea de la fagocitación, de la violencia como un modo de insumisión. En definitiva, nunca conseguí aceptar la concepción edénica de la sociedad indígena que Joanna Overing y su escuela adoptaron. La violencia es un componente fundamental de la vida indígena “(2013;265)

hombres y otros se vuelven animales, pero sin perder del todo aquellas características que los distinguían. Para hacer justicia a los wichí no creemos que se vean reflejados ni en la filogenia evolucionista ni en el perspectivismo.

Más que una continuidad animal-humana (el evolucionismo), o su reverso, la continuidad humana-animal (el perspectivismo) habría que pensar en una conjunción de seres. Humano es quien siente, se muestra y se comporta como tal. Las tribus indígenas conviven con otros de su misma clase, normalmente sus parientes y afines, y a la vez con otros que pueden considerar menos que humanos: algunos animales, los muertos, los enemigos; o más que humanos como las variadas teofanías. Ciertamente unos son fácilmente transformables en otros y la esencia de lo humano es inestable.

Referencias bibliográficas

- Descola, Philippe: 2004 "Las cosmologías indígenas de la Amazonia" En TIERRA ADENTRO Territorio indígena percepción del entorno Editores: Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro Copyright: Los autores y el Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas (IWGIA)
- Lévi-Strauss, Claude: 1998 (1955) Tristes Trópicos. Paidós
- Overing, Joanna & Alan Passes: 2000 Anthropology of Love and Anger: the aesthetics of conviviality in native South America. Londres: Routledge
- Siffredi, Alejandra: 2005 "Cuando la persona se deshumaniza. Des-centramiento y jaguarización de la sociedad ni nivaclé" En: Journal de la Société de Américanistes, 2005. 91-1 <https://jsa.revues.org/2902>
- Viveiros de Castro, Eduardo: 2013 La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio. Buenos Aires: Tinta Limón
- Viveiros de Castro, Eduardo: 2004 "Perspectivismo y Multinaturalismo en la América Indígena" en TIERRA ADENTRO Territorio indígena percepción del entorno Editores: Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro Copyright: Los autores y el Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas (IWGIA)

El carácter público del sujeto como obra de arte

Jazmín Bassil

Universidad Nacional de Mar del Plata

Introducción

Boris Groys comienza por reclamar, en su conocido trabajo *Volverse Público*, que el arte debe empezar a entenderse desde una perspectiva poética (más bien, autopoética, como se verá más tarde), y no ya desde una visión estética. Su reclamo se dirige al propio tiempo en el que nos encontramos; una exigencia a la adecuación de esta nueva concepción y utilización del arte. En el marco de un mundo en donde imperan los medios visuales de comunicación, las redes sociales, en donde la globalización ya ha alcanzado su punto más alto, todos nos colocamos según el autor, en el lugar de productores de arte, y esto se da porque somos nosotros los responsables de generar una imagen artificial y propia, constituida para mostrarnos delante de este universo plagado de protagonistas mediáticos.

Las líneas que siguen intentarán reconstruir los rasgos fundamentales de el carácter público del individuo según la tesis de Groys, analizar el modo en que esa *autopoiésis* posee un conjunto de implicancias políticas y sociales y analizar, finalmente, la fertilidad de estas ideas para pensar nuestro presente.

Arte, política y sociedad

Como señalamos, Groys sostiene que nuestro propio “Yo Público” y su constitución es nuestra propia obra de arte. El autor plantea que el arte, entendido tradicionalmente desde la estética, refiere a que los artistas realizaban su arte para poder producir una experiencia estética en sus espectadores. Antiguamente, el arte que creaban los artistas, los cuales eran la minoría, tenía como objetivo únicamente crear gusto y juicio estético en los espectadores (quienes serían la mayoría). El arte servía, entonces, para llevar a cabo dicha función y luego debía desecharse casi por completo, dado que las maravillas de la naturaleza o un acontecimiento político de gran magnitud podían generar en los hombres experiencias estéticas mucho más

nobles y superiores a las producidas por las obras de arte. De esta forma se ponía de manifiesto que la actitud estética es la que corresponde al espectador, al consumidor de arte.

Por otra parte, observa también que la experiencia estética, al menos desde Kant, puede ser la experiencia de lo bello y de lo sublime, por lo que también se concibe que sea una experiencia anti-estética, de displacer, al ver que la obra carece de todas las cualidades que la estética afirmativa pretende que posea.

En cualquiera de estas opciones, para que el espectador pueda gozar de algún placer estético, como mencionamos antes, él mismo debe estar educado estéticamente, y según el autor, esta educación refleja de alguna manera el status social y cultural en el que nació o en el que vive. Aquí hallamos que la producción estética se encuentra subordinada al consumo estético, y por tanto, cierta subordinación de la teoría estética a la sociología. Una de las características de esta concepción estética es que el sujeto de la actitud estética es el amo, mientras que el artista es el esclavo. Como menciona Groys, la situación mencionada cambió un poco cuando el artista empezó a producir arte para un gran número de espectadores en lugar de producir sólo para unos pocos grupos representados por la Iglesia o los poderes autocráticos tradicionales. Sucedió esto porque el artista estaba obligado a representar los temas, motivos y narrativas dictados por el poder religioso o por los intereses políticos de turno. En todos estos ejemplos, se ve el modo en que la actitud estética no está reservada a su propio ámbito, podríamos decir: exclusivamente el ámbito de creación y recepción de la obra, sino que los intereses y las pretensiones del poder religioso y del poder político obligaban al artista a desenvolverse según los propios parámetros de los mismos, que correspondían a su propia conveniencia y actividad.

En un escenario bien diferente, hoy se le suele pedir al artista que aborde sus obras sobre temas de interés público. Una buena parte del complejo cultural, entiende que el público busca en el arte la representación de asuntos que tengan que ver con la política, con las aspiraciones sociales que constituyen un lugar en su vida cotidiana. Se considera a menudo a la politización del arte como un antídoto en contra de una actitud puramente estética que le pide al arte que sea simplemente bello. Esta politización del arte puede ser fácilmente combinada con su estetización,

en la medida en que se la considere desde la perspectiva del espectador. Cuando Groys pone el acento en este rasgo estetizante, intenta señalar que por más intentos que haya de vincular al arte o a la producción estética a los asuntos políticos, para que no converja esta unión en una simple estatización de dichas cuestiones, se requiere encarar la mencionada vinculación desde la perspectiva de los productores de arte.

Groys afirma que "a través de un acto de compromiso político real, la forma estética pierde su relevancia y puede ser descartada en nombre de la práctica política directa. Aquí el arte funciona como propaganda política que se vuelve superflua en cuanto alcanza su cometido." (*Volverse público*, p. 12) De esa forma, podemos observar que el autor reconoce una vinculación entre la producción artística y la actitud política.

La actitud poética y el Yo

Concentrándonos en este giro desde la actitud estética hacia la actitud poética del arte, podemos observar algunos cambios, algunas condiciones de posibilidad para las transformaciones de la cultura actual, como son la emergencia y el rápido desarrollo de los medios visuales que, a lo largo del siglo XX, convirtieron a un alto número de personas en lo que el autor denomina: objetos de vigilancia, atención y observación, a un nivel que era impensable en cualquier otro período de la historia humana. Groys entiende que los medios visuales pueden ser considerados como un ágora contemporánea para el público internacional y en especial para la discusión política. Son considerados como una plataforma artificial, en la cual todas las personas, de cualquier lugar del mundo, pueden participar, presentar sus ideas, posturas, opiniones y sobre todo, el espacio en donde se suscitan las discusiones de relevancia política y social. Hoy en día, cada uno debe constituir su propia imagen en el contexto de los medios visuales. No se está hablando solamente de la construcción de un usuario para el mundo de la *second life*, con el cual uno puede comunicarse y actuar.

El acceso relativamente fácil a las cámaras digitales de fotografía y video, combinado con Internet, como plataforma de distribución global, ha alterado la relación numérica tradicional entre los productores y los consumidores de arte. En

esto es posible acordar con Groyz prácticamente sin duda alguna: Hoy en día, hay más gente interesada en producir imágenes que en mirarlas.

Pero lo que se sigue de estas transformaciones es que la actitud estética, con esta nueva manera de concebir el arte, pierde su antigua relevancia social. En la empresa de producir su propia figura pública, el sujeto está interesado en su existencia y en su capacidad para llegar a sustituir el cuerpo natural y biológico de su productor. Para el autor, ya no son sólo los artistas, sino que todos deben adecuarse a vivir en un estado de exposición mediática, produciendo personas artificiales, dobles con un doble propósito; situarnos en los medios visuales y proteger nuestros cuerpos biológicos de la mirada mediática. Este ser público artificial es constituido por las decisiones técnicas y políticas por las cuales el sujeto tras el ser público es ético y políticamente responsable. Hasta aquí, podemos considerar que la dimensión política del arte no tiene que ver tanto en el impacto que produce en el espectador sino con las decisiones que conducen a su emergencia. Se anticipó, por estos motivos, que el arte contemporáneo no debe entenderse desde la postura de quien observa al arte sino de quien lo produce. "Esto implica que el arte contemporáneo debe ser analizado, no en términos estéticos, sino en términos de poética. No desde la perspectiva del consumidor de arte, sino desde la del productor."

Como ejemplo de las transformaciones de la estética a la poética en su aplicación al arte, menciona a las vanguardias históricas, considerando a artistas como Kandinsky, Malevich, Hugo Ball y Duchamp como creadores de narrativas públicas en las que actuaron como personas públicas colocando al mismo nivel artículos periodísticos, docencia, escritura, performance y producción visual. Sin embargo, desde la perspectiva estética, se las ha considerado, con razón, como una reacción a la revolución Industrial. Esto se da porque los autores a los que hemos referido mostraron las condiciones mínimas para producir un efecto de visibilidad, a partir del grado cero de la forma y el sentido. Son estas obras una representación de la nada, como así de la pura subjetividad. Son consideradas, por esto, obras autopoéticas.

La problemática del diseño de sí. Sobre su connotación metafísica y su aplicación sobre el sujeto

Cuando hablamos de diseño, surge la idea de que, como se ha entendido tradicionalmente según la concepción metafísica que se refiere a la oposición entre apariencia y esencia, el diseño se encargó de ocultar la esencia de las cosas al concentrarse en las apariencias, en constituir su forma, cosa que supondría un conocimiento cada vez más alejado de dicha esencia. Como el autor menciona, se engaña a la comprensión del espectador acerca de la verdadera naturaleza de la realidad. Considera esta tradición al diseño como la creación de una superficie seductora, detrás de la cual no sólo no es visible la realidad, sino que la misma habrá de desaparecer. La vanguardia, en cambio, busco a través del diseño eliminar todo lo que se había acumulado en la superficie de las cosas a lo largo de la historia de las artes aplicadas, para presentar la naturaleza de las cosas, carente de diseño. Buscó modelar la mirada del espectador para que descubra cosas por sí mismo. La constitución del diseño ya no es, en la modernidad, una práctica sobre los objetos nada más, sino también sobre los seres humanos. Los problemas del diseño moderno son abordados de manera correcta si se pregunta al sujeto cómo quiere manifestarse, qué forma quiere darse a sí mismo, cómo quiere presentarse ante la mirada del *otro*.

Groys nos propone una manera de dilucidar esta cuestión a partir de la afirmación que presentó Nietzsche al sostener la célebre frase “Dios ha muerto”. Según la interpretación de Groys, mientras la gente depositaba su fe en Dios, el diseño del alma era más importante que el diseño del cuerpo, siendo este nada más que un contenedor para el alma, la cual, a su vez, era la que nosotros teníamos que diseñar de manera tal que agradásemos a Dios. Es por esto que entiende que, en la religión cristiana, ha estado siempre la ética subordinada a la estética, ya que practicar los ejercicios espirituales (la educación del espíritu) para poder modelar un alma virtuosa, éticamente correcta, servía al objetivo del diseño del alma.

Siguiendo con esa hipótesis, el autor compara también el mencionado diseño del alma con las artes aplicadas, las cuales, por su lado, se concentraban en obtener la riqueza de los materiales, en la calidad del exterior, mientras que el diseño del alma se centra en lo esencial, lo natural. Así, el criterio que se usa para el diseño del alma en el contexto religioso puede aplicarse al diseño de los objetos en el mundo

contemporáneo. "El diseño del alma, destinado a los ojos de Dios, se distinguía claramente de las mundanas artes aplicadas: mientras las aretes aplicadas buscaban la riqueza de los materiales, la complejidad de la ornamentación y una exterioridad esplendorosa, el diseño del alma se centraba en lo esencial, lo simple, lo natural, lo reducido e incluso lo ascético. La revolución en diseño que tuvo lugar a comienzos del siglo XX puede ser perfectamente caracterizada como la aplicación de las reglas del diseño del alma para el diseño de los objetos mundanos."

Al no tener quien observe el diseño del alma, al no contar ya con quien se encargaría de observar la virtud o el vicio en el espíritu de los hombres, la posición, el lugar del diseño del alma cambió. Según comenta el autor, el alma se volvió la suma de las relaciones en las que participa el cuerpo del hombre. Hasta ese momento, el cuerpo se consideraba la prisión del alma. Ahora el alma es la ropa que cubre al cuerpo; su apariencia social, política y estética. La única manera en la que ahora el alma puede manifestarse es a través de la apariencia física del sujeto, a través de las cosas cotidianas que lo rodean, de los espacios que habita. Se habla ahora del diseño como la herramienta con la que el alma puede lograr manifestarse a sí misma. Con esto, el autor concluye que el diseño adquirió una dimensión ética con la que no contaba antes. En el diseño, la ética se volvió estética. La obligación que tiene el sujeto moderno es la del diseño de sí, la presentación estética como sujeto ético.

Preguntas y conclusión

Cuando el autor habla de las vanguardias históricas, nos explica de qué manera funciona el diseño y con que propósito. Sería interesante preguntarnos si el objetivo principal y original propio del diseño de las vanguardias históricas aún se mantiene en nuestros días dentro de las obras de vanguardia o si el estilo de las mismas se ha convertido en uno más de tantos otros. Se podrían constituir nuevas vanguardias que proporcionen una reacción contra los órdenes políticos y estéticos convencionales, sin terminar por convertirse en objetos del mercado? Se dan hoy en día las condiciones de posibilidad para semejante reacción?

Al final del capítulo, El diseño de sí, el autor habla sobre la crítica que se hace sobre la política contemporánea y su preocupación por la imagen superficial y por la creciente pérdida de relevancia de los contenidos. Entiende que dicha crítica no tiene en cuenta que bajo los criterios del diseño moderno, el posicionamiento estético de un político en el campo de los medios visuales, es lo que va a hablar algo sobre su acción política. La mencionada afirmación entiende que el contenido de sus programas no es relevante ya que son cambiantes y no le dan seguridad a los ciudadanos. La pregunta que surge aquí es, de manera sencilla, si esto se puede dar de esta manera sin más. Si un candidato a diputado, senador, presidente o cualquier otro cargo político, cualquier cargo que desde el estado tenga que hacerse responsable por la población de su país, provincia, ciudad, etc. puede o debe llegar a ser considerado solo a partir de su producción estética. Si acaso es cierto que la población se deja cautivar por el diseño de una campaña y no por los antecedentes de los políticos quienes se esfuerzan por crear un Yo Público refinado, convincente, carismático, prometedor. Cuáles serían las consecuencias si acaso esto sucediera en algún país.

**Lo extraestético en la cultura afirmativa.
Una introducción a la mirada marcuseana**

Cristian Bianculli

Universidad Nacional de Mar del Plata

Introducción

Cuando pensamos en los alcances extra-estéticos del arte, nos referimos a aquel impacto de la producción artística en el orden de lo social y cultural, en tanto parte del desarrollo de la vida cotidiana. De este modo, damos cuenta de que el arte no es solamente producción artística, un tipo de expresión o contemplación específica entre muchas otras, un aspecto independiente en el terreno de la cultura, sino que, por el contrario, repercute en otras esferas de la vida condicionándolas, conservando su estructura y ordenamiento o abriendo para ellas nuevas perspectivas.

Entre los muchos autores que han dedicado reflexiones a este tema, en este trabajo nos detendremos Marcuse, que analiza estos alcances muy tempranamente en su artículo sobre la cultura afirmativa.

Según Marcuse, en la escena de las sociedades contemporáneas, la cultura se ha convertido en la herramienta con la cual cuenta la burguesía para mantener el orden dado, para afirmar lo establecido. La cultura afirmativa a la que Marcuse se refiere, tiene sus herramientas más sofisticadas en el arte y la tecnología. Como veremos, las experiencias a las que esta cultura da lugar, el modo en que internaliza valores y deseos que en otras etapas históricas guiaban los anhelos de vida de la humanidad, hacen que aparezcan obturadas las posibilidades de un cambio social, porque van eliminando las oposiciones posibles en el seno de la vida práctica. Ciertos modos del arte, como ciertas formas tecnológicas habilitan esta consolidación de un estado de cosas que para Marcuse debe modificarse.

En esta breve ponencia, pasaremos revista a algunos de los aspectos centrales de la teoría marcuseana de la cultura para señalar el modo en que el arte

aparece absolutamente imbricado en las condiciones de la vida social y cultural y para observar la actualidad de una mirada crítica que todavía tiene cosas para decirle a nuestro presente.

La cultura afirmativa como transformadora de la vida

En la mirada del autor germano, la cultura afirmativa es propia de la época burguesa, esta cultura genera valores, afirma un mundo valioso y obligatorio para todos, que debe ser afirmado incondicionalmente. Sin embargo, este mundo está alejado de las miserias del mundo real, a este mundo valioso los individuos pueden acceder desde su "interioridad"¹. Con este movimiento de internalización de los valores, lo que se intenta es solapar nuevas condiciones sociales de vida, afirmando lo establecido y negando aquello que surja en su contra. La consecuencia de esa internalización común a todos, es la imagen de que en la sociedad capitalista todos tienen las mismas posibilidades para el desarrollo individual y la felicidad depende de cada uno. Desde esta mirada, cada uno es responsable del destino que le toca, y el orden de lo material concreto quiebra su relación con las condiciones de la vida humana, que podrían desarrollarse desde un supuesto desarrollo de la interioridad.

La cultura afirmativa separa a los individuos, los aleja del compromiso social afirmando la existencia es individual. Las responsabilidades son individuales ya que la trama que encierra el andamiaje de la cultura afirmativa es la de ubicar al sujeto solo en el mundo y al mismo tiempo, llenar a ese mundo de objetos de satisfacción bajo la forma de mercancías. De este modo, el individuo busca la felicidad en la satisfacción de las necesidades creadas por el capitalismo. Pero detrás de todo esto se esconde la base de la desigualdad, solo algunos pocos poseen el poder necesario para adquirir aquellos objetos que aseguran la felicidad.

La felicidad es aquello que tienen que perseguir todos los individuos, sin embargo, parece reservada a unos pocos. La cultura afirmativa instala la idea de que la felicidad es posible para todos pero, como señala Marcuse, esta aspiración a la felicidad tiene resonancia peligrosa en un orden que proporciona a la mayoría

1 Marcuse, H. *Cultura y sociedad*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1969

penuria, escasez y trabajo². paradójicamente esta contradicción lleva a la idealización de la aspiración de felicidad. La contradicción se da en que la cultura afirmativa ofrece los elementos para la felicidad del individuo, pero estos elementos no están al alcance de todos, le dice al individuo cómo ser feliz, pero reserva esta felicidad para unos pocos.

De forma análoga a lo que ocurre con el concepto de felicidad, podemos encontrar el de libertad. En la cultura afirmativa, la libertad es sólo "libertad de tener", de esta forma el andamiaje de la sociedad capitalista se desarrolla en la posesión de necesidades materiales, necesidades que son creadas por el propio sistema. De esta manera, encontramos que bajo el dominio del sistema capitalista los individuos persiguen la felicidad y buscan la libertad por medio de lo que el sistema le ofrece, tanto la libertad como la felicidad están subordinadas a lo que el mercado ofrece, aquella libertad de tener y aquella felicidad que se da al obtener los objetos de satisfacción que ella ofrece, son la base de la dominación por parte de la cultura afirmativa. Un manejo de la definición de los valores y de la configuración de los deseos que se vuelve prontamente en un mecanismo de control mucho más efectivo que el terror.

La deriva del individualismo

Como señalamos en el apartado anterior, la internalización de los valores es una de las claves de adaptación de las necesidades humanas a las del sistema capitalista contemporáneo. En este sentido, el concepto de alma es fundamental en la cultura afirmativa.

Marcuse sostiene que el alma es sublimada de modo tal que en su concepto reposa la afirmación del individualismo que es condición de posibilidad de ese anhelo de enriquecimiento del mundo interior.

La cultura internaliza la belleza y con ello dignifica lo dado. Puesto que, si la belleza es interna, su exteriorización solo puede venir del alma. La idea de alma hace referencia al desarrollo interno, en el mundo externo el alma no puede

2 Marcuse H, *Cultura y sociedad*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1969.

desarrollarse libremente³. Esto es muy conveniente si se piensa que, en el sistema capitalista, la organización del trabajo hizo depender al individuo del mercado para la satisfacción de sus necesidades. El alma entonces será aquella que proteste en contra de la cosificación, y sin embargo posibilite que ella se perpetúe.

El alma, eje por el que pasa la determinación de esa finalidad en el individuo contemporáneo, se encuentra separada del mundo real, fuera del mercado laboral, es aquel sitio interior donde descasan las ideas más íntimas de los hombres. En esta configuración propia de la cultura afirmativa, el alma es lo único que no tiene valor de cambio, que no es una mercancía. Sin embargo, nuestro autor observa que toda esta libertad que le concede al alma la burguesía, es solo para disculpar la servidumbre y el martirio que sufre el cuerpo.

Según esta separación, cuando el alma habla se trasciende la posición y valoración contingentes de los hombres en el proceso social. El amor rompe las barreras entre los ricos y los pobres, entre los superiores y los inferiores. La amistad mantiene la fidelidad aun con respeto a los humillados y los despreciados y la verdad hace oír su voz aun ante el trono de los tiranos.⁴

Lo que Marcuse nos muestra en la cita precedente es que el alma se realiza en el interior de cada individuo, pese a la miseria social que transcurre en el exterior, y ese desarrollo interior es lo que tenemos todos en común, ese desarrollo del alma es lo que nos hace iguales, y es por esto que la cultura afirmativa eleva el alma.

En la cultura afirmativa se da un sometimiento de los sentidos al dominio del alma⁵. Con este sometimiento lo que se intenta es disciplinar a las masas insatisfechas. Lo que se hace es incorporar a los sentidos al acontecer anímico, se los sublimiza y se los controla, de esta unión de los sentidos y el alma nace la idea burguesa de amor. En la idea del amor se refugia el anhelo de la permanencia de la felicidad terrenal⁶. Marcuse observa que, en las poesías burguesas, los amantes recurren al amor para superar la transitoriedad cotidiana, la servidumbre, la muerte.

3 Marcuse H, *Cultura y sociedad*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1969

4 Marcuse H, *Cultura y sociedad*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1969, Pag. 67

5 Marcuse H, *Cultura y sociedad*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1969

6 *Ibidem*

Lo interesante de la observación marcuseana es ver como el amor se vuelve, en el arte burgués, un elemento más de afirmación de lo establecido.

Pero este amor también responde al individualismo que pregona lo preestablecido, pues el amor de la sociedad burguesa exige exclusividad y ésta se manifiesta en la exigencia de fidelidad incondicionada que, partiendo del alma, ha de obligar también a los sentidos⁷. Aquí también se observa como el amor exclusivo reprime a los sentidos a través del alma.

La cultura afirmativa hace todo lo posible por darle un gran valor al alma, a esta la pone como aquello que no puede ser contaminado por el mundo exterior, aquella esfera en donde no llegan las atrocidades del mundo, el alma es una herramienta necesaria para el dominio de las masas, pues el alma no se modifica por las miserias exteriores, ella sigue igual, y en este seguir igual afirma a lo establecido, pues el alma no participa de lo exterior y no puede cambiar ese exterior, solo tiene que protegerse de aquello que viene de fuera. El alma no cuestiona el poder, el alma solo busca protegerse, el valor del alma es individual, y al quedar por fuera de toda contingencia exterior, el alma afirma lo establecido. El alma se realiza a ella misma, el individuo debe buscar realizar en su interior todo lo que en el exterior es imposible, el alma persigue la realización individual y en esto pone el énfasis la cultura afirmativa.

De esta manera, la sociedad burguesa sólo permite que los anhelos de una vida mejor se realicen en el interior del ser humano o en el arte. La solidaridad, la bondad, la alegría, la verdad, quedan en el ideal que no se puede realizar, son conceptos utópicos o "ideales" que sólo tienen un lugar material, una exteriorización en el mundo del arte, en donde no son tomados como una exigencia universal.

El doble rol del arte y su impacto extraestético

Hemos dicho ya que, en la cultura afirmativa, la belleza queda supeditada al mundo anímico, entonces solo la belleza "animada" y su goce "animado"

⁷ *Ibidem*

pertenecen a la cultura⁸. Todo lo que no sea animado, todo lo que no salga del alma, pertenece a la parte animal del hombre y esa parte animal no pertenece a la cultura.

La tarea del arte, en la cultura afirmativa, es la de proporcionar felicidad, es hacer soportable un mundo de penurias, un mundo de crueldad. En este mundo de penurias la felicidad es un consuelo, el consuelo del instante bello que proporciona el arte. Pero este instante desaparece, y así los individuos se hacen a la idea de lo transitorio de ese instante y corren el riesgo de caer en el aislamiento, es por este motivo que la cultura afirmativa busca eternizar el instante bello en la felicidad que nos ofrece; eternizar lo transitorio.

Una de las tareas sociales fundamentales de la cultura afirmativa está basada en esta contradicción entre la transitoriedad desdichada de una existencia deplorable, y la necesidad de la felicidad que hace soportable esta existencia. Dentro de esta existencia la solución puede ser sólo aparente.⁹

En una sociedad que se encuentra carente de ideales, el arte brinda una solución aparente, el arte da una realidad aparente, se presenta ante nosotros como realidad bella y esta belleza le proporciona a nuestro ideal el carácter amable, espiritual, y sedante de la felicidad.¹⁰ La felicidad despierta en el mundo de la apariencia la impresión de familiaridad, de actualidad, de realidad. Es por la apariencia que algo aparece: en la belleza de la obra de arte, por un instante, el anhelo queda colmado, quien la contempla siente felicidad¹¹. Y una vez que la belleza tiene forma de obra de arte, es posible repetir siempre el instante bello, la obra de arte vuelve el instante bello en eterno.

En aquella forma de la existencia que corresponde a la cultura afirmativa “la felicidad de la existencia... es sólo posible como felicidad de la apariencia”¹². La apariencia, condición inmanente al arte, produce un efecto de satisfacción que es real, la apariencia se pone al servicio de lo existente, de esta forma la apariencia es

8 *Ibidem*

9 *Ibidem*, pág. 67

10 *Ibidem*

11 *Ibidem*

12 *Ibidem*, pag. 69

también una herramienta de la cultura afirmativa, pues el hombre no se rebela ante lo establecido cuando disfruta de su “aparente felicidad”. La felicidad, como el amor y el alma, funciona como moderadora, tiene la función de tranquilizar los anhelos rebeldes, así observamos como el andamiaje de dominación de la burguesía se vuelve muy sofisticado. El arte aquí juega un papel muy importante, pues es lo que tranquiliza los anhelos de rebeldía, al mostrar la belleza como algo actual. Entonces, la función del arte es la de educar, disciplinar a los individuos, para que estos sean capaces de tolerar la falta de libertad de la existencia social.

Este es el verdadero *milagro* de la cultura afirmativa. Los hombres pueden sentirse felices, aun cuando no lo sean en absoluto. La apariencia vuelve incorrecta la afirmación de la propia felicidad. El individuo reducido a sí mismo, aprende a soportar y, en cierto modo, a amar su propio aislamiento. La soledad fáctica se eleva a la categoría de soledad metafísica y recibe, en tanto tal, la bendición de la plenitud interna a pesar de la pobreza externa. La cultura afirmativa sublimiza con su idea la personalidad, el aislamiento y el empobrecimiento social de los individuos.¹³

Lo público, lo privado y el personalismo en nuestros días

Siguiendo la argumentación macuseana, parte de las implicancias extraestéticas del arte y la cultura en general en este modo afirmativo, es que potencia el ideal de la personalidad, la realización personal, la armonía privada en medio de la anarquía general, la alegre actividad en medio del trabajo amargo.¹⁴ La realización de la personalidad se convierte en el gran proyecto de la vida de los hombres, y es sublimada por la cultura afirmativa. Entonces, la personalidad se convierte en el bien supremo del hombre, y ésta respeta los fundamentos de lo existente; el respeto por las relaciones de poder ya dadas es una de sus virtudes.¹⁵

“Personalidad es, sobre todo, el hombre que renuncia, el que impone su propia realización dentro de las circunstancias ya dadas por más pobres que éstas

13 *Ibidem*, pág. 70

14 *Ibidem*

15 *Ibidem*

sean. Es el que encuentra su felicidad en lo existente”.¹⁶ Lo que observa nuestro autor es que ésta elevación de la realización personal es otra de las herramientas de afirmación a lo establecido, pues la realización personal nunca cuestiona lo existente, al individuo se lo deja crecer como persona en cuanto este no perturbe el proceso de trabajo, el individuo en lo privado puede crecer todo lo que quiera, mientras que el ámbito de lo público parece reducirse cada vez más.

En el ámbito de lo privado encontramos, con nuestro esfuerzo personal, la armonía y la tranquilidad, en cambio en el ámbito de lo público se encuentra el caos, el desorden. El ámbito de lo público atenta contra toda la armonía del individuo, por eso estos dos ámbitos no pueden estar juntos, tienen que ir separados uno de otro, tiene que haber una distancia, esta distancia le permite al individuo disfrutar de su tranquilidad y a la vez le permite a la cultura afirmativa desarrollarse sin mayores obstáculos.

De esta forma la realización personal toma absoluto valor, por más pobre que sea lo exterior, por más miseria que se encuentre en el ámbito de lo público, lo verdaderamente importante es la realización de lo privado. Lo que subyace al ámbito de lo privado es un renunciamiento de lo existente, el individuo renuncia a las responsabilidades colectivas y se aferra a una apariencia de real satisfacción que encuentra en el ámbito de lo privado. Casualmente, en ese ámbito donde se dispone a la experiencia del arte, por ejemplo.

El individuo se encuentra en un mundo carente de libertad y de felicidad, asume esa realidad, pero todo aquello que falta en el mundo exterior puede ser conseguido en el mundo interior. De esta manera, el individuo antepone su realidad privada a la realidad pública, sin dudas es una elección que hace el individuo, elige su propia felicidad, elige satisfacer el deseo propio de felicidad¹⁷. Esta mayor valorización del ámbito privado por sobre el ámbito público ha incrementado en nuestros días de forma exponencial, pues con el progresivo avance de la tecnología los individuos parecen encontrar aquella satisfacción de felicidad que se encuentra en el ámbito privado, y no solo eso, sino que también con el avance de

¹⁶ *Ibidem*, pág. 71

¹⁷ *Ibidem*

las nuevas tecnologías el individuo tiene un protagonismo que antes no tenía, ahora goza de una libertad que antes no gozaba, ahora puede ponerse en el papel de cuestionador, pero sus cuestionamientos se realizan desde una computadora, su compromiso sigue siendo individual, se queja, reclama, pero no se rebela, el individuo es libre de quejarse, pero desde su casa, desde su computador.

Otro de los movimientos que se da con el avance tecnológico y la disposición masiva de medios electrónicos y redes sociales, es que el individuo puede mostrar al mundo su vida privada, el ámbito de lo privado es expuesto, y de esta manera los individuos pueden mostrar su felicidad privada, su felicidad personal. Todo esto sin dudas nos lleva a una nueva concepción de personalidad que sin embargo sigue conservando muchas de las características que describió Marcuse.

Del mismo modo cobran actualidad aquellas afirmaciones de Marcuse sobre el predominio del individualismo, hoy en una escala global. La televisión, internet, la radio, son los vehículos de comunicación de la “industria cultural”¹⁸, que a través de la publicidad y de sus diversos programas y aplicaciones mantienen en lo alto el valor del progreso personal y el crecimiento individual. Algo interesante para observar es que aquel mundo privado del que nos hablaba Marcuse, hoy se ha expandido, a través de los diferentes medios y aplicaciones. Los individuos no solamente se encierran en su propio mundo, sino que también pueden emitir mensajes, puede grabar videos privados, de esta forma se crea una red de emisoras privadas de informaciones audiovisuales, tal como señala Duarte.¹⁹

Con todo esto se genera entonces una idea de libertad, basada en que el individuo, al poder emitir sus pensamientos, al poder escribir sus mensajes en las redes sociales, se siente libre, siente que tiene libertad para expresarse. De todas formas, detrás de todo esto se esconde una sofisticada manipulación y un aparato de control que no ha variado en su sujeción a la lógica mercantil de esta cultura.

Entonces, con la creación de las nuevas tecnologías y el avance de la industria de las comunicaciones, nacen las nuevas/viejas necesidades del individuo. Aquello de “eternizar el momento” que observaba Marcuse en la obra de arte

18 Concepto acuñado por Adorno y Horkheimer, en “La dialéctica de la ilustración” (1944-1947)

19 Duarte, R, *Industria cultural 2.0*, 2012, pág. 90-117

burguesa, parece aparecer en todos los ámbitos de la vida, la felicidad ya no es solo eternizar el momento- sacando fotos de absolutamente todo lo que se hace-, sino que también es estar hipercomunicados todo el tiempo.

Duarte ha señalado claramente el modo en que, en la industria cultural digitalizada, como consecuencia de las características tecnológicas apuntadas anteriormente, la coerción no se limita a la recepción, sino que se extiende obligatoriamente a la emisión.

“Poco importa el contenido de lo que es emitido, es forzoso que se transmita algo ininterrumpidamente: mensajes por celular, actualización del blog personal o de la página en redes sociales (llevada al paroxismo por Twitter), mensajes a los amigos y/o familiares. No es ocioso recordar que el advenimiento de la coerción a la emisión, en la medida en que instituye el imperativo de las “respuestas” a los estímulos de las agencias centrales de producción, duplica para el sistema de dominación los dos aspectos principales de la industria cultural: el económico, dado que las emisiones rinden millones a los proveedores de servicios de telecomunicaciones (como se vio, hoy, también productores de “contenidos” de la cultura de masas), y el ideológico, pues la simple emisión que obedece a la coerción difusa funciona de suyo como una adhesión al sistema como un todo”²⁰

Algunas conclusiones

La tesis de Marcuse que hace referencia al carácter de la cultura afirmativa toma sobrado valor en nuestros días. La expansión tecnológica ha encerrado más al individuo, el ámbito de lo privado se profundiza más y el ámbito de lo público, en tanto sentido compartido y preocupación por lo colectivo, parece cada vez más desierto. Si bien las nuevas tecnologías proponen una “hipercomunicación”, está no tiene nada que ver con el ámbito de lo público, la hipercomunicación es otro factor del ámbito de lo privado, es otra herramienta para nutrir aún más ese ámbito de lo privado que antes encontraba colmados sus anhelos de belleza en el arte y ahora lo hace en nuevos mecanismos de auto-producción artística.

²⁰ *Ibidem*, pág. 90

Muchas de las sentencias que Marcuse elaboró en los treinta sobre el carácter afirmativo de la cultura, tuvieron como es sabido su mayor desarrollo en obras posteriores como *Eros y civilización* o *El hombre unidimensional*. En esa línea, podríamos cerrar este trabajo con una versión actualizada de aquella célebre frase que propone Marcuse, a modo de síntesis, en *El hombre unidimensional*, allí dice el autor: “La gente se reconoce en sus mercancías; encuentra su alma en su automóvil, en su aparato de alta fidelidad.”²¹ Frase que hoy se diría de este modo: “La gente se reconoce en sus aplicaciones, encuentra su alma en su celular, en su perfil de Facebook e Instagram”.

21 Marcuse H., *El hombre unidimensional*, Editorial Planeta, Buenos Aires, 1993, pag.39

“Déjenlo todo, nuevamente. Láncense a los caminos”:

Bolaño, entre la vanguardia y el neobarroco

Lucas Bidon-Chanal

Universidad de Buenos Aires

Embarrarse o meter los pies en el barro estético equivale a romper con las formas del arte clásico y poner los pies (o las patas) en el irregular suelo barroso latinoamericano, pero también meter los pies en el horror (es decir, en el mal o en lo que muchas veces la intelligentsia europea y la americana han catalogado bajo el nombre de barbarie). Ambos aspectos de lo barroso atraviesan la obra de Roberto Bolaño desde sus primeros escritos en la década de 1970. En el primer manifiesto infrarrealista “Déjenlo todo, nuevamente”, Bolaño ya manifiesta una opción estético-política que se ubica al final de una nueva tradición artística, iniciada por las vanguardias de principios de siglo XX, contraria por principio a toda tradición. Desde el título en alusión al famoso poema de Breton, se pone en evidencia su deuda con las vanguardias al igual que su aparente fracaso (del que también es deudor) y reafirma todo, vanguardia y fracaso, en el escenario latinoamericano de mediados de los setenta. Los infrarrealistas vuelven una vez más sobre la proclama vanguardista de derrumbar las fronteras entre arte y vida, de rechazar tanto la comodidad burguesa como su aliada institución-arte y el arte bello que no admite las irrupciones desestabilizadoras; en la línea del surrealismo, proponen la imaginación como arma que “dinamita, elucida, inyecta microbios esmeraldas en otras imaginaciones”, “para hacer aparecer las nuevas sensaciones” y “subvertir la cotidianeidad” (Bolaño, 1977, p. 11). Sin embargo, mientras el surrealismo tiende a proclamar el alejamiento de la lógica y el buen sentido, “de todas las trabas humanas de modo tal que las cosas le aparezcan bajo un nuevo aspecto, como iluminadas por una constelación aparecida por primera vez”, el infrarrealismo postula la necesidad de lanzarse “de cabeza en todas las trabas humanas, de modo tal que las cosas empiecen a moverse dentro de uno mismo, una visión alucinante del hombre”, agrega Bolaño (1977, p. 7).

“Soñábamos con utopía y nos despertamos gritando” (Bolaño, 1977, p. 11), se lee entre las últimas líneas del manifiesto. El grito del poeta que ya no abandona la razón y el buen sentido para encontrar un nuevo fundamento, al modo del romanticismo o el idealismo trascendental e inclusive del materialismo trascendental surrealista: “El riesgo siempre está en otra parte. El verdadero poeta es el que siempre está abandonándose. Nunca demasiado tiempo en un mismo lugar, como los guerrilleros, como los ovnis, como los ojos blancos de los prisioneros a cadena perpetua” (Bolaño, 1977, p. 10).

Bolaño retoma de forma singular y evidente esos motivos en el último tramo de su obra narrativa, especialmente en su monumental novela póstuma 2666. Lo barroco-barroso adquiere allí la forma de la alegoría y puede que ofrezca una respuesta contundente a aquel diagnóstico de William Burroughs acerca de los estertores de la forma novelística hacia el último tercio del siglo XX, arrojada a una competencia virtual con los medios de comunicación para lograr los efectos de su cobertura de los hechos morbosos. ¿Por qué la alegoría barroca/barrosa permite delinear la respuesta de 2666 a este problema? Walter Benjamin, con lentes vanguardistas, vio en el procedimiento alegórico del barroco alemán (Trauerspiel) acaso algo más que un principio procedimental: lo alegórico como una forma o incluso una idea del arte, opuesta a la posición simbólica clásica. En la alegoría hay una concepción inorgánica del tratamiento del material (la separación del contexto) y de la constitución de la obra (el ajuste de fragmentos y fijación del sentido), contraria a la obra de arte clásica, que es concebida orgánicamente, maneja su material como algo vivo, respetando su significado en una situación concreta de la vida, que aplica el concepto de símbolo religioso a la obra de arte en tanto esta implicaría una encarnación finita y viva de lo infinito y absoluto. El mismo Benjamin pareció ver en la obra de Kafka una renovación de la narración ante el declive de su forma tradicional y posiblemente una de las formas alegóricas narrativas contemporánea: retomando la tradición judía, asemeja las “alegorías” kafkianas a las ilustraciones poéticas (hagadá) del Talmud, es decir de la doctrina (halakhá), pero en las alegorías kafkianas ya no se dispone de la doctrina, la enseñanza, que debería acompañarlas, ésta jamás es explicitada, sólo aparece de manera alusiva, insinuada

a lo sumo por algunos gestos. Ahora bien, si Kafka escribe alegorías que adoptan las formas de la narración tradicional aunque sin comunicar ley o doctrina alguna sino desorientación, Bolaño hace algo similar con la novela realista decimonónica. 2666 tiene la forma de la empresa desmesurada de la novela total del siglo XIX: más de mil páginas en cinco partes o novelas relatadas en tercera persona por un narrador en apariencia omnisciente, pero que resulta ser una muesa del narrador decimonónico, un fantasma de aquel narrador que se postula como el fundamento en que se apoyaría el lector para zanjar la ruina, la fragmentación, la locura y la ausencia de sentido.

2666 puede ser leída como cinco novelas alegóricas plagadas de pequeñas alegorías, que componen a la manera de un montaje de fragmentos la totalidad alegórica de la novela. Las cinco partes de 2666 coinciden en el escenario barroco de México, en ciudad de Santa Teresa, donde confluyen las historias de los personajes principales de la novela. El telón de fondo barroco de todas ellas es la serie de femicidios descritos en la cuarta parte, la más extensa del libro, con un lenguaje más bien crudo, carente de lirismo, cercano al de la crónica policial, generalmente abundando en detalles, que por momentos se funde con un tono literario que nunca alcanza para disipar la atmósfera saturada de muerte y miseria. Santa Teresa es el gran territorio alegórico donde se acumulan todas las alegorías del texto como un paisaje petrificado de ruinas. Bolaño crea la imagen de una ciudad que asiste a cientos de crímenes ocultados por la complicidad de la policía, el poder político, económico y mediático, con el trasfondo de las maquiladoras y los grandes basureros en medio del desierto, que operan como posible emblema del libre mercado montado en esa ciudad de frontera entre México y Estados Unidos.

Las implicancias estético-políticas de la alegoría bolañiana regresan nuevamente al viaje infrarrealista de las fronteras borrosas, barrosas, de la vida y la literatura, al viaje que implica sumergirse en las trabas humanas, meter las patas en el barro del mal. Los femicidios de Santa Teresa acaso sean el secreto del mundo, como intuye uno de los personajes, pero no pueden ser explicados mediante la apelación realista a la psicología de los sospechosos. Bolaño elige como epígrafe de 2666 un verso del poema El Viaje de Baudelaire: "Un oasis de horror en medio de un

desierto de aburrimiento". El poema es el viaje de la aventura y el horror, el que empieza con la mirada pura del niño al tiempo que se adentra en el viaje de los condenados, donde abandonarlo todo es posible porque no hay nada que perder. El viaje de la literatura es el mismo viaje de la enfermedad: "Literatura + enfermedad = enfermedad", es la fórmula con la que Bolaño titula uno de los últimos textos publicados antes de morir. Escribe ahí: "El viaje, todo el poema, es como un barco o una tumultuosa caravana que se dirige directamente hacia el abismo, pero el viajero, lo intuimos en su asco, en su desprecio y en su desesperación, quiere salvarse" (Bolaño, 2010, p. 527). El horror como único oasis posible de ver en el desierto del tedio es la enfermedad del mundo contemporáneo:

Para salir del aburrimiento, para escapar del punto muerto, lo único que tenemos a mano, y no tan a mano, también en esto hay que esforzarse, es el horror, es decir el mal. O vivimos como zombies, como esclavos alimentados con soma, o nos convertimos en esclavizadores, en seres malignos (...) Un oasis siempre es un oasis, sobre todo si uno sale de un desierto de aburrimiento. En un oasis uno puede beber, comer curarse las heridas, descansar, pero si el oasis es de horror, si sólo existen oasis de horror, el viajero podrá confirmar, esta vez de forma fehaciente que la carne es triste, que llega un día en que todos los libros están leídos y que viajar es un espejismo. Hoy todo parece indicar que sólo existen oasis de horror o que la deriva de todo oasis es hacia el horror. (Bolaño, 2010, p. 528)

Referencias bibliográficas

Bolaño, R. Cuentos. Barcelona, Anagrama, 2010.

—————, “Déjenlo todo, nuevamente. Primer Manifiesto del Movimiento Infrarrealista”, Correspondencia Infra. Revista Mensual del Movimiento Infrarrealista, N° 1, México, octubre/noviembre, 1977.

Del anti-humanismo al anti-anropocentrismo. Derivas de la crítica al proyecto antropológico a partir del pensamiento de M. Blanchot

Noelia Billi

Universidad Nacional de Buenos Aires - CONICET

Si bien la crítica a la fundamentación antropológica de la metafísica (proyecto inaugurado por Kant) ha recibido mucha atención en el campo de la filosofía continental, en general su marco ha sido la lectura heideggeriana y, a partir de ella, el anti-humanismo.

Recordemos que en su *Lógica* (1800), Kant remite las tres preguntas que constituyen la tarea de la filosofía (*¿qué puedo saber?*, *¿qué debo hacer?*, *¿qué me está permitido esperar?*) a una cuarta interrogación (*¿qué es el hombre?*), pues es la antropología ese mar donde confluyen los ríos encauzados en el proyecto de la crítica de la razón pura (devenido, así, proyecto antropológico). Sólo en la antropología es posible estudiar al hombre en su totalidad y no sólo en su dimensión racional, dando cuenta de la relevancia *ontológica* de las condiciones empíricas de existencia, algo que genera un sinfín de dificultades por cuanto sería la antropología la disciplina encargada de fundamentar los vínculos constitutivos (y no sólo contingentes) entre el ámbito apriorístico y el empírico.

Por su parte, Heidegger deja claro en sus diversas lecturas de dicho proyecto que en la antropología no se trata para Kant de “añadir” la dimensión empírica a la racional, sino que antes bien de lo que se trata es de pensarlo de “modo más originario”¹. En esta dirección, lo que determina la antropología es que en la

1 “Pero la esencia del hombre consiste en ser más que el mero hombre entendido como ser vivo dotado de razón. El «más» no debe tomarse aquí como una mera adición, algo así como si la definición tradicional del hombre debiera seguir siendo la determinación fundamental, pero luego fuera ampliada añadiéndole el elemento existencial. El «más» significa: de modo más originario y, por ende, de modo más esencial en su esencia. Pero aquí sale a la luz lo enigmático del caso: el hombre es porque ha sido arrojado, es decir, *ex-siste* contra el arrojamiento del ser y, en esa medida, es más que el *animal rationale* por cuanto es menos respecto al hombre que se concibe a partir de la subjetividad.” (M. Heidegger, *Carta sobre el Humanismo* [1947], Madrid, Alianza, 2006, pp. 56-57).

reiteración de la fundamentación de la metafísica, se verifica un desplazamiento según el cual “nada es conocido y comprendido hasta no ser aclarado antropológicamente”². En la estela de esta lectura heideggeriana (que detecta en el despliegue kantiano un retroceso respecto al carácter fundamental de la imaginación trascendental que surge de un cuestionamiento inmanente del concepto de razón pura y de la unidad de una razón pura sensible), lo que quedará instalado es el movimiento según el cual al interrogarse por la metafísica se procede de manera inevitable a convertir al hombre en una interrogación.

En la *Introducción* (1961) a la *Antropología en sentido pragmático* de Kant³, Foucault analiza la obra kantiana asignándole no sólo un valor inaugural de la modernidad filosófica sino además ofreciendo una interpretación que deposita en la *obra póstuma* de Kant la reiteración que Heidegger se atribuía. Así pues, es Foucault quien muestra el carácter histórico del fundamento antropológico de la metafísica kantiana, pero diferenciándose de las tesis fenomenológicas poskantianas (principales protagonistas del duplicado empírico-trascendental que anima el análisis más luminoso de *Las palabras y las cosas*) por medio de la inserción del pensamiento nietzscheano como salto e interrupción: pues mientras las fenomenologías afines a la orientación husserliana incluyen la dimensión histórica haciendo colisionar lo fundamental y lo originario, Foucault lo hace escindiendo cuidadosamente uno de lo otro, lo que conduciría a la posición de un nivel de análisis de lo histórico fundamental no-originario (identificado, eventualmente, con la genealogía nietzscheana). Vale recordar que con este análisis, cuya compleja argumentación Foucault completa en *Las palabras y las cosas* (1966) y que concluyen en la relativización del marco antropológico que servía de fundamento a las ciencias humanas, no sólo el hombre se convierte en una interrogación (como sucedía en el análisis heideggeriano)⁴ sino que la propia forma de la interrogación

2 M. Heidegger, *Kant y el problema de la metafísica* [1929], México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 177.

3 Cf. M. Foucault, *Una lectura de Kant. Introducción a la Antropología en sentido pragmático* [1961], Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

4 “A partir del momento en que el hombre sólo puede pensarse a partir de su ser, tal como le es dado de inmediato en la opacidad de la experiencia, se expone, en efecto, a ser “el lugar del

como modalidad privilegiada de la reflexión filosófica la que es desplazada por el retorno de un lenguaje que en vez de preguntar se disfraza, se fragmenta, murmura y grita; un lenguaje que no sólo cumple en patentizar los límites de lo humano (interpretada como su finitud radical) sino y sobre todo que es el principio de dispersión que no pertenece esencialmente al hombre pero tampoco al Ser. En estas condiciones, no sólo se devuelve al hombre particulado a un Afuera que nunca podría constituirse como su origen (movimiento que caracteriza al anti-humanismo), sino que además se emancipa al lenguaje de la teleología humana. Es esto último aquello que permite conectar esta línea de indagación con el anti-anthropocentrismo.

El modo en que Foucault saca a relucir la función del lenguaje en su ligazón inextricable con un cierto modo de plantear la pregunta por lo humano forman el corazón de la crítica al humanismo (desde el momento en que Hombre y discurso clásico se plantean en una relación de disyunción exclusiva⁵), y desde allí es que se ha procedido a interpretar una obra como la blanchotiana. Desde las lecturas habituales que se hacen de los escritos de Foucault sobre Blanchot⁶, lo que se encuentra en el pensamiento blanchotiano es la experiencia sin sujeto, la experiencia de la ausencia de subjetividad en el lenguaje, un pensamiento del Afuera que no puede sino volverse sobre sí desmembrando al hombre del cual debía ser la amalgama. Independientemente de la potencia de esta interpretación, creo que hoy en día estamos en condiciones de avanzar más allá del anti-humanismo (abocado a erosionar la figura esencialista y excepcional del Hombre) hacia un movimiento que permita desplazarnos asimismo del antropocentrismo que en la mayoría de los casos domina aún el debate filosófico contemporáneo.

desconocimiento”, puesto que ese ser empírico que se plantea elucidar en el movimiento de su reflexión forma simultáneamente el zócalo impensado de esta reflexión. Es preciso distinguir, pues, la transparencia consigo mismo del *cogito* clásico (que asegura la comunicación inmediata de la representación –“pienso”– y del ser –“soy”–) y la circularidad del *cogito* y de lo impensado que prescribe al pensamiento moderno “pensar lo impensado” (P. Sabot, *Para leer Las palabras y las cosas de Michel Foucault*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, p. 199).

5 Cf. *Las palabras y las cosas* [1966], Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, cap. VIII.

6 Aquí la referencia es, además de las consideraciones generales sobre la literatura en *Las palabras y las cosas*, el artículo “La pensée du dehors”, *Critique*, n° 229, junio de 1966.

Cuando Maurice Blanchot se refería a la literatura como “una voz venida de otra parte” cuyo efecto más evidente era el de extrañar al hombre (comprendido como sujeto interior de la representación), truncando así para siempre la antropogénesis que el lenguaje debía catalizar, aludía a una tercera persona (el “*il*”, lo neutro). En una fatigada militancia anti-humanista, dedicó su obra de madurez a establecer los parámetros de su lógica: la de la relación sin mediación, la significación al margen de las “luces” de la razón y, en tercer lugar, la narración que en lugar de identificar un sujeto a su término, lo descentra. La impugnación del humanismo, pues, fue paralela a la del idealismo, comprendiendo por éste la subsunción del lenguaje a los fines del hombre, principalmente a aquel que constituye su obsesión: la organización de lo que hay en función de lo Uno.

Durante el siglo XX esta deriva de su pensamiento fue correctamente interpretada como una destitución del Hombre, aunque el punto de vista permaneció cerca de la figura antrópica (ahora en ruinas). Sin embargo, ya entrado el siglo XXI, y ante la creciente preocupación por las transformaciones irreversibles en los modos de existencia de lo no humano (animal, vegetal y/o mineral) ligados al modo de producción de vida capitalista, aquella lógica blanchotiana encuentra una resonancia inusitada si se enfatiza el vector inhumano que en ella se trasluce. En este sentido, puede ensayarse un pasaje desde el anti-humanismo hacia el anti-anthropocentrismo, forzando la comprensión de la “voz que viene de otra parte” como un habla “otra” que emerge de existencias vegetales o minerales. Así pues, a distancia de los intereses antropogénicos, sería posible hacer uso de la lógica blanchotiana para aventurarse en una ontología (que aquí consideramos “materialista” toda vez que no toma como punto de partida los fundamentos idealistas de la tradición occidental) que aborde lo que existe en sus mezclas y conexiones⁷.

Un punto de partida posible se encuentra en el análisis de la emergencia del concepto de *Vida* que Foucault realiza (también en *Las palabras y las cosas*) en el

7 Sobre el materialismo de escritura blanchotiano, cf. N. Billi, “La cosa escrita. Materialismo y lenguaje en Maurice Blanchot”, *Actuel Marx/Intervenciones*, nº 16 “Voces, silencios y escrituras del materialismo”, 2014, Universidad ARCIS, Santiago de Chile, Chile, pp. 69-89.

contexto del nacimiento de la Biología. Con el tipo de organización que genera este concepto, se cristaliza una clasificación y jerarquización de las distintas lógicas de existencia (la mineral, vegetal y animal), sobre la cual se sobreimprime una partición entre lo orgánico y lo inorgánico que excluye a éste último del ámbito de la vida. Como se sabe, es el modelo animal aquel que es privilegiado por la modernidad (biológica) en detrimento del vegetal, en un ascenso fulminante de la lógica funcionalista asociada a lo orgánico. Según dicha lógica, es aquello que se oculta en las profundidades lo que define la esencia del viviente (y a la vez todo lo que existe es remitido a lo vivo como a su necesario fin último o, al menos, como su justificación), de donde en parte emerge también la idea de un lenguaje que tiene por función transmitir los pensamientos que anidan en la *interioridad* del individuo.

Si adoptamos este último análisis como marco para la lectura de la obra de Blanchot, es posible observar allí dos tipos de indicios de una reasignación de la escritura y el pensamiento a seres que han sido tradicionalmente privados de ello. Por una parte, nos encontramos con el hecho indiscutible de que la lógica que Blanchot asigna al lenguaje se encuentra mucho más emparentada con algo no exclusivamente humano (vegetal y mineral, según definiremos a continuación) que con los modos habituales de concebir al Hombre⁸. En segundo lugar, la forma en que el pensamiento blanchotiano señala la redistribución entre *lo que hay* es la propia escritura, concretamente allí donde muestra a los seres como mezclas de lo humano, lo vegetal y lo mineral. A continuación, realizaré una breve aproximación a ambos aspectos con el fin de brindar elementos de juicio para una evaluación de las posibilidades que a partir de ello se abren.

Puede resultar extraño referir la lógica de la escritura blanchotiana a la vegetal y mineral. Sin embargo, si tenemos en cuenta los desarrollos en torno al modo de existencia de las plantas y las piedras en el pensamiento contemporáneo, creo que existen buenas razones para este acercamiento.

8 Esto es precisamente lo que hacía de la obra blanchotiana un contra-ejemplo perfecto de la modernidad comprendida como proyecto antropológico, según el análisis de Foucault.

Respecto de lo vegetal, Michael Marder⁹, entre otros filósofos, elabora un “pensamiento de las plantas” (*plant thinking*) definido en general como *intencionalidad no conciente*. Dando una vuelta de tuerca a la conciencia no intencional que Lévinas reivindicó para la posición de una subjetividad ética siempre ya orientada al Otro, Marder plantea la intencionalidad como *sentido* (orientación, dirección material) de lo viviente, independientemente de la conciencia. Renovando así la idea de “alma vegetativa”, el pensamiento de esta psique consistirá fundamentalmente en el crecimiento y la nutrición. Estamos aquí ante un tipo de pensamiento que no se define de acuerdo al carácter representativo o ideacional, sino que antes bien piensa *con* su propia corporalidad. Es decir que la planta tiene una memoria de la luz, la oscuridad o las condiciones de su medio, recuerda alojando *en su cuerpo* partes o efectos de la exposición pero, y he aquí lo importante para nosotros, su *pensamiento* no surge de un deseo de apropiación. La lógica vegetal es la de la exposición y la espera, su total entrega a la superficie que constituye su cuerpo múltiple y en metamorfosis supone una alternativa a la constitución identitaria de los seres. De acuerdo a la lógica vegetal, no hay *principio* porque ya siempre estamos entregados a un medio, y a partir de este brotamos, crecemos y nos acomunamos con otros tantos seres vivos o no. En prescindencia de la reflexión, la planta es una modalidad de pensamiento sin Yo. En este sentido, su existencia –como *intencionalidad extensa*, dice Marder– no genera la pregunta por el sujeto del pensamiento (sería absurdo) sino la que indaga por el dónde y el cuándo se piensa. En esta literal contextualización *radical*, comprobamos cómo la planta no sostiene relaciones negativas con lo otro de sí sino que co-existe sin necesidad de dominarlo, incluso si lo utiliza para nutrirse (como sucede en las plantas carnívoras o parásitas): para la planta la nutrición no se da en términos de negatividad sino de asociaciones de crecimiento, interespecies e interreinos¹⁰. No sólo la lógica vegetal

9 Cf. M. Marder, *Plant thinking, A Philosophy of Vegetable Life*. New York, Columbia University Press, 2013.

10 El “comer” como acción (y en tanto tal, negatividad) es un rasgo que la filosofía moderna ha atribuido a la humanidad del hombre. Los rituales simbólicos ligados al comer se leen, así, en la misma línea que los sacrificiales, más aún, *como* sacrificios. De allí que, por lo general, el sacrificio lo

nos remite a una génesis heterónoma (algo que ya de por sí nos acerca al pensamiento blanchotiano, que concibe siempre que el pensamiento es forzado a pensar por algo distinto de sí y del sujeto que piensa), sino que además traduce la heterogénesis en una existencia colectiva, casi siempre imposible de individualizar de manera definida. Esto resulta todavía más significativo para nosotros, en tanto y en cuanto reconocemos en esta última característica una llamativa afinidad con el principio de la palabra anónima e impersonal que Blanchot atribuye tanto a la literatura (de allí su “comunismo de escritura”) y como al habla política callejera (como se desprende de sus escritos sobre el Mayo del 68 en Francia)¹¹. En este sentido, y de manera quizás imprevista, la lógica vegetal y la blanchotiana tengan en común no sólo la imposibilidad de autoaferramiento sino sobre todo la apertura a lo extraño-extranjero que las hace solidarias con lo que se compone sin un centro, sin una cabeza, apartándose de lo Uno y como un colectivo fragmentario que rechaza las relaciones orgánicas entre sus miembros.

En lo que se refiere a lo mineral, en aras de la brevedad me limitaré a señalar que hay ciertos rasgos en el modo de existencia de lo inorgánico que podemos asociar al lenguaje blanchotiano en tanto y en cuanto este es referido insistentemente a la piedra. La coexistencia en la experiencia del escritor de lo

sea de un animal respecto del cual, eventualmente, podríamos tener cierta empatía (un animal superior, con sistema nervioso central, con ojos, etc.). Que la planta tiene un estatuto dudoso de “viviente” es indicado por el rechazo a considerar que la participación de los vegetales en los rituales pueda alcanzar el nombre de “sacrificio”: una impronta que ha determinado el curso de la tradición occidental, como bien indica Derrida, desde el momento en que en el relato bíblico de Caín y Abel, la ofrenda del labrador Caín (“el fruto de la tierra”) es rechazada y la del pastor de ovejas Abel (“los primogénitos de sus ovejas”) aceptada (cf. *Génesis*, 4). Así pues, incluso en los debates animalistas, podría detectarse un cierto “dejar de lado” la cuestión sobre el estatuto de lo viviente de la planta precisamente porque no parece razonable condenar moralmente su ingesta. La lectura de Derrida puede consultarse en *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid, Trotta, 2008. Sobre el sesgo de Derrida a este respecto, cf. J. T. Nealon, *Plant Theory: Biopower and Vegetable Life*, Stanford, Stanford University Press, 2015 (esp. cap. 3). Sobre la importancia de las ofrendas vegetales vetotestamentarias, cf. A. Marx, *Les offrandes végétales dans l'Ancien Testament: du tribute d'hommage au repas eschatologique*, Leiden/New York/Köln, Brill, 1994.

11 Cf. M. Blanchot, *Pour l'amitié*. Tours: Farrago, 2000 (sobre el comunismo de escritura); *Écrits politiques 1958-1993*, Paris: Lignes/Léo Scheer, 2003 (para consultar los escritos sobre el Mayo del 68); *L'Entretien infini*, París, Gallimard, 1969 (esp. “La parole quotidienne”).

experienciable y lo invivible, de lo que se hace sin por qué y lo que no se puede llevar a cabo se plantea como una perturbación que no se dialectiza sino que se yuxtapone sin un orden de prelación o fundamentación, y muchas veces es remitida concretamente a la piedra misma.

Aquellos nombres, lugares de la dislocación, los cuatro vientos de la ausencia de espíritu que soplan desde ninguna parte: el pensamiento, cuando éste, mediante la escritura, se deja desligar hasta lo fragmentario. Afuera. Neutro. Desastre. Retorno. [...]Estos nombres, en el campo devastado, asolado por la ausencia que los precedió y que llevarían adentro si, vacíos de toda interioridad, no se irguiesen exteriores a sí mismos (piedras de abismo petrificadas por el infinito de su caída), parecen ser los restos, cada uno, de un lenguaje otro, a la vez desaparecido y nunca pronunciado, cuya restauración no pudiéramos intentar sin reintroducirlos en el mundo o exaltarlos hasta un sobremundo del cual, en su soledad clandestina de eternidad, no serían más que la inestable interrupción, la invisible retirada.¹²

Hemos intentado esbozar la cercanía entre la escritura blanchotiana y las lógicas de lo vegetal y lo mineral. Cabe ahora preguntarse nuevamente por el sentido de dicha operación. En mi opinión, abre el camino en dos direcciones: de acuerdo a la primera, verificar el parentesco entre la lógica fragmentaria y la vegetal o mineral, nos impulsa a leer a Blanchot desde un lugar menos enfocado en los problemas *demasiado* humanos y nos permite oír el llamado de lo impersonal, del Afuera, de lo Neutro, desde un lugar desantropocentrado. Ello implica concebir el problema de la existencia humana ya no sólo en la tensión entre el reforzamiento o la destitución de la persona/sujeto (algo que perpetúa la posición central de la antropogénesis) sino concebir lo humano como una mezcla más de lo que existe. Para decirlo de otro modo: afirmar que el hombre es *también* planta y mineral afecta el corazón del antropocentrismo no por destituir sino más al hombre (algo que no hace ni podríamos, en toda lógica, hacer) sino antes bien por mostrarlo *mezclado*, como una abigarrada entidad plástica volcada al exterior y cuya "interioridad" no es otra cosa que un pliegue de ese Afuera por siempre indómito.

12 M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, pp. 95-96.

La filosofía de la impotencia absoluta. Una crítica del diagnóstico social de Byung Chul Han

Elías Germán Bravo y Mariano Olivera
Universidad Nacional de Mar del Plata

Introducción

A lo largo de la historia de la producción filosófica contemporánea la indagación acerca del funcionamiento de la sociedad y sus significaciones ha ocupado un lugar central en la reflexión y en los debates del orden de las ideas. Por lo tanto, en la actualidad, es imprescindible dilucidar los aspectos más relevantes que se observan en el desarrollo de nuestra sociedad, ya que éstos han desembocado en el estancamiento de la producción de significados en todo ámbito vital por el sentido imperante del sistema. Los filósofos que más se destacaron en el abordaje teórico de la sociedad industrial avanzada del siglo XX fueron los autores del Instituto de investigación social de Frankfurt, especialmente Horkheimer, Adorno, Marcuse y Benjamin, ahora con la impronta de la sociedad neoliberal del siglo XXI destacan los análisis y diagnósticos sobre las relaciones dominantes de poder en autores como Foucault, Deleuze y Baudrillard.

En el presente trabajo nos proponemos confrontar la lógica hegemónica de Ernesto Laclau y Jorge Alemán con el análisis cerrado o sin salida de Byung-Chul Han. Se trata de reivindicar la exposición del pensamiento negativo como la llave esperanzadora del cambio, de la ruptura de la realidad establecida, en conformidad con una lógica equivalencial que consideramos oportuna para el quehacer político en pos de la emancipación y la democracia radical. Las manifestaciones pesimistas de Byung-Chul Han sobre la imposibilidad de una revolución o una transformación de la sociedad, a nuestro entender aparentan ser una legitimación del orden social vigente. Este derrotismo ha generado diversas respuestas, que si bien coinciden en la descripción diagnóstica del mundo social actual, difieren en lo que respecta al planteamiento de una vía de escape del sistema neoliberal, de entre ellas

consideramos relevante la propuesta de Jorge Alemán, por el denominada la “izquierda lacaniana”, que nos recuerda y reivindica la vigencia de la teoría crítica de la escuela de Frankfurt en las reflexiones de Herbert Marcuse por una “nueva izquierda”.

El hombre apolítico y neoliberal

El psicoanalista argentino Jorge Alemán sostiene la polémica tesis de que el neoliberalismo ha resultado ser la expresión o vivificación más acabada de la revolución en cuanto permanentemente se reinventa produciendo subjetividades y conciencias conquistadas. No se distancia de la concepción del hombre neoliberal del surcoreano, el cual inmerso en el sistema, se halla impulsado por la creencia de estar exento de cualquier forma de sumisión, de ser un proyecto libre en constante replanteo y reinención. Tal es la conquista “positiva” de la subjetividad.

Sin embargo, concebimos que hay una continuidad indisoluble entre el hombre unidimensional de la sociedad avanzada y tal hombre neoliberal, en cuanto nos referimos al sujeto engañado (o que se dejó engañar) o comprado (que se dejó comprar) por el sistema, convertido en un cómodo autómatas.

El neoliberalismo se diferencia del sistema capitalista clásico en cuanto tiene por botín de guerra la subjetividad y no la explotación alienante, ya no importa el trabajo y el producto acumulado del trabajo, ni siquiera es aplicable el célebre concepto de plusvalía. La meta es la producción de las subjetividades. La dominación ya no resulta por individuos, sino por abstracciones interiorizadas en la psique humana.

Byung-Chul Han utiliza diversas expresiones para referirse al conjunto de tales sujetos neoliberalizados como sociedad de la transparencia, sociedad del cansancio y el enjambre digital. Nosotros apelaremos a esta última denominación.

El “enjambre” significa el transcurso de la revolución industrial a la revolución digital estableciendo el impacto de una transformación radical, una crisis que sintomatiza el reemplazo de la sociedad industrial y el antaño sistema de trabajadores. Hay un cambio en las relaciones dadas de poder y de dominio. Surge el enjambre digital diferentes de las formaciones y congregaciones clásicas

usualmente denominadas la “masa”. El enjambre digital ya no es ninguna masa, porque consta de individuos aislados, mediados y distanciados por los medios digitales. El hombre digital se halla extrañado con respecto a los ámbitos y espacios, que son lugares de congregación de las masas. Los habitantes digitales de la red no se congregan ni desarrollan concentración de energías políticas; si reúnen multitudes, sus modelos colectivos son fugaces e inestables. El enjambre digital se distingue de la masa clásica de trabajadores en que es volátil y constituye concentraciones fugaces. No se forma por una voluntad firme y por una identidad y determinación común. La masa clásica de los trabajadores marchaba resueltamente en una dirección, con la determinación de una ideología que promovía la acción común y un *nosotros* que era capaz de atacar las relaciones vigentes y existentes de dominación. Los enjambres digitales carecen de este poder y decisión. Se disuelven tan pronto como aparecen y por ello no desarrollan energías políticas que puedan cuestionar las dominantes relaciones de poder.

Las masas, que antes podían organizarse en partidos y asociaciones y que estaban animadas por una ideología, se descomponen ahora en enjambres de puras unidades, hombres aislados y solitarios que no participan en un público articulado. Los individuos aislados para sí, no actúan políticamente, no conforman el nosotros político que sería capaz de acción común.

“¿Para qué son necesarios hoy los partidos, si cada uno es él mismo un partido, si las ideologías, que en tiempo constituían un horizonte político, se descomponen en innumerables opiniones y opciones particulares? ¿A quién representan los representantes políticos si cada uno ya solo se representa a sí mismo?” (En el enjambre, p.70)

Sin más el sujeto neoliberal es el hombre aislado, apolítico y digital, y aún persisten en ellos condicionantes propios del hombre de la sociedad industrial avanzada, aquel que aún se reconoce en lo superfluo trasladado a necesidad imperiosa y el reconocimiento por el consumo de sus mercancías.

“El neoliberalismo convierte al ciudadano en consumidor. La libertad del ciudadano cede ante la pasividad del consumidor. El votante, en cuanto consumidor, no tiene un interés real por la política, por la configuración activa de

la comunidad. No está dispuesto ni capacitado para la acción política común. Solo reacciona de forma pasiva a la política, refunfuñando y quejándose, igual que el consumidor ante las mercancías y los servicios que le desagradan. Los políticos y los partidos también siguen esta lógica del consumo. Tienen que proveer. De este modo, se degradan a proveedores que han de satisfacer a los votantes en cuanto consumidores o clientes” (Psicopolítica: neoliberalismo y nuevas técnicas de poder, pp. 23-24)

El fin de la negatividad y la lógica de la autoexplotación

En el neoliberalismo el hombre ha interiorizado la positividad como medio de autoexplotación. ¿Es la anulación total de las contradicciones y las negatividades marxistas-hegelianas? Para el diagnóstico cerrado de Byung-Chul Han ya no tiene sentido apelar a categorías marxistas que afirma históricamente superadas, tales como clases y lucha de clases, el sistema capitalista neoliberal ya no se caracteriza por una clase dominante que explote a la multitud, pues hoy cada uno se explota a sí mismo, y se figura que vive en la libertad. Ya no se patentan la explotación por el otro, sino del hombre por las abstracciones.

En el actual sistema del rendimiento (capitalismo neoliberal) rige la lógica de la propia explotación, mucho más eficiente que la explotación externa. “Así, hoy es posible una explotación sin dominación” (En el enjambre, p.19). Al conjunto de técnicas de poder que sostienen tal lógica y dan acceso a la esfera de la psique, convirtiéndola en su mayor fuerza de producción, Byung-Chul Han la denomina psicopolítica. Un sistema de dominación que, en lugar de emplear el poder opresor, utiliza un poder seductor, sutil e inteligente. En él no se emplea como vigente el concepto marxista de alienación, ya que la dominación no es externa, sino psíquicamente interiorizada.

Desde la visión marxista, la multitud se entendía como composición de todos aquellos que trabajaban bajo el dominio del capital y, en consecuencia, potencialmente como la clase que se resiste al dominio del capital. El capital era la clara expresión de la explotación por el otro, del hombre por el hombre, para el autor coreano tal evidencia resulta hoy atenuada por la conciencia auto explotada. Es el neoliberalismo y no la revolución comunista, la que elimina la clase trabajadora

sometida a la explotación ajena, porque lo transmuta en el empresario que es explotador en su propia empresa. La lucha de clases ya no es más que la lucha interna consigo mismo, la supuesta libertad del sujeto, no es más que la libertad del capital, donde éles su órgano sexual o reproductor.

Tal es la psique del sujeto de rendimiento, respondiendo al imperativo de la productividad sin fin, condenado a morir infartado por su propio “éxito”, aquel que logra por si solo y sin ningún apoyo de la colectividad. La sociedad del rendimiento ejerce un exceso, una hipertrofia de positividad, la cual se halla asociada con la superproducción, el superrendimiento, la supercomunicación, la sobreabundancia y la hiperactividad.

La antaño sociedad disciplinaria o sociedad del control donde regían las prohibiciones, las obligaciones, los mandatos y las leyes, se caracterizaba por el lema “No se puede”. En cambio, en la sociedad del rendimiento prevalece el “Yes, we can” global tras una maquinaria invisible de dominación en el que se multiplican los proyectos y las iniciativas, en el que la motivación y el estado de ánimo hiperactivo lo es todo. Las técnicas disciplinarias, son sustituidas por las técnicas del rendimiento para que no decaiga la productividad.

El tiempo hay que gastarlo en trabajar, en producir, para luego poder adquirir y consumir. El sujeto de rendimiento -un gestor, un emprendedor- funciona más rápido y es más productivo que uno obligado a la obediencia. Rodeado e inundado de positividad, el emprendedor se explota a sí mismo, voluntariamente, sin uso de la fuerza.

El gestor compite contra sí mismo, se exprime cada día más, porque “*nada* es imposible”, todo puede hacerse mejor. Y esto es lo que le enferma: el “imperativo del rendimiento”, el mandato de dar más y más, para tener cada vez más. No parar de crecer, de hacer cosas, de acaparar posesiones, de tener lo último. La violencia está interiorizada: el sujeto emprendedor cree que es libre y que decide en su vida. Pero está sometido a esa dinámica constante y agotadora y es que no ha olvidado el disciplinamiento de la época anterior: la “libre obligación de maximizar el rendimiento”. Se convierte en explotador y en explotado, en víctima y en verdugo.

Este estado de cosas, es todo lo contrario de la reflexión: la negatividad, la fuerza propulsora del pensamiento, se convierte toda actividad cerebral de la conciencia en cálculo y maquinación.

“En el marco de la positivación general del mundo tanto el ser humano como la sociedad se transforma en una máquina de rendimiento autista” (La sociedad del cansancio, p. 58)

La subjetividad ya no se halla alienada en el sentido marxista, sino que en la competencia con uno mismo se endeuda, al deber poder hacer más de lo que puede. Esto conduce al fatigamiento y a una depresión narcisista, autorreferencial que se desata en el momento en que el sujeto de rendimiento ya “no puede poder más”.

“La sociedad de rendimiento y actividad produce un cansancio y un agotamiento excesivos” (La sociedad del cansancio, p.72)

A la sociedad disciplinaria todavía la rige el no. Su negatividad genera locos y criminales. La sociedad de rendimiento, por el contrario, produce depresivos y fracasados” (La sociedad del cansancio, p. 27)

Frente a la ilusión del éxito y del rendimiento, la auténtica soberanía y libertad está en la reflexión, en el detenerse a pensar, en la indagación crítica, en la negación, la rabia, el cultivo del *pathos* de la indignación dispuesto a transformar el mundo en la acción común.

Lógica de la emancipación y articulación política

¿Cómo desconectar esta maquinaria terrible que es el neoliberalismo? La perspectiva del filósofo Byung-Chul Han aparenta ser determinante y fatalista, sin ninguna vía de escape, como si ya nada hubiera que actuar, porque vivimos en un estado de excepción. El mismo declara el impedimento de la política y de la transformación común, y llega al extremo de sostener que las revoluciones ya no son posibles, porque ya no hay una multitud susceptible de transformarse en potencia

revolucionaria tal como contemplaba Marx con respecto al proletariado industrial. En sus palabras:

“La creciente tendencia al egoísmo y a la atomización de la sociedad hace que se encojan de forma radical los espacios para la acción común, e impide con ello la formación de un poder contrario, que pudiera cuestionar realmente el orden capitalista” (En el enjambre, pp. 19-20)”

“Hoy no hay ninguna multitud cooperante, interconectada, capaz de convertirse en una masa protestante y revolucionaria global. Por el contrario, la soledad del autoempleado aislado, separado, constituye el modo de producción presente [...] La competencia total conlleva un enorme aumento de la productividad, pero destruye la solidaridad y el sentido de comunidad. No se forma una masa revolucionaria con individuos agotados, depresivos, aislados.”(¿Por qué hoy no es posible la revolución?)

¿Se halla clausurada, impedida toda posibilidad de cuestionar las relaciones de poder dominantes? Diferimos de la postura impotente del surcoreano, en cuanto nos proponemos apelar a la ayuda del arsenal teórico de Laclau y Alemán. Negándonos así a la cosmovisión que propone a la historia de la humanidad como un campo de concentración. Se trata de vislumbrar marcos teóricos capaces de brindar una lógica emancipadora al sistema social vigente.

Laclau con su teoría de la hegemonía apropiada de Antonio Gramsci, propone como premisas para la emancipación, la articulación en cadena equivalencial de diversas demandas insatisfechas que, a través de un significativo vacío, permita generar una voluntad colectiva, que fomente la acción común, volviendo al rescate de lo político. En este mismo sentido, el psicoanalista Jorge Alemán, si bien coincide con el diagnóstico presente expuesto por Han, no termina de adscribir en cuanto para él peca de “regodearse en la impotencia” y usualmente declara que “lo imposible no avala la idea de crimen perfecto”, y sugiere que de lo que se trata es “hacer de lo imposible un tipo de saber”, esto es, “un saber hacer, a partir de lo imposible”. Encontramos viable esta lógica política, y a la vez posible de ser aunada con la teoría crítica de Marcuse excepcionalmente en su obra “el hombre

unidimensional”, en la búsqueda de una salida o transformación del estado actual, cuyo destino es generar una “nueva izquierda” convocando a sectores excluidos fuera del sistema.

Referencias bibliográficas

Byung-Chul Han. *En el enjambre*. Herder, Barcelona, 2014.

Byung-Chul Han. *La sociedad del cansancio*. Herder, Barcelona, 2012.

Byung-Chul Han. *Psicopolítica: neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Herder, Barcelona, 2014.

Byung-Chul Han. “¿Por qué hoy no es posible la revolución?” Diario *El País*, 3 de octubre de 2014. Disponible en: <https://elpais.com>.

Jorge Alemán. *En la frontera. Sujeto y capitalismo. Conversaciones con María Victoria Gimbel*, Gedisa, Barcelona, 2014.

Jorge Alemán. *Horizontes neoliberales en la subjetividad*. Grama, Buenos Aires, 2016.

Jorge Alemán. *Neoliberalismo: Byung-Chul Han, Freud y lo político*. *Página/12*, 19 de mayo de 2016. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-299655-2016-05-19.html>.

Jorge Alemán. “Soledad: Común”. *Página/12*, 5 de agosto de 2014. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-251866-2014-08-05.html>.

Pablo E. Chacón. *Jorge Alemán responde a Byung Chul-Han*. *Télam*, 20 de octubre de 2014. Disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201410/82212-jorge-aleman-responde-a-byung-chul-han.html>.

Herbert Marcuse. *El hombre unidimensional: ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Orbis Hispamerica. Barcelona 1984.

David Pavón Cuellar. *Elementos políticos de marxismo lacaniano*. Paradiso, México, 2014.

Consideraciones en torno a la sociedad: entre capitalismo artístico y hedonismo estético en la mirada de Gilles Lipovetsky

Esteban Cardone

Universidad Nacional de Mar del Plata

Introducción

Gilles Lipovetsky hace décadas que viene reflexionando en torno al desarrollo de las sociedades que habitamos, al modo como producimos, vivimos y nos relacionamos. En tal sentido, no se le escapa el hecho de que el orden capitalista impuesto a nivel planetario conlleva una serie de riesgos y peligros concretos, presentes y futuros. No obstante, decide preguntarse si acaso las implicancias negativas de su propio desarrollo incluyen entre sus efectos un afeamiento general del mundo, o dicho de otro modo, se pregunta si acaso la degradación al orden general de la vida que el capitalismo supone se extiende también al ámbito estético. Además de ser injusto y desigual, ¿es también al mundo más feo por obra del capitalismo?

A continuación pondremos especial atención en una de las últimas obras del filósofo francés, *La estetización del mundo: vivir en la época del capitalismo artístico* (2015). Allí, Lipovetsky acompañado de Serroy, analiza el devenir de las sociedades contemporáneas, pero lo interesante es el vínculo que establece entre cuestiones aparentemente autónomas, puntualmente entre el desarrollo de la economía que el capitalismo impulsa y la lógica que subyace a su hegemonía global.

Atravesaremos parte de las tesis del autor mediante tres apartados que nos permitirán obtener un punto de partida para, posteriormente, ofrecer algunas reflexiones críticas al debate sobre las formas actuales de la cultura capitalista contemporánea.

Consumo, diseño y belleza

Para el autor, entender cómo funciona hoy el capitalismo nos obliga a reconocer que su funcionamiento está regido por imperativos de orden estético. Sucede que lo que hoy caracteriza precisamente al estadio actual del capitalismo es que la producción, la distribución y el consumo se han visto consustanciados con

operaciones de carácter estético y como consecuencia la vida misma de las personas se ha teñido con intereses de ese tipo. Esta fase del capitalismo Lipovetsky la llama *capitalismo artístico*¹ o *transestético*. Hoy existe una sobreabundancia de productos y servicios que compiten entre sí ya no sólo por las prestaciones que ofrecen a sus consumidores, sino que buscan despuntar en cuanto a estilo, diseño y belleza; buscan afectar emocionalmente a las personas, proponiendo experiencias deseables siempre renovadas. Seducir a los clientes es una de las premisas de diseñadores, estrategias del marketing, publicistas y de toda la caterva de profesionales detrás de la creación y puesta a punto de objetos y servicios. Las universidades entrenan diseñadores e ingenieros ya no sólo para aplicar su intelecto a la creación de objetos cada vez más eficientes y útiles sino también más vistosos, más bellos; la satisfacción de los potenciales consumidores está fundamentalmente dada por el halago estético que los objetos le propinan. Piénsese por ejemplo en la cultura de la *customización* que prolifera en todos los órdenes, la moda de la personalización de todo, desde el color de la pintura que adornará el living de nuestra casa a la disponibilidad de fondos de pantalla para el smarthphone: todo está allí disponible para que nuestra vida esté vestida a nuestro gusto, para causarnos placer estético. De allí que operaciones que otrora pertenecían al ámbito del arte hoy se hallan imbricadas indisolublemente en los procesos de producción y comercialización.

En tal sentido, la desregulación que Lipovetsky viene denunciando desde el inicio de su carrera intelectual, encuentra hoy su expresión acabada en lo que denomina la *lógica de la desdiferenciación*. Lo propio del arte ya no se constituye como una esfera separada de la vida cotidiana, el capitalismo artístico ha sabido derribar los límites y propiciar la mixtura que hace que nuestra existencia se haya

1 Para quienes sean afechos a las definiciones, aquí se compendian algunas que el propio autor suministra en distintas ocasiones acerca del capitalismo artístico.

“El capitalismo artístico es ese sistema que produce a gran escala bienes y servicios con fines comerciales, pero con un componente estético-emocional que utiliza la creatividad artística para estimular el consumo comercial y entretener a las masas.” Ibidem. Pág. 55

“El capitalismo artístico debe entenderse como ese estado del orden económico liberal que por no estar centrado ya fundamentalmente en la producción de bienes de equipamiento, invierte cada vez más en las industrias de creación para colocar en el mercado multitud de productos y servicios de consumo atractivos, bienes que generan placer, distracción y experiencias emocionales.” Ibidem. Pág. 57

“El capitalismo artístico designa el sistema económico que tiende a estetizar todos los elementos que componen y organizan la vida cotidiana: objetos, medios de comunicación, cultura, alimentación, apariencia visual, pero también tiendas y centros comerciales, hoteles y restaurantes, centros urbanos, riberas, muelles y yermos industriales.” Ibidem. Pág. 264

impregnado de intereses estéticos, de allí que su funcionamiento promueva la mezcla de dominios, el entrecruzamiento por sobre cualquier delimitación rígida. Vale decir que no alcanza ya con pensar el funcionamiento del capitalismo a partir de formulaciones simplistas como la tan mencionada lógica de oferta y demanda; se trata de advertir que los mercados mundiales buscan seducir a sus potenciales clientes ofreciendo productos, servicios y experiencias que deliberadamente afectan su sensibilidad, es decir, que alimentan sus deseos, que les producen emociones. Admitir ésto nos lleva a reconocer un entrecruzamiento *a priori* insospechado entre tramas de índole económico-comercial y estético, o dicho de otro modo, a entender que si bien el capitalismo nunca dejó de perseguir como objetivo el lucro descarnado y que la economía se apoya en cálculos, estimaciones y estadísticas frías, todo ello se ha visto asociado y dirigido hoy más que nunca a satisfacer las aspiraciones y deseos humanos, a afectarlo emocionalmente, y que para ello ha incorporado procesos, herramientas y saberes *a priori* alejados de los procedimientos matemáticos puros y duros: “No es la menor de las paradojas que el mismo sistema que se basa en el cálculo racional de los costes y beneficios sea también el que desarrolla el sentido y la experiencia estéticos de la inmensa mayoría.”²

La vida económica, hoy, no puede pensarse sin su relación con la dimensión artística, pues es ésta última aquella capaz de movilizarnos, de alimentar nuestros deseos, de poblar nuestro imaginario. El ejemplo más acabado y emblemático de todo ello es el de la publicidad, una infinidad de técnicas y procedimientos de índole audiovisual puestos a generar sensaciones, a sugerirnos experiencias y sentidos, a poner en ebullición nuestro deseos. Si nos tomamos el trabajo de ponernos a observar cualquier publicidad, aislamos por un instante el producto o servicio que se nos ofrece, lo imaginamos en bruto, separado de todo aquello que lo rodea, de las personas siempre alegres que lo promocionan, de las relaciones que entre ellos se sugieren, de los ideales de los que participan, de los ambientes que los rodean, en fin, si hacemos de cuenta que todo ello no existe nos damos cuenta de la pregunta que intenta responde Lipovetsky: ¿Por qué se asocian deliberadamente un sinnúmero de personas, situaciones, historias y cosas con el objeto a promocionar? Si lo que se busca vender es, por ejemplo, algo tan burdo como un chicle ¿por qué se lo asocia con una mujer joven y guapa, o con una situación breve que busca hacernos reír?

2 Lipovetsky, Gilles. Serroy, Jean. *La estetización del mundo.. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Anagrama. Barcelona. 2015. p.51

Precisamente porque el producto en cuestión importa menos que las sensaciones que en nosotros buscan promover.

Imaginemos que en las sociedades que defienden el libre mercado y la iniciativa comercial privada, los productos y marcas compiten entre sí abarrotando las góndolas y escaparates; volviendo al ejemplo del chicle, son varias las marcas que pugnan por ganarse al consumidor vendiendo esencialmente lo mismo, de modo tal que la diferenciación debe estar dada por alguna otra cosa independiente del producto mismo, y es allí cuando el marketing, el diseño y la publicidad entran en escena y tienen mucho que decir. La estilización del *packaging*, el rediseño de envoltorios, *logos*, *banners*, *flyers*, la selección de fuentes, colores, texturas, el guionado, producción y actuación de una escena publicitaria, la divulgación en redes sociales, etc, todo un enorme maridaje de labores y procedimientos que buscan afectarnos tienden a entablarse, a trabajar entre sí con ese fin común. Por supuesto que lo dicho respecto del pobre chicle goma se aplica sin distinción a cualquier otro producto o servicio, lo cual marca a las claras que lo que se describe es en sí mismo un tipo de lógica, un modo de proceder concreto y universal, que trasciende fronteras y culturas, que se instituye casi como un lenguaje común para todos los consumidores del planeta.

El capitalismo se dedica en nuestros días a la producción masiva de bienes cargados de valor estilístico y emocional, al punto que hay quienes sostienen que es la dimensión inmaterial la hoy que prevalece por sobre la material, es decir, que son aspectos intangibles los que generan mayor valor que los productos en concreto. Incluso se habla de un desplazamiento del capitalismo de producción a un capitalismo de tipo cultural. De allí que, como señala Lipovetsky, las industrias culturales o creativas se destaquen especialmente. Si aceptamos que un producto está rodeado de un sinfín de valores e ideas, que nutre nuestra imaginación con fantasías, sentimientos y deseos, notaremos que su corporeidad pierde relevancia en virtud de todo el mundo que a su alrededor se monta. “Nuestro mundo se presenta, pues, como un vasto teatro, un decorado hiperreal destinado a entretener a los consumidores (...) la economía transestética se presenta como capitalismo experiencial, capitalismo de sueños orientado hacia la producción de diversiones, de ambientes, de emociones.”³

3 Ibidem. Pág. 53

El concepto de inflación estética

La era *transestética* que describe Lipovetsky impone, como se dijo, la integración de procedimientos estéticos a la producción capitalista a la vez que modela la vida de las personas con arreglo a la satisfacción de individuos abocados exclusivamente a hacer de su vida una experiencia centrada en un presente placentero y lleno de emociones. El mundo abandona las oposiciones rígidas como cultura versus comercio o arte contra cultura, y se decide a hibridar las esferas de la vida social; el resultado: mercados de consumo masivo que además de lucro, incluyen criterios artísticos sea cual fuere la actividad que realizan y que por consiguiente garantizan una enorme variedad de objetos y servicios para todos los gustos. “Lo que se moviliza ante nuestros ojos es un universo de superabundancia, de inflación estética: un mundo transestético, una especie de hiperarte donde el arte se infiltra en las industrias, en todos los intersticios del comercio y de la vida corriente.”⁴ Comprendido esto, basta con mirar a nuestro alrededor y comprobar que absolutamente todos los objetos que nos rodean, hasta los más insignificantes, comparten ese interés por deleitarnos y hacer nuestro entorno más confortable. Precisamente esto es lo que Lipovetsky denomina *inflación estética*, la omnipresencia de la dimensión artística en nuestra existencia, ya sea en la materialidad que nos rodea como en nuestras aspiraciones en la vida. Basta con ver, por citar un ejemplo, la variedad de diseños que afectan a un mismo objeto de consumo masivo en el tiempo para advertir cómo las operaciones de índole estético fueron transformándolo hasta llegar a nuestros días: cualquier embase ha sufrido modificaciones que lo han vuelto, cuando no más ergonómico, suave, aerodinámico, o delicado a la mano, menos rústico, anguloso o incómodo. Nuestros hogares, su mobiliario, la vestimenta que utilizamos, los alimentos que consumimos, los sitios que frecuentamos, los vehículos en los que nos trasladamos, los espectáculos a los que asistimos, todo está atravesados por intereses estéticos que pretenden conquistarnos, seducirnos, captar nuestra preferencia. Esta inflación estética presente por doquier consolida un modo de vivir que persigue deliberadamente el goce, las sensaciones novedosas, un aquí y ahora placentero. Es difícil encontrar productos de consumo masivo que no vengán a contribuir de algún modo en esta

4 Lipovetsky, Gilles. Serroy, Jean. *La estetización del mundo..* Vivir en la época del capitalismo artístico. Anagrama. Barcelona. 2015. p.21

construcción de un mundo estetizado.

La inflación estética quizá sea el fenómeno más fácil de reconocer, o más difícil de obviar según se quiera; Lipovetsky busca hacerlo patente a partir de una visualización sencilla que desglosa en algunos puntos fundamentales que aquí recorreremos someramente. En primer lugar, dice, el estilo se ha vuelto un *imperativo económico*, al punto que “ningún objeto, por banal que sea, escapa ya a la intervención del diseño y de su trabajo estilístico.”⁵ Ningún producto sale ya al mercado sin antes haber recibido un esfuerzo estilístico, sin que su presentación haya sido modelada bajo algún proceder de corte artístico. Como consecuencia, asistimos a una “cosmetización ilimitada del mundo”, lo cual no quiere decir, desde ya, que necesariamente habitemos un mundo más bello, sino que todo se ve impregnado de una orientación hacia lo que nos causa placer estético. En segundo término, todo lo anteriormente dicho no implica que exista una orientación unívoca de los procesos estéticos, un horizonte común hacia el cual todos los productos tienden o se orientan, sino que conviven entre sí ideales estéticos diversos, una multiplicidad de estilos para todos los gustos. Desde luego que existen modas que se imponen o que aglutinan la atención masiva, sin embargo éstas habitan un espacio compartido en el cual hay lugar para todos; es el pluralismo estético lo que domina la escena del capitalismo artístico. Lo que predomina es la variedad, la multiplicidad, ya nada posee la capacidad de convertirse en un centro dominante, en imponerse de forma unilateral o de estipular criterios o normas estéticas válidas e indiscutibles. Digamos, mal y pronto, que hay de todo y para todos los gustos, el mercado se ha encargado de que esto así sea. El tercer aspecto esencial para entender de qué se trata la idea de inflación estética tiene que ver con el tiempo y la velocidad; la producción estética del capitalismo es desmesuradamente rápida, impone un ritmo trepidante a las modas y estilos. Lo efímero es la marca distintiva de nuestro tiempo. “Mientras que la vida de los productos industriales es cada vez más corta, su faceta visual, su diseño no cesan de cambiar a enorme velocidad.”⁶

¿Podemos recordar, por citar un ejemplo, como era visualmente internet años atrás? Los primeros sitios webs poseían un diseño que a nuestros ojos actuales nos parece tosco. Estilísticamente hablando podemos identificar una visible evolución en los diseños de los sitios. Lo mismo ocurre con infinidad de productos, cuyos cambios

5 Ibidem. ág. 40

6 Ibidem. Pág. 44

se dan en períodos brevísimos de tiempo. La moda varía año tras año, nunca podemos establecernos tranquilos en una tendencia porque rápidamente viene a ser reemplazada por otra. Así, estamos habituados a la fugacidad estética en todo nuestro entorno. El cuarto elemento que prueba el denodado esfuerzo estético que nos rodea está dado por la sobreabundancia de muestras, museos, galerías, parques, monumentos, y demás espacios que se empeñan por reivindicar el lugar del arte, del diseño o de la belleza, constituyéndose como circuitos, atracciones turísticas, patrimonio cultural, etc. Hoy más que nunca existen lugares que celebran justamente los valores estéticos.

A esto suma Lipovetsky una quinta nota de la inflación estética en la que estamos todos inmersos, y que tiene que ver con los precios que el mercado de arte contemporáneo maneja, con cifras desorbitantes que dan cuenta de que el mundo del arte ya no pertenece a una esfera autónoma del quehacer humano sino que se haya indisolublemente imbricada con el mercado; en tal caso el arte no se opone al comercio, sino que forma parte de él; el arte, es hoy estrategia de inversión, las obras poseen rendimiento a nivel financiero, es decir, hablan en algún punto el mismo idioma del mercado. El quinto punto sea tal vez uno de los más importantes para nuestra actual presentación dado nos propone detenernos sobre el individuo emergente de esta cultura del consumo. El sentido que el capitalismo que venimos describiendo le imprime al consumo delinea un individuo afecto a las experiencias de carácter estético:

“El capitalismo artístico no ha desarrollado sólo una oferta creciente de productos estéticos: ha creado un consumidor bulímico de novedades, de animaciones, de espectáculos, evasiones turísticas, experiencias emocionales, goces sensitivos: dicho de otro modo, un consumidor estético, o más exactamente, un transestético.”⁷

El consumo masivo sostiene un vínculo extremadamente fuerte con el sentir, con las emociones y las experiencias de los individuos, una relación tan consolidada que nadie parece anhelar su retroceso; el capitalismo montó una maquinaria planetaria que nos convida a desear, que hace masivamente accesible su satisfacción y su frustración. Lo que se modela es una forma de vivir,

7 Ibidem .pág. 50

concentrada en las experiencias novedosas, en los placeres de los sentidos, en el mimo a nuestro ánimo y a nuestro cuerpo; una vida abocada a ubicar la satisfacción en el presente. Se recorta así el perfil del sujeto al cual van dirigidos todos los esfuerzos de los dispositivos anteriormente mencionados: un individuo defensor de un ideal de vida de carácter hedonista, que concentra mayoritariamente su interés en sí mismo, en su propia autorrealización y que asume que la vía para hacer realidad dicho objetivo vital está dada por el consumo.

A los efectos de resumir brevemente lo dicho hasta el momento en torno al concepto de inflación estética diremos sucintamente que refiere al hecho de que todo nuestro entorno se encuentra modelado con arreglo a afectar directamente nuestras emociones, que en ello consiste hoy el consumo de masas; que la producción está imbricada de procesos de corte estético que dan como resultado una diversidad de bienes y servicios en competencia por conquistarnos, por seducirnos; que a todo ello va asociado un registro temporal que se subyuga en lo efímero, en los cambios de estilos permanentes, en la innovación veloz, casi apremiante; que todo ello se aplica a su vez al espacio que nos rodea, poblándose por doquier de caracteres estilísticos, desde un sencillo café, hasta un paseo público, hay una reivindicación estética de la espacialidad; que el arte se constituye como un mercado más, que mueve fortunas, y que ha aunado así lo artístico con lo comercial, otrora ámbitos separados y hasta antagónicos; y que, finalmente, el consumo masivo se ha estetizado, dando como resultado la imposición de un modo de vida enfocado en un perpetuo mimo emotivo al individuo.

El capitalismo como realidad paradójal

Lipovetsky insiste con algo que es crucial. Según él, la sociedad que alumbró el capitalismo artístico no está amenazada por contradicciones insalvables que la vayan a hacer sucumbir tarde o temprano, en todo caso, está poblada, eso sí, por tensiones internas, por corrientes que chocan y se enfrentan, dando como resultado una cultura habitada por innumerables paradojas. La realidad paradójal, como vimos, desplaza a la realidad constituida por contradicciones excluyentes, no hay una puja que se decida por la primacía de una sobre otra, no hay instancia en el planteo de Lipovetsky que suponga la supresión definitiva de los males del mundo. Hay tensiones, sí, simultáneas, en convivencia. Lipovetsky se rehúsa a considerar el futuro del capitalismo en términos catastróficos, no le depara un ocaso estruendoso,

prefiere advertir un sinfín de situaciones que lejos de representar indicios de una debacle absoluta, ponen de manifiesto una compleja trama de tensiones en coexistencia. “Aquí proponemos otra lectura de conjunto: una lectura que se sitúa en el punto de vista de las tensiones paradójicas, no en el de las nostalgias y las catástrofes”⁸ Para Lipovetsky la realidad más que tragedia, se vuelve ironía. El sistema que universaliza un ideal de vida cuya meta es la la felicidad asociada al autodesarrollo personal es el mismo que somete al individuo a exigencias de rendimiento y eficacia que lo presionan al punto de desarrollar patologías como stress, hipertensión, bulimia, anorexia, ansiedad, insomnio, depresión, etc. El modo de vida que nos promete la realización y la felicidad es el mismo que socava los recursos naturales y nos deja sin planeta. Nada de todo esto alcanza para hacer desbarrancar de una vez y para siempre al sistema capitalista, al contrario, dichas tensiones, y muchas otras, cohabitan entre sí, balanceándose, a veces se solapan, repliegan o destacan.

Consideraciones críticas

¿Si el posmodernismo comporta, siguiendo a Lipovetsky, el punto cúlmine de un proceso histórico en donde el individuo se impuso definitivamente a las imposiciones que coartaban su libertad, qué decir de la sujeción a la que lo somete hoy por hoy el omnímodo operar del mercado? La más elemental de las observaciones no puede pasar por alto este punto, por obvio que resulte ser. Podríamos conceder a Lipovetsky la razón en cuanto a que la sociedad actual encierra un buen puñado de situaciones que responden a una lógica paradójica, ahora bien, la principal es justamente aquella que condiciona nuestro modo de vida en términos generales aunque bien concretos: el capitalismo, según Lipovetsky, redundando en beneficios por dos razones, en primer lugar su capacidad igualitarista, consumada a partir de la sociedad de consumo y el acceso irrestricto a las masas a una oferta material nunca antes vista, y por el otro lado, las posibilidades de desarrollo individual que ello facilita.

En tal sentido, las personas tienen la posibilidad de construir su existencia a medida gracias al mercado que para ello facilita infinitas posibilidades, lo cual quiere decir que ha operado una histórica sustitución de la sujeción humana; el individuo

8 *Ibidem*. Pág. 339.

fue deshaciendo a su tiempo el influjo que sobre él ejercían los dogmas religiosos, las morales rigoristas, ciertas ideologías políticas, etc; ha celebrado ello como un logro histórico mayúsculo al punto de llegar al convencimiento de ser protagonista de una época libre de ataduras, próspera para cualquier proyecto individual que busque la auto realización. No obstante, como hemos repetido a lo largo del presente texto, olvida que dichas posibilidades poseen un precio, que lo vinculan al poder omnímodo del mercado. Desde luego Lipovetsky esto lo sabe, y de hecho su propuesta a futuro nos exhorta a que aprendamos a mantener una sabia distancia de todo lo peor que nos ofrece el mercado. No queda del todo claro cómo se supone que se generalizaría la conciencia que promueva una emancipación que en definitiva no sería tal, ya que Lipovetsky no desea un retraimiento del mercado, ni predice tampoco una desaceleración de su actividad; aduce que, preferentemente por medio de una educación que vuelva a enaltecer valores más altos que los que impone el ideal de vida hedonista, seremos capaces de regir nuestro consumo de un modo inteligente, haciendo primar las experiencias de calidad antes que el derroche de vivencias anodinas.

Lipovetsky ostenta una encomiable capacidad para inventariar la realidad. Resulta saludable que un intelectual sea capaz de observar con tanto detalle el contexto que lo circunda. Sin duda existe allí una actitud a replicar, sea cual fuere nuestra forma de pensar: estar atento a lo que pasa, incluso en aquellos órdenes que a priori podamos considerar menores, no dignos de atención.

El proceso de personalización posee una tendencia natural a achatar los criterios de valoración moral, a tergiversar los términos de un reclamo o reivindicación para releerlos en clave individualista, es decir, a desvirtuar irresponsablemente problemas de índole ético y políticos y reducirlos a una cuestión individual desarticulada del entorno social, las relaciones de poder y de todas las posibles lecturas que pudieran hacerse al respecto.

Desde esta perspectiva, el proceso de personalización afirma el criterio a juzgar los hechos principalmente en términos individuales, lo cual promueve una mirada chata y reduccionista de la realidad. Se impone un modo de pensar cómodo y acrítico. “Aunque las reivindicaciones de los grupos siguen siendo formuladas en términos de ideal de justicia, de igualdad y reconocimiento social, es sobre todo en razón del deseo de vivir más libremente por lo que encuentran una audiencia de

masa verdadera.”⁹ Así, por ejemplo, la lucha de grupos sexuales disidentes es leído meramente como un reclamo que concierne a la libertad del individuo para elegir el modo como quiera vivir su sexualidad, perdiendo de vista un sinnúmero de cuestiones relacionadas con ello, como por ejemplo los factores de poder que excluyen y marginan a tales personas, el rol que cumplen las instituciones que entran en juego, la moral y los intereses que subyacen a las posturas que obturan su derecho identitario, etc. Nuestro culto al ensimismamiento unido a la apatía política aplana nuestros criterios para analizar la realidad. No todo se reduce a un reclamo de carácter individual, aunque pueda prevalecer generalmente el criterio para interpretarlo así. La orientación sexual, por seguir con el mismo ejemplo, no puede acotarse meramente a una cuestión de elección personal, como si fuera equiparable a elegir productos entre las góndolas de un hipermercado.

Cuando el criterio que se impone es el de la libre elección del individuo queda marginada de la discusión una multiplicidad de factores que hacen al meollo del asunto. Algo similar ocurre con los juicios de corte moral, el proceso de personalización acostumbra comúnmente a las personas a juzgar la responsabilidad individual por sobre las condiciones del entorno, ya sean éstas sociales-económicas, ideológicas, políticas, etc. Concebido vulgar e injustamente, el ideal de auto realización personal fomenta un modo de pensar que responsabiliza al pobre de su condición de pobre, aduciendo, entre otras cosas, una propensión a buscar empleo supuestamente escasa. La masificación de un proyecto de vida cuya realización recae sobre el individuo habitúa al pensamiento a mensurar su concreción o no, como se dijo, en términos individuales, eximiendo a cada uno de la responsabilidad del desarrollo de los demás; allí radica una cuestión moral central que refleja una de las tantas aristas que tiene el conflicto entre individuo y sociedad.

9 *La era del vacío*, pág. 116

Un aplauso para el Asador

Mariano Carou

Universidad Nacional del Salvador

Si hay algo que identifica a un pueblo es su comida. Feuerbach dijo que “somos lo que comemos”; yo agregaría que además comemos lo que somos. No es simplemente un giro semántico: en nuestras elecciones culinarias está nuestro retrato en forma más que evidente.

Entre fines del siglo XVIII y principios del XIX surgió en Francia una corriente cultural que buscaba dar un mayor protagonismo a la comida. De la mano de Brillat-Savarian, Fourier o Grimod de la Reynière, lo que hasta ese momento, a pesar del fasto de la corte francesa, no era más que un ritual cotidiano sin mayores pretensiones que el de contentar al estómago, pasó a ser tema de reflexión. Surge así la necesidad de darle un nombre a un conjunto de saberes y prácticas, y aparecen dos términos posibles para bautizarlo: gastronomía (en referencia al conjunto de normas que rodean al acto de comer) o gastrosofía (si lo que se intentaba era desarrollar una sabiduría ligada a lo culinario). El término elegido fue, finalmente, el primero; sin embargo, en los últimos tiempos se ha venido reivindicando el segundo -o al menos su espíritu- para hacer referencia a la posibilidad de hacer una lectura mucho más profunda en torno a la mesa.

Si hablamos de gastrosofía es porque creemos que detrás del comer como constructo es mucho lo que se revela. Haciendo una simple mirada por el menú de cualquier país o región, lo que se adivina es en primer lugar una idiosincrasia ligada a costumbres generalmente ancestrales; en segundo lugar, una tensión -de resolución muchas veces incierta- entre esa *tradicito* y la novedad del día a día.

Vamos a recurrir a un ejemplo ilustrativo, tomando un plato arquetípico. En nuestro país se suele considerar que el asado es el plato argentino por excelencia. Poco importa que se trate de una comida tan antigua e internacional como el mundo. Hay un orgullo chauvinista –en su doble acepción de nacionalista y de machista– en esa afirmación. Nacionalista, porque el asado argentino es una de esas costumbres que nos reportan una módica gloria a los ojos del mundo. Machista, porque el asado sigue siendo un territorio masculino por excelencia.

Es comprensible que quien deguste un *foie gras* o un buen ceviche se admire por el equilibrio entre su grado de elaboración, la mano experta y los recaudos bromatológicos. Pero, a pesar de lo que digan los asadores expertos, ¿qué tiene de elaborado un trozo de carne arrojado sobre una parrilla? En sí mismo, nada; en cuanto a su valor simbólico, mucho.

Como plato, el asado remite a lo más primario, rústico y animal. Lévi-Strauss, pone a los alimentos asados en el primer eslabón de la cadena cultural. Allí se separan cultura y naturaleza. No existe siquiera la mediación de una cacerola con agua: se faena el animal y se lo echa a la parrilla. El único aditamento será la sal y, ocasionalmente, el chimichurri, que usamos para jugar a ser arriesgados y acrecentar nuestra hombría. La cocción es privilegio exclusivo del hombre, quien se proveerá de un cuchillo y un tenedor especiales. Tanto los utensilios en sí como el modo de manipularlos son extremadamente fálicos. La trilogía formada por el tenedor, el cuchillo “de asado” y la tabla en la que se corta la carne forman una unidad indisoluble, como la patena y el cáliz en la misa. Si a eso sumamos que el asado suele hacerse tomando una copa de vino o un vaso de cerveza, se cierra el círculo sagrado. El quincho es el templo y la parrilla el *Sancta Sanctorum* al que solo el Sumo Sacerdote tiene acceso. En calidad de tal, el asador velará por el bienestar de sus fieles, y les preguntará en qué punto prefieren la carne. Es tal la carga machista que no ha faltado quien compara el “derecho de pernada” medieval con la prerrogativa de probar y disponer a criterio propio de los mejores bocados del asado que se está cocinando, privilegio al que ningún asador que se precie renunciaría jamás.

El cuidado del fuego también nos remite a la Prehistoria, cuando la llama debía ser mantenida por la dificultad que suponía volver a encenderla, o al fuego sagrado de los templos antiguos que las sacerdotisas rescataban y preservaban para evitar calamidades. El fuego siempre pertenece a los dioses, y solo por legación indirecta llega a los hombres. Por lo tanto, su connotación sagrada es indiscutible. Por otra parte, siguiendo con los datos que nos aporta el estructuralismo, el fuego y lo asado son también el inicio de la socialización. El asador debe velar porque las brasas alcancen; caso contrario, la humillación pública es superior a la que recibiría por un asado pasado de punto, o escaso en cantidad.

El asado nos invita y nos incita a un rescate de lo criollo como paradigma, a una identidad forjada en un *in illo tempore* bastante poco alejado en el tiempo: el

siglo XIX. Allí se habría cristalizado una identidad que hoy, 2001 mediante, nos esforzamos por recuperar y resignificar. El gaucho. El campo. Para un país con más del 80% de población urbana, esos postulados resultan por lo menos sospechosos. En parte porque atrae divisas y en parte porque nos vimos y nos vemos necesitados de replantearnos nuestros rasgos identitarios, hemos rescatado el abolengo del gaucho, oportunamente canonizado por Lugones. Sin embargo, si es que el gaucho en algo nos representa, lo hace más por el apego a la marginalidad de Martín Fierro o de Juan Moreira –no nos importan los motivos– que por sus dotes como jinetes o asadores. Aun así, nos concentramos en sostener que el macho argentino debe ser un buen asador. De no serlo, debe mantenerse muy cerca de algún amigo que sí lo sea y compartir su círculo íntimo en el momento de la verdad, sentado cerca de la parrilla, gustando los primeros bocados y bebiendo de la misma cerveza o del mismo vino. Forma parte del mito, así como también ciertos dogmas referidos a la práctica que, curiosamente, son de carácter por demás subjetivo. A la hora de asar, todos creen “tener la posta”, y suelen comportarse como empiristas ingleses absolutizando su experiencia personal con los parámetros del racionalismo francés. Mera vivencia elevada a categorías universales.

Sin embargo, algunas constantes rioplatenses en el arte de asar son incuestionables. Una de ellas es que un buen asado lleva tiempo. Prender el fuego, formar las brasas, cocinar la carne, todo ello conforma un ritual que hoy por hoy tiene tanto de fósil como de realidad viva y palpitante. El asado no es la comida inauténtica de un *Da-sein* arrojado a la existencia, angustiado, apresurado, que se choca con otros semejantes corriendo por Florida y Viamonte, y cuya única certeza –la que más trata inconscientemente de olvidar– es la muerte. El asador (y los comensales que lo esperan durante un par de horas) han olvidado que son un *Sein-zum-Tode* y han optado por el mero estar del que habla Kusch. El asado está ligado a la tierra y a la permanencia, al estar americano más que al ser-hacer europeo. No es casual que en el hemisferio norte el asado se haga en parrillas eléctricas o se encienda el fuego con combustible, y se lo cocine rápidamente, *arrebátándolo* (técnicamente, en Europa y Estados Unidos la carne simplemente se sella y se come entre el punto *bleu* y el *saignant*). Por el contrario, aquí, en las vastas llanuras sin tiempo, en esas llanuras que le hacían decir a Ortega que los argentinos somos pura promesa, al asado se lo cocina lentamente a fuego suave y, lo que es más importante aún, genera una sobremesa. En el asador, que ha conservado algo de la

épica primitiva de nuestros ancestros, persisten rasgos no diría de héroe, sino más bien de chamán. Sus secretos y sus habilidades así parecen corroborarlo. El mero estar, la cualidad de “yecto” en medio de un universo natural y superior, se traduce en la lenta y parsimoniosa comunión que se logra cada vez que se repite el rito del asado, y con él la renovación del cosmos, ya sea el microcosmos familiar o el macrocosmos global, *gambeteando* al sistema con un asado dominguero en el que las reglas del capitalismo no tienen cabida. El asado es una de las grietas de las que habla Holloway, un intersticio por el cual el capitalismo hace agua. Porque, además de mero estar, revela lo que Kusch llama el nosotros-estamos, un sujeto colectivo que se constituye como tal sentándose en torno a la mesa.

Es necesario diferenciar entre el asado familiar -o de un grupo mixto de amigos- y el asado entre amigos varones. El primero es más inocente; el segundo es un caso especial, porque en él se teje lo que desde la antigua Grecia es considerado la amistad más auténtica. Hago esta salvedad porque las mujeres argentinas difícilmente se reúnan a comer un asado. Si se trata de un grupo familiar o de gente de distinto género, habrá un factor a tener en cuenta: las ensaladas, a las que los varones suelen esquivar, al menos discursivamente, porque un macho que se precie debe comer sólo carne. Pero si hablamos de amigos que se reúnen a comer un asado porque sí, por el mero culto a la amistad, son por lo general los varones. La camaradería que se da es similar a la que surge en el vestuario después de un partido, en la línea del “tercer tiempo” del rugby, con un componente algo homoerótico si se quiere, algo que quizás entrevió Echeverría en “El matadero”. Se asemeja a la forma en que se entendía esta condición en la Antigua Grecia. No faltan en la conversación chanzas y relatos de proezas sexuales. Es un encuentro de pares, masculino, altamente endogámico y donde se festejan y promueven los excesos de ingesta de carne y alcohol. El asado urbano entre varones del siglo XXI es más báquico que criollo. Digamos que los amigos que se reúnen a compartir un asado son una versión vernácula y sexualmente inactiva de Aquiles y Patroclo más que de Borges y Bioy. Por eso tiene también mucho del *reposo del guerrero*: el agonista que tras trabajar una semana busca descansar y restaurarse junto a sus pares.

Esa dinámica que se va construyendo en torno a la mesa, posiblemente se ubica a mitad de camino entre la amistad propuesta por Epicuro –que, considerada un bien preciosísimo, surge como placer de amar, y aunque algo interesada es

condición indispensable para la felicidad–, y aquella virtuosa *philia* que Aristóteles propone a Nicómaco. Creo verla más cerca de Epicuro, no por desdeñar las enseñanzas del estagirita, sino porque, para el padre del hedonismo, placer, amistad y comida formaban una tríada indisociable. Claro que estamos hablando de un hedonismo bien distinto de aquél que la tradición ético-religiosa de Occidente nos hizo anatemizar: Epicuro lo entendía de una manera mucho más cercana a evitar el dolor que a hartarse de achuras, sexo y vino tinto. Si de mitigar el dolor se trata, como bien sabemos, después de la tercera o cuarta copa de vino, cuando quedan pocos trozos de carne en la parrilla y el mismo chorizo ha dado varias veces la vuelta en la infaltable tabla de madera o fuente de acero, surgen las confesiones, las bromas y las lágrimas, es decir: se libera el canal de las vivencias más profundas. Después de todo, si la amistad es una forma del amor –y quizás la más excelsa–, no parece casual que Platón haya titulado “El banquete” a su famoso diálogo.

Tal como procedimos con el asado podríamos hacerlo con las empanadas, el locro, el dulce de leche o el mate. Por cuestiones de tiempo lo dejamos para otro momento, en el que nos volvamos a reunir para profundizar sobre la forma en que nuestra identidad se va construyendo culinariamente día a día. Para la próxima ocasión, eso sí, hagámoslo en torno a una mesa.

Retomando a Nietzsche. El hombre ha muerto, nosotros lo matamos.

Annuar E. Castillo

“La mayor parte de las filosofías han sido inventadas para acomodar nuestros sentimientos a las circunstancias adversas, pero tanto las circunstancias adversas como nuestros sentimientos son efímeros”

Aforismos - Friedrich Nietzsche

Todo lo que existe en el pensamiento del hombre, es propio de su propia invención, durante mucho tiempo, se ha dedicado este a encontrar y darle forma al lenguaje, sujeto que al parecer tiene vida propia y ha sobrepasado el entendimiento de su creador.

Han de ser muchos los escritos que hablan de su origen, creo que es más simple de lo que parece, el hombre de las cavernas tuvo sed, no sabía que era esta sensación, posiblemente probó muchas cosas hasta que dio con el agua, para saber que esta calmaba esa sed, que tampoco había nombrado, algunos habrán muerto probando cosas venenosas, pero una vez conocida el agua sintió la necesidad de contar a los otros de su descubrimiento, quizá lo hizo con señas, luego con dibujos y así hasta llegar a la palabra.

De cualquiera que fuera la forma, lo que está claro, es que el lenguaje tiene como utilidad poder comunicarnos, si ya presuntamente sabemos hacerlo ¿Por qué seguir estudiando algo que ya cumple su función? No digo que este mal, pero creo que ahora hay cosas más importantes, hechos que están transformando al mundo y a los cuales según mi criterio debemos avocarnos.

Posicionados en este punto, es preciso, entender, que todo lo hasta ahora es conocido por el hombre, es solo sabido por él, no sabrá nunca un perro lo que una hora representa, y mucho menos un ave que el Dios humano vendrá o no por él. Es necesario ser objetivos, aceptar con humildad lo que la historia y los hechos nos brindan, y en base a ello, empezar a destruir todas las creencias e ideologías que han venido a controlar de manera hegemónica el pensamiento del hombre, se habla

de dogmas, paradigmas, doctrinas, se habla de religiones, de ideales políticos, de corrientes filosóficas, de estados y de patrias, de géneros, de hombres y de mujeres, se habla de pobres y de ricos, se habla de terrícolas y extraterrestres, se habla del amor y de pasión, de virtud, de razón y de verdades, y un montón de símbolos más, que sin duda alguna han contribuido a la construcción del yo.

Desde un punto de vista gramatical, son solo un montón de adjetivos calificativos, que en vez de definir el ser, lo despersonifican, es decir, entre más adjetivos me califican menos se, quien soy realmente, que en todo caso sería lo que más importe. “Quien soy” No soy ni capitalista ni socialista, ni católico ni musulmán, ni argentino ni alemán, ni ingeniero ni filósofo, ni hombre ni mujer, soy humano, y aunque este viene a ser un adjetivo más, es la definición más simple de lo que somos, humanos, solo eso. Una especie animal más, que nada tiene por encima de otra. Con esta cuestión heredada de la razón, ¿regalo o castigo? aun no lo sabemos.

Somos humanos y nada más, podemos decir que nos gustan algunas cosas más que otras, a algunos las ciencias, a otros el arte, a otros la naturaleza, algunos estudiaran lo que les gusta, podrán entonces adquirir y crear nuevos conocimientos, desarrollar ideas de ese algo que les interesa, habrán lugares a los que pueda ir a aprender con otros que también tengan las mismas inquietudes, pero al final solo serán humanos y así debe ser, y así debemos sentirnos.

Sin querer o queriendo al lenguaje hemos dado formas infinitas, adjetivos infinitos tanto a humanos y a cosas, creo que la idea de ese hombre de las cavernas, era ponerle nombre a las cosas y no, a ellos mismos, creo que ellos sabían lo que eran y por algún tiempo no intentaron diferenciarse del resto, tal vez si, seguramente uno que se sentía más débil empezó a crear objetos y artefactos para hacer daño, o para protegerse, quizá el débil no conseguía pareja y eso lo llevo a matar, quizá no le gustaba que existiera un líder en la manada y se gestaban así los primeros golpes de estado, siempre con la voluntad de poder de por medio. De ellos lo entiendo, eran muy primitivos, apenas aprendían a comunicarse, pero hoy, nosotros, con tanto estudio, con tanta historia, con tanto lenguaje ¿es necesaria la voluntad de poder? ¿No podemos entendernos o no queremos? Creo que las respuestas son obvias, ni es necesaria ni queremos.

Los grandes pensadores y filósofos no dejaron libros para que los aprendiéramos de memoria, ellos nos dejaron palabras y frases, y pretendieron que, con el contexto del párrafo o capítulo que las contenían, pudiéramos nosotros entenderlas, que no es lo mismo que saberlas.

Teoría, praxis, retórica, dialéctica, diálogo, valores, moral, virtud, la república, crítica de la razón pura, genealogía de la moral, vigilar y castigar, subconsciente, un sinfín de autores, un sinfín de ideas para reflexionar sobre ellas, para hablar con todos, para explicarlas y entenderlas a través del otro, juzgándonos. Decía Sócrates que juzgar es conocerse y que no sabía nada.

El profesor Ricardo Maliandi, al que no tuve la dicha de conocer en persona, pero sí en video, hablaba de la ética convergente, y de conflictos solubles e insolubles, planteaba este que la mayoría de los conflictos pueden resolverse mediante la razón, y que en algunos casos, en los que no se quisiese llegar a un acuerdo, se podría estar de acuerdo en no estarlo.

Creo que si viviera y tuviera la oportunidad de hablarle, estaría muy contento de saber que, discrepo con él con respecto a los conflictos insolubles. Pues para mí, todos los conflictos son solubles. Pues solo están la mente de cada quien. Y retomo aquí el tema principal de mi ensayo, pues entendiendo que todo lo invento el hombre, solo basta con abstraerse del conflicto, sacar lo subjetivo, el cómo pienso y el cómo siento, con respecto a ese algo y buscar entre las partes confrontadas una solución o idea, que valla en pro del equilibrio de la naturaleza y la vida.

La religión, la patria, los partidos, las clases, los géneros sexuales, las ideologías y filosofías son invento del hombre, y todas estas ideas, por lo general, inventadas para el beneficio de uno o de pocos, convenciendo al resto de qué, es lo mejor para todos.

Mucho se ha hablado de la función de los filósofos en esta época, y en como, según el grueso de la sociedad, es un despropósito su estudio, quiero introducir aquí tanto a filósofos como a antropólogos, sociólogos, historiadores, metafísicos, psicólogos y psicoanalistas, pues para mí, todas estas ramas conforman una sola, y es la de los pensadores. La separación de estas ciencias es lo que ha llevado al descredito de las mismas, pues aunque moleste, entre ellos se jactan de intelectuales, los otros los miran como raros, no se hablan los unos con los otros y

para las 2 partes, ambos están locos, pido disculpas por lo informal de este párrafo, pretendo que al leer entienda incluso el que no está preparado para hacerlo.

El pensador debe integrar todas estas ciencias, que de hecho lo hace, a veces sin saberlo, porque del ámbito he conocido a muchos y sobre todo reflexionan, reitero aquí, no somos ni filósofos, ni sociólogos, ni antropólogos, solo somos humanos que al parecer se interesan por los humanos, algo que parece poco, pero que en realidad es bastante.

El pensador debe dejar el ego al lado, debe dejar de sentirse atacado, debe dejar de intentar que otros lo reconozcan como intelectual, poco importa el intelecto, si el espíritu es pobre, y es justamente ese, el que hay que hacer crecer.

El pensador debe crear su propia filosofía, su propio mundo ideal, no para imponer, sino más bien, para que por medio del dialogo, escuchando al otro y a los otros, dialogando entre todos, cada quien pueda aportar y entre todos construir ese mundo platónico, que nunca llegara a ser perfecto para todos, pero seguramente, si, mejor del que tenemos.

El pensador, además de pensar de manera integral, tiene el deber de imitar a los predicadores puerta a puerta de la religión, sin temor a ser juzgado, sin temor a quedar como un loco, sin temor a que lo miren mal, tiene el deber de salir a la calle a predicar el saber, porque este debe ser de todos y no de pocos, y por lo menos intentar que otros puedan ver lo que nosotros vemos. Hablando entre nosotros nunca llegaremos a nada, en nuestras contradicciones sobre teorías del pasado nunca llegaremos a nada, como es posible que nosotros los pensadores, no estemos al frente de los gobiernos, como nosotros los pensadores, nos quedamos en la oscuridad y desde allí criticamos y peor, solo comentando entre nosotros, cuanto egoísmo el nuestro.

El pensador debe ser un liberador de consciencia, un creador de virtudes, un predicador incansable de hechos, no de verdades, contar la historia de cómo las religiones controlan al mundo, como se crearon, quienes la crearon, enseñar que el hombre creó a Dios a su imagen y semejanza, enseñar que Dios es el universo, la naturaleza, que somos parte de él, que debemos todos tender al equilibrio, vibrar en positivo, que no es nada metafísico sino pura física cuántica, racional, el cómo viajan los datos, si es por sonido o por luz, a qué velocidad.

Amar al prójimo más que a uno mismo, cambiar el concepto individualista y entender que si todos a mí alrededor están bien, seguramente yo también lo estaré.

El capital hoy esta resfriado, y no sabe cómo curarse, podemos decir que por primera vez en la historia de la humanidad estamos ante la posibilidad de que nadie trabaje, de que todos puedan hacer lo que más le apasiona, al parecer tuvo razón Adam Smith, también Henry Ford, la forma acelerada y vertiginosa con la que se desarrolló la tecnología, muy al pesar de los débiles, caídos y asesinados, permite hoy que las maquinas junto a su inteligencia artificial trabajen y produzcan todo lo que necesitamos, ya no es una utopía y lo explico.

Foxcomm despidió a 60mil trabajadores que fabricaban las placas de los iPhone, los rusos inventaron una impresora 3D de casas, los autos autónomos en 10 años estarán en todo el mundo, esto acabara con los puestos de trabajo de miles y millones de personas, los empresarios en búsqueda de una mayor plusvalía están sustituyendo al hombre con las maquinas, el capital necesito hasta ahora, de quien consuma para seguir desarrollando tecnología, pero sin trabajo ya no habrá quien pueda consumir, la economía mundial está en recesión, debido a la baja del consumo, producto de las altas tasas de desempleo, aquí separo al capital del capitalista, el capital encontró un punto de equilibrio con la tecnología alcanzada, para que no trabajemos más, el capitalista sigue queriendo acumular riquezas, el proletariado ya no tiene el espacio para ser proletario, y aquí las preguntas filosóficas más importantes de nuestra época ¿Cómo hacemos entender al capitalista que ya no podrá diferenciarse del resto? ¿Cómo hacemos entender a todos que ya no tiene que haber competencia? ¿Cómo utilizamos los recursos mediáticos públicos (redes sociales-internet) para hacernos entender, a nosotros los más, que tenemos realmente la oportunidad de ser libres?

La pobreza es una sensación, las clases sociales se consolidan atreves de esta sensación, no puedo palparlas, están solo en la mente, y si no lo entendemos así, no podremos aprovechar esta oportunidad única. Es la disconformidad que existe entre lo que tengo y lo que quiero, pero lo que quiero, realmente no lo quiero, es impuesto por la sociedad de consumo impuesta por capitalistas, que no entienden, que el modelo, solo habrá servido, si habiendo obtenido, el desarrollo tecnológico suficiente para abastecernos, es necesario desprenderse de ese deseo perenne de voluntad de poder.

Nada existe más que lo material, incluso existe lo no material, pero lo único que nos ha hecho daño es nuestro pensamiento. Ese llamado lenguaje.

Tekhne en Aristóteles y Heidegger

José Jeremías Castro

Universidad del Salvador – Universidad Nacional de Avellaneda

Ubicándome en el marco de la investigación en la que llevo adelante un trabajo de lectura de la obra de Aristóteles, en esta ocasión, me abro a la posibilidad de poner en diálogo al filósofo griego con quien creo es uno de los últimos y más importantes receptores de su pensamiento.

En trabajos anteriores me remití a detectar y desarrollar conceptos que considero fundamentales en la filosofía de Aristóteles y que de una manera directa son los pilares conceptuales para nuestra investigación. Me refiero a conceptos y nociones como las de “cambio” (*metabolé-kínesis*), “arte” y “técnica” (*tékhne*). El tratamiento de dichas nociones no pasó por ser cosa de erudición, sino una búsqueda en las fuentes mismas del texto de Aristóteles con el fin de dilucidar, sin los filtros de lecturas posteriores, términos que se encuentran en el centro mismo de la crítica filosófica y contemporánea a la metafísica.

Esta conjunción, entre el trabajo hecho ya y los fines a los que apuntaba, no puede darme sino un último objetivo: poner en discusión, en diálogo y conflicto, las lecturas y recepciones de Aristóteles en los filósofos que ciertamente trajeron y habilitaron una nueva interpretación del texto aristotélico.

En esta ocasión decidí ir a por todo, y mandarme “derecho al ripio”. El nombre con el que pretendo poner en tensión el trabajo hecho es, Martin Heidegger. Es cierto que el trabajo del filósofo alemán ofreció para el s XX un rescate y reflote de Aristóteles, y que además brindó nuevas posibles traducciones de términos problemáticos (*aitía* como causa por ejemplo), y una nueva clave hermenéutica.

Cierto es también que Heidegger al releer a Aristóteles ofreció una clave interpretativa que en muchos casos se prestó a discusiones y aún hoy lo sigue

haciendo. Un ejemplo de deleite es el texto "Ser y tiempo en Aristóteles" del filósofo italiano Enrico Berti. En este punto podemos considerar que por un lado el recate heideggeriano de la filosofía de Aristóteles alentó un volver a pensar en el estagirita, pero que por otro lado, al ser el texto de Heidegger la entrada "problematizante" a Aristóteles, limitó en reduccionimos la comprensión y posibilidades del texto. Podemos observar que en los más de los muchos casos Heidegger decide referirse a casos específicos para refutar y levantar objeciones en contra de Aristóteles. Casos que se especifican por lo que creo es una deliberada elección de casos particulares, que no hacen más que confirmar los argumentos de Heidegger. En este sentido habría al menos un texto al cuál Heidegger hace continuas alusiones, y pocas citas: los dos primeros libros de la *Física*. Es claro que si tomamos dicho texto, no solo como la obra en discusión, sino como la referencia absoluta del pensamiento aristotélico, nos encontraríamos en un problema. Un problema de reduccionismo.

Pero es claro también que no pretendo que el horizonte general de la especulación heideggeriana se caracterice por la voluntad de apropiarse de manera radical de alguna tradición filosófica, en este caso la aristotélica, porque por otro lado también sabemos que de Aristóteles no fue del único que se ocupó.

No obstante, considero que sigue siendo determinante, y ello porque podemos observar que el horizonte temático de la ontología, el horizonte que conquista Heidegger, es a través de su confrontación con Aristóteles. Confrontación que traerá a escena al menos dos términos fundamentales: *physis* y *tékhne*.

Para el pensamiento del, digamos, último Heidegger, la *physis* se manifiesta como el significado originario del ser, pero esto siempre y en conjunto con la convicción de que la metafísica, que oculta esa originariedad, está esencialmente vinculada con el fenómeno de la técnica. El hecho de que la metafísica logre su realización, o su cumplimiento total y su culminación, es porque su caracterización está sujeta a la disposición técnica que solo alcanza su realización más plena y perfecta, en la esencia de la técnica moderna.

El último Heidegger cuestiona entonces, y a grandes rasgos, la actitud técnica de la utilización de las cosas en contextos operativos a fin de dominar el ente. Precisamente esa actitud que la técnica moderna potencia y absolutiza.

Sin embargo, resulta sumamente interesante remitirnos al historial de Heidegger en sus referencias a Aristóteles, porque encontramos que en un joven Heidegger del '20 su interpretación de la *tékhne* es más bien como uno de los modos en los que el ser es descubriente, es decir, uno de los modos en que se accede al ente y se relaciona con él. Acceso y relación caracterizada con una valoración esencialmente positiva. Pueda servir de que la principal referencia aquí para Heidegger no es la Física, sino el texto de la *Ética nicomáquea*. Obra en donde la *tékhne* es antes que nada definida como parte esencial de la estructura de la *psykhé* del hombre.

En este sentido advierte el joven Heidegger que el hecho de que es un tipo de relación con lo ente lo que define a esta parte del alma, es lo que nos da la clave para suponer que la *psykhé* es esencialmente, o mejor, está siempre en relación con algo.

Quizás podamos preguntarnos legítimamente ¿cómo llega Heidegger a su última actitud crítica en su confrontación con la técnica?

La convicción del último Heidegger es clara, de que la decisión metafísica, por la cual la *Physis* originaria es capturada en la presencia, se realiza mediante la *tékhne*.

La comprensión de la técnica como la decisión que abre el sentido para la metafísica se relaciona con el supuesto de que el significado fundamental del ser para los griegos es el de la presencia constante. Esta comprensión del ser es la que implicaría para Heidegger privilegiar una determinada actitud intencional, es decir, esa actitud que más que ninguna otra abre el ser del ente y lo mantiene en la presencia, es la *tékhne*.

Pero aquí podemos advertir que, y gustosamente hago uso del anacronismo, como en el pensamiento griego, en un primer momento la visión heideggeriana de la *tékhne* no es negativa.

Como observa agudamente F. Volpi, en la década del '20 Heidegger afirma que para los griegos '*tékhne* no designa a la técnica en cuanto actividad práctica, ni se restringe a las habilidades del artesano, sino que quiere decir el producir, en el sentido más amplio, y el 'conocimiento' que lo guía. En ella se expresa la lucha por el estar-presente del ente" (2012, pp.185)

Heidegger aquí se remite nuevamente a la lectura de *Ética Nicomaquéa*, en dónde *tékhne* antes que nada corresponde una de las partes racionales del alma humana.

Es bien conocida la división de las ciencias que hace Aristóteles: ciencias teóricas, las prácticas y productivas. Lo que es interesante, y vale la pena recordar aquí, es que esta división se corresponde con la estructura de la *psykhé*. En la cual se distinguen dos partes: una racional (*to logon ékhon*) y una irracional (*to álogon*). Es en esa parte racional del alma, la parte que tiene *logos*. Es en esa parte, decía, donde confluyen dos posibles tipos de relación con el ente. El *logos* referido a entidades necesarias es *to epistemmonikón*, científico. Pero referido a entidades contingentes es llamado *logistikón* en unos casos, o *doxastikón* en otros. Relación calculadora u opinativa en "el ámbito de lo que puede ser de otra manera de cómo es", como lo son las cosas humanas. Por eso Heidegger puede considerar que *tékhne* es un tipo de conocimiento que guía en la relación con el ente.

Precisamente como en Aristóteles ese conocimiento, es un *saber hacer*, es la posibilidad de llevar a cabo formas posibles en la materia con la que trabaja. Es el conocimiento de la potencia, la *dýnamis*, que encierra siempre la posibilidad de devenir otro. Y es precisamente allí, a esa potencialidad del ente, donde se dirige la *tékhne*.

Ese conocimiento que "guía" para Heidegger, es en Aristóteles un *logos* propio que delibera o calcula el fin al que se dirige el arte, un hábito racional.

El artista en tanto que trabaja con compuestos, obra desde un tipo de racionalidad, en algunos casos llamada, deliberación regresiva (*boúlesis*). Esta es una nota de racionalidad en el arte, racionalidad que da cuenta de cierto método. Es decir, para Aristóteles el artista obra según un plan deliberado, guiado por un conocimiento de la materia y sus posibilidades. Conocimiento de medios y fines que

está fundado en un hábito, en un tratamiento constante de la materia. Hábito que se resuelve en capacidad intelectual posible de ser enseñada y aprendida.

Lo que parece considerar el último Heidegger es que en la esencia de la técnica se encontraría una originaria intencionalidad de voluntad de dominio sobre el ente. Pero creo que basta con aclarar que para Aristóteles al menos, el producto de la *tékhnē* es un producto, pero no un compuesto como el dado en una generación natural.

Ciertamente advierte Aristóteles, el arte no crea, sino que produce con lo que la naturaleza compone. El arte trabaja con una materia que es ya un tipo de existencia porque tiene en sí el principio del movimiento. Los entes naturales ya están dados en tanto compuestos de materia y forma, están en el mundo y son atravesados por el tiempo y el movimiento. En la misma materia está el principio de movimiento, el principio del paso a la existencia. La *physis* en este sentido, es un tipo de paso, de movimiento, llamémosle regular, al que responde componiendo siempre, o casi, de la misma manera.

Y es en este sentido que los productos de la *tékhnē* no son cómo los dados en la generación natural. Los producidos, las obras, dice Aristóteles, son *mimémata*. "Pues imitar es connatural al hombre desde la infancia (y se diferencia de los demás animales porque es más apto para la imitación y logra sus primeros conocimientos a través de ella); además, todos [los hombres] hallan agrado en las imitaciones" (Poética, 1448b 5)

Por un lado, podemos decir, y en principio, que aquí las imitaciones son los productos de la actividad imitativa humana, y esta actividad, para Aristóteles es parte constitutiva de la naturaleza humana. Aristóteles la ubica en la base de las artes en general, ya que la mimesis es el elemento genérico que las comprende a todas ellas.

Pero por el otro lado, hay que tener en cuenta que la noción de mimesis en Aristóteles concierne a una actividad transformadora y constructiva. En particular la mimesis poética es una actividad que en lo que concierne al producto poético ignora su esencial autonomía respecto de un referente real. Aristóteles señala que la mimesis poética, más bien que concordar con una realidad, diverge respecto de

ella (por vía de la idealización o la caricaturización). (Sinnott, 2011. pág. Xxv. *Introducción. Poética*)

Puedo acordar con el Heidegger del '30 que *tékhne* no es producido, no es obra, sino es producción, hábito productor, como dijimos, un saber hacer. Si bien es producir un tipo de entes contingentes, estos entes no son más a su definición que imitaciones, o atendiendo a la traducción de Eduardo Sinnott, <<ficciones>> producto de la *tékhne*. Y esta es, antes que resultado y presencia, ejercicio, es el "en tanto habito" del estar produciendo, o el proceso de producción.

Sin embargo, ya en el '30 Heidegger empezará a tematizar gradualmente su perspectiva negativa para la comprensión griega del ser como presencia en relación con la apertura "técnica" de su sentido.

Afirma que la *tékhne* es originariamente la actitud por excelencia de los griegos en su confrontación con la *physis*, y esa disposición en virtud de la cual, ubicándose y comprendiéndose como distinto en relación con la *physis*, el hombre griego revela a la *physis* en su ser y la mantiene revelada como tal en su carácter de *physis*.

Ciertamente la actitud es otra respecto de la *physis*, pero precisamente en tanto que otra es que la *tékhne* puede mantener a la *physis* en su apertura originaria y en su develamiento en cuanto *physis*. (Volpi 2012, p. 186, 187)

Observa Heidegger, la *tékhne* es el modo de proceder frente a la *physis*, pero aquí no todavía para dominarla y para explotarla, y sobre todo no para hacer de la utilización y del cálculo un principio, sino por el contrario para mantener el dominio de la *physis* en el develamiento (*alétheia*). Por este motivo advierte Heidegger que la técnica moderna se diferencia de la *tékhne* griega. Aunque el movimiento decisivo será el ver que la *técnica* y su realización como lo que es totalmente otro en relación con la *physis*, se convierte en necesidad. Encontrará que la *tékhne* griega es el fundamento esencial de la técnica moderna.

"El hecho de que se pudiera y se debiera llegar a la técnica moderna y contemporánea se funda en el inicio y está motivado por el no-poder-retener el inicio. Con esto se quiere decir que la técnica de hoy es concebible sólo a partir del inicio de la posición occidental fundamental en su confrontación con el ente en cuanto tal en su conjunto, puesto que aspiramos a una comprensión 'metafísica' y

no nos contentamos con encuadrar a la técnica en la finalidad política” (ib, pp, 188; Heidegger, 2008, p. 178-179)

La comprensión “metafísica” del fenómeno de la técnica al que alude Heidegger es aquí, obviamente, la que confirma su convicción de que en la filosofía griega, Platón y Aristóteles, la experiencia originaria del ser como *physis* y como *Aletheia* queda oculta por la *tékhne* en tanto actitud que libera y descubre a la *physis*, pero al mismo tiempo la aprehende y la captura. Y es en este sentido que la *tékhne* representa a sus ojos el ámbito adecuado para ese cambio esencial que señala el inicio de la metafísica.

En la reflexión aristotélica Heidegger encuentra la aprehensión y la determinación de un ser que tiene en sí mismo el principio de movimiento y de la vida, y que en cuanto tal se diferencia del modo de ser de los productos de la técnica. En el marco de su crítica a la metafísica, advierte que en Aristóteles aún resuena el sentido presocrático originario de *physis*, y, por lo tanto, a través de su pensamiento todavía es posible remontarse a ese sentido. Pero también ocurre que en la reflexión aristotélica además surge y se analiza la conexión esencial entre *physis* y *tékhne*; de modo que por un lado llevaría todavía en sí las huellas de la apertura premetafísica originaria, y por otro, en cambio, marcaría el inicio de la metafísica.

Si se considera que la época contemporánea en su conjunto es entendida por Heidegger como la época de la realización de la técnica, que constituye el olvido total de la *Physis*, de ese ser que no está producido y hecho por el hombre ni depende de él, se entiende entonces la importancia que asume la interpretación del concepto aristotélico de *physis* y *tékhne*.

Referencias bibliográficas

Aristóteles (1995) *Física*. (G. R. de Echandía, Trad.) Madrid: Gredos.

Aristóteles (2011) *Poética*. (E. Sinnott, Trad.) Buenos Aires: Colihue.

Aristóteles (2010) *Ética nicomaquea*. (E. Sinnott, Trad.) Buenos Aires: Colihue.

Aristóteles (2009) *Categorías*. (E. Sinnott, Trad.) Buenos Aires: Colihue.

Volpi, F (2012) *Heidegger y Aristóteles*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

M. Heidegger, *Grundfragen der Philosophie. Ausgewählte "Probleme" der "Logik"*,
Curso del semestre de invierno de 1937-1938 en Friburgo, ed. De F-W. von
Hermann, Franckfurt del Meno, Klostermann, 1984, p. 178 [trad. Esp.:*Preguntas
fundamentales de filosofía. "Problemas" selectos de "lógica"*, trad. De Á. Xolocotzi,
Granada, Comares, 2008].

El asalto a los archivos desde lo público y lo íntimo

Mariana Casullo Amado

Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de Quilmes

El archivo se ha vuelto un lugar común, una tendencia, “un furor” (Suely Rolnik), “un impulso” (Hal Foster) para las más variadas producciones del arte y uno de los formatos dominantes en las exhibiciones contemporáneas. La recolección de imágenes y objetos, textos e informaciones, registros fotográficos o audiovisuales, así como su montaje y su organización diversa, ocupan un lugar medular en la búsqueda de estrategias narrativas que ponen en diálogo el presente y el pasado. ¿Qué buscan narrar estas estrategias narrativas?

Las nuevas producciones artísticas que apelan al archivo anticipan si no una dirección, una posición, una topología posible para las nuevas narrativas del presente que incluyen ese sesgo temporal sugerido por la vuelta hacia atrás, al origen (arkhé). El archivo (los archivos) guarda lo que fue o habría sido el origen, lo arcaico y lo arqueológico, el recuerdo o la excavación.

Es la puesta en juego de la experiencia de la memoria y del retorno (Jacques Derrida) con materiales que permiten revolver los *restos* del pasado en busca de un futuro escondido, como subraya Benjamin en diversos escritos. Juego tensitivo para el arte y sus espacios, que no son inmunes a la configuración arcónica de esos restos pero que, al mismo tiempo, sabe que no hay archivos absolutos, que puedan cerrar o consignar, de una vez por todas, el devenir de las huellas que pretenden almacenar.

La exigencia de que el archivo se asiente en algún sitio sobre un soporte estable a disposición de quien cuenta con la legitimidad de su organización y desciframiento ya no está sujeta a la tutela de una autoridad hermenéutica. Su inevitable topología (qué archivos, dónde, qué tipo de consignación) ya no cuenta con una autorización externa. Por el contrario, hoy la expansión de la palabra misma archivo (significante cada vez más elástico) que suele evocar con frecuencia

el ícono de una carpeta amarilla llamada *Mis documentos* que toda PC o MAC tiene como container de archivos personales que en distintos programas o formatos (Word, Excel, JPG, AVI, etc) mezcla imágenes, audios personales o públicos ingresados.

Los artistas que buscan materiales de archivo de una vida reúnen huellas que enlazan y potencian un relato en el que lo íntimo convoca la presencia de los Otros y viceversa. Con ellos buscan hacer que la información histórica, a menudo perdida o desplazada, esté físicamente presente. Apuntan a transformar espectadores distraídos en comentaristas comprometidos (Hal Foster).

En nuestros países, la Historia es drama de varios soportes y se deja develar en archivos cuyos materiales (visuales y sonoros, fotográficos, fílmicos, plásticos) dan lugar a renovadas formas de visibilidad que se hacen cargo (en América) de escenas de muerte, de desaparición y de duelo. La figura de la desaparición impacta en términos formales y, a la vez, reorganiza una trama que reelabora y recupera, por medio de imágenes y sonidos, fragmentos violentos de ese pasado.

Las décadas del horror suelen asomar, por ejemplo, en los intersticios de imágenes visuales y sonoras a través de momentos comunes de banalidad cotidiana o de picos de violencia homicida, en citas que exhiben la Historia ya no necesariamente como una “escena de presencias”, sino como cifra del estatuto selectivo de los medios y su peculiar memoria. Frente a esa versión pública, conmemorativa a menudo, banal casi siempre de disponer los datos preexistentes, quisiera rescatar algunas modalidades de reapropiarse de esos materiales para darles un destino escénico alternativo, redistribuirlos sin terminar de reorganizarlos o darles una forma definitiva para su exhibición. Una espacialidad narrativa no jerárquica.

El método Jacotot prosigue. Esta vez, con algunas otras nociones —como división de lo sensible, política y policía, proceso de subjetivación, régimen de identificación, imagen pensativa— que nos permiten comprender el par Política-Estética en territorio americano. Es así que, siguiendo la indicación de Rancière de recorrer tramas sensibles, tomamos la obra de la artista chilena Voluspa Jarpa, *En nuestra pequeña región de por acá*, recientemente expuesta en el Malba como

parte del ejercicio de contraconquista que plantea el neobarroco en nuestra América.

Jarpa reclasifica y visibiliza con distintos soportes artísticos los archivos desclasificados de la CIA, enfatizando su costado público e institucional al establecer el vínculo directo entre esos miles de documentos que sellaron la muerte de centenares de líderes latinoamericanos del siglo pasado. En este asalto al archivo de parte de Jarpa, lo íntimo aparece en las cartas de reclamo de los familiares a los poderes -gubernamentales, religiosos, militares, judiciales- que dejan expuestas las consecuencias y las heridas que esas muertes provocaron.

“Desclasificación” conceptualmente refiere a que los archivos sobre América Latina que EE.UU desclasificó, estuvieron clasificados bajo el concepto de secreto confidencial. Al desclasificarlos, EE.UU sacó esos documentos de su condición de secreto, pero bajo algunas normas de protección que se traducen en las tachas que se ven en los documentos. Tachaduras que borran un texto que ya no puede ser leído sino mirado. ¿Qué hacer con un material que dificulta el acceso a una información cuya elaboración podría permitirnos vivir la experiencia de una escritura siempre inconclusa que camina sobre el filo de desacuerdos de fondo y no de forma con respecto a una escritura imperante en nuestra región latinoamericana?

Una de las cosas más interesantes de estos documentos de archivos desclasificados es que al estar borrados quedan en una condición ambigua entre el texto y la imagen. Porque cuando un archivo está casi todo tachado o tiene tachas. ¿Qué hago con eso? ¿Lo miro? ¿Lo miro y lo leo? ¿Qué leo cuando lo miro? Las convenciones sobre su lectura tienen que inventarse. Una tachadura implica una “investigación sin reglas”. Compromete a la artista a cuestionar esta distribución de lo dado y de sus interpretaciones, de lo real y de lo ficticio.

Para Jarpa las tachaduras ponen al texto en condición de imagen y en esa fisura entre lo que es texto y es imagen, es esta última la que posibilita una hermenéutica inmanente. Porque cuando las palabras se hacen figuras, cuando en su tachadura llegan a ser realidades sólidas, visibles —también traumáticas— se altera el juego común en que las palabras se deslizan continuamente sobre las cosas y las cosas sobre las palabras. Es cuando el arte y la política comienzan.

Cuando como artista y también como visitante (espectador e intérprete de la escena poética) agudizamos, nos dice Rancière, “a la vez nuestra percepción del juego de los signos, nuestra conciencia de la fragilidad de los procedimientos de lectura de los mismos signos y el placer que experimentamos al jugar con lo indeterminado”¹.

Aquello que está tachado, borrado, quiere decir que no hay información de la palabra, de la frase, “el nombre del asesino, conspirador o cómplice”, pero sí una información que es visual. Ninguna de las tachaduras de estos archivos es aleatoria – hay motivos por los cuales esa información hoy no se hace pública. Pero lo que sí revela esa tachadura es que esa información está operando en el presente. Esa tachadura es el presente de la información, la historia sobre América Latina durante la Guerra Fría (si esa información no tuviera relevancia hoy, en el presente, estaría desclasificada de su condición de secreto).

La expresión “imagen pensativa” de Rancière se hace presente porque con ella el filósofo francés se refiere a un nudo de indeterminaciones entre lo pensado y no pensado, efecto de la circulación de lo sabido y de lo no sabido, de lo expresado y de lo inexpresado, de lo presente y de lo pasado. La pensatividad reside en la imposibilidad de hacer coincidir dos imágenes. En nuestro ejemplo, los archivos que describen ciertos hechos y la instalación que Jarpa arma de esos archivos (otorgándoles una narración, un discurso, podría decirse, físico del trauma) la materialidad especialmente elegida para el Malba, que serán a su vez observados por nosotros.

En *En nuestra pequeña región de por acá* Voluspa Jarpa interroga la eficacia estética y política de la circulación pública de estos archivos que hoy es habilitada y potenciada por soportes alternativos, que si bien democratizan el acceso a este ensayo-poético experimental referido a temas e interrogantes de de resonancia histórico-política y también a temas e interrogantes de gran densidad personal, a la vez conforman una estrategia que suele ser recibida con reticencia por otras

¹Rancière, Jacques; *Sobre políticas estéticas*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2005, p.43. En este ensayo, el filósofo francés plantea que los múltiples deslizamientos de las provocaciones dialécticas de las obras de ayer hacia imágenes nuevas de composiciones heterogéneas presentes dentro de la exposición artística contemporánea pueden clasificarse en cuatro tipos principales: el juego, el inventario, el encuentro y el misterio.

generaciones, sobre todo aquella generación protagonista de los hechos que ellas narran.

Y sin embargo, los espacios del arte y la política del arte deviene en política de la mirada, en tanto cuenta con estrategias poéticas que desestabilizan las significaciones y reactivan su sentido. Como Rancière sintetiza en *Sobre políticas estéticas*: “el museo del futuro debe responder a imperativos de integración, de reconocimiento de las capacidades de todos. Y debe al mismo tiempo sorprender las expectativas de quienes lo visitan y contribuir con el choque de la experiencia a formar un sensorium diferente”.

No bien entramos a la primera de las salas de *En nuestra pequeña región de por acá* vemos cómo Jarpa pone en juego el espacio arquitectónico de la escalera y la bóveda vidriada del museo. Los dieciocho metros que separan el techo vidriado del Malba de la escalera que guía al subsuelo están unidos por largas tiras de papel de archivos desclasificados por EE.UU con información de inteligencia sobre catorce países de América Latina. Si nos acercamos a estos papeles se lee con claridad o bien la palabra “Secret” o “Unclassified”, ambas estampadas con un sello. O, por ejemplo, el documento emitido por la embajada británica en Chile el 11 de septiembre de 1973, cuando el ejército derrocó a Salvador Allende.

Dos muros con 47 retratos cívicos en planchas de bronce semi pulido de presidentes, ministros de Estado, párrocos, diputados, senadores, periodistas latinoamericanos ante un micrófono, desafiantes, enfrentan a estos archivos y hasta ponen en jaque nuestra perspectiva inicial. De ellos sólo se dice a qué país pertenecen y se agrega un año que —se comprende— refiere al año de su muerte; cuando nos topamos con la contracara de una de estas paredes (que puede aparecer desapercibida al visitante distraído o apurado) descubrimos que es otra la sala donde se hace visible la eliminación sostenida y sistemática de líderes sociales y políticos entre los años 1948 y 1994. Video-proyectores con forma de metrallicas disparan el registro fotográfico brutal de la violenta muerte de cada uno de estos líderes de los cuales solo se menciona el cargo que cumplían en el momento de ser asesinados.

Mi carne es bronce para la historia



Algunos estamos amenazados de muerte

Será en otra de las salas donde se puede rastrear la conmoción pública que generaron estos asesinatos para sus pueblos. La memoria de lo que ocurrió con estos líderes –y aquí sí aparecen nombre y apellido- reaparece aquí en un collage de papeles de calco que superpone imágenes de todos los cortejos a través de un efecto totalizador que vincula cada una de sus circunstancias. Y, sin embargo, en esta misma sala, el contrapunto a este collage son otros objetos que se articulan a partir de una frase de Orwell: “Todo se desvanece en la niebla. El pasado está tachado y la tachadura olvidada. Todo se convierte en verdad y luego vuelve a convertirse en mentira”.

Yo no soy un hombre, soy un pueblo

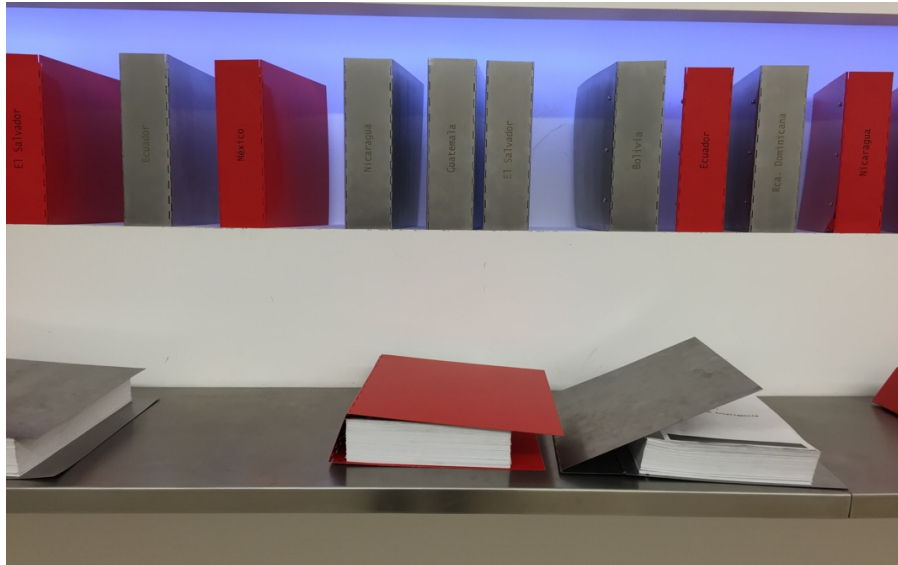


Lo que ves es lo que es. Judd cubos

En el centro de esa misma sala aparecen una especie de cubos que son una cita a Donald Judd, artista norteamericano representante destacado del minimalismo, una vanguardia que se impone a fines de los 60. Una vanguardia abstracta, no discursiva, que va a sostener que "lo que ves es lo que es", "el artista no genera discurso", "el artista simplemente produce un objeto maravilloso y ahí se acaba". A estas piezas, Jarpa les inscribe la frase de Orwell y les inserta placas de los archivos desclasificados contemporáneos a esta vanguardia.

Con la cita de Donald Judd Jarpa establece una relación entre el arte y el contexto en el que se sitúan estos cientos de miles de páginas. Recontextualiza el momento de la vanguardia con la inasequibilidad de los archivos. Un inmenso volumen de información cotidiana sostenida de las políticas llevadas en secreto en los países latinoamericanos, a lo que se suma la dificultad del idioma y la tachadura (todo lo cual hace muy difícil acceder a ella y poder ordenarla y elaborarla), que se inserta en esos muebles.

Los archivos desclasificados en esta sala aparecen en una serie ordenada de carpetas grises y rojas por país donde se cuentan las historias, las causas judiciales de las muertes de esos hombres. Donde se hacen presentes, jueces, abogados y también familiares. En las carpetas grises se archivan los casos de los que se sabe con certeza que fueron asesinados. En las carpetas rojas se archivan los casos dudosos y que aún están en estudio. Una carpeta negra sobresale a la fila y que lleva la etiqueta Operación Cóndor. ¿Acaso el montaje de esta contraposición de realidades, la pública del cortejo y la secreta del archivo no hace hablar a los cuerpos silenciados? ¿Acaso no refleja una redistribución de qué es lo que se toma en cuenta al construir la relación de la singularidad de los cuerpos frente a la muerte en masa?



Lo que ves es lo que es. Judd inverso

Todas estas piezas son modos anómalos de narrar, que en lo inexpresado buscan hacerse visibles, en un texto. Una sola hoja tachada de estos archivos quizá no impacta, no nos perturba tanto. Es una palabra tachada, una unidad pequeña. Pero encerrar en una sala todas esas hojas, convierten ese volumen tachaduras en una especie de plaga, de monstruosidad, de cuerpo volumétrico de secreto. Una imagen espectral que nos acecha. Que al no ofrecer la posibilidad de un relato concreto, queda en suspenso. Los archivos colgantes, en esa suspensión transmiten la idea de lectura incompleta, sin conclusión. Hacen visible lo decible.

Que quizás no pueda quedar encerrada en un libro (imagen poética de la civilización elaborando algo desde una disciplina, desde un autor). En una muestra anterior, *La Biblioteca de la no historia*, Jarpa intervino una librería con libros que no existían de esos archivos, y la gente se los podía llevar a cambio debía dejar una respuesta al interrogante a ¿qué va hacer usted con esto? Respuestas subjetivas (no existe la respuesta correcta) que iban vaciando la obra pero que luego dio lugar o otras nuevas obras

Una cuarta sala proyecta un video que se llama “Translation lessons” que puede ser tomado como un archivo personal donde vemos a Jarpa aprendiendo

inglés con un profesor que usa como material de lectura los archivos que dispararon esta obra. Son varias escenas en las que vemos a la artista tratando de traspasar la hegemonía de una lengua extranjera para poder comprender su propia historia.

En la sala que podría marcar el final del recorrido o su reinicio, una sala algo perdida tras una cortina negra, una sala oscura como la cortina, tiene lugar una instalación sonora. Una polifonía de discursos políticos de estos líderes cuyos nombres aparecen escritos en diminutas letras en paredes negras. Con dificultad - debido a las voces en inglés del video de la sala de al lado y las voces de los otros visitantes de la muestra- se escuchan palabras que expresan utopías sociales que se repiten y se superponen unas con otras: justicia, igualdad, libertad, soberanía. Palabras que chocan con las palabras contenidas en los archivos desclasificados que sostienen por su parte una trama sistemática de cotidiana vigilancia, de secuestros, de intrigas que sostuvieron los golpes de Estado en la región, de desestabilizaciones económicas, etc. ¿Será que todos los visitantes de *En nuestra pequeña región de por acá* seguimos construyendo desde la experiencia subjetiva e íntima la memoria de una otra escritura que se activa en una hermenéutica tensiva con el dato duro de estos archivos desclasificados tachados?

Referencias bibliográficas

Foster, Hal, "El impulso de archivo" en *Nimio* (Nº 3), Facultad de Bellas Artes -UNLP, septiembre 2016, pp. 102-125.

Andrea Giunta, "Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina". *Errata. Revista de Artes Visuales* 1, 2010, p. 20-37.

Jacques Rancière, *El método de la igualdad*, Nueva visión, 2014.

Jacques Rancière, *El espectador emancipado*, Manantial, 2008.

Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2005.

Richard, Nelly, *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2014.

**Antropología filosófica, modo de vida y ejercicio docente.
Tras las huellas de los griegos**

María Cecilia Colombani

Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades. Universidad de Morón

Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata

UBACyT

Introducción: Pensar lo griego

¿Cuál es el papel de la Antropología Filosófica en la formación de profesores? Nos preguntamos por el rol de un formador de profesores y por el propio sentido de la Antropología Filosófica en el marco de la formación docente. Quizás la pregunta sea una forma de interrogar nuestro compromiso ético-político en relación a un cierto ejercicio de la práctica docente.

El sentido de una disciplina suele estar emparentado con su posibilidad de transferencia y la capacidad política de generar alguna transformación posible en los destinatarios o receptores de la experiencia en cuestión. Más allá del valor teórico de cualquier disciplina que no negamos ni ignoramos, es nuestro propósito pensar en otro tipo de dimensión poética del ejercicio.

En relación a la dimensión ético-política de la *paxis* docente queremos revisar el horizonte semántico de ambos términos. Entendemos la enseñanza como un acto compartido de institución de un *ethos* en tanto manera de ser, modo de vida. He allí el horizonte ético que se solidariza con el político en relación a la capacidad transformadora que el ejercicio implica en relación a los actores intervinientes. Se trata pues, de una experiencia compartida que funda una manera de ser y que provoca transformaciones sobre lo real.

Pensada la práctica desde la urdimbre cultural¹, resulta uno de los hilos con los que se teje nuestra propia instalación como sujetos culturales, capaces de transformar nuestro modo de ser en el mundo. Ahora bien, preguntarse por el sentido de una cierta experiencia docente implica recortar tópicos que estratégicamente constituyen el repertorio de competencias que pretendemos desplegar.

En relación a nuestro proyecto deseamos repensar ciertos tópicos que se inscriben en un horizonte histórico-problemático. Recurriremos al escenario de reflexión de la Antigua Grecia y tomaremos algunos núcleos de preocupación que se destacaron en el horizonte de la emergencia de la preocupación Filosófica por el hombre, como modo de saber y de vivir.

Hemos aludido en párrafos anteriores a una apuesta estratégica. En efecto, tomamos la enseñanza de la Antropología Filosófica como un ejercicio político que obedece a estrategia táctica, a fin de inscribir la experiencia en una dimensión teleológica que busca un determinado fin: anudar las relaciones entre la teoría y la práctica, apostar a la ligazón entre lo que se dice y lo que se hace como modo de vigorizar los lazos entre la Antropología Filosófica y el *bios*. Los conceptos de raíz griega que constituyen el plexo de cuestiones a trabajar son la idea de *logos*, la noción de semejanza, asociada a la noción de *philia*, la idea de *epimeleia heautou*, su par complementario, la noción de *epistrophe heautou*, y finalmente el concepto de *therapeia*.

Pensar el *lógos* como derecho

La palabra resulta experiencia fundacional del pensamiento griego. Es la llave de mando y autoridad de todas las cuestiones políticas y es el modo en que la filosofía griega, en su preocupación antropológica, adquiere su partida de nacimiento². Desplazada la vieja palabra mágico-religiosa³, asociada a la eficacia del

1Garreta, M. Belleli, C. En su texto *La trama cultural*, los autores trabajan el concepto de cultura desde la metáfora del tejido, pensando la producción antropológica como una urdimbre, como una red que constituye nuestro soporte existencial.

2 Vernant, J.P. *Los orígenes del pensamiento griego*. Cap. IV El universo espiritual de la *polis*. El autor considera que la polis representa el medio de producción de la filosofía. La filosofía es hija de la ciudad y su aparición constituye una verdadera revolución intelectual y espiritual.

ritual, la nueva confiscación de privilegios que impone la ciudad, ubica a la palabra como un derecho de los *homoioi*, de los semejantes. Tomar la palabra es tomar un derecho y desde ese horizonte, la palabra deviene instrumento político, capaz de producir transformaciones sobre lo real. El concepto de *isegoria* se inscribe en este universo de sentido donde la palabra deja de ser un privilegio de los mejores para constituirse en el patrimonio de una sociedad o de un *kosmos* más igualitario e isonómico.

Recuperamos este sentido para pensar el ejercicio docente, inscrito en una preocupación ético-antropológica. La palabra abandona el espacio del amo, clausurada en la prerrogativa que expresa la verdad incuestionable, para abrirse en juego dialógico a un intercambio de experiencias que denotan distintos modos de instalación y distintas daciones de sentido.

La palabra se inscribe entonces en el horizonte del *dia-logos* como escena fundacional del ejercicio docente. El *dia* como preposición que antecede a ciertos verbos que denotan movimiento, alude, precisamente, a la imagen de atravesar, de cruzar. Cruzar los universos discursivos cerrados y suturados es, quizás, un primer punto de asociación entre un modelo de instalación docente, que hace del universo antropológico su marco de instalación y que aúna la teoría y la práctica.

Tomar la palabra supone, a su vez, un ejercicio complementario, escuchar. Escuchar y ser escuchado, generando la polifonía de voces que admite el mutuo reconocimiento como pares que interactúan en un espacio de fundación colectiva. La experiencia de enseñanza se instala así desde dos coordenadas sensibles: mirar y escuchar al otro, en tanto par antropológico; ser mirado y ser escuchado por el otro; bisagras instituyentes de un *topos* de consolidación de semejanza.

3 Detienne, M. En *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Cap. V El proceso de secularización, el helenista belga aborda el pasaje de la palabra mágico religiosa, de matriz sacralizada y ritualizada, a la palabra diálogo, presente en las sociedades homéricas y nítido antecedente de los ulteriores debates de la polis.

Pensar el *agon* como *continuum*

El término nos remite a una nota característica de la cultura griega clásica. Combate, lucha, competencia en sentido físico, dialéctico e, incluso, artístico. El objetivo del combate está asociado con el concepto de excelencia, *arete*, de hacer con la mayor eficacia aquello para lo cual se está destinado. Desde ese campo semántico podemos pensar la idea de prot-agonista como el primer combatiente, *agonistes*, aquel que asume el compromiso de la lucha.

Proponemos pensar el término desde una dimensión ético-política para inscribir la transmisión de conocimientos en ese registro agonístico. Desde nuestro rol de formadores asumimos el *agon* de alguna transformación posible dentro de nuestro micro-espacio de acción. Entendemos la cátedra como un espacio de poder, de lucha y resistencia, capaz de multiplicar efectos y transformaciones sobre quienes sostienen conjuntamente el espacio de la misma. Partimos de una concepción foucaultiana del poder donde se esquivo la pesadez de su posesión sustancial para pensarlo desde su dinamismo, su ejercicio y su funcionamiento agonístico⁴. En esta línea, el poder es pura táctica y estrategia y no posesión unívoca ni representacionista. El espacio de una cátedra, y, en particular, una cátedra de Antropología filosófica, con la consecuente producción, distribución y circulación de saberes⁵, constituye un *topos* de poder en sentido positivo en tanto productor de efectos. Un tipo de poder realizador que pone su acento en la producción de saberes, discursos, vínculos, representaciones, más que en la interdicción como marca identitaria de un cierto tipo de poder, del cual cierto ejercicio docente es un claro ejemplo.

4 Foucault, M. En *Las redes del poder* el autor aborda lo que denomina “la gran mutación del poder en Occidente”, esto es el desplazamiento de un poder negativo, de base jurídica y fuertemente vinculado a la interdicción, a un poder positivo, de matriz productora y realizadora, dando cuenta de un tipo de poder concebido desde el funcionamiento y el ejercicio dinámico del mismo.

5 Foucault, M. En *El orden del discurso* el autor analiza la estrecha solidaridad entre discurso, deseo y poder y establece los mecanismos de control que recaen sobre la producción histórica del discurso. Su producción, circulación y redistribución dan cuenta de los controles que se yerguen sobre la discursividad como objeto a controlar.

En consonancia con esto, partimos de la idea foucaultiana de intelectual específico para pensar aquella figura que con su acción se instala en la solidaridad estructural entre la teoría y la práctica como las dos caras de una misma instalación existencial⁶. La dimensión agonística está pues inscrita en el modelo de la lucha para hacer del saber una herramienta de transformación y liberación de todos los que participan del hecho educativo.

Pensar la *epimeleia heautou*

Quizás sea este el concepto que define más cabalmente la naturaleza del sujeto clásico⁷. La constitución de sí mismo como sujeto moral, responsable y dueño de sus propios actos representa un baluarte de la filosofía clásica y de la dimensión ético-antropológica de la cultura griega. El término se inscribe en la huella lexical del verbo *epimeleo*, atender, hacerse cargo, tomarse bajo la dirección, preocuparse u ocuparse de sí mismo, dimensión reflexiva dada por el término *heautou*, que indica precisamente el modo en que la acción retorna sobre el sujeto. Este movimiento sobre uno mismo como objeto de ocupación es complementario de otra noción que se inscribe en la misma línea de las prácticas de sí⁸. Nos referimos al concepto de *epistrophe heautou*. En la huella lexical del verbo *epistropheo*, retornar, volverse, el concepto alude al retorno, al giro, a la vuelta sobre sí.

Hasta aquí dos nociones capitales y complementarias que componen el corazón mismo de la empresa poiética de convertirse en un sujeto mejor en el marco

6 Foucault, M. En *El yo minimalista* tematiza la figura del intelectual específico y la opone a la imagen del intelectual general. Toma al primero como modelo de la relación política de cohesión entre la teoría y la praxis, haciendo del pensamiento una herramienta de análisis pero también de transformación.

7 Colombani, M. C. *A constituição do sujeito na pólis clássica*. El texto corresponde a la publicación de un Seminario bajo el mismo título pronunciado en el Programa de pos graduación del Instituto de Historia de la Universidad Federal de Río de Janeiro, Ítaca, Rio de Janeiro, 2012.

8 Foucault, M. En *La hermenéutica del sujeto* el pensador francés indaga lo que él denomina “la larga historia de la espiritualidad en Occidente”, recorriendo el camino de constitución del sujeto como modo de acceder a la verdad de sí.

de las llamadas artes de la existencia, las *tekhnai tou biou*⁹. Los griegos buscaban hacer de su vida un objeto bello, una obra de arte y con ello la ética se vuelve estética y política en tanto política de la existencia.

Quizás sea éste, a nuestro entender, el mejor legado que podemos dejar desde nuestro espacio de formadores, en el marco de una cátedra de Antropología filosófica. La práctica docente no puede desvincularse de esta dimensión ético-estética de desafiar y resistir los modos de sujeción e instalarse desde el *agon* que supone dar cuenta de uno mismo en cada acto. La apuesta a que la ecuación *epimeleia-epistrophe* lidere como objetivo cualquier experiencia docente implica anteponer la constitución de uno mismo como agente moral, (responsable de sus actos y, por ello, responsable también de los otros¹⁰), a cualquier otra competencia.

El desafío de una cátedra de Antropología filosófica se inscribe en la apuesta de dar cuenta de sí mismo como sujeto que se ocupa de sí, tanto en el orden moral como intelectual; tanto en la esfera individual como social. Merecer y honrar el espacio de trabajo implica la tarea de atender(se), de volver(se) sobre sí, de centrar(se) para dar cuenta de un modelo de instalación en el ejercicio docente que estratégicamente construimos como modo de vida.

Pensar el *ethos*

La preocupación por el *ethos* es una nota dominante del campo cultural griego. La vida es, ante todo, una preparación para la muerte; de allí que el *bios* se convierta en una preocupación constante. Tal parece ser el legado de Sócrates, ideal del sujeto clásico, que hizo de su vida una obra de arte, conforme a los principios de la *kalokagathia*, de lo bello y de lo bueno, como principios rectores de una vida que vale la pena ser vivida. A partir de los tópicos que seleccionamos tácticamente como recorrido conceptual, podemos inferir que no se trata de un atajo intelectual, de un

9 Colombani, M. C. *Foucault y lo político*, Cap. Políticas del alma. Mi intento de lectura ha sido bucear en la obra de M. Foucault desde una perspectiva antropológica.

10 Sartre, J.P. En *El existencialismo es un humanismo* Sartre anuda al concepto de responsabilidad a la dimensión intersubjetiva en la medida en que la responsabilidad del existente humano es también la responsabilidad por el otro.

ejercicio retórico que valide la acción docente. Se trata de la preocupación por un *ethos*, por una manera de ser, por un modo de vida, por una actitud existencial que compromete la existencia en su conjunto. El ejercicio docente es inseparable entonces de un modelo de vida, de una actitud que compromete la vida toda; de una vida que deviene pasión por el ejercicio.

Pensar la *therapeia*

El hecho educativo es terapéutico. Lo pensamos desde la perspectiva del verbo *therapeuo*, cuidar, atender, sanar, curar. Enseñar es un acto amoroso que cura porque se instituye un territorio de afectos compartidos donde se cuidan mutuamente quienes forman parte de él. Hilvanando los conceptos que hemos puesto en juego, tejiéndolos en una especie de urdimbre antropológica, de entramado vivencial e intelectual, el hecho educativo se presenta como un fenómeno de acción compartida que nos protege de nuestra desnudez radical.

Enseñar es terapéutico porque nos cura de la intemperie individual y nos abre a un *topos* en donde el rostro del otro, el alumno, el compañero, el camarada, interpela desde su radical desnudez antropológica. El encuentro es siempre terapéutico y en ello se juega la dignidad de la vida, tanto personal como colectiva, devenida en *ethos* profesional.

Enseñar es también un intento de interpelar la cuestión de la libertad. Retornando a M. Foucault, el horizonte del cuidado de sí, no como acción aislada y discontinua, sino como gesto deliberado, voluntario y sostenido en el tiempo, nos enfrenta, ineludiblemente con el problema de la libertad. En efecto, cuidarse es curarse de toda forma de dominación, es lograr el grado de atención que permite romper críticamente con los lazos des-subjetivantes. Dice Foucault al respecto, “Para mí, el trabajo intelectual está relacionado con lo que se podría denominar esteticismo, en el sentido de una transformación individual. [...] Es por eso que trabajo como un perro, y lo he hecho así toda mi vida. No estoy interesado en el nivel académico de lo que hago, porque siempre he estado dedicado a mi propia transformación. Es por eso también que cuando me dicen: ‘Bueno, pensaba eso hace pocos años y ahora dice algo distinto’, mi respuesta es: ‘Bueno, ¿cree que he

trabajado tanto todos estos años para decir lo mismo y no haber cambiado?’ Esta transformación de uno mismo por el propio conocimiento es, en mi opinión, algo cercano a la experiencia estética”.¹¹

Quizás la vida se juegue en esa experiencia de trabajar como un perro.

11 Foucault, M. *El Yo minimalista*, p. 97.

La experiencia liminal del “ruido” en la teoría crítica de Martin Seel

Romina Conti

Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET

1. Lo que quiero exponer es un fragmento de un estudio en curso sobre la teoría estética de Martin Seel. Particularmente, cuál es el sentido de su referencia al concepto y la experiencia del “ruido” y de qué manera ese desarrollo teórico vincula su teoría a los presupuestos fundamentales de las perspectivas teóricas de la denominada “Teoría crítica”. La idea que sostiene mi lectura, es que pese a los alcances que explicita el propio Seel, su teoría estética no puede ser comprendida sino lo es, al mismo tiempo que como una teoría del arte y de la experiencia estética contemporáneos, como una crítica de la cultura contemporánea y como una invitación a pensar los alcances políticos de esa crítica. Para fundamentar esa idea, expondré brevemente los postulados centrales de la estética de Seel y me detendré en la experiencia que el autor llama “liminal” del ruido estético o artístico.

2. En su *Estética del aparecer*, el autor describe el modo en que la filosofía dialéctica ha reflexionado sobre los procesos de creatividad artística, a partir de la separación entre la simple apariencia sensible y el ulterior aparecer estético de un significado específico. Este proceso distingue tres dimensiones básicas superpuestas. Por un lado, la reducción de la apariencia estética a su valor contemplativo, en segundo lugar, la posibilidad de un aparecer de significado artístico, diverso del habitual de esa apariencia y, por último, la vinculación de esas significaciones artísticas con el tiempo presente, con el presente histórico concreto e irrepetible. Desde esta última se recompone la dialéctica de las dos dimensiones anteriores. Debido a esta comprensión de la experiencia estética Seel señala la deficiencia de las tesis de Danto y muchos otros autores acerca de una posible escisión en el arte contemporáneo entre el arte y la estética, sosteniendo que ambas están intrínsecamente relacionadas y recuperando así un diálogo fértil y profundo con la tradición filosófica.

Desde la perspectiva de Seel, la atención al presente que condiciona la experiencia estética es lo que hace posible el ulterior aparecer de un significado artístico conforme a esa actualidad, de allí que su estética se titule "*Estética del aparecer*".

El detenimiento es un requisito necesario de toda experiencia estética. Así, dice Seel que "un rasgo característico de toda situación estética consiste en que en ella nos tomamos tiempo para el instante, si bien ello puede ocurrir en ritmos distintos. En una situación que despierta la percepción estética renunciamos a una orientación exclusivamente funcional. En ella dejamos de atender (o atender exclusivamente) a aquello que podemos alcanzar en una situación a través del conocimiento o de la acción, y experimentamos aquello que surge ante nuestros sentidos y ante nuestra imaginación, aquí y ahora, por mor de ese encuentro" (Seel, 2010, p.195). La percepción estética, por lo tanto, nos provee, en referencia a determinado objeto, un cierto sentido de su presente y del nuestro. Es así que el objeto estético y la percepción estética son conceptos que no pueden ser separados. Así, Seel define al objeto estético como un objeto "en una situación particular de la percepción, o para una situación semejante; son ocasiones u oportunidades para una forma determinada de la percepción sensible" (Seel, 2010, p.196). Sin embargo, podría considerarse que todo objeto perceptible sería, en principio, un objeto estético y que ningún atributo ni predicado estético podría ser efectivamente atribuido a un objeto en tanto que sólo el sentimiento es base del mismo.

Según esta teoría, la imaginación parte de la representación en favor de su propio proceder; sin embargo, aquello que es captado por los sentidos no son meras ilusiones sensibles. Sólo retrocediendo a una división moderna de sujeto y objeto se le puede negar a las percepciones sensibles donde interviene la imaginación todo rastro de objetividad. El color, la textura o el olor son, efectivamente, en muchos casos rasgos meramente "contingentes" de los objetos; sin embargo, están ahí para ser experimentados, no son meramente el producto de la "imaginación productiva estética". Estas percepciones "existen independientemente de las realizaciones particulares de esa percepción a través de seres dotados del correspondiente aparato sensorial" (Seel, 2010, p.197). En el detenerse ante alguna o algunas de dichas percepciones en su simultaneidad se forma un aparecer que es una atención ante el presente del objeto percibido y del propio presente.

Y Seel da un paso más: dichas apariciones efectivamente expanden a la imaginación, haciéndole imposible a la conciencia sostener un presente armonioso con la percepción y las apariciones. Ambas entran en conflicto a fin de mantenerse autónomas y, al mismo tiempo, sostener una misma aparición. Retomando algún hilo kantiano, esta imposibilidad expande a la conciencia estética más allá de la percepción y de sí misma, y es allí donde el presente intemporal se hace efectivo, pero no como presente de la conciencia, sino como sentimiento del tiempo mismo en el presente. La conciencia no puede propiamente dar cuenta del tiempo mismo en su autoconciencia, sino sentirse ella misma parte de él en un presente, ante una simultaneidad de apariciones que no se dejan determinar.

3. Ahora bien, como un momento clave de esa teoría estética, Seel se refiere a lo que denomina la experiencia liminal (o a veces el concepto liminal) del ruido. Uno de los casos que analiza es, lo que denomina “ruido de fondo”. Tanto en ese ruido utilizado con frecuencia en el arte, como en lo que llama “ruido de la naturaleza”, el objeto ruido “nos conduce al margen de nuestra facultad de percibir –nos lleva allí donde no conocemos nada más, y donde podemos percibir sin embargo con suma intensidad–“

La pregunta que Seel parece advertir en este punto es: ¿qué ocurre cuando lo que aparece no es identificable como forma, o como juego de formas, al modo en que lo concebía Kant? y su respuesta sostiene: “habría entonces un aparecer imposible de concebir, como un conjunto de apariciones. Se trataría de un ruido acústico o visual”. Para Seel, el ruido no es un fenómeno de la trascendencia, es más bien un fenómeno de la inmanencia radical del aparecer, es la forma extrema del aparecer estético y constituye por ello una condición potencial de los objetos de cualquier tipo (Seel, 2010, p. 215). El ruido es la suspensión de toda determinabilidad y la evidencia de que podemos experimentar una realidad indeterminada, lo que, al mismo tiempo, señala la contingente determinación de aquello que experimentamos sin percibir este límite.

Seel encuentra, en esta experiencia o concepto liminal del aparecer estético, el elemento de otredad absoluta, de negatividad, que muchos de los primeros autores de la estética de la teoría crítica observaban como la promesa del arte. Cuando el autor sostiene que “en la atención al simple ruido acontece la experiencia de una realidad amorfa” cuando insiste en que en esta forma del aparecer “lo real,

percibido por lo común por tal o cual forma, lo que antes estaba inmerso en un orden social o cultural, lo que antes poseía un ser determinable y precedible” (Seel, 2010, p.221) distingue esa atención, ese modo de percibir y experimentar, como una experiencia de alteridad radical.

En ese momento, de la experiencia del simple aparecer, el objeto ruido como un caso ejemplar del objeto estético no existe sin la capacidad de experimentar lo real desligándose de las posibilidades de comprenderlo en los términos habituales, o de comprenderlo sin más. De allí que la finalidad desaparezca del terreno de la experiencia estética que Seel propone.

Marcuse, atado aún a una referencia a la verdad, sostenía que esta no estaba solamente en la racionalidad, sino también y tal vez más en el imaginario, que para él formaba parte de una racionalidad ampliada. También para él, como para Adorno, el arte y la experiencia que habilita entran en el terreno de la alteridad, dado que se rigen por un principio de realidad diferente que reemplaza la centralidad de la función cognitiva, de su orientación teleológica y abre, así, el espacio de lo indecible. Por todo esto, contradice.

4. Pese a que el mismo Seel ha renunciado a desplegar las consecuencias políticas de su teoría estética, su perspectiva permite recuperar la tradición de la estética filosófica y, especialmente, permite reivindicar estéticas sensoriales como la de Marcuse. La distinción fundamental, sobre la que el concepto de ruido echa una nueva luz, esta dada porque a la captación estética se da en torno a un fin distinto que el del comportamiento teórico. A ella no le interesa averiguar o definir la constitución del mundo, sino que quiere “exponerse” a su presente, a su aparecer, a las particularidades sensibles de su ser-así y ahora. “Percibir, a pesar de no querer determinar: la conciencia estética vive de esa posibilidad” (Seel, 2010, p.91).

Su teoría de la experiencia estética permite observar, nuevamente, la esterilidad de ciertos cuestionamientos que centran sus planteos en la presencia de lo conceptual en el campo estético y que pretenden derivar de esa presencia una impugnación de algunas de las consideraciones que permiten identificar una percepción distinta de la cognitiva en la esfera de la percepción estética, entre ellas, la relación con lo indeterminado, la atención a lo particular, su relación con la libertad. Jay ha visto en esa alteridad identificada en lo estético: “expresiones cardinales de la

negativa de la Teoría Crítica a eternizar el presente y omitir la posibilidad de un futuro transformado” (Jay, 1989, p.138)

A grandes rasgos, es innegable que para estos autores, ciertas formas de arte y la experiencia a la que este daba lugar resguardaban el elemento de negación que las convertía en potenciales elementos de emancipación. Teoría Crítica y estética entonces se reclaman mutuamente toda vez que, como señala Bonß: “productor y destinatario de la crítica son (...) los hombres marcados por experiencias de alienación y sensibilizados por la educación (Bonß, 2005, p.63)

En el mismo sentido en que Seel plantea la relación de esta captación estética con la determinación conceptual, y en el sentido en que la primera suspende la definición del mundo¹, puede ser comprendida la función política de la experiencia estética para la teoría crítica de ayer y de hoy.

¹ Hace poco sintetizábamos en otra ponencia (UNC, 2017) los rasgos de constitución de mundo que hace posible la experiencia estética que Seel identifica: Suspensión cognitiva, rechazo de la instrumentalidad y vivencia no lineal del tiempo. Pese a su moderada posición en relación con los alcances de esta experiencia, el mismo autor sostiene que, en ella, “los seres humanos cuentan con una de sus mejores posibilidades de dejarse ser en el tiempo de su existir.” (Seel, 2010, p.33).

Referencias bibliográficas:

Seel, M. (2010) *Estética del aparecer*, traducción de Sebastián P. Restrepo, Madrid, Katz.

Leyva, G. y Pereda, C. (2010) “Entrevista con Martin Seel”, en Id. (Comp) *El balance de la autonomía. Cinco ensayos*. Barcelona, Atrophos.

Bonß, W. (2005) “¿Por qué es crítica la teoría crítica? Observaciones en torno a viejos y nuevos proyectos”, en Leiva (Ed.) *La Teoría crítica y las tareas actuales de la crítica*. México, Ed. Anthropos.

Jay, M. (1989) *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Taurus.

El mundo del trabajo y la confiscación de la experiencia estética

Reflexiones fundamentales en la obra de Jacques Ranciere

Maximiliano Correia

Universidad Nacional de Mar del Plata

Introducción

Cuando nos adentramos en las obras de Jacques Ranciere, podemos percatarnos de una voz que se escucha a lo lejos, cavilaciones que parecen advertirnos sobre las fisuras de los grandes andamiajes teóricos por las que se filtran inversiones y contralecturas, resistencias que suscitan una serie descentramientos y dislocaciones, jirones que refutan su ausencia en las bibliotecas solemnes en las que, la tradición filosófica, se suele arrogar la potestad rectora de clasificar, jerarquizar y determinar lo visible y su reverso. No se trata de una subestimación a las lecturas canónicas, sino de perforar y excavar en las notables tesituras que se han esgrimido en el terreno barroso de la historia, la cultura y el pensamiento.

Ranciere reivindica los desdoblamientos de aquellos que, de manera imperceptible, asumen el despojo de una identidad enfrentando a las categorías que los envuelven a partir de coacciones externas. Los artesanos en la *“Republica”* de Platón, los proletarios de Marx, los obreros de Althusser, conscientes de los mecanismos de dominación y los consumos culturales de las clases bajas de Bourdieu. Por lo tanto, para Ranciere, las implicancias estéticas no se escinden en una esfera distante de la política, más bien constituye parte de lo político, a este concepto, el filósofo lo define como:

El encuentro de dos procesos heterogéneos. El primero es el del gobierno. Este consiste en organizar la reunión de los hombres en comunidad y su consentimiento, y descansa en la distribución jerárquica de funciones. El segundo es el de la igualdad. Este consiste en el juego de prácticas guiadas por la presuposición de la

igualdad de cualquiera con cualquiera y de la preocupación por verificarla. El nombre más apropiado para designar este juego es emancipación¹

En todas sus elaboraciones teóricas aparece una insospechable persistencia en mantener presentes un conjunto de elementos entrelazados entre sí. La suspensión de las coordenadas sensibles de la experiencia supone una bisagra en la repartición de los cuerpos capaces de construir y ocupar nuevos lugares que supriman la asignación de funciones, presupuestos jerárquicos con el fin de designar quien trabaja y quien piensa, quien gobierna y quien es gobernado, quien puede conmoverse con una obra, como también quien puede crearla. Ranciere funciona como un hacedor de herramientas que nos permiten pensar en la posibilidad de la claudicación de todo tipo de positividad entreverada en un orden temporal que, enténdelo como artilugio de delimitación, obtura el disenso y el conflicto que se inicia con la pregunta por la igualdad de los sin parte. Borrar fronteras y abdicar la ignorancia, modestos movimientos que se gestan en la desidentificación de los invisibles, dispuestos a formar parte de una experiencia común.

La noche proletaria no es una metáfora

En su obra *“La noche de los proletarios, archivo del sueño obrero”*, de 1981, Ranciere da cuenta de una inquietud embrionaria que se ve reflejada en la minuciosidad erudita y precisión con la que somete a análisis los archivos conservados que atestiguan diversas formas de emancipación obrera entre las primeras décadas y mediados de siglo XIX. Aquí la política y la estética se reclaman mutuamente. Lo que aparece son folletos, diarios, estatutos, poemas e intercambios epistolares. Todas estas formas de intercambio ponen de manifiesto un propósito nítido y rupturista, apropiarse de lenguajes, prácticas, modos de ver y sentir que les habían sido negados de acuerdo a su condición impuesta, hombres y

¹Ranciere, Jacques, *Política, policía y democracia*, Santiago, Chile, (Ed). LOM. 2006,P.17

mujeres destinados a hacer de su cuerpo un elemento más de la maquina servil de la producción.

El hecho de sustraerse del tiempo escandido, tanto del trabajo como del descanso, implicaba una revolución estética capaz de alterar el régimen en el cual el reparto de lo sensible se desarticula ante la nueva poética plebeya que rehúye a las limitaciones del salario y la determinación de sus actividades.

Víctor Hugo, el prolífico escritor, supo explicitar con claridad las fronteras del desdoblamiento obrero que no podían ser subvertidas, jerarquías definidas por una verticalidad impermeable.

Así Víctor Hugo, animando a su manera los comienzos poéticos del niño de los jeroglíficos, se vuelve obrero sastre: “Hay en vuestros bellos versos, más que bellos versos; hay un alma fuerte, un corazón elevado, un espíritu noble y robusto. En vuestro libro, hay un porvenir. Continua; se siempre lo que eres, poeta y obrero, es decir, pensador y trabajador”. Un gran poeta no regatea; y no están de más esos versos [...] poesía obrera para acreditar el honesto consejo de permanecer en su lugar fingiendo creer que ese lugar puede desdoblarse. Desgraciadamente la experiencia enseña a los que no leyeron la Republica, que justamente, no es posible ser al mismo tiempo, poeta y obrero, pensador y trabajador.²

Lo que parece una metáfora de la nocturnidad, no es más que el modo de describir prácticas posibles al margen de las prosaicas leyes de la historia. El desapego de los cuerpos, resquicios que son inapreciables, por su importancia y pequeñez. Acción sinérgica que objeta el correlato lineal en el que un grupo de individuos, rehúye a reconocerse en el espejo que se erige sobre los axiomas sesgados de un mundo desencantado. La noche deja de representar esas horas de sosiego provisorio que prescribe el reposo de brazos cansados. Es la suspensión del tiempo donde el ocio no se subsume a la ascesis impartida que se condensa en

2 Ranciere, Jacques. “La noche de los proletarios”, Buenos Aires, Argentina. (Ed). Tinta Limón,2017, pag.41

el esquema rígido de la vida productiva. La noche de los proletarios retrata la búsqueda de una nueva existencia.

El acontecimiento estético del habla

Ranciere esgrime que la política no se reduce ni se circunscribe al mero ejercicio de poder y las disputas inherentes que se desarrollan en su interior.

Es la configuración de un espacio específico, el recorte de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y como dependientes de una decisión común de sujetos reconocidos como sujetos capaces de designar y de argumentar sobre ellos.³

La cuestión se dirime en establecer quien asume la posesión y uso de la palabra, y quien posee sólo la voz. Entonces, la política irrumpe en el momento preciso en el que aquellos que carecen de voz, se reapropian del tiempo confiscado. Sujetos que inauguran una nueva repartición en la cual los enunciados que emiten borran las fronteras asignadas. Distribución y redistribución de los lugares e identidades, virajes que anulan el curso normal donde lo invisible comienza a demudar hacia el plano visible. Estos movimientos desestructurantes son lo que nuestro pensador llama: el reparto de lo sensible.

La política y la estética confluyen entre sí, no precisamente porque la política se apropie de elementos artísticos o porque las obras de arte den cuenta de ciertas connotaciones políticas, sino por propiciar reconfiguraciones de espacios delimitados, tiempo escandido, sujetos determinados y objetos representativos. Del algún modo, lo que el autor intenta decir es que el régimen estético del arte, en el cual nos propone el maridaje indisoluble entre política y estética, no se basa en esquemáticos modos de hacer sino en diversos modos de ser.

3 Ranciere, Jacques. *“El malestar en la estética”*, Buenos Aires, Argentina, (Ed) Capital Intelectual, 2011, pág.39.

En lo que concierne al plano estético de los acontecimientos del habla, Ranciere sostiene que:

Llamo acontecimiento del habla, a la captación de los cuerpos hablantes mediante palabras que los arrancan de su lugar, que trastornan el orden mismo que colocaba a los cuerpos en su lugar e instituía así la concordancia de las palabras con los estados de los cuerpos. El acontecimiento del habla es la lógica del rasgo igualitario, de a igualdad en última instancia de los seres hablantes, que viene a disociar el orden de las nominaciones por el cual cada uno tiene asignado un lugar o, en términos platónicos, su propia tarea⁴.

Consideraciones finales

A lo largo de sus obras e intervenciones en los debates contemporáneos sobre diversos fenómenos sociales, Ranciere asume una actitud lúdica y desafiante que exige la necesidad de pensar el quehacer filosófico desde un ángulo poco habitado. Una epistemología que presupone la igualdad de las inteligencias. Escéptico ante los fundamentos teleológicos como también al fin de la historia, el pensador francés, nos interpela desde una óptica descentrada que se resiste a ser excluyente al no caer en apotegmas que se consagran en sentencias irreversibles. Ranciere acecha en los pliegues de la historia donde convergen distintas tradiciones filosóficas que intenta penetrar de manera capciosa. Ante la dificultad que nos presenta estado del mundo actual, adentrarse en su obra implica de algún modo, hacer de la lectura una suspensión de las coordenadas que posibiliten rupturas con el acervo canónico que nos atraviesa de manera inevitable.

Lo que anida en estas inacabadas reflexiones, es la intensidad de un discurso vivo que se abstiene del sometimiento de los clivajes académicos, sin caer en dicotomías simplistas que se debaten entre la ciencia liberadora y la exaltación las culturas forjadas al margen de los apóstoles ilustrados. De lo que nos habla el autor es de emprender la tarea capaz de potenciar nuevas subjetividades que

4 Ranciere, Jacques. *“El tiempo de la igualdad”*, Barcelona, España, (Ed) Herder, 2011, pág. 39.

escapen y se impongan por fuera del determinismo, del tiempo del trabajo, de las nominaciones inamovibles y de las jerarquías que ordenan lo que es y ha sido básicamente injusto.

¿Por qué el pensamiento docto o militante ha tenido siempre necesidad de imputar a un tercero maléfico – pequeño-burgués, ideólogo o sabio – las sombras y las opacidades que dificultan la armoniosa relación entre su conciencia de sí y la identidad en sí de su objeto “popular”? ¿Ese tercero maléfico no sería completamente forjado ‘para conjurar la amenaza, más temible, de ver a los filósofos de la noche invadir el terreno del pensamiento? [...] como si la ciencia asegurara su diferencia solo al postular la sólida identidad de sí del sujeto popular que es a la vez su objeto y su otro.’⁵

⁵ RANCIERE, Jacques “*La noche de los proletarios*”, Buenos Aires, Argentina, (Ed), Tinta Limón, 2017, pág.22.

Animalidad en la deconstrucción del “*Dasein* humano”

German E. Di Iorio

Universidad de Buenos Aires

*Pues yo no “crítico” jamás a Heidegger,
sin recordar que uno puede hacerlo
desde otros lugares de su texto.*

Jacques Derrida, “La mano de Heidegger (*Geschlecht II*)”.

Martin Heidegger es sin lugar a dudas uno de los filósofos más leídos y trabajados por Jacques Derrida. Esto se puede apreciar no sólo en la gran cantidad de textos donde el alemán es su principal interlocutor, sino también en el sinfín de referencias que el francoargelino hace de él en casi todos sus escritos. Es realmente incalculable la importancia del pensamiento heideggeriano para Derrida, por lo que en esta ponencia nuestro marco de referencia apuntará a la deconstrucción del “*Dasein* humano” a partir de la cuestión de la animalidad en la siguiente constelación de textos: “Los fines del hombre”, “La mano de Heidegger (*Geschlecht II*)”, *Del espíritu y El animal que luego estoy si(gui)endo*.¹ Nuestro principal objetivo consistirá en mostrar cómo a pesar de que Heidegger quiera evitar hacer una antropología (sin importar lo filosófica, fundamental u originaria que se la pretenda), sus planteos en torno a lo animal reproducen la histórica denegación hacia esta alteridad que aquí nos convoca.

Sin pretender discutir la veracidad de sus tesis, nuestra hipótesis de lectura es que esta insistencia derridiana por pensar la animalidad en Heidegger se debe a que deconstruir su discurso desde esta vertiente permite justamente resaltar aquellos presupuestos metafísicos que marcan una suerte de antropología común a toda una

1 Naturalmente tendremos en consideración otros de sus escritos (por caso, “Hay que comer”, “El oído de Heidegger (*Geschlecht IV*)”, *Aporías, Acabados, Seminario La bestia y el soberano. Volumen II (2002-2003)*, etc.), pero por cuestiones de espacio no podremos abocarnos a ellos.

serie de pensadores que, incluso habiendo postulado el fin del hombre, desean mantener una distancia tajante entre lo humano y lo animal. Es decir que, a pesar de que la analítica del *Dasein* del humano pretenda romper con los esquemas que determinaron la subjetividad moderna, en lo que respecta a la animalidad sigue presa de varios de los prejuicios más insistentes de la historia de la filosofía. En este sentido, y desde una perspectiva posnietzscheana, buscaremos poner de relieve estos aspectos de la “antropología heideggeriana” que retienen al filósofo alemán dentro de la metafísica humanista que él mismo criticó.

Hecha esta presentación, es importante en primer lugar atender a las diferencias que Heidegger marca en *Ser y Tiempo* entre la analítica existencial del *Dasein* y cualquier tipo de antropología. Si esta analítica del *Dasein* es el lugar donde debe iniciarse el preguntar por el sentido del ser, ella misma está prepuesta en toda estudio antropológico, a la vez que marca los alcances y límites de sus investigaciones. No es que en *Ser y Tiempo* se cuestionen los resultados que se han obtenido en aquella disciplina foránea, sino que se la acusa de presuponer en sus fundamentos un concepto de hombre que sólo posteriormente podrá ser determinado rigurosamente. Ni siquiera se descarta la posibilidad de un existencial propio de la antropología filosófica como consecuencia de los desarrollos de la analítica, mas esa no es la meta que Heidegger destina a su proyecto. En otras palabras, sin hacer una valoración de las definiciones de “hombre” que esta disciplina tendrían para ofrecer, el problema central para Heidegger redundaba en la falta de un fundamento ontológico, por lo que en principio —aunque sólo en principio—, se busca evitar el uso de éste término.

Más aún, la antropología habría contribuido al ocultamiento de la pregunta por el sentido del ser, y es por ello que en el §10 se critican sus raíces. Al afirmar que “las fuentes decisivas para la antropología tradicional [...] indican que, más allá de una determinación esencial del ente llamado “hombre”, la pregunta por su ser queda en el olvido”², Heidegger señala que la *Destruktion* debe alcanzar a esta ontología regional. Que la analítica del *Dasein* tenga como objetivo una ontología fundamental

2 M. Heidegger, *Ser y tiempo*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1997, p. 49.

y no una fundamentación ontológica de la antropología es algo en lo que se insiste constantemente. Esta postura se va a sostener en sus posteriores trabajos, como por ejemplo en “Carta sobre el humanismo”³. En síntesis, resulta por lo menos problemático hablar de una “antropología heideggeriana”.

Derrida tendrá muy en cuenta esta problemática cuando en 1968 en el coloquio internacional “Filosofía y antropología” presente “Los fines del hombre”. Analizando las interpretaciones francesas de sus contemporáneos, Derrida sospecha si la traducción de lo *Dasein* por “realidad humana” no cae en un antropocentrismo. Por más que la traducción intente neutralizar las implicancias metafísica del concepto de “hombre”, mantendría incuestionada la unidad de un “nosotros” en su discursividad, elemento que para Derrida remite a la esencia del hombre más allá de su nombre. En consecuencia, a pesar de que el humanismo francés del siglo XX se manejase como si no tuviese los límites metafísicos a los que apunta la *Destruktion*, en verdad compartiría el mismo suelo ontológico que el antropologismo.

Ahora bien, la estrategia derridiana no consiste sólo en criticar estas apropiaciones en clave humanista, sino también en comprender la “necesidad subterránea” de introducir a Heidegger dentro de los esquemas antropológicos que él mismo advierte como equívocos. Bajo esta tesitura el francoargelino se interroga por el privilegio que Heidegger otorga a lo *Dasein* como ente ejemplar a partir de la *proximidad*, pues esto implica un matrimonio entre “lo propio del hombre” y la verdad del ser: sólo el hombre, en tanto “nosotros” de “el ente que somos en cada caso”, tiene la posibilidad de comprender la pregunta por el sentido. Es por esto que Derrida afirma del *Dasein* que “si no es el hombre, no es, sin embargo, otra cosa que el hombre”⁴. En otras palabras, el privilegio a la proximidad inscripto en el *Dasein*

3 Ver. M. Calarco, “‘Otra insistencia del hombre’: Prolegómenos a la cuestión del animal en Derrida y su lectura de Heidegger”, en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, nº 16, diciembre 2011. Calarco remarca justamente que ni en *Ser y Tiempo* ni en “Carta sobre el humanismo” se critica jamás el humanismo, sólo se le exige mayor rigurosidad. En este sentido retoma el concepto de “hiperhumanismo” para pensar esta vertiente de la filosofía heideggeriana. Para un desarrollo más exhaustivo cfr. M. Calarco, *Zoographies. The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*, New York, Columbia University Press, 2008.

4 J. Derrida, “Los fines del hombre” en *Márgenes de la filosofía*, trad. C. Gonzáles Marín, Madrid, Cátedra, 1994, p. 164.

terminaría por ser una revaloración de la esencia del hombre como *telos* del pensamiento.

Hasta aquí ninguna referencia extensa sobre la cuestión de la animalidad por parte de Derrida. Pero esto cambia en 1983, cuando se publica el curso de 1929/30 de Heidegger titulado *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, donde aparece la famosa triple *tesis*: el animal es pobre de mundo (*weltarm*), la piedra es sin mundo (*weltlos*), el hombre es configurador de mundo (*weltbilden*). La publicación de estas clases de Heidegger coinciden con el desplazamiento de Derrida hacia un postura más enfocada en la deconstrucción del lugar que lo animal ha ocupado en la tradición, por lo que desde aquí todas la lecturas derridianas del pensamiento heideggeriano estarán altamente contaminadas por este tópico.⁵

Una primera muestra de esto se encuentra en la conferencia de 1985 titulada “La mano de Heidegger (*Geschlecht II*)”. Ahí Derrida se repregunta por la diseminación de la palabra “*Geschlecht*”, en la que nuevamente encuentra un “nosotros” donde la unidad teleológica esencial del hombre y de su humanidad se halla privilegiada. Sin embargo, Derrida ahora especifica concretamente que esta pureza de la humanidad del hombre se articula desde una oposición y denegación de la animalidad. Para argumentar esto se detiene en la manualidad (*Zuhandenheit*), aspecto central de la analítica del *Dasein* a partir del §15 de *Ser y Tiempo*, remarcando un momento de *Qué significa pensar* donde se utiliza al mono como *ejemplo* de un ser vivo que posee órganos de prensión, pero no la manualidad del *Dasein*. Heidegger realiza esta afirmación de modo dogmático y sin reparos, evidenciando “un síntoma decisivo en cuanto a la axiomática esencial del discurso sostenido”, lo que resulta sumamente problemático “pues traza un sistema de límites entre los cuales todo lo que dice de la mano del hombre toma sentido y valor”⁶. Para

5 Lo que bajo ningún concepto significa que la cuestión de la animalidad no estuviera desde los inicios de sus producciones. Al respecto ver “Animalidad y escritura en las fronteras de la filosofía. Una exploración derridiana”, un artículo que he escrito recientemente y que pronto será publicado en Mónica B. Cagnolini (comp.), *Quién o qué: los tránsitos del pensar actual hacia la comunidad de los vivientes*, Buenos Aires, La cebra.

6 J. Derrida, “La mano de Heidegger (*Geschlecht II*)” en *Psyché. Invenciones del otro*, trad. A. Madrid Zan, Adrogué, La cebra, 2016, p. 510 y 511

Heidegger el animal siempre ocupa este lugar estructural de ejemplo con el que afirma metafísicamente su postura: resulta un performativo que sirve para tranquilizarse y sobre el que apoya su privilegio del *Dasein* humano.

Derrida adelanta lo imprescindible que le resulta el curso del 29/30 y promete un análisis más cercano, cosa que comienza a hacer dos años después, en *Del Espíritu*. Ahí Derrida retoma cómo Heidegger entiende la famosa triple tesis de modo metafísico, siendo el presupuesto de toda ciencia o antropología; atiende al intento heideggeriano por evitar un antropocentrismo. No obstante, el mismo resulta inevitable, pues la pobreza del animal sólo es postulable desde la unidad del “nosotros” que ya hemos expuesto. Heidegger sostiene sus tesis al decir que sólo el hombre tiene acceso al ente “en cuanto tal” (*als Struktur*). En este sentido, para Derrida se conforma así una “teleología antropocéntrica”, que consiste en “un esquema que la determinación de la humanidad del hombre desde el *Dasein* puede sin duda modificar, desplazar, desfasar, pero no destruir”⁷. Derrida concluye que el sintagma “*Dasein* animal” sería un oxímoron, planteando una sospecha más sobre el discurso heideggeriano: ¿qué es lo que nos permite hablar de la “animalidad en general” como un conjunto homogéneo sin singularidades, totalmente opuesto a la incuestionada unidad del hombre, donde un ejemplo de una especie conforma una propiedad esencial del conjunto?

Sobre esta pregunta versa gran parte de los desarrollos de *El animal que luego estoy sí(gui)endo*. Hacia el final de la conferencia Derrida improvisa un último comentario sobre *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, donde a pesar de reconocerle un cierto saber etológico, acusa a Heidegger de seguir preso de un discurso cartesiano pues presupone la existencia de una esencia de la animalidad sin considerar las diferencias que hay, para empezar, entre las distintas especies. Al confinar al animal al ofuscamiento (*Benommenheit*) se lo recluye al ámbito de la vida sin posibilidad de apertura a la existencia. El límite tajante entre el “*als Struktur*” y la pobreza del animal reproduce del modo más elaborado la denegación histórica del animal. El sueño heideggeriano consiste en sostener la contradicción del tener y no-

7 J. Derrida, “VI” en *Del espíritu*, trad. M. Arranz, Valencia, Pre-textos, 1989, p. 88.

tener al mismo tiempo, buscando constituir una doble denegación: el animal tiene mano pero no tiene manualidad, tiene oído pero no escucha⁸, tiene mundo pero privativamente. Y por medio del mismo gesto con el que le niega atributos al animal, se los atribuye al hombre.

En suma, por más que la analítica existencial del *Dasein* se resista a los esquemas de la subjetividad moderna, todavía conserva un perfil antropológico de peso: no cuestiona el lugar sacrificial en el que la tradición ha confinado a la animalidad. Por eso es que si efectivamente “jamás la distinción entre el animal (que no tiene o no es un *Dasein*) y el hombre ha sido tan radical y rigurosa, en la tradición filosófica occidental, como lo es en Heidegger”⁹, su deconstrucción permite pensar un problema fundamental del cual muchos pensadores parecen haberse desembarazado demasiado deprisa. Lo que Heidegger quiere es marcar límites: “se trata siempre de marcar un límite absoluto entre lo viviente y el *Dasein* humano, de tomar distancias”¹⁰. No obstante, cabría pensar, para concluir, que si insiste tanto en marcar los límites es porque efectivamente pueden confundirse; y porque quizás ya está aconteciendo dicha confusión en una suerte de sueño muy diferente al heideggeriano.

8 Ver M. Cragolini, “El oído de Heidegger en la cuestión de lo viviente animal” en *Extraños animales Filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*, Buenos Aires, Prometeo, 2016, pp. 99: “Tal vez, y eso habrá que considerarlo, el estrecho conducto en el que ha quedado el animal en el pensamiento heideggeriano sea el propio oído de Heidegger, incapaz de escuchar la voz que no logra pensar por fuera de un esquema humanista”. No obstante, aunque Cragolini sea sumamente crítica de la filosofía heideggeriana, en este artículo abre la posibilidad hacia otro tipo de escucha con el animal justamente pensando en las limitaciones del *Dasein*.

9 J. Derrida, “‘Hay que comer’ o el cálculo del sujeto (entrevista con J-L. Nancy)”, trad. V.Gallo y N. Billi (revisada por M. Cragolini), *Pensamiento de los confines*, n° 17, diciembre de 2005, p. 158.

10 J. Derrida, “VI” en *Del espíritu*, trad. cit., p. 87.

Dionisos: la expresión del Acontecimiento como fenómeno estético en la filosofía de Gilles Deleuze

Juan Pablo E. Esperón
USAL, UNLaM, ANCBA, CONICET

El acontecimiento

El acontecimiento emerge como estallido diferencial de fuerzas¹, manifestándose en un estado de cosas². Es una singularidad, es decir, en todo acontecimiento está presente el momento de su efectuación. Tal manifestación subvierte el estado de cosas imperante haciendo necesario redefinir a partir de ella tanto el *status quo* actual, pero también el pasado y el futuro, pues pasado y futuro se resignifican a partir de la encarnación material del acontecimiento efectuado. En términos deleuzeanos, un acontecimiento es un movimiento no-histórico, una línea de fuga que desterritorializa para reterritorializar nuevamente³.

Ahora bien, Deleuze aclara que no “debemos confundir el acontecimiento con su efectuación espacio-temporal en un estado de cosas”.⁴ Cuando un acontecimiento se efectúa en un determinado estado de cosas (cuerpos) se lo percibe como una sucesión espacio-temporal donde el lenguaje penetra y recoge el momento de la inflexión diferencial de su aparición, *i. e.*, el puro instante de su efectuación; y esa síntesis diferencial es la que produce el sentido; por ello Deleuze puede sostener que el acontecimiento es el sentido, es el dador de sentido, o mejor aún, es el acontecimiento mismo el que se dona como sentido. Pero debemos aclarar que no debe pensarse que el acontecimiento tenga una naturaleza lingüística por el hecho de su relación con el sentido; pues estamos aquí en presencia del *status* paradójico

¹ Este texto supone la teoría de las fuerzas que presenta Deleuze en su texto sobre Nietzsche y que hemos trabajado en el capítulo segundo del siguiente texto: ETCHEGARAY, R.; ESPERÓN, J. P.; ET ALIA; *Acontecimiento y creatividad en la filosofía de Gilles Deleuze. Un nuevo modo de sentir y percibir*, ed. Unlam-Prometeo, 2016.

² “Un acontecimiento no es algo que ocurre en el mundo, sino un *cambio del planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él*” (ŽIŽEK, S., *Acontecimiento*, Madrid, Editorial Sexto Piso, 2014, pp. 23-24. Énfasis en el original).

³ “Una de las objeciones que Hobbes le hace a Descartes (3° objeciones): que de «yo paseo», se podría concluir que «luego, yo soy un paseo». ¡Por supuesto!, hubiera contestado Deleuze. Incluso hay que ir más lejos: no soy Yo quien soy, sino que ante todo hay el acontecimiento, el paseo” (SCHÉRER, R., *Miradas sobre Deleuze*, Buenos Aires, Cactus, 2012, p. 38).

⁴ DELEUZE, Gilles, *Lógica del Sentido*, Paidós, Barcelona, 1989, p. 34.

del acontecimiento, porque éste se presenta tanto del lado óptico de la realidad (del estado de cosas) y de la lengua, pero a la vez resulta inidentificable con ellos, pues en el acontecimiento hay algo que se sustrae a estos elementos como lo radicalmente diferente en cuanto que excede lo efectuado (lado ontológico)⁵. En suma, el acontecimiento está del lado de la efectuación de un determinado estado de cosas, a la vez que se diferencia de él; pero también el acontecimiento aparece del lado del lenguaje, del que también se sustrae, pues es diferente a éste. Más aún, el acontecimiento habita *en el medio* de esta doble diferenciación como aquello que es, a la vez, mundo y sentido, pero no identificándose con ellos, es decir, el acontecimiento se presenta como la doble afirmación del mundo y del sentido y es, a su vez, su radical diferenciación. Sin embargo, siempre queda algo del acontecimiento considerado en el plano óptico que se sustrae y que resulta inaprensible por el lenguaje, pues siempre hay un resto inefectuado en toda efectuación porque el acontecimiento la excede⁶.

También, el acontecimiento afecta las condiciones de la temporalidad, dado que pasado, presente y futuro son siempre redefinidos frente a su estallido. Ahora bien, *el acontecimiento insta una nueva temporalidad* pero no es el tiempo mismo. El acontecimiento marca un corte, suspende el flujo de tiempo; el tiempo se interrumpe. Podemos hablar de un entre-tiempo a partir del cual el tiempo continúa en otro plano y es redefinido de otro modo⁷.

Resulta claro, entonces, que la noción de acontecimiento muestra un vínculo esencial entre el sentido y el tiempo también; es decir, que todo relato temporal

⁵ “Un acontecimiento es por consiguiente *el efecto que parece exceder sus causas* –y el espacio de un acontecimiento es el que se abre por el hueco que separa un efecto de sus causas-. [...] [Un acontecimiento es] un suceso que no está justificado por motivos suficientes” (ŽIŽEK, S., *Acontecimiento*, Madrid, Editorial Sexto Piso, 2014, p. 17).

⁶ Es “...aquello que escapa a esta estructura, es decir, es el punto de inscripción de la contingencia histórica en una estructura formal. [...] El principio en sí mismo, en su pureza, ya está coloreado por la singularidad (...); es decir, la particularidad sostiene la pureza misma del principio. El elemento excesivo es por tanto un suplemento al Dos, a la pareja armoniosa, *yin* y *yang*, las dos clases [sociales], etc.; por ejemplo, el capitalista, el trabajador y *el judío*; o, quizá, la clase alta, la clase baja, *más la plebe*. [...] Y es fácil ver en qué sentido esta Caída es acontecimental: en ella, la estructura eterna del lenguaje divino se integra en el flujo acontecimental de la historia humana” (ŽIŽEK, S., *Acontecimiento*, Madrid, Editorial Sexto Piso, 2014, pp. 42-45).

⁷ “Entonces, la cuestión de la ruptura en el tiempo es la cuestión de la nueva vida, así como en política la cuestión de la revolución. Ahora bien, el cine nos dice que hay nuevas síntesis temporales. Eso significa que no hay una oposición completa, quizá, entre el tiempo construido y la duración pura. O, también, que no hay oposición completa entre la continuidad y la discontinuidad, o que se puede pensar la discontinuidad en la continuidad. O que se puede, pensar el acontecimiento de manera inmanente. El acontecimiento no es forzosamente algo trascendente” (BADIOU, A., *El cine como experimentación filosófica*, Buenos Aires, Manantial, 2004, p. 49).

(histórico) solo es pensable en función de un horizonte de sentido. Pues, lo que los vincula es el entre-tiempo; o dicho de otro modo, el instante: punto de escisión e inflexión entre un antes y un después que remite a la constitución del tiempo del acontecimiento como eterno retorno. Este es el tiempo infinito e indefinido de todo acontecimiento. Así pues, el acontecimiento está en el tiempo dado que remite a una efectuación espacio-temporal; pero, por otro lado, el acontecimiento no se reduce a ello solamente, es un corte en el tiempo que produce la diferencia, dado que el acontecimiento supone una lógica de series conjuntivas: ...y...y...y...y..., inscribiéndose siempre *entre* las series, en cualquier lugar de ellas, dado que las series están comenzando o recomenzando siempre por el *medio*.

Dionisos: la expresión del Acontecimiento

Deleuze experimenta, a través de la filosofía de Nietzsche, un nuevo camino posible cuya noción del ser supere las estructuras de fundamentación tradicionales de la metafísica occidental. En este sentido, Deleuze busca, por un lado, destruir la lógica binaria o dicotómica imperante en la cultura occidental; y por otro lado, construir una nueva forma de pensamiento.

Para ello, el pensador francés considera al Dionisos recuperado por Nietzsche como expresión estética, afirmativa y diferencial para pensar al acontecimiento como condición de posibilidad de irrupción de la singularidad y su aniquilación. Es por ello que Deleuze comprende a Dionisos como flujo que devora continuamente las formas pero también es flujo continuo que posibilita la aparición de nuevas constelaciones y al tiempo, pues este se repite como siendo diferente o, dicho de otro modo, se repite afirmando plenamente la diferencia. Desde esta perspectiva, Deleuze sostiene que “Dionysos es presentado con insistencia como el dios afirmativo y afirmador”⁸. Dionisos es el dios que afirma la vida, a través de quién la vida resulta afirmada y no justificada o fundamentada en una instancia o nivel superior al modo dialéctico. Dado que del sufrimiento y del desgarramiento dionisiaco no hay posibilidad de sustracción, ello convierte al sufrimiento en plena afirmación festiva del devenir y de la vida. En términos deleuzianos, tanta es la potencia que irradia el desenfreno dionisiaco que produce una especie de estallido dando lugar a lo fenoménico. Este instante decisivo es lo que denominamos acontecimiento como irrupción y afirmación plena de la

⁸ DELEUZE, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama, 1986, p. 23.

diferencia. En este sentido, lo dionisiaco no puede realizarse como reconciliación con la naturaleza y con la cultura (al modo dialéctico), sino que este elemento se presenta como ruptura violenta de todos los principios estables y de todas las pretensiones de fundamentaciones absolutas.

Dionisos, entonces, puede ser considerado como posibilidad de la irrupción de la novedad, i. e., como la tensión de fuerzas que se manifiesta como estallido del acontecimiento. Dionisos se presenta, entonces, como la santidad y la donación del ser y el tiempo que irrumpe como acontecimiento, posibilitando la aparición de la singularidad, cuyo carácter esencial es la radicalidad de su contingencia.

A modo de conclusión: Dionisos como expresión estética del acontecimiento

A partir de los argumentos expuestos, podemos comprender la figura de Dionisos como el nombre para el acontecimiento que por su fuerza desborda, produce un estallido, un exceso de realidad y de sentido; y al ámbito de comprensión y expresión del acontecimiento a la estética, porque es allí donde se borran todos los límites, tanto de lo real como de lo aparente, pero también allí aparece una violación y transgresión de la identidad personal, en cuanto el yo es el otro de sí mismo, es un nos-otros. Este exceso Dionisiaco que el mundo como obra de arte presenta nos empuja al abismo (*Ab-grund*) a la des-fundamentación, dado que el acontecimiento acontece, sin más, no hay una necesidad trascendente, ni trascendental; hay un exceso dionisiaco que rompe y perfora por el medio toda estructura subjetiva, social, epistémica, moral o política con pretensiones de fundamentaciones últimas.

En suma, Dionisos como divinidad mienta, por un lado, el carácter sagrado y trágico que se dona en los entes pero sustrayéndose él mismo; y, por otro lado, es El acontecimiento que implica siempre la posibilidad del aparecer de lo novedoso, de la singularidad que irrumpe como afirmación y festejo de la vida. Pues, en toda singularidad, hay un resto, una huella sagrada, que excede los límites discursivos. Podemos sostener, entonces, que Dionisos es la santidad como donación del ser y el tiempo que siempre se repite como siendo diferente. En este sentido, resulta sumamente relevante comprender al acontecimiento desde la figura de Dionisos, pues en él está presente el carácter sacro y estético que constituye nuestra realidad, y en esta se cruzan lo sagrado con lo mundano, el tiempo con la eternidad, el ser y el abismo. Esto es lo que nombra el título de nuestra ponencia: Dionisos como expresión estética del acontecimiento.

Intersubjetividad, afección y relación de guerra en Glauber Rocha

Nicolás Fernández Muriano
Universidad Nacional de Buenos Aires

- Proyección de *Terra em Transe* (1967), escena: 1.15.00-1.23.45 hs.

Esta escena condensa el problema fundamental de las genealogías cinematográficas de GR: las condiciones de aparición/desaparición del pueblo. El film es de 1967, próximamente anterior a los procesos sistemáticos de desaparición de personas que sus películas testimonian por adelantado (mientras sus contemporáneos continuaban mayoritariamente idealizando los movimientos de liberación nacional alineados con el llamado “realismo socialista” y el *cinéma vérité*). La condición de visionario, en muchos casos, puede ser un mal-don, la imposición solitaria de un punto de vista inminentemente social que sería mejor ocultar bajo un manto de mala consciencia. Pero GR, como Artaud y como Nietzsche, es rigurosamente cruel, en primer lugar, con él mismo: “Soy un sádico de masas. El ritual de sangre me fascina... Yo sentía un verdadero placer filmando a Antônio das Mortes mascrando beatos, proyectaba mi inconsciente fascista encima de los miserables” (Rocha, 1997: 29).

El auto-análisis de GR, más allá del carácter patético inducido por el género epistolar y, para colmo, *de exilio*, debe entenderse (o extenderse) como un instrumento metodológico, que remite a un movimiento intersubjetivo inherente a su reflexión teórica y cinematográfica, en el sentido que utilizaba Deleuze refiriéndose a Nietzsche: “ve en la enfermedad *un punto de vista* sobre la salud; y en la salud *un punto de vista* sobre la enfermedad... esa es la 'vuelta al revés', el 'desplazamiento de las perspectivas', en donde Nietzsche ve lo esencial de su método” (Deleuze, 2006:12). Retomando lo dicho, podemos ir más allá con esta analogía, un poco apresuradamente, y afirmar que la “intersubjetividad de perspectivas” constituye un principio metodológico de aplicación general en los escritos y en los films de GR. Si

consideramos momentáneamente la escena anterior, se observa que a partir de un procedimiento de puesta en abismo, que no permite distinguir entre el sueño alucinado del personaje y la realidad objetiva del campo popular, la cámara subjetiva-objetiva atraviesa tantos puntos de vista sobre el pueblo como modificaciones existen en la imagen del pueblo que percibimos correlativamente: desde el plano de establecimiento documental, distanciado y con subtítulos informativos para un tele-espectador culturalmente extraño, que nos muestra el carnaval político del pueblo, su inmadurez prehistórica y clínica, hasta la imagen háptica, cuando la distancia entre la cámara y los cuerpos queda suprimida, entablándose entre ellos una relación más táctil que óptica, en un plano secuencia sin perspectiva que penetra la multitud tanteando los cuerpos; o bien, desde el encuadre periodístico acentuado por la mirada a cámara del personaje y la clausura del espacio sonoro, tras la violenta supresión del sonido ambiente correlativa con el estrechamiento del encuadre de entrevista, espacio de aislamiento y encierro, donde se ejercita el juicio-linchamiento moral contemporáneo, hasta el paroxismo alegórico del final, con el representante del pueblo ahorcado, crucificado y fusilado simultáneamente, en un tiempo detenido, fijado como una estampa religiosa, sincretista, que conmemora anacrónicamente el retorno del juicio-linchamiento político. Dicho esto, cabe concluir, fríamente, que las imágenes del pueblo son inseparables de los puntos de vista sobre el pueblo, como dice GR en carta de 1967: “así como las autoridades federales tienen su pueblo oficial, nosotros tenemos nuestro pueblo, por lo cual nuestro pueblo es una imagen que nos hacemos del pueblo, pero no es el pueblo” (Rocha, 1997: 287). Esta substracción del referente del discurso, velado detrás de la proliferación de las imágenes, puede inscribirse, como hizo Severo Sarduy, en el marco de los estilemas neo-barrocos característicos de buena parte de la literatura latinoamericana de la década del '50 y el '60, destacando el gran antecedente bahiano de Guimarães Rosa. Pero, de manera específica, permite profundizar en la dirección del método intersubjetivo glauberiano que, tanto en el film como en la reflexión escrita, concibe su objeto (en ausencia) a partir de una proliferación de perspectivas, imposibles e incompatibles, en clave de guerra, según sus propios términos, mediante un “montaje nuclear” de puntos de vista en disputa, una lucha de perspectivas que es inmanente

a la interpretación del objeto proyectado. Interpretación que no remite a una realidad de referencia exterior y común a cada uno de los puntos de vista implicados, sino que constituye al objeto mismo, como objeto de disputa antes que dato objetivo. Nietzsche decía, *no hay hechos sólo interpretaciones*, GR hace proliferar las interpretaciones de la realidad nacional o regional incumplida:

¿Qué lenguaje original utilizar una vez abandonado el lenguaje de la imitación? *Tierra en trance*. Brasil es un país indianista/ufano, romántico/abolicionista, simbólico/naturalista, realista/parnasiano, republicano/positivista, anarco/antropofágico, nacional/popular/reformista, concretista/subdesarrollado, revolucionario/conformista, tropical/estructuralista, etc... etc... ¿Quiénes somos?, ¿Qué cine es el nuestro? (Rocha, 2004, p. 131)

Intersubjetividad, afección, relación de guerra.

Poco antes de rodar *Terra em Transe* (1967), GR acuña la expresión “Hollywood tropical” para describir los rasgos expresivos de la región amazónica que percibe como un montaje de atributos locales y signos distintivos de Hollywood:

Itacoatiara, interior de Amazonas... abraza a un mestizo alto, sombrero de paja y pantalones Lee... Una vez por año, él entra en el cine. Analfabeto; ve imágenes que hablan una lengua extraña. La leyenda es parte del misterio... En la calle, asustado, se pregunta, oye la respuesta: ¡Americano! Pueblo mayor, que viaja sobre la tierra y bajo el mar, ciertamente es más feliz que él, pueblo menor, que atraviesa el río a remo y está sujeto al veneno de las cobras. El pantalón Lee- resto de la armadura de João Vaine- le da mayor seguridad. (Rocha, 2004: 68)

Los restos de la armadura de *João Vaine* (John Wayne) que aportan seguridad al mestizo, develan en el análisis ulterior la estructura de *un duelo* de pueblos suspendido en la imagen que uno se hace de sí mismo adoptando la perspectiva del otro: “ahora usted vea: sin indio, sin onza, sin cobra, sin pesca, no es un filme de Amazonas”. Las condiciones de percepción de los espectadores formados “bajo la luz y la sombra de Hollywood”, están sujetas a un proceso de colonización a escala industrial de las imágenes que una nación o un hombre pueden hacerse de sí mismos:

Si la película, por ser *nacional*, no es americana, decepciona. El espectador condicionado le impone a la película nacional una dictadura artística *a priori*: no acepta la imagen de Brasil que ven los cineastas brasileños, porque ella no corresponde a un mundo técnicamente desarrollado y moralmente ideal (p. 128).

La máquina de los sueños, dice GR, es una tecnología de producción a escala industrial de condiciones *a priori* de la sensibilidad de masas, “la forma más agresiva y difundida de la cultura americana sobre el mundo”, que *sedimenta* una manera de ver, de sentir e imaginar “que absorbe el drama nacional a través de la forma *americana*”.¹ La posición de GR con respecto a las condiciones *a priori* de la sensibilidad de masas es análoga (pero no idéntica) al principio desarrollado por Adorno y Horkheimer en el famoso capítulo de la *Dialéctica de la ilustración* dedicado a la *industria cultural*:

La tarea que el esquematismo kantiano esperaba aún de los sujetos, a saber, la de referir por anticipado la multiplicidad sensible a los conceptos fundamentales, le es quitada al sujeto por la industria. Esta lleva a cabo el esquematismo como primer servicio al cliente. En el alma, según Kant, debía actuar un mecanismo secreto que prepara ya los datos inmediatos de tal modo que puedan adaptarse al sistema de la razón pura. Hoy, el enigma ha sido descifrado. Incluso si la planificación del mecanismo por parte de aquellos que preparan los datos, por la industria cultural, es impuesta a ésta por el peso de una sociedad—a pesar de toda racionalización—irracional, esta tendencia fatal es transformada, a su paso, por las agencias del negocio industrial, en la astuta intencionalidad de éste. Para el consumidor no hay nada por clasificar que no haya sido ya anticipado en el esquematismo de la producción. El prosaico arte para el pueblo realiza ese idealismo fantástico, que para el crítico iba demasiado lejos. (Adorno, Horkheimer, 2013: 14).

¹ “No hay quien, en este mundo de hoy dominado por la técnica, no haya sido influenciado por el cine. Incluso si nunca ha ido al cine en toda la vida, el hombre recibe influencias del cine: las culturas más nacionales no resistirán a una cierta forma de comportamiento, a una cierta noción de belleza, a un cierto moralismo y, sobre todo, al estímulo fantástico que el cine produce a la imaginación. Los reflejos se hacen a corto y largo plazo y la sedimentación de una cultura cinematográfica es un hecho profundo de la vida contemporánea. Por eso, no se puede hablar de cine sin hablar de *cine americano*. Esta noción de *cine* es prácticamente la misma cosa que la de *cine americano*: esta influencia del cine es así una influencia del *cine americano*, como la forma más agresiva y difundida de la cultura americana sobre el mundo” (Rocha, 2004: 127-8).

Pero el análisis del material se articula en GR sobre un procedimiento reflexivo que toma distancia de la crítica histórica en favor de un registro afectivo de los efectos a corto y largo plazo de la experiencia cinematográfica: “no fui a los libros de historia, uso apenas la memoria: así es mejor para todos nosotros que, en el día-a-día, convivimos con nuestros mitos de la infancia y de la adolescencia” (Rocha, 1972: 176). Esta declaración de principios no intenta justificar por adelantado la insolencia crítica de una memoria diletante, que interesa a lo sumo porque importa el cineasta, que en todo caso, como dice Ivana Bentes, “fue un escritor obsesivo, que pasó más tiempo sobre la máquina de escribir que atrás de una cámara”. De las cartas a los ensayos, de las críticas a los manifiestos, si la infatigable escritura de GR tiene una especie de consistencia vital aunque sea exasperada (la imposibilidad de filmar) corresponde más que a los caprichos de la vida personal del autor, a “una ‘escritura de sí’ que deshace los límites entre lo conceptual y lo biográfico” (Bentes, 1997:11). Bentes, auto-limitada por el género epistolar, pasa por alto la explicitación del principio metodológico que fundamenta esta dilución de vida y concepto (más allá del lugar común de las cartas para dar forma a la expresión de sí): *el registro afectivo del cine no es privado o personal, sino público* (en el nuevo sentido de la palabra que inventa el cine), porque el propio esquematismo del arte de masas condiciona a priori las formas de la experiencia “privada” del espectador, como un sentido común que universaliza el esquematismo kantiano. Como dice Robert Pagnol en sus memorias:

En un teatro, mil espectadores no pueden sentarse en el mismo lugar y, por tanto, puede afirmarse que ninguno de ellos asistirá a la misma pieza... El cine resuelve este problema, porque lo que cada espectador ve, donde quiera que esté sentado en la sala (o en un territorio donde existan millones de espectadores), es exactamente la imagen que la cámara focalizó. Si Carlitos mira a la cámara, su imagen mirará de frente a todos los que observan, ya estén a la izquierda a la derecha, arriba o abajo. No hay más mil espectadores (o millones, si juntamos todas las salas), sino apenas un único espectador, que ve y escucha exactamente lo que la cámara y el micrófono registran (en Virilo, 2005: 84).

Por eso la “memoria afectiva” es mejor que los libros de historia en la producción teórica del cine: “la vida privada se disuelve en la Historia, o mejor, en la H(yo)historia (“H(eu)storia”), expresión de Glauber... que no tenía eso que llamamos ‘vida privada’, no distinguía la vida cotidiana y ‘personal’ del personaje público en la escritura de sí” (Bentes: 11 y s). La expresión “H(eu)storia” implica la inmanencia de la Historia del cine *en* la sedimentación afectiva de los códigos de producción que condicionan la sensibilidad de los espectadores colonizados *que convivimos día a día con nuestros mitos de la infancia*. Esta composición colectiva de la experiencia cinematográfica (“idealismo mágico que realiza el cine” o sedimento mítico de un “nosotros” infantil), complementa metodológicamente la auto-afección de biografía y concepto en la escritura de sí que emprende Glauber.² Dicho de manera sintética, mientras los teóricos de Frankfurt critican *desde afuera* los efectos negativos que deducen de la crítica de la cultura (incluso en nombre de los valores humanistas de las elites culturales de la modernidad europea), Glauber sufre *en carne y hueso* los efectos políticos de la “forma americana” sobre las condiciones perceptivas del espectador colonizado. Por ejemplo, durante su encuentro con *el cacique irlandés* que narra en 1968: “Ford me miró y gritó: — ¡Saudade!”, término que designa la emoción brasilera tipificada por la Bossa Nova. Después, con un tono intimista, el gigante del *western* preguntó: “—“Where is Raúl?— ¿Qué Raúl?, respondí. — Roulien, Raul Roulien. Mi amigo y gran actor”. Roulien fue uno de los primeros brasileros naturalizados por la industria. Por último Ford encuadra a Brasil con un tópico territorial: “Río de Janeiro”, dice. Glauber evita responder en los términos que Ford le propone: “manipulación de primeros planos y planos generales” (emociones colectivas y planos territoriales articulados sobre un representante de la nacionalidad) de acuerdo con el código de establecimiento territorial del *western*, que es el mito de origen o la épica de la sociedad industrial-imperialista del siglo XX. En cambio devuelve una imagen de Ford sedimentada por su propio personaje: “tiene algunos tics de John Wayne”, dice, “parece que va sacar una pistola en cada gesto”

² El método reflexivo adquiere consistencia crítica: el “sentido común” que para Kant era inherente a la experiencia estética, la pretensión de validez universal del juicio de gusto que la industria cultural realiza de manera autónoma como “primer servicio al cliente” (cfr. “heautonomía” del sujeto de la experiencia estética).

(Rocha, 2006: 119). El rasgo que tipifica al cineasta norteamericano es un tic que ha tomado del cine y no al revés. Se trata de un gesto compuesto, que presupone un contracampo para poder encarnarse. Por eso Glauber lo bautiza “el cacique irlandés”, imagen en espejo del invasor blanco y el nativo desaparecido implicado en el tic de John Wayne (“lo que de humano sobró a la masacre de los indios”), así como denomina “Hollywood tropical” el retrato del mestizo que responde a la provocación del tic dentro de los límites del encuadre fordiano (“ahora usted vea: sin indio, sin onza, sin cobra, sin pesca, no es un filme de Amazonas”). El tic de John Wayne es una respuesta anticipada de una agresión posible. Es la sustancia temporal del duelo, el suspense o la dilatación expresiva de la amenaza “interrumpida por los disparos”. Se trata de un gesto compuesto, como decíamos arriba, que anticipa en contracampo la imagen del otro, para poder encarnarse: “lo que más aborrezco es no estar lo suficientemente bien de salud como para poder alistarme en la marina e ir a la guerra de Vietnam, que es una guerra muy graciosa”, dice Ford, “imaginen a nuestros *marines*, gigantescos y bien armados, teniendo dificultades con esos ‘amarillitos’” (p. 120). La épica nacional que el *western* consolida universalmente, en igual medida, exige la supresión de una diferencia que los rasgos civilizados traicionan por adelantado (Gerónimo amenaza la diligencia desde su ausencia, que es al mismo tiempo una presencia inminente suspendida fuera de campo).³ El tic de John Wayne es impersonal, tipifica al autor y al personaje, tanto como “sedimenta” las matrices perceptivas del espectador, es un rasgo colectivo, público, genéticamente implicado en la forma americana y en el dispositivo industrial. Por eso el *cacique irlandés*, plenamente consciente de su posición en la industria del espectáculo, se burla de la categoría de “autor” pregonada por los cineastas independientes: “sólo existe un autor en el cine”, responde, “el banquero de la avenida Madison”. El progreso del cine consiste en un desarrollo técnico que conjuga la racionalidad práctica de diversos actores del proceso productivo: “el progreso en el cine es uno solo: el técnico”. Con falsa modestia, Ford destaca su

³ Si tomamos en cuenta la filosofía de Hobbes, la anticipación es la formación social del miedo, afecto constitutivo de la relación de guerra que está en el germen de las sociedades modernas, donde subsiste como un sedimento soterrado de la infancia (“mi madre dio a luz gemelos”, decía Hobbes, “el miedo y yo”). Establece una relación constitutiva implicada en la percepción y la conducta de cualquier agente social. Cfr. Hobbes, Thomas, *Leviatán*, Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 2003.

participación colectiva en la ampliación del campo perceptivo del espectador a escala mundial: “yo fui uno de los creadores del *cinemascope*, de la *panavisión*, del cinerama”. En este punto, el registro afectivo de GR desdobra la perspectiva de Ford (que ve en el banquero de Madison el único autor de cine) y corrige la crítica de la industria cultural (que ve en la relación de trabajo alienado el modelo del espectador de cine). El campo ampliado (*cinemascope*) pone en evidencia el encuadre imperialista del Pentágono mucho más que la relación de trabajo asalariado que proponen los teóricos de Frankfurt como matriz hermenéutica de la industria cultural. La historia del desarrollo técnico del cine confirma esta conclusión del cineasta. Las lentes anamórficas del *cinemascope* se generalizan hacia fines de la Segunda Guerra Mundial. Su origen técnico es bien conocido. Los tanques norteamericanos que invaden Europa (y luego el mundo) disponen de lentes “hypergonar” que expanden el frente enemigo más allá del arco de la mirada humana, dentro de los límites del cuadro que define la *mirilla* del artefacto. La pantalla del cine se ajusta al encuadre bélico norteamericano. En otras palabras, implica el contracampo enemigo, se define por oposición, en espejo, por la relación de guerra, más precisamente, por la relación imperialista como plano de establecimiento territorial que expande ópticamente el espacio colonizado antes del primer disparo: “la forma más agresiva y difundida de la cultura americana sobre el mundo”.

Conclusión

Existe un aire de familia entre el método glauberiano y el punto de partida de las Teorías de la Dependencia surgidas en Brasil contemporáneamente, consideradas a partir de su principio metodológico que consiste en *una intersubjetividad de perspectivas críticas de la práctica teórica en los países subdesarrollados*, como escribe Octavio Ianni:

Y aquí está un aspecto metodológico fundamental: el análisis del imperialismo, a partir de la perspectiva ofrecida por los países dependientes, puede esclarecer tanto la enajenación que se manifiesta en éstos como la enajenación que se manifiesta a nivel de la metrópoli. El enfoque clásico del imperialismo planteaba las relaciones político-económicas a partir de la perspectiva metropolitana, aunque estaba

destinado a desenmascararla, como en la obra de Lenin. Sin embargo, si planteamos las relaciones imperialistas en términos de dependencia estructural, estaremos adoptando la perspectiva de los países subordinados (Ianni, 1972: 14).

La intersubjetividad teórica desdobra la perspectiva metodológica de la crítica europea, interioriza la relación imperialista por medio de su registro afectivo, que corrige o amplía algunos presupuestos de la teoría crítica fundados unívocamente en el punto de vista europeo. La diferencia de perspectivas atañe a la forma de la relación que define genéticamente al espectador de cine: relación de trabajo (Frankfurt) vs. relación de guerra (Glauber Rocha). Estudios más recientes, como el de Paul Virilo, establecen la complementariedad del principio metodológico frankfurtiano, la relación de trabajo, y la relación de guerra, como matrices perspectivicas coalescentes, inseparables en rigor para una crítica de la percepción cinematográfica: “No importa de que manera, la población considerada es la misma: el “conglomerado sociológico informe” del proletariado militar-industrial, convocado indiferentemente a la fábrica o a la guerra” (Virilo, 2005: 83). Lo que no excluye la consideración de las diferencias para avanzar hacia un análisis de esa complementariedad.

Referencias Bibliográficas

- ADORNO, Theodor Y HORKHEIMER, Max, *La industria cultural*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2013.
- DELEUZE, Gilles, *Nietzsche*, Arena libros, Madrid, 2006.
- HOBBS, Thomas, *Leviatán*, Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 2003.
- IANNI, Octavio, *Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 1972.
- ROCHA, Glauber, *Cartas ao mundo*, Companhia das letras, São Paulo, 1997.
- *O século do cinema*, Cosac Naify, São Paulo, 2006.
- *Revolução do Cinema Novo*, Cosac Naify, São Paulo, 2004.
- “El dulce deporte del sexo. (Cómo se ama delante de millones de personas)”, en *Nuevos cuentos del Brasil* (Jofre Barroso, Haydée, comp.), Ediciones de la flor, Buenos Aires, 1972.
- SARDUY, Severo, *Ensayos generales sobre el barroco*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- VIRILO, Paul, *Guerra e cinema*, Boitempo, São Paulo, 2005.

La Educación en Derechos Humanos vista desde las epistemologías del sur: un entramado ético-político

Mónica Fernández
Universidad Nacional de Quilmes

Introducción

En este trabajo pretendemos dialogar en lenguajes epistémicos novedosos para comprender la Educación en Derechos Humanos (EDH), en este caso bajo la perspectiva de los desarrollos teórico-críticos de las llamadas epistemologías del sur. El concepto de EDH está en plena construcción, contando con perspectivas muy críticas pero negadas, y otras bien hegemónicas, desarrolladas a partir de los mandatos de las Naciones Unidas. En ese marco, se percibe que la EDH posee vínculos claros con diversos factores ético-políticos, pero se esconden las ideologías que modelan esa mirada de la filosofía práctica. Este ensayo busca visualizar y nombrar, sintéticamente, una mirada y una voz que se presenta como contra-hegemónica o insurgente. El marco teórico del trabajo lo abordaremos desde la noción de epistemología del sur, desarrollada por Boaventura de Sousa Santos; la visión sobre la inteligencia sentiente, legada por Xavier Zubiri, articulada con las perspectivas educativas y filosóficas de Bárcena Orbe y Rancière.

Un panorama sobre la epistemología del sur

Hay un triple entramado en nuestras formas de pensar Latinoamérica que nos impide deshacernos de los tradicionales sistemas de dominación: el colonialismo, el capitalismo y el patriarcalismo. Tres formas de hegemonía cultural que de Sousa Santos llama: *fascismos* (2016), puesto que en todos ellos se destacan relaciones sociales de violencia y desinterés por el prójimo. Según la mirada de este mismo autor, los medios para salir de estos fascismos, están vinculados con la participación activa de la ciudadanía, tanto en las decisiones sobre las políticas públicas, como en los debates políticos para concretar mejoras

comunitarias y territoriales. Se trata de una forma de participación que permita el surgimiento de un tipo de democracia articulada entre representación (lo instituido) y participación activa (lo instituyente), puesto que ambos son un circuito continuo de la praxis ciudadana.

Una epistemología del sur destaca un conjunto de saberes negados y desestimados por la tradición académica occidental, y nos invitan a hacer valer o darle legitimidad a aquellas prácticas populares que han demostrado firmeza en las luchas sociales por ser reconocidas. La epistemología del sur es un modo de nombrar un conjunto de saberes surgidos de la lucha encarada por poblaciones históricamente silenciadas y excluidas, pero que aún así siguen luchando como siempre, contra el sexismo, el colonialismo, la homofobia, la xenofobia, la marginalidad a la que se somete a personas migrantes, personas con alguna discapacidad o personas desempleadas, la discriminación religiosa, etc. Dicho con palabras del autor:

Entiendo por epistemología del Sur el reclamo de nuevos procesos de producción y de valoración de conocimientos válidos, científicos y no científicos, y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, a partir de las prácticas de las clases y grupos sociales que han sufrido de manera sistemática las injustas desigualdades y las discriminaciones causadas por el capitalismo y por el colonialismo (2011: 35).

Para evitar el avance de los fascismos culturales que afectan nuestro mundo de la vida, resulta primordial que nos pongamos a participar de las deliberaciones que afectan a las políticas públicas en general y a las educativas en particular. Dicho de otro modo, urge buscar los medios para dar paso a una serie de prácticas políticas participativas, como si la ciudadanía y lo popular estuviesen nombrando lo mismo. Aquí surgen varios interrogantes vinculados a la política y lo político, pero nos interesa colocar aquellos que nos permitan un acercamiento a las áreas sustantivas básicas de la academia: la investigación y la docencia. Entre muchos posibles interrogantes, aquí podríamos mencionar: la academia, ¿capitaliza de algún modo el saber insurgente? En las aulas de las universidades, ¿se distribuye el saber insurrecto? La política educativa universitaria ¿se apropia del saber

territorial para aplicarlo al saber científico y volcarlo en programas educativos? ¿Cuál es el nexo entre nuestro concepto de EDH y la noción de epistemología del sur? Intentaremos a continuación desvelar alguna de estas preguntas

El concepto de EDH: lo oficial y lo insurgente

Entre la enseñanza de los derechos humanos, pensada como teoría propia del campo jurídico, y la EDH, entendida como un entramado ético-político caracterizado por una acción educativa específica, se desencadena un conflicto epistemológico que es necesario visualizar, porque es el nudo para abordar la cuestión metodológica de la EDH. Así, diremos que concurre una diferenciación epistemológica entre enseñar derechos humanos como campo jurídico y educar en derechos humanos como campo cultural, propio de la *praxis* ético-política.

El punto primordial es que *lo político* hace referencia a un nudo controversial en el que identificamos un reclamo. Se trata de la exigencia de la necesidad de reconocimiento, que se convierte en la lucha por una parte de algo. Rancière (El desacuerdo. Política y filosofía, 2012), señala que estamos frente al problema del «reparto de la parte de los sin parte». La historia de la filosofía (¿política o educación?) es útil como ejemplo de la tesis de Rancière: filósofos-sofistas, salvajes y civilizados, estado de naturaleza y estado de civilidad, capitalismo y proletariado, comunitarismo y liberalismo, etc. Parece que el desacuerdo perdura porque él es el signo o símbolo de la lucha política. Dicho en otros términos, el conflicto entre seres humanos es siempre político, y mientras la política exista como conflicto habrá posibilidades de luchar por el reconocimiento de derechos. La educación del siglo XXI, atravesada por la revolución de la información, las ciudadanías internacionales y, sobre todo, ante la desigual distribución de los recursos económicos, necesita pensar marcos teórico-prácticos tendientes a recuperar y actualizar el perfil ético-político de la educación.

Desde el punto de vista oficial, diremos que la Declaración Universal de Derechos Humanos (1948) incluye una serie de derechos básicos que con el paso de los años se han ido reconociendo en la normativa de los distintos Estados parte y que, a medida que aprobaron y ratificaron los diversos tratados, fueron

incorporando en sus normas nacionales. De esos antecedentes normativos se gestaron las preguntas por cómo enseñarlos, para qué hacerlo y quiénes lo harían, que han estado presentes desde ese momento y se fueron cristalizando en una serie de reuniones internacionales que se llevaron a cabo desde 1974, de la mano de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y que posteriormente acompañó el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (ACNUDH). De ese modo fue naciendo la denominación de EDH, como un campo disciplinar más vinculado al establecimiento o fundación de una cultura de respeto y presencia efectiva de los derechos humanos en la esfera educativa de la cotidianidad que a su enseñanza como campo jurídico.

Así, dialogar sobre EDH como campo de construcción cultural resulta un fenómeno complejo. Esa complejidad se caracteriza por el circuito teoría/práctica-crítica/reflexión. En este sentido parece adecuado pensar el fenómeno educativo en relación directa y estrecha con ese movimiento de rehabilitación de la noción de filosofía práctica y su vínculo con la noción de racionalidad práctica, tal como viene abordándose desde fines del siglo XX. Tal como lo expresa Fernando Bárcena Orbe (La práctica reflexiva en educación, 1994):

[...] es necesario situar el debate pedagógico en el contexto de una discusión de mayor alcance filosófico, y dentro del cual se viene subrayando la necesidad de recuperar para las ciencias de la actividad humana la tradición de la filosofía práctica, aquella en cuyo ámbito entran las disciplinas encargadas del estudio de las actividades características de la dimensión ético-política del hombre (1994:16).

Surge aquí el problema de la reciprocidad entre un campo reflexivo y crítico y la acción humana, representando esa línea teórico/práctica que Carlos Cullen (Perfiles ético-políticos de la educación, 2004) identifica como campo de la «filosofía práctica» (2004:29). La filosofía práctica puede definirse como el nexo entre conocimiento y acción. El primero, como un saber sistematizado, por tanto reflexivo y crítico que surge de la segunda: la acción humana; es decir, de la práctica educativa cotidiana que ocurre en el mundo circundante y que, al articularse con la teoría, retorna actualizada al mundo de la vida para convertirse

nuevamente en acción. Es un situarse frente a las cosas de un modo particular, con una actitud característica. Podría decirse que se trata de un circuito de acción-reflexión/crítica-acción. Así como la educación, la cultura, el arte y la política resultan actividades prácticas y por tanto experiencias de la sensibilidad, los movimientos pedagógicos actuales buscan recuperar ese saber de la experiencia, práctico por excelencia. Dicho con Bárcena:

Se trata de un discurso que tiene en cuenta la experiencia del individuo (lo oral, lo particular, lo local, lo temporal). Un discurso que trata de explicar y comprender la educación no mediante abstracciones conceptuales, y para las cuales el tiempo de la historia, las circunstancias sociales y los contextos de vida pueden ser desestimados, sino precisamente un discurso que parte de lo que le acontece al hombre [y a la mujer] en su relación con el mundo. (2005:67)

Desde el punto de vista insurgente, necesitamos encontrar nexos entre los criterios de validación científicos (lo oficial) y aquellos saberes que suelen descartarse por no utilizar esos mismos discernimientos epistemológicos. Zubiri (2006 [1980]) abre un diálogo desde la tradición fenomenológica de Husserl, que puede ayudarnos a desentrañar el nudo epistemológico (lo insurgente). Con Zubiri, las cosas vuelven a tener protagonismo y la inteligencia es vista como acto en lugar de plantearla como facultad, dando paso a una gnoseología que se constituye su noción de *inteligencia sentiente o noología*. Lo propio del acto de intelección es que percibimos las cosas en su respectividad campal y en función de su patencia. El acto de inteligencia sentiente es característico del momento de impresión primordial de realidad, un factor más bien físico¹ que cognitivo, en el sentido de conceptivo. El conocimiento recién se lleva a cabo en el tercer momento, allí donde se involucran la inteligencia y la razón. Entre esos dos extremos se ubica el momento de afirmación, característico del encuentro entre inteligencia y logos. El protagonismo que adquiere la inteligencia en la estructura sentiente de la inteligencia presentada

¹Zubiri dice que «Físico es el vocablo originario y antiguo para designar algo que no es meramente conceptivo sino real. Se opone por esto a lo meramente intencional, esto es a lo que consiste tan solo en ser término del darse cuenta» (IS, 2006:22).

por Zubiri nos permite repensar el problema de la educación en general y, con él, la posibilidad de involucrarnos en la problemática de la EDH.

Zubiri afirma que la inteligencia humana es estructuralmente sentiente y el sentir es estructuralmente intelectual. Denuncia con significativa fuerza y apoyado en Husserl el tradicional dualismo entre inteligir y sentir. Como es sabido, la dicotomía entre el mundo sensible y el inteligible está presente en la historia oficial de la filosofía. Zubiri considera que esta dificultad originaria ha sido un fatal error que persistió y reprodujo una matriz montada en falsos problemas. Villa Sánchez (La actualidad de lo real en Zubiri: crítica a Husserl y Heidegger, 2014) dice que de este grave error surgen también los desaciertos dicotómicos, «entre lo conocido y el conocer según las variantes que ha tomado a lo largo de la tradición: entre la *res cogitans* y la *res extensa*, entre el sujeto y el objeto, etc.» (2014:52). Al interpretarse la dualidad entre esos dos mundos separados de lo inteligible y lo sensible, y sobre todo al reproducirse en función de esa dicotomía de esferas la dualidad mente-cuerpo (inteligir y sentir), la posibilidad de explicar su unidad siempre fue una dificultosa tarea.

Un cierre para abrir el diálogo

Parece que llegamos al punto de posible respuesta a los interrogantes. La Universidad aún no ha sabido (querido o podido) capitalizar el saber insurgente, puesto que persiste en la utilización de unos criterios epistemológicos heredados de la modernidad occidental. Mientras Zubiri critica la epistemología de tradición occidental desde su *noología* y presenta su noción de *Inteligencia Sentiente*, de Santos Sousa (2014) habla de la herencia moderna como *pensamiento abismal* y nos muestra su noción de *ecología de saberes*. Este último binomio es utilizado por el autor para caracterizar la condición de posibilidad de articular el saber científico tradicional (académico) con el saber insurgente (popular).

Dice de Santos Sousa, que «El conocimiento moderno y el derecho moderno representan las más consumadas manifestaciones del pensamiento abismal» (2014:3). El campo cognitivo de la ciencia moderna, al conservar el monopolio de la distinción entre lo verdadero y lo falso, otorga validez universal al saber

desarrollado por ciencia, es decir ese conocimiento que surge en las universidades y que luego es enseñado en sus aulas, transfiriéndolo al cuerpo de futuros profesionales como una verdad casi teológica. Así, del otro lado de la línea abismal, hay opiniones, magia, idolatría y creencias populares, sin ningún fundamento epistémico.

Son esos mismos criterios epistemológicos abismales los que guían el campo jurídico, donde «lo legal y lo ilegal son las únicas dos formas de existir ante el derecho, y por esa razón, la distinción entre los dos es una distinción universal» (2014: 4). Surge así, una serie de temores fundados en la condición de legalidad/ilegalidad, que van creando una especie de disfraces ilegales entre quienes están del otro lado de la línea, retornando al poder colonizador: trabajo migrante sin documentación válida, terrorismo y cuerpo de refugiados. Estos tres modos de ilegalidad (indocumentados, terrorismo y refugiados) serían el terror de la abismalidad, los salvajes de las nuevas formas de colonialismo, o fascismo social: un retorno al estado de naturaleza que prolifera a la sombra del contrato social oficial.

Tenemos dos campos unidos por el mismo fundamento epistemológico abismal: ciencia y derecho. Ambos campos son justamente los cimientos de la EDH, y por tanto están atravesados por factores ético-políticos, que no logran encontrar mecanismos político-pedagógicos para transformar el saber insurgente en conocimiento válido ¿Qué necesitamos para romper con la matriz epistémica occidental? Podríamos estudiar, aplicando criterios ecológicos de validación a esas investigaciones, lo ocurre al interior de las acciones que se generan en las luchas sociales de las poblaciones oprimidas (mujeres, poblaciones originarias, etc.). En ese entramado de acciones políticas giran múltiples saberes. La teoría crítica, aunque toma ese conocimiento artesanal de las poblaciones oprimidas, termina transformándolo para poder convertirlo en válido. En cambio, las epistemologías del sur, buscan integrar el saber de la academia con el artesanal (por llamarlo de algún modo). Se trata de una articulación, de un entramado tal, que de Santos Sousa llama *ecología de saberes*: un conjunto de criterios de validación, que sin desechar lo tradicional, adiciona criterios pragmáticos. Esta articulación de criterios de

validación pretende analizar y estudiar el tipo de prácticas que circula al interior de esas luchas, además de la cuestión corporal, porque la lucha pone en el cuerpo su acción². Necesitamos descolonizar, además de la ciencia, nuestros sentidos y nuestro cuerpo. Así, tenemos varios desafíos: metodológicos, éticos, políticos y educativos. En ningún caso se pretende sosegar el saber de la ciencia sino todo lo contrario, puesto que se trata de utilizar el saber ecológico derivado de la epistemología del sur (insurgente, revolucionario, insurrecto) como saber contra-hegemónico.

2 Uno de los descubrimientos de Frantz Fanon, fue hablar de la diferenciación de los cuerpos: un cuerpo negro cuando sufre, lo hace de otro modo que el cuerpo del blanco. Lo mismo ocurre con el cuerpo de una mujer o un poblador originario, etc.

Referencias bibliográficas

Bárcena Orbe, F. (1994). *La práctica reflexiva en educación*. Madrid: Complutense.

Bárcena, F. (2005). *La experiencia reflexiva en educación*. Barcelona: Paidós.

Cullen, C. (2004). *Perfiles ético-políticos de la educación*. Buenos Aires: Paidós.

de Sousa Santos, B. (2011). Epistemología del sur. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 17-39.

de Sousa Santos, B. (15 de Abril de 2016). Por un nuevo ciclo constituyente: luchas sociales en términos de fascismo financiero. Morón, Buenos Aires, Argentina.

Rancière, J. (2012). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Santos, B. d. (2014). Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes . En B. d. Santos, *Epistemologías del Sur (Perspectivas)* (págs. 21-26). Madrid: AKAL.

Villa Sanchez, J. A. (2014). *La actualidad de lo real en Zubiri: crítica a Husserl y Heidegger*. Mexico DF: Plaza y Valdez.

Antropología y estética: los aportes de J. M. Schaeffer

Nahir L. Fernández

Universidad Nacional de Mar del Plata

En este trabajo mostraremos algunos aportes del filósofo francés J.M. Schaeffer que resultan relevantes para pensar a la disciplina estética en relación con otros estudios acerca del ser humano. En una primera parte de carácter reconstructivo, pretendemos analizar algunos conceptos fundamentales planteados por este autor que, sostenemos, nos ayudan a entender de otra manera la relación entre el arte y la cognición humana. Nos referimos específicamente a su manera de abordar nociones tales como experiencia estética y teoría del arte. En este sentido, resultará esencial visualizar de qué manera presenta la relación de la estética con las ciencias cognitivas, la antropología y la biología. En una segunda parte, evaluaremos los alcances y limitaciones de la visión naturalizada de la experiencia estética que este autor nos propone.

Schaeffer cuestiona y a la vez intenta reformular la noción misma de *estética*. Para ello analiza la visión clásica que ubica el surgimiento de esta en tanto disciplina filosófica hacia el siglo XVIII, pero ligando esta concepción con lo que él denomina teoría especulativa del arte. Esto quiere decir que se le ha dado a la estética un lugar fundante con respecto a su objeto (los objetos estéticos), lo que la inscribe dentro de la función dominante de la filosofía por aquel entonces: legislar sobre la racionalidad humana. Así, de acuerdo con la teoría especulativa del arte que Schaeffer critica, en primer lugar se encuentra la estética como disciplina y recién en segundo término acaecería la conducta humana de relación con los objetos estéticos. Schaeffer propone invertir los términos de análisis: él parte de las conductas estéticas, afirmando que lo que importa es la relación con las obras y con los objetos en general, con el mundo circundante – ya que no hay que identificar necesariamente lo estético con lo artístico.

En tren de llevar adelante su crítica filosófica radical a la estética y las artes, Schaeffer estudia los fundamentos evolutivos y cognitivos de la creación artística. En

varios de sus trabajos se muestra interesado por preguntas sobre estética y arte que están en estrecha relación con la naturaleza social del ser humano. Por este motivo, sus indagaciones lo llevan en numerosas oportunidades hacia el campo de las ciencias sociales, en especial de la antropología, pero también se acerca a cuestiones que tienen que ver con la biología y con las ciencias cognitivas. Es esto último lo que le proporciona especificidad a sus trabajos dentro del contexto francés en el que se desenvuelve, donde, por ejemplo, la antropología cultural se entiende a sí misma distanciada de la biología.

Como ejemplo de lo que mencionamos anteriormente, en el texto *El fin de la excepción humana* encontramos una clara muestra de la adhesión de nuestro autor a un naturalismo no reduccionista. Se trata de una postura sobre la relación entre la filosofía y las ciencias que resalta la especificidad de ambas a la vez que destaca la importancia de atender a una base física o materialista para las elaboraciones filosóficas. Tal naturalismo no reduccionista operaría para nuestro autor como un enfoque de base, a la manera de supuestos de sus trabajos más específicos sobre literatura y sobre estética. Se trata de un análisis de presupuestos que, en cuanto tales, no resultan tan evidentes.

Para desarmar la tesis de la excepción humana, hace hincapié en que el ser humano se inserta en la evolución, es un ser biológico más. A su manera, pone en diálogo la estética con la biología. Pero lejos de un reductivismo physicalista o científicista, amplía la mirada y busca hacer posible otra estética. Es decir que resulta inevitable para Schaeffer analizar las bases biológicas de la cognición humana, entendiendo a la relación estética como una clase de proceso cognitivo. Pero esto no conlleva una reducción de las preguntas o cuestiones eminentemente filosóficas a respuestas científicas cerradas, sino que se trata de abrir el diálogo entre disciplinas para lograr una comprensión del ser humano en toda su complejidad.

Podemos afirmar entonces que en los trabajos de Schaeffer la estética se relaciona con los estudios acerca del ser humano. Nuestro autor propone una integración que pueda superar los reduccionismos y aislamientos de las distintas disciplinas que investigan al ser humano. Esto conlleva dejar atrás la tesis de la excepcionalidad humana, y con ello el etnocentrismo de las miradas predominantes

sobre lo humano en nuestra cultura occidental y eurocentrada. Por ello, como dijimos, hace hincapié en que el ser humano se inserta en la evolución, es un ser biológico más, lo que nos permite pensar en una continuidad entre la naturaleza y la cultura. Su presupuesto metodológico es que “la génesis de la atención estética, y la de la actividad artística, deben estar ligadas a una genealogía cultural anclada en la evolución biológica de la especie humana” (Schaeffer 2005:38).

En este orden de cosas, resulta crucial entender el papel que Schaeffer le otorga a la antropología en relación con la biología. No hace caso omiso de las particularidades culturales, porque de hecho subyace un compromiso comparativo tendiente a no soslayar la pertenencia de cada ser humano a una cultura específica. Sin embargo sus estudios lo llevan a trascenderlas, buscando lo que podría denominarse como un “nuevo humanismo” pero cuidando de no caer en una generalidad vacía. En este sentido nos alerta Schaeffer con relación a lo siguiente:

El hecho de que la conducta estética tenga un fundamento biológico y sea una constante antropológica, al igual que el hecho de que ciertas de sus activaciones puedan depender de preprogramaciones genéticas, no implica en absoluto la tesis de la uniformidad transcultural de objetos y de conductas. (Schaeffer 2005:45)

Retomando algo que mencionamos al principio de este trabajo, profundizaremos ahora en el modo en que Schaeffer conceptualiza y analiza la experiencia estética. Lo hace en primer lugar en términos de un comportamiento humano intencional. Afirma que la experiencia estética puede categorizarse como una clase de actividad cognitiva con ciertas particularidades. El foco entonces deja de estar puesto en el objeto estético, para pasar a la conducta humana en relación con ese objeto u obra. En sus palabras, “Aquello que es importante para definir un comportamiento estético no es su objeto, sino la actitud que adoptamos frente a él. La atención estética es un componente básico del perfil mental humano.” (Schaeffer 2005:32). Un comportamiento estético tiene entonces dos rasgos distintivos que se conjugan: la atención cognitiva y la actitud apreciativa. La atención estética da lugar a una activación lúdica del discernimiento cognitivo. Para comprender mejor esta cuestión, citamos nuevamente al autor:

La irreductibilidad el comportamiento estético radica en la funcionalidad específica de la que dota a la actividad cognitiva: ésta es funcional respecto a un estado de satisfacción endógeno, inducido por las actividades mentales que son la atención o el discernimiento. Es importante señalar que el origen directo de la satisfacción es la

actividad representacional ejercida sobre un objeto, y no dicho objeto "en sí". Es esta una de las razones que explican por qué un mismo objeto puede provocar apreciaciones diferentes según las personas. (Schaeffer 2005:50)

Además, la conducta estética sería aquello que determina la condición misma del objeto estético, y no una propiedad esencial o interna de aquel. Vale tener presente, como ya aclaramos en su momento, que para Schaeffer resulta sumamente pernicioso la identificación abusiva de lo estético con lo artístico: lo segundo sería tan sólo una parte de lo primero. Aquí vemos cómo operaría este abandono del lugar esencial de la teoría del arte por parte de la disciplina estética.

Algo que también resulta crucial en el planteo de Schaeffer es su crítica a la separación tajante y jerárquica entre el conocimiento sensible y el conocimiento racional (según la cual la experiencia estética se ubicaría del lado del conocimiento sensible). Afirma que en la actualidad, hay una aceptación mayoritaria de la tesis según la cual en todo proceso de conocimiento se ven involucrados ambos modos de acceso al mundo (el conceptual y el perceptivo), pero que esto no parece tocar a una gran parte de la disciplina estética:

A pesar de que todo lo que sabemos respecto al funcionamiento cognitivo del hombre contradice el dualismo gnoseológico (conceptual vs perceptivo, racional vs empírico, espiritual vs sensible), los que se dedican a la estética filosófica siguen a menudo abordando la cuestión desde este marco (...). (Schaeffer 2005:54)

A lo largo de la historia de la filosofía podemos rastrear una separación entre la capacidad racional y la capacidad sensitiva. En los autores modernos, quienes usualmente problematizan el conocimiento, notamos que persiste esta separación tajante entre lo que concierne al ámbito de los sentidos, y lo que concierne al ámbito de la razón. Claro que esta adoptó distintos matices en cada abordaje filosófico sobre el conocimiento, por ejemplo en la disputa entre racionalismo y empirismo, cada uno enfatizó una de las capacidades. Pero incluso en la corriente empirista, se puede advertir un momento de elaboración intelectual sobre el dato que aportan los sentidos.

Es bien conocida también la mediación que establece Kant, cuando sostiene que ambos aspectos son necesarios para que haya conocimiento. Y es a partir de este autor que se constituye la disciplina estética como tal, cuando elabora una noción particular de experiencia estética, la cual ejerció una marcada influencia

dentro de esta disciplina. Es justamente sobre tal forma de concebir a la experiencia estética que trabaja Schaeffer, proponiendo una concepción diferente con miras a acortar la distancia entre la capacidad racional y la sensible, volcándose a un estudio de las bases biológicas de la cognición que serían comunes a ambas capacidades. Aclara además que “La atención estética no es sino muy rara vez una atención puramente perceptiva.” (Schaeffer 2005:56)

Para finalizar, exploraremos brevemente los alcances de la propuesta naturalista que Schaeffer pone en práctica para analizar la conducta estética. Pone en diálogo a la antropología (científica pero por momentos también filosófica) con la estética, pero desligándose en todo momento de los intentos reduccionistas. Este aporte resulta valioso sobre todo para fortalecer un intercambio interdisciplinar, que promueva una comprensión más profunda y abarcadora de la complejidad del ser humano.

Por una parte, consideramos que puede resultar fructífero poner en consonancia su crítica a la tesis de la excepcionalidad humana con sus conceptualizaciones acerca de la experiencia estética. Así podemos llegar a interpretarlo como un intento más por superar la dicotomía naturaleza/cultura. A la vez resulta destacable el hecho de que alerta sobre el etnocentrismo.

En síntesis, sobre el legado de la epistemología naturalizada Schaeffer lleva adelante una estética relacional. Sostiene que la dimensión estética no se funda en propiedades de ciertos objetos sino en una actitud mental específica frente a lo real. Reformula además el concepto de obra de arte y propone un retorno a la estética factual, es decir al análisis de las conductas estéticas, y no ya tanto de las teorías acerca del arte (como comenta Ricardo Ibarlucía en su prólogo a *Arte objetos ficción cuerpo*).

Referencias bibliográficas

Schaeffer, J. M. (2005) *Adiós a la estética*. Madrid: Machado Libros.

Schaeffer, J. M. (2009) *El fin de la excepción humana*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Schaeffer, J. M. (2012) *Arte, objetos, ficción, cuerpo*. Buenos Aires: Biblios.

Schaeffer, J. M. (2013) *Experiencia estética: placer y conocimiento*. En Boletín de estética. Año VIII N° 25. Págs. 5-34.

Héroes a través de la pluma en la lucha por la libertad.
Rasgos esenciales de la prensa afroestadounidense pre-bélica

María Cecilia Ferraro
IESLV - ENSLV

El origen del primer periódico afro-estadounidense revela en gran parte la idiosincrasia de la que sería conocida como “prensa negra” – una prensa que no sólo no pretendía ser objetiva, sino que buscaba la promoción y adherencia a una causa negra en común – un aspecto que sigue en vigencia en nuestros días.

Reunidos en Nueva York, se encontraba un grupo de líderes afro-estadounienses del norte en la casa de Peter Williams Jr, un pastor Episcopal que apoyaba por aquel entonces la emigración a Haití, aunque más adelante se opondría a la Sociedad de Colonización Americana y sus esfuerzos para relocalizar a los emancipados en colonias africanas. Esa noche, tratando de contestar a una serie de artículos en periódicos esclavistas que denigraban a la comunidad afro-descendiente, llegaron a la decisión de que sólo iniciar un periódico negro sería la solución. Inmediatamente emprendieron la tarea de convocar a los hombres más calificados para su edición. Así fue como nació la prensa negra, en la ciudad de Nueva York el 16 de marzo de 1827, cuando el ministro presbiteriano Samuel E. Cornish, junto con uno de los primeros afro-estadounidenses universitarios y miembro de la Sociedad de Emigración Haitiana, John Russwurm, publicaron la primera edición de *Freedom's Journal*, el primer periódico estadounidense producido solamente por, y dirigido específicamente a, la comunidad negra.

Este semanal era un trabajo verdaderamente profesional, tal como señala Wendell Bourne¹, cuyo material impreso aparecía prolijamente en cuatro columnas sobre cuatro páginas de 10x15”. El lema del periódico “Righteousness Exalteth a

1 Wendell Bourne, “Power of the Printed Word: Freedom’s Journal – The First Black Newspaper”, *Black History Bulletin*, Vol 69.2(2006), 21-27.

Nation”², el cual contenía abundantes críticas condenando la esclavitud, además de noticias tomadas de otros periódicos – por supuesto, mucho antes de los servicios cablegráficos de noticias. Pronto sería ésta identificada como *prensa abolicionista* y le seguirían unos cuantos periódicos negros en el contexto de la revolución de las comunicaciones de los años 30s.

Es de notar que la prensa negra nunca intentó ser objetiva. No sólo porque observaba que la prensa blanca no lo era, sino también porque ésta era una prensa de promoción y adhesión a una causa. Tal como aclaraba el *Freedom’s Journal* en su primera edición: “Deseamos defender nuestra propia causa. Demasiado tiempo han hablado otros por nosotros³”. Había noticias, pero éstas tenían un enfoque y un punto de vista deliberado, en palabras de Phyl Garland⁴. Se publicaba información internacional, nacional y regional sobre distintos eventos, además de biografías de afro-estadounidenses prominentes, nacimientos, fallecimientos y bodas de la comunidad negra de Nueva York, celebrando siempre sus logros. El periódico circulaba en 11 estados, en el Distrito de Columbia, en Haití, Europa y Canadá.

Freedom’s Journal cesaría tras sólo 2 años⁵ y 103 ediciones cuando sus fundadores se separaron a raíz de desacuerdos sobre la colonización en África, y uno de ellos siguió adelante con el periódico *Rights of all*, por apenas 4 meses y medio. La corta duración sería la suerte que correría la mayor parte de la prensa abolicionista negra.

La supervivencia de los periódicos abolicionistas - e incluso los anti-esclavistas blancos - se debió más bien, según Rhodes, a una combinación de determinación, propósito y sacrificio. Todos debieron enfrentar el riesgo de la insolvencia, la censura y la violencia en el proceso de la lucha contra las fuerzas pro-esclavistas.

2 “La justicia engrandece a la nación”. “Righteousness exalteth a nation: but sin is a reproach to any people” (Proverbios 14:34) significa que, mientras que la rectitud/ la justicia/ la virtud / la honradez enaltece una nación, el pecado la lleva a su destrucción.

3 En el original: “We wish to plead our own cause. Too long have others spoken for us.”

4 En el reconocido documental “Soldiers without swords”, dirigido por Stanley Nelson.

5 *Freedom’s Journal* se publicó entre el 16 de marzo de 1827 y el 28 de marzo de 1829. Luego se transformaría en el *Rights of All*, bajo la dirección de Samuel Cornish, que sólo se publicaría entre el 29 de mayo de 1829 y el 9 de octubre de 1829.

Desde un contexto más amplio, observamos que toda la prensa decimonónica era una inversión financiera de riesgo que implicaba un gran esfuerzo por parte de sus editores. Tal como señala Jane Rhodes: “A principios del siglo, muchos de ellos dependían del apoyo económico de partidos y movimientos políticos para subsidiar sus periódicos, los cuales proveían un medio de comunicación para una audiencia pequeña y élite. Este sistema fue transformado con el advenimiento de la llamada “Penny Press” – sensacionalista y de estilo sencillo para atraer a un número de lectores más masivo. La publicidad, más que las contribuciones políticas, se convirtió en su fuente principal de ingresos”⁶.

Sin embargo, mientras emergía la prensa comercial, los periódicos abolicionistas mantuvieron su dependencia mucho menos redituable a los subsidios partisanos. Con su discurso anti-esclavista y muchas veces radical, además de la representación y celebración de una identidad racial, los periódicos negros carecían de los elementos del periodismo comercial que atraían a una gran audiencia. Sin esto, el prospecto de captar interesados en publicidad se encontraba limitado a los pocos y dispersos afro-estadounidenses que fueran dueños de negocios en el norte de los Estados Unidos y del Canadá.

A diferencia de la prensa hegemónica, los periódicos afro-estadounidenses actuaban como agentes de reforma, promoviendo una agenda política y social, a favor de los principios del abolicionismo, la elevación moral y material, la abstinencia del alcohol y otros movimientos. Además de perseguir estas funciones, se dedicaron a presentar la producción intelectual y literaria de la comunidad negra a un público amplio”⁷.

Dados los obstáculos financieros, los editores debían convencer a los lectores y potenciales suscriptores de la utilidad inmediata del periódico. En el caso transnacional del semanal *The Provincial Freeman*⁸ de Canadá, editado por la afro-estadounidense auto-expatriada Mary Ann Shadd Cary, el periódico proveía

6 Gerald J. Baldasty, *The Commercialization of News in the Nineteenth Century*, 52-58. Madison, Wise.: University of Wisconsin Press, 1992. En Jane Rhodes, “Race, Money, Politics and the Antebellum Black Press”, *Journalism History*, 20: 3/4 (1994): 95-107.

7 Jane Rhodes “Race, Money and Politics”, p96.

8 *The Provincial Freeman* fue publicado entre el 24 de marzo de 1853 y el 20 de septiembre de 1857.

información sobre los precios de las tierras, el cronograma de encomiendas y las oportunidades de empleo para aquellos afro-estadounidenses en proceso de radicación en el Canadá. Además, publicaba una constante oferta de dramáticas historias sobre la llegada de los fugitivos a tierra libre. Por supuesto también promovían las virtudes de la educación formal, el progreso individual y la elevación racial⁹.

The Provincial Freeman enfrentó serias dificultades económicas. Al analizar el caso, Rhodes presenta una sociedad negra más bien dividida y fragmentada en cuanto a su voluntad para donar dinero. La autora concluye que, a pesar de los obstáculos, *The Provincial Freeman* tuvo gran influencia histórica: contribuía con los afro-estadounidenses recién llegados para que se establecieran en el nuevo país, juntaba apoyo para el movimiento anti-esclavista en los Estados Unidos y mantenía a sus lectores informados sobre las actividades del *Underground Railroad*¹⁰. Pretendía, como otros periódicos negros, ser un modelo para la comunidad afro-estadounidense, promoviendo el avance de la raza y demostrando su capacidad intelectual, complementándose esta institución con la influencia que las iglesias protestantes ejercían sobre sus congregantes. De hecho, una gran cantidad de editores eran también líderes religiosos.

Veinticinco años después de la fundación de la prensa negra, escrita exclusivamente por y para la comunidad afro-estadounidense, *The Provincial Freeman* no era la excepción: los escasos recursos económicos debidos a las cambiantes prácticas periodísticas y la dificultad para comercializar la prensa dan cuenta de su gran tenacidad.¹¹

9 Jane Rhodes "Race, Money and Politics", p97.

10 Al respecto, ver María Cecilia Ferraro, "Los héroes silenciosos en la ruta clandestina hacia la libertad: Underground Railroad". En Rolando Costa Picazo (comp.), *Tradicón e innovación en la cultura estadounidense*. (CABA: BMPress, 2017)

11 Jane Rhodes "Race, Money and Politics", p99.

Referencias Bibliográficas

Bourne, Wendell, "Power of the Printed Word: Freedom's Journal – The First Black Newspaper", *Black History Bulletin*, Vol 69.2(2006), 21-27.

Baldasty, Gerald J., *The Commercialization of News in the Nineteenth Century*, 52-58. Madison, Wisc.: University of Wisconsin Press, 1992.

Rhodes, Jane, "Race, Money, Politics and the Antebellum Black Press", *Journalism History*, 20: 3/4 (1994): 95-107.

Ella como un perro. La estética animal entre humanismo y posthumanismo

Paula Fleisner

CONICET - Universidad de Buenos Aires

El arte ha sido pionero en encontrar modos de imaginar mundos perceptivos no humanos y modos de vinculación entre lo existente que no remitan necesariamente a la jerarquización impuesta por el humanismo antropocéntrico. En lo que respecta a la así llamada “cuestión animal” se ha podido afirmar que el arte lleva una gran ventaja por sobre la filosofía, pues no fue necesario esperar a fines del siglo pasado para encontrar formas disidentes del relato y la figuración del *fondo revuelto indefinido y como indiferente de la diferencia* de lo existente¹.

Sin embargo, en relación con los perros -esos seres imposibles, híbridos de materia animal y técnica- la literatura y el cine contemporáneos han sucumbido mayormente a una figuración representacional que busca cumplir con el objetivo de devolver “seguridad” a la subjetividad extraviada en la actual hostilidad del mundo global. Pero no sólo el contenido artístico es humanista, sino que el dispositivo representacional y simbólico es, a su vez, en sí mismo especista, en la medida en que necesariamente implica la perspectiva de un sujeto de la representación, cuya “identidad personal” será inventada, sostenida y/o deconstruida en el discurrir de la obra. Este sujeto en torno al cual se ordenan historias y montajes es siempre, por supuesto, prerrogativa del animal humano, singular y soberano², o de algún émulo suyo. Se trate de perros que narren o de perros accesorios que acompañen la narración, los canes parecen destinados a ser testimonios íntimos de “una vida más valiosa”³, la de sus amos.

1 Cfr. M. Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, trad. E. C. Frost, Buenos Aires, Siglo XXI, 1984, p. 9.

2 Cfr. C. Wolfe, *Before the Law. Humans and Other Animals in a Biopolitical Frame*, Chicago/London, University of Chicago Press, 2013, pp. 5-6.

3 J. Yelin, “El animal biográfico”, en *452° F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, N°17: “Literatura, imágenes y políticas de la vida”, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2017, p. 40. Cfr. también J. Yelin, “La voz de su amo. De la biografía (y la autobiografía) animal” en *Químera, Revista de Literatura*, Barcelona, diciembre de 2010, pp. 91-93.

La animalidad perruna, así, se vuelve en muchos casos un objeto privilegiado de representación idealizado y transformado en una metáfora del desamparo del sujeto en un entorno descrito como “inhumano” (entendiendo por esto, sin embargo, precisamente el producto más perfecto de todas las decisiones humanistas: condiciones materiales paupérrimas para la mayoría de las poblaciones, humanas o no, de la Tierra). Baste recordar la novela de John Berger, *King: una historia de la calle* (1998), donde el perro narrador nos abre las puertas de la percepción de la vida miserable de sus dueños, dos vagabundos, para que podamos ejercer a través de una lectura concienzuda y culposa nuestro burgués derecho a la crítica cultural de las condiciones materiales que, no obstante, perpetramos en nuestros hábitos de consumo más cotidianos⁴. O la película de Alejandro González Iñárritu *Amores perros* (2000) en que un perro, el Coffee, desencadena la serie de eventos que transforman en tragedias irreparables las vidas humanas allí narradas —salvo la del sicario que vive en la indigencia quien resulta redimido por la violencia asesina del perro. Tal como se evidencia en la traducción inglesa del título (*Love’s a bitch*), el amor que aquí se refiere es el vínculo enfermo entre humanos, donde los perros no tienen más lugar que el de metáfora más o menos negativa del egoísmo, el dolor, la traición, la violencia, la soledad o la angustia humanas que producen las condiciones de vida de la México finisecular. La feminización de la traducción del título, además, ancla despectivamente las figuras del perro y la puta, siempre serviles y siempre peligrosos.

En este trabajo ofreceré, a propósito del film *La mujer de los perros* (2015), una posible contribución a los “estudios animales” en general y a los “estudios perrológicos”⁵ en particular, desde una perspectiva materialista posthumana en la búsqueda de un pensamiento de la materialidad animal excedente de cualquier metáfora humana. De este modo, contextualizaré inicialmente el materialismo posthumano en el marco (*parergon*) de los *Animal Studies* para poder dar cuenta

4 Cfr. E. Fudge, *Pets*, trad. A. Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2014, p. 51-52 y P. Fleisner, “Vida de perros: entre literatura infantil y filosofía de la animalidad” en *Revista Literatura: teoría, historia, crítica*, 19.1 (2017), p. 125.

5 Es la expresión que usa E. Marshall Thomas en *The Hidden Life of Dogs*, London, Orion, 2003, p. 37.

luego de algunos elementos del film que conj(et)uran modos no jerárquicos y físicos de cercanía inter-especies.

I. Antropo/androcentrismo: más allá del simbolismo sacrificial, un modo de producción hyle-bio-político

Los estudios animales han tenido un desarrollo importante desde fines del siglo pasado, pasando por las posturas jurídicas del *Great Ape Project*, los bienestarristas y los utilitaristas, hasta las fenomenologías de la hetero-referencialidad o el más auspicioso postanimalismo⁶. La mirada que me interesa seguir aquí no es aquella que busca ampliar la cantera de los estudios de las “humanidades” (en una especie de proceso de visibilización y de ampliación de derechos a los excluidos, tal como ha sucedido en ciertas líneas de los estudios feministas, culturales o postcoloniales) que tiende a pensar siempre desde los presupuestos de un sujeto que conoce con un instrumental binarista y que parece desatender toda dimensión individual no racional y toda dimensión colectiva material⁷. Por el contrario, intentaré pensar aquí la animalidad perruna bastarda a partir de sus aspectos potenciales, receptivos y afectivos, no efectuales ni funcionales, no ideales ni metafóricos, sino miméticos y literales, desde el *umbral* de los estudios críticos animales, es decir, desde dentro y fuera de ellos a la vez, dejándome guiar por el modo de existencia *parergonal* de los cánidos (y de los animales en general).

Brevemente, de acuerdo con la lectura derrideana de la ejemplificación estética kantiana, el *parergon* es lo que se ubica “contra, al lado y además del *ergon*, del trabajo hecho [...] afecta el interior de la operación y coopera con él desde cierto afuera [...] como un accesorio que uno está obligado a recibir en el borde, a bordo”⁸. Por ello, puede considerarse que todo discurso sobre la distinción ontológica entre el

6 Para un resumen de las tres primeras posturas cfr. M. Bekoff, *Nosotros los animales*, Madrid, Trotta, 2003; P. Cavalieri y P. Singer, *El Proyecto «Gran Simio». La igualdad más allá de la humanidad*, Madrid, Trotta, 1998; sobre el postanimalismo, cfr. *Journal for Critical Animal Studies*, New York, ICAS, Vol. 10 N° 4, 2012.

7 Cfr. la crítica de John Sanbonmatsu a las perspectivas animalistas que tienen a la base una filosofía moral analítica en “Una Teoría Crítica per la liberazione della natura” entrevista a J. Sanbonmatsu a cura di M. Maurizi en *Animal Studies*, Anno 1, N° 1: “Politique della Natura”, Roma, Nova Logos, nov. 2012, pp. 49-58.

8 J. Derrida, “Páregeron”, en *La verdad en pintura*, trad. M. C. González y D. Scavino, Buenos Aires, Paidós, 2001, p. 65.

hombre y los animales es un discurso del marco, un discurso que enmarca y separa volviendo interdependientes los elementos que reúne —como la “máquina antropológica” de dividir a los vivientes, jerarquizarlos y mantenerlos unidos en esa relación de la que hablara Agamben⁹. Los animales funcionan en ese discurso que es inmunitario como aquello “contra, al lado y además” del *ergon*, la tarea de lo humano, el imperativo de su permanente circunscripción. Los perros eyectados del sistema zotécnico (los restos), son, además, una pura *argia*: sin “vocación” específica (ya no labradores, nadadores, cazadores, guardianes, falderos, etc.) yacen sin utilidad productiva en las calles y los campos, cerca y lejos de los animales humanos. *Parergonales*, los animales son el a-bordo de la humanidad inestable, lo que la habita y la pone permanente en riesgo de naufragar; pero no sólo en un sentido lógico o epistemológico: no se trata aquí de un asunto exclusivamente abstracto o nominal, pues, como advierte Wolfe, “el problema del marco es un problema social y material”¹⁰, un problema cuyas consecuencias no son exclusivamente simbólicas [es decir, no es sólo un discurso sacrificial que permite pensar la elevación de lo animal hacia lo humano a partir de cierto ritual]. Sus consecuencias son, podríamos decir, *hyle*-bio-políticas.

Ciertamente, aunque los estudios biopolíticos hayan trabajado de modo exclusivo la cuestión de la “animalización” de lo humano, la distinción hombre/animales es la materia prima sobre la que se aplica el dispositivo que transforma lo existente en “recurso natural” para garantizar la producción y la reproducción de la forma de existencia humana capitalista. El sistema de producción, disposición y distribución de lo existente está sostenido en una política que se hace cargo de la administración no sólo de la vida biológica de los individuos humanos —produciendo incesantemente una separación y una teleología entre la *zoé* y el *bios*— sino también de los demás vivientes y de la materia (*hyle*) —produciendo un “idealismo de la materia” que le proscribiera toda agencia y la concibe como recurso inerte¹¹.

9 G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.

10 C. Wolfe, *Before the Law*, ed. cit., p. 6.

11 Cfr. B. Latour, *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*, trad. A. Dillon, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015, nota 6, p. 95.

El especismo es, para decirlo con Sanbonmatsu¹², el modo de producción capitalista y patriarcal que justifica el dominio y la explotación de ciertos cuerpos (humanos o no) para asegurar la identidad del sujeto (varón, civilizado, burgués, heterosexual, etc.) su vida psíquica, política y social a través del flujo constante del capital¹³. Especismo y patriarcado van de la mano en el humanismo andrónico: la disponibilidad de los cuerpos de las mujeres permite no sólo la producción simbólica de la masculinidad¹⁴ sino también su reproducción material. A su vez, de modo análogo, la disponibilidad de los cuerpos animales sostiene la supervivencia física y psíquica del varón: los “salvajes” afianzan la virilidad violenta del cazador, los “domésticos” soportan la ley del amo y los de “granja” le sirven de alimento (con especial mención de las hembras a las que se les expropia sistemáticamente sus crías, sus huevos y su leche). Mujeres y animales, vidas desnudas, *animalas*, me he permitido inventar en otro lugar, son “cuerpos paupérrimos enajenados, que día tras día y en condiciones oprobiosas reproducen la carne animal que puebla el planeta: confinadas unas en el gallinero, el corral o el chiquero, otras en el hogar humano [o en la fábricas, las escuelas, las cárceles, los burdeles o las empresas] -con más o menos “bienestarismo” mediante- todas ellas son el cimiento sobre el cual se erige el gran edificio del modo actual de producción de las sociedades humanas occidentales y occidentalizadas”¹⁵.

Entonces, porque sus vidas vulnerables no *cuentan*¹⁶ en el cálculo del sujeto (da igual en qué dispositivo, si el soberano o el biopolítico, si *homo juridicus* o *economicus*¹⁷, siempre *hominis* –varón que ha llegado a la edad adulta), toda

12 J. Sanbonmatsu, “Una teoría crítica...”, ed. cit.

13 Con sus especificidades, desde Adorno y Horkheimer hasta Carol Adams, han explicado este vínculo entre mujer y animal y su situación de subordinación en el dominio de la producción y reproducción capitalista. Cfr. Th. W. Adorno, y M. Horkheimer, “Hombre y animal”, en *La dialéctica de la Ilustración*, trad. J. J. Sánchez, Madrid: Trotta, 1998, pp. 291-299; C. Adams, *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, New York/London, Continuum, 2000.

14 Cfr. R. Segato, *La guerra contra las mujeres*, Buenos Aires, Tinta Limón/Traficantes de sueños, 2016.

15 P. Fleisner, “La joya del chiquero. Apuntes sobre los animales y las mujeres desde una estética posthumana” en M. B. Cragnolini (comp.), “*Quién*” o “*qué*”: *los tránsitos del pensar actual hacia la comunidad de los vivientes*, Buenos Aires, La cebra, 2017, p. 291.

16 Cfr. J. Butler, *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, trad. F. Rodríguez, Buenos Aires, Paidós, 2006.

17 Me refiero a la distinción foucaultiana entre el dispositivo de poder soberano y el biopolítico, entre el sujeto como sujeto de derecho, como categoría legal de persona y el sujeto de “decisiones

exploración imaginal de los modos de vinculación no simbólicos ni jerárquicos entre estas figuras puede resultar todavía interesante.

II. La mujer de los perros: la literalidad de los vínculos

En la película de Laura Citarella y Verónica Llinás, la “cuestión animal” y la “cuestión de la mujer”¹⁸ se dan cita sin grandilocuencias para imaginar modos vinculares no representacionales y, por ello, no dependientes del elemento lingüístico hominizador. Lejos de la figuración metafórica que convierte a los perros en émulos de sus amos conflictuados, el cine —esa máquina de fantasía—¹⁹ permite en este caso la proliferación de espectros animados que no guardan semejanzas con una entidad modélica sino que, como una jauría de perros (di)símiles²⁰, sobreviven en una reproductibilidad ya sin orígenes.

Un cuento mínimo: la vida cotidiana a la intemperie de unos perros y una mujer en un entorno híbrido, marginal con respecto al campo y a la ciudad (*parergonal*), a lo largo de un año señalado en sus variaciones climáticas. La sinopsis de la película apela a las fórmulas negativas para aferrar la vida misteriosa de la Mujer: no habla, no maneja dinero, no tiene una historia...etc. —una retórica que reconocemos pariente de la conceptualización filosófica del “animal”.

Una lectura literal del título de la película admite una primera disrupción: el posesivo que delimita una pertenencia de ella, la mujer, a ellos, los perros —que incluyen, a su vez, todo lo existente que los rodea: un *Umwelt* en el que,

individuales que son individuales y no transferibles” contra el que se erige el biopoder. Cfr. M. Foucault, *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France 1976*, trad. H. Pons, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000 y *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France 1978-1979*, trad. H. Pons, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007. Cfr. también C. Wolfe, *Before the Law*, ed. cit., pp. 21-23. En este sentido, considerado desde el punto de vista de las “animalas” pareciera más adecuado el dominio soberano-biopolítico de larga data que propone Agamben, aunque sea objetable su concepción del *homo sacer* (una vez más el *homo*) como paradigma de la vida desnuda. Cfr. G. Agamben, *Homo sacer I. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995.

18 Acaso no resulte meramente casual, después de todo, que se trate de un proyecto que involucró a cinco mujeres: además de las directoras, las directoras de fotografía y de arte más una vestuarista.

19 Cfr. A. M. Lippit, “La muerte de un animal” trad. G. Di Iorio y A. Sorín, en *Instantes y Azares, escrituras nietzscheanas*, Año XIII, N° 13: “La cuestión de los animales en el pensar contemporáneo”, primavera 2013, pp. 120-121.

20 Cfr. M. Foucault, *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, trad. P. E. Rodríguez, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012, pp. 58-71. Por no remitir directamente a la primera enunciación del problema de la mimesis y la relación jerárquica entre modelo y copia en el libro X de *República*.

contrariamente al *dictum* heideggeriano, nadie parece aturdido, pero tampoco aburrido pues el “operador metafísico” que efectúa el pasaje de la “pobreza de mundo animal” a la construcción de un mundo humano yace inoperante²¹. La mujer es de los perros, aunque la posesión, así enunciada, se indetermina en una desposesión. Esta lógica analógica y horizontal teje la trama sin interioridad del film: ella es como un perro y un perro es un perro, *uno* (singular) entre *otros* (cualquiera). Ella es “como” un perro: y esto es así no sólo desde la mirada andro/antropológica —aquí presentada por los adolescentes que la llaman la loca de los perros: ella, como sus amigos perros es un cuerpo desechable y disponible para la ejercitación de la violencia que ayuda a constituir sus virilidades en permanente construcción; sino también desde la mirada animal que la película explora con paciencia: nunca la escuchamos hablar, aunque sepamos que “puede” hacerlo (oímos, sí, jadeos y ladridos de los perros, así como el casi omnipresente canto de los pájaros y las escasas voces articuladas [*logos*] de la Médica, la Amiga o el Gaucho); vive como en un presente kairológico donde cada momento es una oportunidad arriesgada pero sin previsiones; vive, finalmente, una vida perruna, comunitaria y solidaria, de máximas cercanías físicas (duermen, cazan, pasean, recolectan y revuelven todos juntos) y máximas opacidades espirituales (no sabemos nunca lo que piensa y/o siente nadie). Hay perros, además, seis u ocho de la jauría más otro, viejo y abandonado, que ella visita hasta que muere: todos recuerdan muy vagamente productos originales del mercado de la eugenesia zotécnica (uno agalgado con una cicatriz visible, uno tipo labrador blanco, uno negro lanudo, uno símil ovejero, uno pequeño, etc.), pero todos ociosos (*argos*) con respecto a la tarea (*ergon*) asignada a su (im)posible *pedigree*. Por lo demás, ellos no son un Otro que resalte por contraste la figura de la Mujer, ni hay sugeridos procesos de animalización (un especial “embrutecimiento” de la Mujer) o de humanización (una mascotización de los perros), hay un estar juntos más acá de toda socialidad humana o instintualidad salvaje. Habitan un medio que no es ni “mundo” (cultural) ni “naturaleza”.

21 Cfr. M. Heidegger, *Los conceptos fundamentales de metafísica. Mundo, finitud, soledad*, trad. A. Ciria, Madrid, Alianza, 2007; y G. Agamben, *L'aperto, l'uomo e l'animale*, ed. cit., quien analiza la correlación estratégica entre el tedio humano (*Langeweile*) y el aturdimiento animal (*Benommenheit*).

La película transcurre en el detalle de un amor sereno de caricias tenues, lamidas cuidadosas y solicitud recíproca que consiste sólo en un estar y un circular juntos en la banalidad de los quehaceres cotidianos. Es como si se nos mostrara la imagen, a la vez memorial y fantástica, del umbral en el que la vida desnuda se transforma, imperceptiblemente, por desobra o inoperancia del poder que la desnudó, en una forma-de-vida sin chauvinismo humanista²².

No se nos presenta un vínculo entrañable que nos haga llorar, porque la empatía entre ellos y para con el espectador no se sostiene en la identificación o en una transparencia mutua. Prevalece aquí un afecto opaco no íntimo, el encuentro misterioso de piel con pelo, de pata con mano y de boca con hocico: he aquí el misterio de la ausencia de todo misterio. Una vida que no se deja decir, misteriosa no porque custodie el secreto de un pasado de la Mujer que explique su situación actual, sino porque es la experiencia misma de lo que hay más acá del lenguaje: “una existencia serena e intransigentemente in-fantil”²³ que, eventualmente, podría ser pensada como una contraconducta frente al disciplinamiento de los cuerpos y la materia, humanos o no, que impone el poder hyle-bio-político. No obstante, la apuesta de la película no parece ser la de una crítica cultural a las condiciones de vida humana en los márgenes de la ciudad y el campo, pues no hay en ella nada parecido al moralismo burgués bienpensante horrorizado con el ubicuo cirujismo, aunque lo “muestre” en su absoluta concreción. Por el contrario, es la tenue afirmación de un modo de vida otro que resta, en su literalidad, sin definir.

22 Una lectura completamente diversa de la aquí propuesta puede leerse en I. Quintana, “Parcelas de vida: el arte y sus restos” en *452° F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, N°17: “Literatura, imágenes y políticas de la vida”, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2017, pp.122-138. aunque desde coordenadas teóricas similares a la aquí señaladas, Quintana piensa lo viviente desde la primacía de lo humano y de la decisión soberana de sustracción del propio cuerpo.

23 G. Agamben, “La ragazza indicibile” en M. Ferrando y G. Agamben, *La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore*, Milano, Mondadori, 2010, p.13.

“Somos señores de todos los alimentos”. Los bárbaros de Porfirio (*De abstinentia* I 42) y la interpretación gnóstico-paulina del mundo

Juan Bautista García Bazán

Universidad de Salvador – Universidad Nacional de Cuyo

La obra del filósofo neoplatónico Porfirio, “Sobre la abstinencia de la carne animal” (*peri apochês empsýchon*), estaba dedicada a un amigo y condiscípulo de escuela, Castricio Firmo, que había abandonado la práctica del vegetarianismo. Últimamente A. Schimt (1987) y M. Zambon (2002), retomando una “hipótesis límite” de J. Bouffartige y M. Patillon (1977), explicaron que el rechazo de Castricio podía deberse a una influencia de ciertos gnósticos del capítulo 42.¹ Precisamente, en ese caso se aludía a unos “bárbaros” que sostenían que ellos eran los “señores de todos los alimentos”. Más allá de que en este contexto puede apreciarse un eco concreto de la polémica que sostuviera su maestro Plotino con gnósticos valentinianos, -a partir de los capítulos 7 y 9 de la *Enéada* II 9 [33]-, nos interesa detenernos en el uso de un vocabulario que habla de un “señorío” (*kyrieúmen*). Como marcaba con perspicacia H. -Ch. Puech (1931), en esta sección del *De abstinentia* I 42 habría una lectura gnóstica de la *Carta a los Corintios* (I 8,7). Y este dato es interesante ya que el propio Porfirio volverá sobre este tema en el *Contra los cristianos* (32 H), a propósito de una crítica directa a san Pablo. Este trabajo analizará (1) el contenido del capítulo 42 y la concepción gnóstica de mundo que estaría subyaciendo; 2) la matriz paulina del planteamiento; y 3) en qué medida Porfirio era consciente de esa matriz en otra obra de su corpus, y en qué medida, asimismo, la condenaba.

1 A propósito de la defección de Castricio Firmo, decían Bouffartigue-Patillon (pp. xxiii-xxiv): “On peut retenir également la formule par laquelle Porphyre exprime sa crainte que Firmus ne soit tombé dans ce qu’il appelle l’impiété et qu’il se refuse à définir plus clairement: aítfan... phóbon tês en tō parabánein asebeás epartōsan meízona (I, 2, 2). Certes l’expression es vague, mais on pourrait imaginer, comme hypothèse-limite, que les doctrines gnostiques ont été pour quelque chose dans l’«apostasie» du condisciple de Porphyre” (el subrayado en negrita es nuestro). Ver entonces, A. Smith “Porphyrian Studies Since 1913”, 49 ANRW II36.2, Walter de Gruyter, Berlin, 1987, p 762, y M. Zambon, *Porphyre et le moyen-platonisme*, Vrin, Paris, 2002, p. 84, n. 3.

1. De abstinentia I 42

A propósito de la terminología sobre un señorío, que aparece en el *De abstinentia*, y que queremos indagar, ya que nos reenviaría a cierta visión gnóstica del mundo, relacionada al eje temático de estas Jornadas, es decir, el tema sobre los animales y la técnica, veamos lo que decía el filósofo neoplatónico del siglo III, Porfirio, en esta referencia:

Pero la opinión de que el apasionado por la sensación puede actuar llevado hacia los inteligibles ha sumido en la desgracia a muchos también entre los bárbaros, los que por su desprecio, han sido conducidos a todo tipo de placer [...] Porque he oído a algunos de ellos defender la causa de su desgracia: los alimentos no nos manchan –dicen-, igual que las impurezas de los ríos tampoco quitan la pureza del mar. Pues somos señores de todos los alimentos (*kyrieúomen brotôn hapánton*), igual que el mar lo es de todas las corrientes. Si el mar cerrara su boca para no recibir los cursos de agua, sería grande en sí mismo, pero pequeño en relación con el mundo, como si careciera de capacidad para recibir las impurezas. Para precaverse de mancharse no aceptaría recibirlas. Sin embargo, lo recibe todo, porque conoce (*gignoskousa*) su grandeza (*mégethos*), y no se aleja ante lo que le llega. Por lo tanto, dicen igualmente nos sucede a nosotros. Si nos guardamos de los alimentos nos hacemos esclavos del pensamiento del temor (*edouló thementô tou phópou pathémati*). Es necesario, sin embargo, que todo se nos someta (*pánth' hemîn hypotetéchthai*) [...] Pero el Abismo no se contamina (*bythós de ou miáinetai*) [...] De esta manera también los alimentos vencen a los pequeños, pero en donde se da un Abismo de Poder, *todo* se recibe y nada impurifica [...] en lugar de un Abismo de libertad [conduciéndose así desembocaban] en un abismo de infortunio se han ahogado en él. Esto hizo también a algunos de los cínicos que lo ambicionaban todo que se ataran estrechamente al responsable de sus errores, al que suelen llamar lo indiferente².

2 En este caso, citamos la traducción de F. García Bazán que se encuentra en La gnosis eterna. Antología de textos gnósticos, griegos, latinos y coptos III. Gnósticos libertinos y testimonios hermético-gnósticos, alquímicos y neoplatónicos, Trotta, Madrid, 2017, pp. 172, 173. Asimismo, las

Nos vamos a detener en el análisis de esta sección amplia ya que creemos que es fundamental para poder entender el sentido y las motivaciones que llevaron a Porfirio a escribir una obra “sobre la abstinencia de la carne animal”.

Por empezar es llamativo que en la primera parte de este capítulo se hable de “bárbaros”, de cierto “desprecio”, y que se diga que la creencia que tenían estos individuos, en definitiva, los llevaba a una conducta reprobable: alcanzar “todo tipo de placer”. Lo primero. Bárbaros. Esta es una alusión a cristianos y gnósticos, como vamos a ver.

En este caso Porfirio sostenía “muchos entre los *barbaroi*” (lo que puede leerse como, muchos, pero no todos los cristianos-gnósticos). Lo segundo. Se habla de un “desprecio” (*ek kataphronéseos*). Este término reaparece en la obra porfiriana para referirse a la actitud desdeñosa de Castricio Firmo (I 2, 3); también en Plotino, en *Enéada* II 9 [33] 15, 4, al hablarse del “rechazo del cosmos” por parte de estos gnósticos (... *toû kósmou kai tôn en auto kataphroneîn*...). Este rechazo (de los dioses y de las demás cosas bellas, dirá Plotino más adelante en su *Enéada* antignóstica), no le impedía a esos personajes hacer uso de las cosas, cuestión que se vincularía a lo sostenido por Porfirio, a propósito de la conducta que mostraban, al comprometerse en “todo tipo de placer”.

Pero lo interesante sobre ese “rechazo” (*kataphroneîn*) del que se habla, como la actitud vital que tenían estos pensadores judeocristianos, los gnósticos, se explicaba, más directamente en relación a la frase sobre los alimentos. Cito: “no nos manchan, porque somos señores de todos los alimentos” (*ou... hemâs molúnei... tâ brómata... kurieúnomen brotôn hapánton*). Si la mención de los alimentos evidencia por qué Porfirio retomaba esta noticia, -en tanto se buscaba con este libro volver a atraer a Castricio al vegetarianismo-, también se nos indicaría con esto que esa lectura gnóstica aludida era inseparable de un trasfondo bíblico. Y esto, ya que, como vamos a ver, la idea del mancharse (*molúnei*) y de los alimentos (*tâ brómata*), y la

referencias a la *Enéada* anti-gnóstica (II 9[33]), pertenecen a este volumen. Las referencias de la heresiología, son del primer tomo de esta obra (.)Para el texto griego del *De Abstinencia* manejamos la edición francesa de J. Bouffartigue y M. Patillon, PORPHYRE, *De l'abstinence*, Belles Lettres, Paris, 1977.

expresión justamente que nos ocupa, la de “ser señores” (*kurieúnomen*) pueden ser remisiones a una exégesis gnóstico-paulina (algo que vio Ch. –H. Puech y que sin embargo hoy, pasa desapercibido por los especialistas).³ Hay que decir, brevemente, que el término griego *kýrios*, “Señor”, de *kûros*, “dominio”, era una palabra que tenía una doble valencia semántica, ya sea a nivel profano en el mundo helenístico, o bien, a nivel religioso⁴.

Tenemos en griego el término *despotés*, que en general ofrece la idea de un poder arbitrario, mientras que *Kyrios* apuntaría a uno de orden legítimo⁵.

¿Cuál era el sentido que tenía en estos gnósticos?

El texto porfiriano establecía una comparación entre el mar y sus corrientes; después, entre los alimentos y el hecho de ser señores. También, se hablará de una contraposición: lo grande y lo pequeño. Todo esto explicado de esta manera:

«Si el mar cerrara su boca para no recibir los cursos de agua, sería grande en sí mismo, pero pequeño en relación con el mundo, como si careciera de capacidad para recibir las impurezas. Para precaverse de mancharse no aceptaría recibirlas».

En esta línea, la mención de “mundo” no es aleatoria. Sintéticamente los gnósticos sostenían que ellos gozaban de una autoridad sobre el mundo -en tanto- poseedores de una gnosis o conocimiento. Esto que estamos afirmando, el propio Porfirio lo dejaba entrever. Decía: el mar lo recibe todo, porque “conoce su grandeza”. La lectura gnóstica que estamos siguiendo contraponía a un “abismo”, como mención de su Dios superior, a lo pequeño, las corrientes de los ríos. Claro que el término “Abismo”-*Bythós*, era una terminología estrictamente gnóstica (es decir, de la corriente llamada valentiniana). Siguiendo con el texto:

3 Cf. H.-Ch. Puech (que según tenemos entendido, todavía no fue puesto debidamente de relieve por los investigadores). Nos referimos a los sostenido en un paréntesis por este autor en 1931 (*Annuaire 1932-1933*), en la *École pratique des hautes études*. Efectivamente, citamos: “*Porphyre, De Abstinencia I. 42 (interprétation gnostique de I Cor. , VIII. 7)*” [http://www.persee.fr/doc/ephe_0000-0002_1931_num_45_41_17301].

4 Además de la entrada al término *kúrios*, del *ThWbNT*, III, p. 1038 (Stuttgart, 1933), usamos las reflexiones de O. Cullmann “Jesús el Señor (*KYRIOS*)”, de *Cristología del Nuevo Testamento*, METHOPRESS, Buenos Aires, 1965.

5 Idem.

“si nos guardamos de los alimentos nos hacemos esclavos del pensamiento del temor”.

Ahora, si se suman dos expresiones del fundador de la corriente gnóstica señalada, Valentín, nos encontramos con: “Desde el Principio sois inmortales e hijos de la vida eterna, sois *señores* de la creación y de toda corrupción (fr. 4). Ese *en arché*, era una alusión al Prólogo juanino; se marcaba la diferencia entre el estatus de esos gnósticos y el de los simples griegos y/o cristianos. Ese estatus les permitía ser “señores de todas las cosas”, en palabras de Porfirio; o en las de Valentín, de la creación-corrupción en alusión al mundo, como decía este heresiarca. Y después tenemos otro fragmento de este sectario: “el temor por aquella obra sobrecogió a los ángeles. Las obras humanas se tornan para sus autores, en objetos de temor”. En este caso, Valentín aludía a Adán y al momento de la creación. La lectura gnóstica interpretaba todo, como estamos viendo, desde una teología de la historia, podríamos decir, judeocristiana. Los ángeles del *Génesis* que experimentaban temor frente a la obra de un Dios superior. Eso chocaba con la visión griega de un cosmos ordenado y bello. Podríamos decir: afirmar la pervivencia de este cosmos, para un gnóstico, era seguir los mandatos o las normas éticas de una providencia inferior. Cumplir con prácticas -en este caso vegetarianas-, no podía llegar a ser, en esta línea, más que una tarea superflua, e inclusive rechazable, ya que con ella se incurría en la condición de dioses y legalidades inferiores, y en una pasión –en este contexto podríamos agregar mundanal-, como la del temor, que era el que vehiculizaba, finalmente, ese tipo de prácticas.

Pero en todo esto se adivina, también, algo que adelantábamos y que proponía C. H. Puech: que había una lectura paulina en esta visión gnóstica. Retengamos la continuación de lo que decía el *De abstinentia*: “Es necesario, sin embargo, que todo se nos someta (*pánth' hemín hypotetáchthai*)”.

Si leemos la *Carta a los Corintios* tenemos lo siguiente (8, 7-8):

“Pero no todos tienen este conocimiento [dice Pablo]. Pues algunos, acostumbrados hasta ahora al ídolo, comen la carne como sacrificada a los ídolos, y su conciencia, que es débil, se mancha”.⁶

Encontramos puntualmente –además de la expresión llamativa de una gnosis– la idea de una debilidad (*asthenès*), así como la expresión *molýnetai*, “mancharse”. Hay una especie de contraposición: los que tienen el conocimiento vs. los débiles de conciencia. El esquema parece ser el mismo que se operaba entre los gnósticos, solamente que en este caso, Pablo, hablará de carne y de ídolos, y de aquellos que acataban ciertas prácticas en tanto idolátricas (una nota al margen: prácticamente muchas de las obras de Porfirio atacan aspectos del cristianismo: uno puede reencontrar en su obra perdida *Sobre las imágenes*, cierto rechazo de la mirada judeocristiana sobre el “ídolo”).

Pero si seguimos con la lectura paulina, tenemos el resto del versículo: “No es ciertamente la comida (*brôma*) la que nos acercará a Dios (*parastései*). Ni somos menos porque no comamos, ni somos más porque comamos”.

En esta breve cita paulina constatamos cómo los gnósticos llevaban, probablemente a un plano filosófico-platónico, estos versículos paulinos. Y esta lectura gnóstica, se puede comprender mejor si se retoman algunos versículos anteriores de este capítulo 8 (vv. 4-6):

Ahora bien, respecto del comer lo sacrificado a los ídolos, sabemos que el ídolo no es nada en el mundo y no hay más que un único Dios. Pues aun cuando se les dé el nombre de dioses, bien en el cielo bien en la tierra, de forma que hay multitud de dioses y de señores, para nosotros no hay más que un solo Dios, el Padre [...] y un solo Señor, Jesucristo, por quien son todas las cosas y por el cual somos nosotros.

Se nombra, en este caso, al mundo y a los ídolos del mundo, podríamos decir. Multitud de (señores) *kyrioi*, pero un Padre y un solo Señor. En otros términos,

⁶ Para las citas bíblicas usamos la edición de la *Biblia de Jerusalén* y el texto griego de K. Alan et al. *The Greek New Testament*, Ediciones Bíblicas, Stuttgart, 1975.

una autoridad legítima, la que detentaban estos gnósticos, por proceder del Dios y del Hijo verdaderos. Por eso cobran sentido, en este caso, muchas de las expresiones que transmitía Porfirio en el *De Abstinencia*: “señores de los alimentos”; y aquello de que “todo se les sometía”.

Pero curiosamente, una obra como el *Contra los cristianos*, parecería hacerse eco de esta polémica. Es más, da la sensación de que Porfirio conocía todo este trasfondo paulino y que es a él, precisamente, al que parece apuntarse con su respectiva condena y refutación.

Vamos a citar el fragmento 32 de Harnack (85 de la traducción de Ramos Jurado), que pertenece a Macario de Magnesia:

De hecho aunque prohíbe comer alimentos sacrificados a los ídolos, enseña, por el contrario, a mostrarse indiferente en estos asuntos, diciendo que no hay que mostrar mucho celo ni andar inquiriendo sobre ello, sino comer incluso alimentos sacrificados a ídolos, salvo que se nos advierta de ello. Que lo prohíbe está atestiguado cuando dice: “lo que sacrifican lo sacrifican a demonios; y no quiero que vosotros entréis en comunión con los demonios”. Pero a pesar de decir y escribir esto, se refiere con indiferencia, por el contrario, a los alimentos cuando dice: “sabemos que un ídolo no es nada en el mundo y que nadie es Dios más que uno; y poco después: “la comida no os recomendará ante Dios, ni por comer somos más ni por no comer somos menos”. A continuación, después de semejante verborrea se puso a rumiar, como tumbado en su lecho, diciendo: Comed todo lo que se vende en el mercado, sin examinar por escrúpulo de conciencia, porque la tierra y todo lo que contiene es del Señor”. ¡Qué inusitado hallazgo cómico! ¡Qué discurso que se pasa a sí mismo por la espada! ¡Qué original flechazo que apunta y alcanza al mismo que lo dispara!⁷

Lo que se constata a simple vista en este fragmento es la intención de Porfirio de marcar las contradicciones en las que caería san Pablo. Quizás los términos que sean interesantes, en este contexto, son los que nombran a cierto “indiferentismo”

7 Porfirio de Tiro. *Contra los cristianos*. Recopilación de fragmentos, traducción, introducción y notas, en R. Jurado et al., Universidad de Cádiz, 2006.

(*adiaphoreîn*), -obviamente en relación a los alimentos-, en la medida en que este vocablo estaba en el final del *De abstinentia*; y es esto mismo lo que le permitía llevar la discusión hacia coordenadas filosóficas. Decía la última línea del c. 42 de la obra porfiriana: “Esto hizo también a algunos de los cínicos que lo ambicionaban todo que se ataran estrechamente al responsable de sus errores, al que suelen llamar lo indiferente (*adiáphoron*)”. Ciertos cínicos –en oposición a los que seguían auténticamente a Diógenes-, incurrieron en la misma actitud que los gnósticos: un desprecio de la opinión común y del respeto humano que los llevaba a vivir de manera desvergonzada; los gnósticos no se liberaban, sino que se ataban a la misma clase de errores, descuidando normas de una tradición también filosófica y antigua –el vegetarianismo enseñado por el pitagorismo-.⁸ Esto en el caso de los sectarios, reconocíamos, iba de la mano de un desprecio del mundo, pero que como estamos viendo, se afianzaba en una interpretación bíblica y paulina.

Quizás, mostrando las contradicciones del Apóstol, Porfirio podía afianzar y robustecer sus argumentos en contra de los filósofos con los que había convivido, en Roma, junto con Plotino.

Para terminar. Un eco de todo esto parece reencontrarse en su maestro (7 de la *Enéada* II 9 15-16):

“También por esto es indiferente (...) (el Alma del mundo) en cuanto a estas cosas, nosotros, sin embargo, no somos “señores de ellas” (*Diò kai apathès pròs autôn, hemeîs dê toítou ou kyríoi*)». Y sigue: “pero cuanto de ella, como lo más puro, queda junto a lo divino, tampoco es obstaculizado (*ouk empodízetai*), como, además, cuanto de ella da vida al cuerpo, nada recibe de él” (*dékhetai... oukéti*).

El hecho de no ser “señores” (*kyríoi*), puede indicar un eco de la terminología valentinaiana que estaba presente en los gnósticos de Plotino, y que Porfirio en un momento posterior a la controversia de su maestro, estaría reasumiendo. En esta línea, el final de esa oración utilizaba el verbo *dékhomai*, al hablar de que el Alma del mundo “nada recibía del cuerpo”, lo que encuentra otro paralelo con la fraseología de Porfirio, que mencionaba en tono irónico a un abismo que “recibía todo” (*pánta*

⁸ Ver la edición de J. Bouffartigue, p. 101, (notas correspondientes a la pág. 76).

dékhontai). Quizás esta semejanza de vocabulario pueda ser un indicio de por qué el discípulo de Tiro encaró, en varias de sus obras, y posteriormente, un ataque tan sostenido hacia los fundamentos de estos autores: los gnósticos.

La función política y la dimensión técnica del arte en “El autor como productor” de Walter Benjamin

Ignacio Giralá

Universidad Nacional de Mar del Plata

Introducción

La presente ponencia buscará dar cuenta de los vínculos que se establecen entre el arte y la política de acuerdo al planteo de Walter Benjamin en “El autor como productor”, el discurso leído en París en 1934. En este sentido, se analizará la lectura que hace Peter Bürger de Benjamin, en la medida en que permite realizar una aproximación a la dimensión técnica de la obra. Finalmente, se buscará poner en relación dicha dimensión con la función política del arte post-aurático y con el carácter revolucionario que puede adoptar un autor o artista frente al aparato de producción.

La lectura de Bürger

Benjamin se interesó por el desarrollo de los medios de reproductibilidad técnica que aparecieron a lo largo del siglo XIX, y por la manera en que estas innovaciones materiales posibilitaron la emergencia de nuevas formas artísticas. Ni el siglo XIX ni el XX fueron capaces de percibir los efectos más profundos de esta serie de acontecimientos, que para Benjamin deben entenderse en el sentido de una transformación fundamental del arte. Por esta razón, en lugar de preguntarse si la noción de obra se había modificado con el surgimiento de la fotografía o el cine, los teóricos se limitaron a negar el estatus artístico a esas expresiones, o bien han intentado comprenderlas a la luz de las categorías estéticas tradicionales. Estas lecturas ancladas en el pasado no perciben aquello que Benjamin destaca como la cualidad central de la reproductibilidad técnica: el retroceso o la caída del aura, y el cambio de función social de la obra de arte.

Ahora bien, sostener que todo el interés de Benjamin se limitó a la esfera del desarrollo de los medios técnicos sería presentar una visión parcial y pobre de su producción filosófica. Su obra, que destaca que la nueva función social del arte es precisamente de carácter político, no podría ser comprendida al margen del modo en que la obra se vincula con la praxis vital. Nunca se puede dejar de lado la exigencia de compromiso político de Benjamin hacia los artistas y autores como un factor determinante en esta dimensión práctica.

Este aspecto cobra especial importancia frente a ciertas interpretaciones de la obra de Benjamin que no la comprenden en toda su dimensión. Ése parece ser el caso del célebre texto de Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia*, cuyo apartado sobre Benjamin elabora la siguiente reconstrucción de su propuesta estética.

...la ruptura decisiva en el desarrollo del arte, cuya importancia percibe muy bien Benjamin, sería el resultado de una transformación tecnológica. La emancipación o la esperanza de emancipación quedan directamente ligadas a la técnica. Pero la emancipación (...) no puede pensarse al margen de las conciencias de los hombres.¹

Y luego añade lo siguiente:

En contraste con Benjamin, que tiende a atribuir a los nuevos medios técnicos (como el cine) tales cualidades emancipatorias, Brecht subraya que en los medios técnicos se encuentran determinadas posibilidades, pero que el desarrollo de esas posibilidades depende del modo de aplicación.²

En primer lugar, parece oportuno señalar que Bürger sólo cita el texto más célebre de Benjamin, *La obra de arte...* Si a través de ese texto Benjamin destaca el modo particular de recepción de las obras “post-auráticas”, que responde al carácter político de éstas, en *El autor como productor* concibe la dimensión artística en el marco de una aspiración o proyecto político más amplio. Una pregunta que puede contribuir a entender la posición desde la cual escribe Benjamin este segundo texto podría ser aquélla que se cuestiona qué tiene que hacer o decir el

1 BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*, Barcelona: Península, 2000, p. 74.

2 *Ibid.*, p. 76.

artista acerca de la revolución, cuando ésta se presenta en el horizonte bajo la forma de una promesa que reclama ser actualizada. Se trata de dos escritos cuyas ópticas no son las mismas, pero que pueden ser leídos de manera complementaria.

De cualquiera manera, de ambos textos se pueden extraer fragmentos que contradicen la lectura de Bürger, según la cual Benjamin atribuiría a los nuevos medios técnicos cualidades emancipatorias intrínsecas o inmanentes. En *La obra de arte*, por ejemplo, se lee lo siguiente: “Mientras sea el capital quien dé en él el tono, no podrá adjudicársele al cine actual otro mérito revolucionario que el de apoyar una crítica revolucionaria de las concepciones que hemos heredado sobre el arte.”³ Aún cuando Bürger se remite al estado presente de la industria cinematográfica como argumento para objetar a Benjamin, en el fragmento citado queda de manifiesto que Benjamin está haciendo una crítica de dicha industria, y que por lo tanto no considera que el cine ni la fotografía posean, en sí mismos, cualidades políticamente revolucionarias. En última instancia la crítica de Bürger hacia el estado de la producción fílmica coincide con la de nuestro autor, aún sin percatarse de ello.

El texto que nos ocupa es aún más contundente respecto de los vínculos que Benjamin establece entre técnica y política, entre los medios de reproducción y el carácter revolucionario de las obras. En primer lugar, *El autor como productor* puede ser leído como una exhortación dirigida hacia los artistas e intelectuales de su tiempo a que se cuestionen el modo según el cual producen obras. Una de las figuras con las cuales Benjamin discute son los “hombres de espíritu”, aquellos intelectuales que se identifican como portadores de ciertas opiniones o creencias, pero de ninguna manera como miembros de un aparato de producción. El primer destinatario de este texto sería entonces todo aquel que entre en la categoría de autor; y la exigencia, que perciba la industria cultural en la cual desarrolla su actividad, para saber si la ejerce de un modo revolucionario. De esta manera queda

3 Y continúa: “Claro que no discutimos que en ciertos casos pueda hoy el cine apoyar además una crítica revolucionaria de las condiciones sociales, incluso del orden de la propiedad. Pero no es éste el centro de gravedad de la presente investigación (ni lo es tampoco de la producción cinematográfica de Europa occidental).” (BENJAMIN, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos I*, Buenos Aires: Taurus, 1989. P. 39)

en evidencia que Benjamin no afirma que los medios técnicos posean cualidades inherentemente revolucionarias, dado que si así fuera, no sólo la exigencia que dirige hacia los artistas, sino todo el texto mismo, no tendrían sentido.

Técnica, función política y potencial revolucionario de la obra de arte

Si citamos la lectura de Bürger, es porque a través de ella se puede encontrar un acceso a la propia propuesta de Benjamin. Para alcanzar una comprensión más precisa de ésta habría que indagar lo que Benjamin piensa cuando se refiere a estas dos dimensiones, la técnica y la política, y cómo se vinculan ambas con el carácter revolucionario de una obra.

En primer lugar hay, al hablar de técnica, hay que hacer la distinción entre los medios técnicos de producción, y los procedimientos o recursos concebidos y llevados a cabo por el artista, y que son por tanto producto del trabajo humano (o del contacto entre éste y los medios). Esta diferenciación puede resultar redundante, pero parece ser una de las claves en la lectura de Bürger, ya que cuando éste se refiere a la técnica, da a entender el primer sentido del concepto (es decir, los medios técnicos, las “herramientas”), y no el trabajo o la intervención humana, cuya supuesta ausencia es precisamente lo que cuestiona a la postura de Benjamin.

En segundo lugar sería necesario hacer una aproximación al carácter o función política que adquiere la obra tras perder su aura. A grandes rasgos, Benjamin considera que la pérdida del aura emancipa al arte de su “existencia parasitaria” en el ritual, y vuelve a la obra un artefacto de múltiples funciones, entre las cuales destaca –junto a la artística- la política.⁴ Esto significa problematizar la misma noción de arte, al poner de manifiesto que no corresponde a una esfera distinta y elevada respecto de la praxis vital, y que por lo tanto no es ajena a sus acontecimientos. En última instancia, esta concepción de la obra de arte entrecruza lo estético y lo político, como si no fueran esferas completamente distinguibles la una de la otra.

4 *Ibid.*, pp. 27 y 30.

Concretamente, la posición de Benjamin da a entender que la sola existencia de los nuevos medios técnicos, al posibilitar la emergencia de la fotografía o el cine, hace retroceder el aura y modifica la función social del arte.⁵ Pero esto no equivale a afirmar que los medios, de manera inmanente, posean cualidades emancipatorias “al margen de las conciencias de los hombres”. El carácter revolucionario debe entenderse en el sentido de una potencialidad, y no como si fuera un elemento dado. De esta manera, hay que subrayar la diferencia entre dos fenómenos como los siguientes: por un lado, la adquisición de la obra de arte de una función política, como consecuencia de transformaciones materiales en el modo de producción; y por otro, la posibilidad de actualizar el potencial revolucionario o emancipatorio que se encuentra latente en la obra, precisamente en virtud de su nuevo carácter político.

El modo de actualizar dicha potencialidad descansa, como se había anticipado, en el concepto de técnica: depende del artista, en tanto productor, que esta función sea ejercida con fines revolucionarios o, en cambio, siguiendo parámetros favorables al modelo de racionalidad capitalista. ¿Cuáles son las posibilidades del autor como productor, teniendo en cuenta que los medios tales como el periódico, la radio y el cine pertenecen todavía al capital, y que por lo tanto éste “deba luchar con las más terribles dificultades, en su dependencia social, en sus medios técnicos y en su tarea política”?⁶ La técnica, en tanto acción humana revolucionaria, sólo es posible para Benjamin a posteriori de un trabajo de observación acerca de las condiciones de producción artística e intelectual presentes.

5 La fotografía y el cine, que están hechos para ser reproducidos técnicamente (y que, junto a la prensa y los distintos medios de reproducción del sonido, permiten reproducir también las obras “tradicionales”, como pinturas o piezas musicales), vuelven inefectivos los conceptos de “original” y “copia”, y rompen precisamente con lo que Benjamin denomina la lógica de la autenticidad, bajo la cual era concebido el arte hasta el siglo XVIII. (Ibíd., pp. 27-28)

6 BENJAMIN, Walter. “El autor como productor”, en *Brecht. Ensayos y conversaciones*, Montevideo: Arca, 1970, p. 83.

Aparato burgués de producción y obras revolucionarias

La forma de este aparato de producción capitalista pone de manifiesto uno de los problemas de fondo que interesan a Benjamin: “el aparato productor y publicista de la burguesía (...) puede asimilar asombrosas cantidades de temas revolucionarios, incluso puede difundirlos, sin hacer peligrar seriamente su seguridad ni la seguridad de la clase dominante.”⁷ De esta manera, “la transformación de la lucha política, en lugar de presionar la elección de una conducta, pasa a ser un objeto de amable contemplación, en lugar de ser un medio de producción pasa a ser un artículo de consumo”.⁸ En otras palabras, Benjamin está advirtiéndole que el carácter revolucionario del arte no puede depositarse en un pretendido mensaje o contenido de la obra, porque esto conduce a una tematización inefectiva e incluso contraproducente, en la medida que abastece al aparato de producción y, en virtud de su apariencia, contribuye a una falsa idea de lo revolucionario.

Si de lo que se trata es de transformar el aparato de producción, es la innovación técnica, en su materialidad, en su contundencia, el elemento capaz de poner en acto el potencial revolucionario. Benjamin considera que la distinción tradicional entre forma y contenido de la obra es improductiva, e indica la necesidad de una superación dialéctica del problema. El concepto de técnica, que viene precisamente a zanjar esa discusión, no debe ser entendido como la vía para transmitir un contenido, mensaje o tema ideológico⁹, sino como el elemento que vuelve políticamente eficaz al artefacto que es la obra post-aurática. La exigencia ideológica, en todo caso, motiva la labor del artista, pero no debe ser meramente tematizada en la obra porque de lo que se trata es de una renovación material y no espiritual. Es el terreno de la técnica, y no otro, donde debe darse la batalla. “Sin

7 *Ibid.*, pp. 86-87.

8 *Ibid.*, p. 90.

9 Boris Groys distingue varios sentidos del concepto de estetización; uno de ellos se vincula a la esfera del diseño, a “la estetización de ciertas herramientas técnicas, mercancías o eventos” con el propósito de ampliar la transmisión de un mensaje o mejorar el uso de un objeto. (GROYS, Boris. “Sobre el activismo en el arte”, en *Arte en flujo*, Buenos Aires: Caja Negra, 2016, pp. 58-59) Precisamente en ese sentido, que Groys identifica con todo el arte previo al ascenso de la burguesía, es como no debería entenderse el concepto de técnica en Benjamin.

duda, las opiniones importan mucho, pero la mejor opinión no sirve de nada, si no representa la actitud con la que es preciso seguirla. Y el escritor solo puede representar esa actitud si hace algo: es decir, si escribe.”¹⁰ La técnica puede entenderse, en este sentido, como la manera de superar la literatura de propaganda.

El trabajo del autor “nunca será solo trabajo sobre productos, sino siempre, al mismo tiempo, sobre los medios de producción.”¹¹ En este sentido se plantea la pregunta acerca de qué diferencias existen entre la producción de obras revolucionarias, y la transformación del aparato de producción cultural de la burguesía. Se trata de tareas que se implican mutuamente, y cabría preguntarse hasta qué punto esta exigencia no vuelve a forzar los límites bajo los cuales entendemos la obra de arte. De cualquier manera, para Benjamin está claro que al autor como productor le corresponde asumir ambas funciones.

El aparato de producción privilegia el desarrollo de ciertas técnicas que favorecen el orden que éste necesita para reproducirse. La mejor manera de graficar esto es a través de la moda, a través del consumo masivo de objetos embellecidos o sublimados que no pueden decir “algo más que: el mundo es hermoso”.¹² Al invertir los criterios y romper las fronteras que ese aparato impone (fronteras que atañen a la estética, pero que tienen implicancias políticas), el artista actúa de forma revolucionaria en ambos escenarios. Ésta es la vinculación que Benjamin quiere poner de manifiesto a través los conceptos de técnica y función política de la obra, como depositarios de una vía revolucionaria, y frente a la improductividad de las categorías tradicionales (antinomias del estilo forma-contenido, o calidad-tendencia ideológica).

De esta manera queda claro que la relación del autor revolucionario con los medios técnicos, al igual que con el propio aparato de producción, es profundamente conflictiva y exige una serie de reflexiones teóricas como las que ofrece Benjamin. Sin dudas el concepto de técnica en este autor es muy rico, y de

10 *El autor como productor*, p. 91.

11 *Ibid.*, p. 91.

12 *Ibid.*, p. 88.

ninguna manera se lo debe reducir a una cualidad intrínseca a los medios, sino al constante trabajo de innovación y ruptura que el artista busca a través de ellos.

El neobarroso o lo irrepresentable

Alejandra Adela González

Universidad Nacional de Avellaneda – Universidad del Salvador

Siguiendo nuestro recorrido hacia las derivas barrocas de una hermenéutica tensiva, puro juego de fuerzas interpretativas y de batallas por el sentido, nos interrogaremos a partir de la lectura de algunos fragmentos de *Mi tío el yaguareté* de Joao Guimaraes Rosa.

Desde el cruce de las miradas hasta la asimilación con el otro o del otro, ciertas perspectivas de un barroco de la contraconquista, al decir de Lezama Lima, se presentifican en operaciones lingüísticas específicas. Tales esos quiasmos que vuelven invisible lo visible y viceversa, disuelven todo realismo representacional, y cuestionan las nociones clásicas de sujeto y objeto. Un cazador mestizo que se vuelve jaguar o un brujo que se transforma en halcón no son más que las formas de ese travestismo, disfraz, paradojas del engaño, que tornan a la superficie barroca en una instancia de topologías ambiguas. El modo en que lo verdadero se deduce de esas ficciones es la matriz desde la cual esas figuras literarias dan que pensar. Cuestionamiento de la realidad y de la verdad, multiplicación alucinatoria de fragmentos textuales, devenir de las lenguas, transformaciones de la significación por su abordaje corporal, superposición y mimesis como puesta en abismo, son estrategias de construcción de universos multiformes, siempre en expansión, siempre críticos de todo carácter hegemónico del significado y del poder unificante.

Dejémonos llevar un momento por la lectura de *Mi tío el yaguareté*. Se lo ha ubicado en el neobarroco brasileño por consideraciones estilísticas, enunciativas y temáticas. Pero nuestras reflexiones proceden más bien de una tradición hermenéutica que ahonda las tensiones en la interpretación al punto de romper con las estructuras gramaticales, y más allá aún, las diferencias genéricas (géneros literarios, sexuales, identitarios, en suma). Así se pone en juego la relación entre especies: humana, animal, hombre y jaguares, entre razas: mestizo, negro, blanco, indígena, entre géneros sexuales: varón/mujer jaguar, entre espacios: selvático/urbano, frontera entre oralidad y escritura, entre lenguas: portugués/tupí, entre palabra articulada y sonidos, (logos y phoné en la terminología de Aristóteles).

Estas composiciones, ¿no son, quizás, una especie de descomposición? ¿No señalan una inestabilidad constitutiva de razas, idiomas, géneros y espacios?

Nos detendremos un momento en el plano de la lengua. El texto, de difícilísima traducción trabajo en dos niveles de descomposición: Por un lado, es un texto que se debe leer en voz alta. No basta con realizar una lectura silenciosa. Como *Finnegans wake* requiere la escucha atenta de una voz. Ahí ya se da un primer nivel de desestabilización: no puede establecerse una frontera nítida entre lo escrito y lo hablado, no respeta las normas de una lengua escrita sino que las marcas de la oralidad van socavando el límite. Se superpone a esta inestabilidad, una segunda: el texto está escrito en el portugués de un mestizo que lo interfiere con términos del tupí. Podríamos comprender este proceso desde la glotopolítica en tanto estudio de las relaciones de poder entre lenguas. Un concepto como el de glotofagia da cuenta del proceso por el cual una lengua devora a otra. El portugués fue la lengua imperial que abolió diferencias en Brasil a partir de la conquista, proceso que culminó con la institucionalización de la lengua portuguesa como idioma nacional, aun cuando esta determinación se tomó cuando la mayoría de los habitantes no hablaban esa lengua. Y en este cuento, el fluir de la lengua (¿de la conciencia?) es interrumpido por el tupí, el idioma ágrafo de los caníbales tupí nambá. Los feroces salvajes de la tradición completamente aplastados y reducidos a lugares ocultos de la selva, van interfiriendo con su voz en el largo monólogo de este personaje. ¿Lo hacen solo desde la incorporación de toponímicos, de vocabulario a nivel semántico, o se da porque la estructura gramatical, es decir, el modo de pensamiento, es más bien tupí y usa el vocabulario del conquistador?

El paralelismo con el mestizaje del narrador es evidente: Hijo de padre blanco y de madre indígena. Incierta la relación entre ambos, ¿violación, convivencia?, incierto el origen, la nacionalidad del padre, la etnia de la madre, que lo cría como los jaguares hembras a sus cachorros. Pero así como la lengua tupí va emergiendo poco a poco en el relato vertido en la lengua oficial del Brasil, se va infiltrando la voz materna materna oculta que aparece como un relámpago cada vez más potente en la superficie mestiza de la narración del cazador. Pero todavía más allá de los conflictos idiomáticos, la fragilidad se descalabra por completo cuando la lengua oral en términos de sonidos guturales, onomatopeyas, descomponen el sentido hasta volverlo puro fonema. En la terminología de Aristóteles, el logos se hace foné.

Sonido inarticulado frente a la doble articulación del lenguaje. Claro que el texto final termina en silencio. Una figura última, la del silenciamiento de todo sonido.

Conmovedora experiencia de lectura: recorrer el texto sin acudir al glosario que fue agregado en ediciones posteriores a la original, y cuya justificación se basa en que el tupi es una lengua muerta. ¿Quién no entiende el tupí? El blanco que irrumpe en la selva pero también el lector silencioso que somos. Alguien sabe más de lo que está escrito que el propio lector. Inestabilidad entre saber y no saber también. Se corre la frontera: ignorante es el que lee. O el blanco que no maneja más que una lengua, la portuguesa. No el mestizo que sabe el idioma de su padre, de su madre y también el del jaguar. *Yo yaguaricé.*

¡Apé! Bueno, bonito. Yo soy jaguar.... ¡Yo ----jaguar!

El yo que acompaña todo enunciado se vuelve fluctuante y esquivo, y se desliza deshaciéndose en una narración donde hay una sola voz, que incluye las intervenciones del interlocutor, por la espacialidad de la página desde un renglón de diálogo en el comienzo hasta el final con los gruñidos del jaguar...

—¿Hum? Eh-eh... Sí. Sí señor. A-ha, si quiere entrar, puede entrar... Hum, hum... ¿Usted sabía que yo vivo aquí? ¿Cómo lo supo? Hum-hum... Eh. No señor, n't,n't... ¿Su caballo, solo ése? ¡lchi! El caballo ta manco, aguado. Ya no sirve. Achi... Pues sí. Hum, hum, ¿Usted vio este fueguito mío, de lejos? Sí. Ah, pues. Pase, usted se puede quedar aquí.

Pero no se trata solamente de la descomposición de la lengua, sino también de la identidad. El personaje mestizo, lo cual le da cierta ambigüedad en el origen, recibe diversos nombres: Bacuriquirepa, Breó, Beróm Toñito, Antonio de Jesús, Toño Tigrero, Macuncozo, marupiara. No puede afincarse en ninguno, no responde más que por momentos a lo que cada uno de ellos convoca. Indio, devenido mestizo, quizás más por el oficio que por el linaje, vuelve a la selva, renuncia a la vida urbana, y se va adentrando en ella. Abandona su condición de cazador de jaguares, lo que le daba un status en la ciudad de los blancos, para retornar “adentro”, enamorarse de María la mujer jaguar, y volverse paulatimamente el animal al que perseguía. Lógica del cazador cazado. Devenir animal de lo humano. Disipación de una diferencia, la de naturaleza y cultura, que solo adquiere potencia desde el pensamiento eurocéntrico pero que es desconocida para la perspectiva amerindia.

La mirada del jaguar, claro que estoy aludiendo al libro de Viveiros de Castro, logra la captura del observador como final de un proceso. Fin de la separación sujeto

objeto, y más todavía, cuerpo-máquina alma-racional. Al contrario de la posición de la cultura blanca occidental, aquí hay un continuum, y la división categórica entre animal y humano se desvanece en una frontera lábil. De allí el peligro de habitar en la selva. No es bueno que el hombre vaya allí sin estar acompañado. La mirada del jaguar o la del halcón puede capturarnos al punto de que el brujo o el chamán no puedan volver a su cuerpo humano. Es lo que sucede con el protagonista de nuestro cuento. Identidades diaspóricas, entonces, que no permiten fijezas de razas o de lenguas. No es que no se perciban las diferencias, el narrador habla del negro con quien compartió su choza, de su interlocutor blanco, de su madre india. Pero él mismo fue del mestizaje al indio y del indio al jaguar en una continuidad pasmosa que no se ancla en categorías.

¿Usted cree que parezco jaguar? Hay horas que parezco más. Usted no ha visto. Usted no tiene aquello –espejín, ¿tendrá?. Quería ver mi cara... Tiss, n't, n't...Yo tengo la mirada fuerte. Eh, hace falta saber mirar el jaguar, encarado, mirar con coraje, ha, él lo respeta. Si usted ve con miedo, él sabe, usted entonces ta perdido. No puede tener miedo. El jaguar sabe quién es usted, sabe lo que está sintiendo. Eso yo lo enseño, usted aprende. Hum. Él oye todo, ve todo movimiento. Rastrear, el jaguar no rastrea. No tiene buen olfato, no es perro. Caza con los oídos. El buey resopló en el sueño, rompió un pastito: desde media legua, el jaguar sabe...No señor. El jaguar no acecha desde lo alto del árbol. Sólo la suasurana salta arriba del árbol: la moteada no salta: la moteada sube derecho, como gato. ¿Usted ya lo vio? Eh, eh, yo trepo en árbol, acecho. Yo, sí. Espiar de allá arriba es mejor, nadie ve que estoy viendo...Deslizarme al suelo, para llega cerca de la presa, con quien mejor lo aprendí fue con el jaguar. Tan despacín que uno mismo no siente que avanza del lugar... Hay que aprender todos los movimientos de la presa. Yo sé cómo usted mueve la mano, que usted ve hacia abajo o hacia arriba, si hace falta ya sé cuánto tiempo le toma saltar. Sé en qué pierna usted se apoya primero....

La inestabilidad de la lengua, las razas, los géneros, se extiende al espacio. La selva es el lugar otro de la civilización. Es una casa, una hacienda, los que la habitan son vecinos. Nomadismo de un espacio que no está mensurado por la propiedad privada. Noción diversa de casa en oposición a todas partes. La casa selva es un espacio donde siempre se está yendo o viniendo, sin direcciones delimitadas.

Ha-ha. Esto no es una casa... Hubo. Creo que sí. No soy hacendado, soy vecino... Eh, tampoco soy vecino. Yo – por todas partes. Toy aquí, cuando quiero me mudo. Sí. Aquí duermo. Hum. ¿Ñen? Usté es el que habla. No señor... ¿Usté va yendo o viniendo?

Espacialidad diversa a la de los ejes cartesianos o la perspectiva renacentista. Ligado no a la jerarquía sino al peligro o el resguardo.

Si el perro se descuidó, la mano del jaguar le agarró por atrás, le rasgó toda su ropa...

El cuerpo es un ropaje, claro, porque todos hemos sido humanos en el origen, y ahora somos animales diversos. Y conserva el jaguar la crueldad del humano. Y el perro su laboriosidad. Identificación entre el modo de habitar y el modo de ser.

También sabía lo que el jaguar estaba pensando. ¿usté sabe en lo que piensa el jaguar? ¿No sabe? Eh, entonces aprenda: el jaguar sólo piensa en una cosa --- que todo es bonito, bueno, bonito, bueno, sin toparse con nada. Nada más piensa eso, todo el tiempo, largo, siempre lo mismo, y así va pensando mientras camina, come, duerme, haga lo que haga... Cuando algo malo ocurre, entonces de pronto chirría, ruge, tiene rabia, pero no piensa en nada: en ese instante deja de pensar. Nada más cuando todo vuelve a estar tranquilo, piensa otra vez, igual, como antes...

Por eso el canibalismo no es la práctica de comer carne humana, ya que todos los animales de la selva lo son, sino simplemente de comer carne. Por lo que harán falta rituales compensar la depredación que se realiza por el solo hecho de cazar. Es una práctica necesaria para la subsistencia, pero no pueden excersedese de los límites. Y el animal cuando es cazado se encuentra con su cazador y se entrega a él. Diverso por completo de lo hecho por nuestro narrador que ha cazado al modo de los blancos: sin medida, solo para conseguir la piel. El conoce las estrategias de la caza porque puede identificarse con el animal y transitar de una piel a la otra, pero usó ese poder como un depredador blanco.

Eh, entonces daban dinero a quien matara a Pie-de-Olla. Yo fui. Hablaban de seguirle el rastro. Hum-hum... ¿Cómo podrían rastrear, encontrarlo rastreado? Yo andaba lejos... ¿Cómo iban a poder? Hum, o. Pero yo sé. Yo no busqué. Me acosté en el lugar, olí su olor. Ya me vuelvo jaguar. Entonces me vuelvo jaguar de verdad, ah. Maúllo...Entonces supe.

El final del relato no es sólo el de la muerte del narrador, también es la conversión en sonidos guturales propios del jaguar del idioma del conquistador puesto en boca de un mestizo. Fin de la ilusión de una posible fusión entre culturas. El choque civilizatorio, el genocidio no puede terminar en un mestizaje híbrido y pacificador.

¡Voltee ese revolver! No juegue, voltee el revolver para el otro lado..No me muevo, toy quieto, quieto... Oiga: ¿usté quiere matarme, ui? ¡Quite, quite el revolver para allá! Usté ta enfermo, ta desvariando... ¿Vino a llevarme preso? Ui: pongo la mano en el piso de casualidad, sin razón.. Ui, el frío... ¡¿Usté está loco?! ¡Atié! ¡Salgase, la choza es mía, cho! ¡Atimbora! Usté me mata, el compañero viene, se lo lleva preso... El jaguar viene, María-María se lo come... El jaguar es mi pariente.. Ei ¿por culpa del negro? No maté al negro. Taba contando tonterías ... ¡Miré el jaguar! Ui, ui, usté es bueno, no me haga eso, no me mate..Yo---Macuncozo.. No haga eso, no lo haga..Ñeñeñém... ¡Heeé!...

He...Aar-rrá...aaah..Usté me arahoou... Remuancí...
Reiucanacé...Araa..Uhm..Ui...Ui..Uh...Uh...eee.

La transformación un hombre en animal no es nueva en la literatura contemporánea. Quizás es el más emblemático sea el de La Metamorfosis de Franz Kafka.

Una mañana, tras un sueño intranquilo, Gregorio Samsa se despertó convertido en un monstruoso insecto. Estaba echado de espaldas sobre un duro caparazón, y al alzar la cabeza, vio su vientre, convexo y oscuro, surcado por curvadas callosidades, sobre el cual casi no se aguantaba la colcha, que estaba a punto de escurrirse hasta el suelo. Numerosas patas, penosamente delgadas en comparación al grosor normal de sus piernas, se agitaban sin concierto.

-¿Qué me ha ocurrido?...

Se trata de un hombre convertido en insecto por el acto de una exterioridad que no puede comprender. Este acontecimiento ha sido sometido a múltiples hermenéuticas. No se trata de plantear una nueva, sino de pensar su diferencia con la “yaguarización” del mestizo. Ambos se insertan en dos tradiciones literarias y en dos culturas tan diversas, que resultan inconmensurables. En la tradición de la literatura europea y bíblica a la que remite Kafka, el especismo es un punto de partida. No hay naturaleza de ninguna índole sino sufrientes humanos, doloridos sujetos, hombres y mujeres, amenazados siempre por el imperio de una historia que

hace del mal su motor. Las catástrofes naturales son ínfimas frente al padecimiento que provocan las relaciones interhumanas. Pero se supone, además, que la humanidad, creada o no por un gesto trascendente, ha sido puesta frente a la angustia de su libertad, su culpa o la cobardía de su conciencia, independientemente de su vínculo con los animales. Estos, puestos por Dios en la naturaleza para servir al hombre, o víctimas de la concepción cartesiana que los vuelve máquinas incapaces de sentir, no operan más que como un paisaje de fondo, o en este caso, como el horror en el que cae un individuo desplazado de su lugar humano y atrapado en el cuerpo horrendo de una bestia. En *Mi tío el yagareté*, al contrario, habría que leer cuidadosamente la cosmovisión amerindia, en la que el multinaturalismo y el perspectivismo decolocalan la tradicional visión sujeto (humano) y objeto (todo el resto de los entes en los que se incluye a los animales) para dismantelar una visión especista que necesariamente conlleva la superioridad de unos cuerpos sobre otros. Desde esta perspectiva, el pasaje de mestizo a indio y de indio a jaguar, habla más bien de un retorno a esa visión que no plantea jeraquizaciones ni superioridad, sino más bien la posibilidad de ser capturado en el juego de miradas, dentro de un mundo donde la caza equilibrada para la consecución de la vida, es la metáfora de las relaciones entre los seres bióticos y abióticos - discriminación que solo puede pertenecer al pensamiento occidental. El retorno al cuerpo del jaguar no es una caída estrepitosa en la exclusión y la muerte, sino al contrario, una reinserción en un ciclo vital del que el protagonista se había apartado por su oficio. Caza depredatoria ligada a la economía acumuladora del hombre blanco.

Metamorfosis no, entonces, sino retorno a cuerpos: Todos en el principio habríamos sido humanos. Luego devenimos animales diversos. No hay evolución en pertenecer a nuestra especie. El barroco de Guimaraes no es optimista, la muerte viene de mano del blanco, contra un mestizo que ha vuelto a su etnia y a su espacio vital luego de haber abandonado y violentado sus fronteras.

Ambos relatos terminan con la muerte violenta de sus protagonistas, primero aislados, y abandonados. Nuestraamérica barroca tiene mucho que decir más allá de las muertes que la fundan.

Sobre la noción de persona

Alejandra Adela González

Universidad Nacional de Avellaneda – Universidad del Salvador

Estos son algunos de los avances de una investigación que intenta cuestionar la noción de persona como fundamento de los derechos humanos, a partir de los planteos de Simone Weil, especialmente por la trama tejida entre la sustancialización teológica de ese concepto y su reformulación jurídica en el derecho romano.

Tomaremos lo que puede cuestionar, en la perspectiva del multinaturalismo amerindio, una visión ético política no dualista, no centrada en el dominio jurídico ni en el ámbito trinitario del que se desprende la noción de persona. ¿Un modo de lo impersonal como plantea Weil encontrado en una metafísica no occidental?

Al respecto el planteo de cierta antropología que relee a Levi Strauss en las experiencias de convivencia con comunidades indígenas de la selva brasileña, aportan algunos conceptos que podrían ir en vías de un modelo de pensamiento que no se asiente en la ontoteología jurídica que se articula en el concepto de persona.

En primer lugar, parece necesario volver la noción de persona no un sustantivo es decir una sustancia, ni un adjetivo, es decir un predicado, sino una relación. Proponerse, de otro modo, que la noción de persona especifique un cierto tipo de colectivo, redes o relaciones que puedan denominarse personales. Quien puede preguntarse quién es persona, tiene garantizado ya el lugar de tal. ¿Cómo desmontar el artificio por el cual esta pregunta puede ser hecha? Otra vez, quien interroga, ya define la naturaleza o condición del otro. Así de inmediato se subjetiva quien pregunta y se hace objeto lo que es problematizado. Y el gran sujeto, será el Estado, las instancias jurídico o el discurso hegemónico de la ciencia que legitiman o distribuyen identidades. Cuestionada la propia pregunta, nos queda decidir si alguien es persona en función de la autodeterminación realizada por los propios polos relacionales. Se trataría entonces de elucidar las condiciones de autodeterminación ontológica del otro. Y no de construir metadefiniciones para saber quién alcanza el estatuto de persona, o de persona no humana.

Si se trata de suspender todo anclaje en sustancia alguna, en la estructura genética, en algún tipo de figurabilidad anatómica, o en la autoconciencia, o en la

racionalidad, o en el contenido teológico del alma, se acentuará el carácter relacional de vínculos de proximidad, parentesco, vecindad que permiten contemplar dimensiones translocales de tales personas en una comunidad. Dimensiones entonces que implican lazos históricos o culturales con comunidades incluso ya aparentemente desaparecidas, estas relaciones pueden ser de filiación adoptiva, de parentesco ritual o religioso, o en última instancia de ligaduras por afinidades. Esto permite el pasaje a una definición de persona ligado a un andamiaje político. No se trataría de la sangre, o el genoma, y sí tal vez de la comensalidad. El sentarse a la mesa como la aceptación de la proximidad del otro, su carácter de prójimo. O de cercanía en la territorialidad pensada como una superficie donde todos los que se traman en ella tienen carácter de persona por una posición a priori. Una especie de subjetivación distribuida, que no permite la centralización y solo lo periférico. Acéntrica en la definición, inidentificable con una cultura determinada. De otro modo, conversión o reversión del proceso de personificación (o su contradictorio) la cosificación. Más bien un discurrir interrogativo sobre el ser de persona, que se desliza más bien hacia la pregunta de la existencia del otro. Claro que esto implicaría una pérdida de la propia mirada como centro y un dejarse captar por la perspectiva de otro. Tal punto de vista implica diferencia. Entonces no se trata de demostrar que todos somos iguales en tanto personas, sino al contrario, que todos somos diferentes por el mismo motivo. No se trata de pensarse como sujeto en la ausencia de otro, sino ser pensado por otro como sujeto. Aspecto relacional que implica la presencia de los otros como única garantía de ser visto y por lo tanto de subjetivación. El punto de vista crea al sujeto para el perspectivismo amerindio. Lo que implica que el perspectivismo no es un relativismo. No se trata de que el punto de vista crea al objeto, sino por el contrario que crea al sujeto. El tema es evitar una noción de persona que se elabore junto con un sistema de la naturaleza, o una taxonomía que recopile aquellos capaces de entrar en un horizonte ontológico. Tal perspectivismo no es una selección ni una clasificación primitiva. El tema es que la perspectiva es lo que constituye esa relación en que nos personificamos para otro. El punto de vista es pura diferencia, por lo tanto es necesario ser pensado, deseado, imaginado, fabricado, por el otro para que la perspectiva aparezca como tal. Si hay un punto de vista exterior no puede definirse el estatuto ontológico autónomo. El sujeto no es quien se piensa como sujeto en la ausencia del otro, es quien es pensado por otro y frente a éste como sujeto. Modo de aproximarse a eso

impersonal entonces, que Weil requiere, en este abordaje tan peculiar que es el perspectivismo amerindio, donde es necesario reconocer la falta de un centro, un lugar absoluto que unifique y armonice los potenciales de puntos de vista de los existentes. Claro que tales perspectivas son además interpretaciones, están ligadas a los modos de ver de cada especie, y necesarias para la afirmación vital de cada existente. Las perspectivas o interpretaciones nietzscheneamente consideradas son miradas o expresiones parciales del mundo. Pero se trata de pensar desde el objeto pensado. Por lo tanto atribuir intencionalidad a todo. Contra el intelectualismo objetivante de la tradición occidental, no se trataría de probar la humanidad de cada vez más entes, es decir su condición de persona, sino de soportar la pura relacionalidad de una trama de diferencias que no se pueden unificar bajo ningún régimen. No pueden ser verdaderas todas las posiciones al mismo tiempo, lo que hace imposible toda comprensión de este relativismo como un multiculturalismo. No se trata de muchas perspectivas que pueden sumarse en una totalidad comprensiva o tolerante, sino de la condición relacional de fuerzas, no de las representaciones que tenemos de los otros, sino de las interpretaciones siempre disimiles, donde se puede enunciar solo que cada de ellas expresa la verdad de su lugar. Son incompatibles porque son especies diferentes. No se trata de unificar todo bajo el concepto de persona o de pensar las relaciones interespecies bajo otra lógica, donde aparezca la incompatibilidad extrema de todos los puntos de vista, su absoluta imposibilidad. Más allá todavía, cómo pensar una antropología que se niegue a sí misma.

Pero para dispensar la noción de persona, es necesario salir del binarismo sujeto-objeto. Para que considere al otro como tal, por qué tendría que ser igual a mí? Sería importante reconocer en el otro polo del vínculo, la absoluta diferencia. No se trata de multiculturalismo, sino de infinitas multiplicidades, incluso del reconocimiento de que la persona no es sino una diferencia consigo misma, por el paso del tiempo, por las diferentes perspectivas que la capturan. ¿Cómo cuestionar la propia condición de persona a partir de la diferencia multiplicante? No igualarlo, ni los chimpancés, ni las especies vegetales en peligro de extinción ni incluso los recursos naturales no renovables se puede constituir como personas. Pero la ontología occidental es una política personalista: si se promoviera la simetría se pondría en riesgo el lugar del poder de El gran definidor. Reflexionar sobre la diferencia que somos para el otro, y no de la diferencia que el otro significa

únicamente, es un modo de impersonalizar los vínculos en la terminología weiliana. Pero como plantea Viveiros de Castro, no se trata solamente de disolver la relación sujeto objeto, y volver a todos sujetos, sino, como lo formula el perspectivismo amerindio, armar una superficie tensa donde todos podamos ser sujetos y objetos al mismo tiempo. Donde podamos intuir que el otro también nos piensa, y considera si podemos entrar en su perspectiva y de qué modo. El otro existe, entonces nos piensa (como objeto), tal vez, aunque mientras lo pensamos los sujetos somos nosotros. Muy cartesianamente considerado.

Esta posición también implicaría descolonizar las categorías que venimos pensando. Y descolonizarlas es desteologizarlas. Personacentrismo es el concepto nodal de una dimensión ética que deviene siempre etnocéntrica y euroéfrica. Ni unidad ni identidad pacifican. Quizás la cuestión sea salir de una ética monoteísta centrada en un Dios personal que personifica a quien escucha. Escuchar la voz de las cosas, no es decir que las cosas son personas, sino que son posiciones, en eso únicamente iguales a nosotros. Si las relaciones no se sustancializan, entonces, no hace falta definir a los entes, sino relacionarse con ellos, es decir con lo diferente. El caso es que la ficción de la persona, es decir, su sustancialización, terminó devorando la trama de relaciones para hacer de ellas meras articulaciones contingentes. Contra la sustancialización y la unicidad, las definiciones fijas, y la ampliación indefinida de atributos, tal vez sería posible instaurar una cierta multiplicidad accesible para todo existente que nos permitiera aparecer en nuestra diferencia con quien nos vinculamos, sin determinar primero a qué especie pertenece. Nos queda por pensar, si eso que es puramente relacional resuelve el problema de lo que Weil llamaba impersonal, es decir lo sagrado del cada quien que solo puede ser percibido si nos vinculamos con ese otro cuya definición desconocemos, y que nos vuelve un enigma para nosotros mismos.

Competencia, guerra y deporte: el animal en el hombre

Mariano Gonzalez Leoni

Universidad del Salvador

I. Introducción

Siguiendo lo planteado por la Real Academia Española, se podría entender el término competencia de múltiples maneras. De las que nos pueden resultar pertinentes para este trabajo, la primera de ellas señala que es una "disputa o contienda entre dos o más personas sobre algo", que se podría complementar con la segunda acepción, "oposición o rivalidad entre dos o más personas sobre algo". La definición es clara, y se podría argumentar que, en términos generales, ese es el uso cotidiano que le damos al término.

También cabe señalar que la idea de la competencia no siempre es considerada como algo positivo. En muchos ámbitos, el ser competitivo es visto como algo nocivo para la vida en sociedad, un rasgo indeseable, sobre todo si se presenta en demasía.

Lo que tal vez no tengamos en cuenta al aceptar esta definición es que así definida, la competencia se convierte en un arquetipo elemental de relación entre personas, y que si bien la definición lo está omitiendo, podemos asegurar que también lo es con respecto a seres vivos en general. Empezaremos con esta idea.

II. Competencia en el ámbito de la naturaleza

Podemos afirmar que en su hábitat natural, los seres vivos no se encuentran separados unos de otros, y en general, tampoco tienen en abundancia aquello que necesitan para satisfacer sus necesidades básicas. Debido a esta realidad, todos los seres vivos se ven involucrados en una constante competencia por aquellas cosas escasas que necesitan para sobrevivir. Esto se dará tanto entre miembros de la misma especie como también con los de otras, dado que ese "algo" que señalaba la

Real Academia Española por el que están compitiendo no es otra cosa que la supervivencia misma.

Así, dentro de una misma especie, los diferentes árboles en un bosque podrán competir por la luz solar que necesitan para realizar su fotosíntesis, los herbívoros lo harán por ver quién logra alcanzar estos árboles cada vez más altos para alimentarse, y los carnívoros competirán para ver quien se come a estos herbívoros cada vez mas grandes o rápidos. Lo mismo tendrán que hacer en cuestiones relacionadas con la reproducción y otras necesidades sociales.

Pero la competencia también se dará entre diferentes especies: si mas de una necesita del mismo recurso, y este es escaso, entraran en una relación hostil y excluyente para ver quién puede gozar del mismo. Todo indica que esta rivalidad no se mantendrá de manera indefinida, por lo que la especie con la mayor ventaja competitiva terminara excluyendo a la otra, tal vez hasta su extinción. (Gause, 1934). Esta es la tan nombrada supervivencia del mas apto.

Esta realidad de la naturaleza lleva a pensar que toda especie que se haya encontrado en alguna situación de escasez ha tenido que competir con algún otro organismo por su supervivencia, y que el mejor en ese determinado rubro fue el sobreviviente. Considerando que más del 99,5% de las especies que han existido en el planeta se han extinguido (Taleb, 2009, pág. 171), se puede afirmar que el instinto de competencia debe estar presente en ese 0,5% sobreviviente.

III. La perspectiva hobbesiana de la competencia en el hombre

Siguiendo las ideas del célebre filósofo político Thomas Hobbes, la competencia tambien es natural en el hombre. Para llegar a esta conclusión, Hobbes propone un momento y lugar abstractos, originarios, donde el hombre existe sin una sociedad que lo contenga. Este momento propuesto pasara a ser conocido como el "estado de naturaleza".

En este estado de naturaleza, el hombre, a pesar de algunas diferencias que puedan existir de un individuo a otro, se encuentra en una relativa igualdad. Segun Hobbes esta se da, entre otras razones, por la aptitud que todo hombre tiene de matar a otro, y de morir a manos de otro. De esta igualdad de capacidades surge la

igualdad en la esperanza de alcanzar sus fines. Y, por lo tanto, "si dos hombres cualesquiera desean la misma cosa, que, sin embargo, no pueden ambos gozar, devienen en enemigos". (Hobbes, 2004, pág. 129)

Si tratamos de pensar esto mismo en el contexto actual, las diferencias son casi inexistentes. El hombre en nuestra sociedad debería estar en un plano de igualdad con sus pares, no por poder matarse mutuamente, si no porque así lo plantea la Declaración Universal de Derechos Humanos: " Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos" (ONU, 1948). Siendo todos iguales, podríamos argumentar que tenemos el derecho a aspirar a los mismos fines, y aunque al estar en sociedad y tener ciertas reglas de conducta que debemos respetar los demás probablemente no sean mis "enemigos", si es válido pensar que si más de uno quiere algo que no podemos o no queremos compartir, devenimos en competidores.

IV. La competencia en el hombre hoy en día

Como evidencia de lo planteado por Hobbes hace mas de 250 años, la relación de competencia es una de las más habituales dentro de la sociedad humana, y esto se debe a que un gran número de nuestras instituciones son estructuralmente competitivas. Hay competencia donde hay un conflicto de intereses que requiere una solución, y esto se repite en numerosos ámbitos de nuestra realidad cotidiana.

En el campo económico no cabe duda que la competencia en el mercado es el principal proceso de selección para el éxito comercial. En el derecho, todo proceso contencioso implica que dos o más partes entraran en disputa para tratar, no necesariamente de hacer justicia, si no de ser favorecidos por una sentencia definitiva. En un estado democrático existe una competencia directa entre diferentes candidatos, que deben vencer a sus oponentes en las urnas para acceder a una función pública. Cada individuo que se presenta a una entrevista laboral está compitiendo con otro por el puesto, y aun alguien que ya obtuvo trabajo, puede estar en una puja similar para obtener un ascenso. Podríamos afirmar que hasta en cuestiones "del corazón" existe un clara competencia entre individuos, ya sea en una

perspectiva romántica o inclusive cuando se intenta ser el hijo predilecto de sus respectivos padres.

Por más que en algunos casos preferimos evitar ver esta realidad, la competencia es realmente fundamental dentro de nuestra sociedad. Y si bien algunos pueden sostener que la importancia de la misma esta acentuada por los ideales capitalistas, no podemos pasar por alto la posibilidad de que esta sea parte de nuestra propia naturaleza.

V. La guerra como manifestación de la naturaleza competitiva del hombre

La guerra es considerada por algunos como un ejemplo de nuestra naturaleza competitiva. Si bien es cierto que el salto de la competencia a la guerra en algunos casos encuentra resistencia, aquí vamos a basarnos en dos ideas fundamentales para llevarlo a cabo. Una sostenida también por Hobbes, y la otra defendida por Yuval Noah Harari.

La cita de Hobbes antes utilizada continuaba diciendo que los hombres, "en su camino hacia su fin (que es principalmente su propia conservación y a veces solo su delectación) se esfuerzan mutuamente en destruirse o subyugarse". Con esta idea comprendemos que según su visión, la violencia entre individuos se daría naturalmente si no existiesen estados, leyes o moral (todas ausentes en el estado de naturaleza) para limitar a los hombres.

Ahora bien, que exista la violencia individual no explica necesariamente las guerras a gran escala que existen en el mundo. Una cosa es defender los intereses y la vida propia, y otra muy distinta es involucrarse en una batalla de miles de sujetos, donde justamente mis probabilidades de supervivencia parecieran disminuir con mi participación.

Para justificar el salto de la violencia individual a la guerra usaremos como argumento lo que Harari denomina la "revolución cognitiva", suceso que se estima que tuvo lugar hace unos 70.000 años. Hasta ese momento, las cantidades límites en cuanto a grupos de personas que pueden manejarse de manera ordenada, conociéndose unos a otros por contacto directo, era de 150 individuos, y se cree que este número se preserva aun al día de hoy. Una persona no estaría dispuesta a

participar en una guerra para ayudar a un extraño, y si el grupo supera los 150 sujetos, se considera que ya habría necesariamente individuos que no se conozcan entre sí, limitando la cohesión del grupo.

Lo que se piensa que surgió en el hombre a partir de dicha revolución fue la capacidad de comprender y creer en ficciones, y con ella la posibilidad de formar grupos masivos, unidos por una idea abstracta. "Un gran número de extraños pueden cooperar con éxito si creen en mitos comunes" (Harari, 2017, pág. 41). A partir de esta nueva perspectiva cada persona estaría, en cierto sentido, actuando sobre sus propias convicciones o intereses al unir fuerzas con un sujeto que no conocen, pero con el que se ven relacionados a partir de un relato en común.

Al compartir una ficción abstracta, como una nación o una religión, el número de individuos que se siente identificado con la supervivencia de determinada convicción o idea aumenta exponencialmente, posibilitando las guerras masivas que nuestra especie ha experimentado a lo largo de su existencia. Harari remarca que, increíblemente, estos mitos comunes en cierto sentido responsables de este tipo de violencia "solo existen en la imaginación colectiva de la gente", pero parecen ser suficientemente reales como para motivar la acción.

Podemos sostener que cuando Hobbes señala que "una multitud de hombres se hace una persona cuando son representados por un hombre o una persona siempre que se haya hecho por el consentimiento de cada uno en particular" (Hobbes, 2004, pág. 158), éste se estaría refiriendo a una de las ficciones o mitos comunes que Harari plantea. Hobbes, tratando de respaldar la improbable existencia de este estado de naturaleza previo a la sociedad dice que "(...) aunque nunca hubiera habido un tiempo en el que los hombres particulares estuvieran en estado de guerra de unos contra otros,(...) los reyes y personas de autoridad soberana están, a causa de su independencia, en continuo celo, y en el estado y postura de gladiadores; con las armas apuntando, y los ojos fijos en los demás" (Hobbes, 2004, pág. 131). Comprendiendo que las palabras del filósofo británico se deben a que los reyes se encuentran en un plano de igualdad similar al de los hombres en el estado de naturaleza, de cierta forma llegamos a la guerra como

resultado de la competencia de la que habíamos partido, si agregamos el sentido de pertenencia que las ficciones que Harari plantea añaden a la ecuación.

VI. El deporte como manifestación del instinto competitivo del hombre

Si bien ya hemos planteado que la guerra ha sido una constante en la existencia humana como forma de expresión del instinto de competencia, parece más propicio sostener que hoy en día el deporte es su manifestación más clara. Según una encuesta realizada en España en el 2015, un 53% de la población española había realizado actividad deportiva en el último año (Marca, 2015). No hace falta tomar literalmente este dato y plantear que una de cada dos personas en el mundo practica deportes, pero lo que queda claro es que la actividad deportiva es una de las expresiones culturales más populares en la actualidad.

El porqué de este fenómeno es lo que puede resultar más difícil de dilucidar. Sin duda la lucha contra el sedentarismo y en favor de la salud tiene algo que ver con el apogeo de la actividad deportiva: existen múltiples organizaciones que promueven la actividad deportiva con este objetivo, y un 30% de los encuestados por la revista Marca señalan que esta es la principal razón por la que practican deportes. Pero resulta inverosímil pensar que el deseo de competencia de algún tipo no es también una de las razones principales del apogeo deportivo.

En 1913, la prensa alemana ya planteaba que "la idea olímpica de la era moderna simboliza una guerra mundial que si bien no muestra abiertamente su carácter militar, da a quienes saben leer las estadísticas deportivas una apreciación suficiente de la jerarquía de las naciones" (Arnaud, 1999). Podríamos afirmar que el entorno argentino actual es en cierto sentido un ejemplo de esta percepción, con rivalidades deportivas bien marcadas con nuestros vecinos continentales.

También es cierto que la metáfora guerra-deporte ha sido planteada en innumerables ocasiones. George Lakoff señala que esto resulta lógico en cierto sentido, dadas las similitudes que ambas presentan: un ganador y un perdedor, un propósito final claro, la necesidad de pensamiento estratégico, preparación y trabajo en equipo, y por supuesto la gloria de la victoria y la vergüenza de la derrota (Lakoff, 1991).

Pero fuera de tratar de respaldar la relación entre guerra y deporte, o que este último es una manifestación pacífica de la primera (hipótesis que requerirían otro tipo de análisis), lo que el apogeo del deporte señala es un deseo humano por participar o al menos de contemplar relaciones de competencia. Ya sea que se esté buscando superar un record mundial de salto en alto, vencer al clásico rival, o simplemente sentir la satisfacción de vencer a mi mejor amigo, pareciera que siempre está presente en el hombre la necesidad de cierta competencia, y que el deporte es tal vez la manifestación más sana de esta necesidad.

VII. Conclusión

Luego del análisis realizado parece adecuado plantear la competencia como un rasgo distintivo del hombre. Esta es una realidad de la naturaleza y sus organismos, y dado que se calcula que nuestro ancestro común con los chimpancés existió hace solo 6 millones de años (Harari, 2017, pág. 17), es válido considerar que algo de esta competencia animal perdura en nosotros. Como señala George Lakoff: si la razón es evolutiva y consecuencia de nuestra estructura corporal, ésta no es una esencialidad que nos separa del resto de los animales, sino que nos posiciona como su continuación (Lakoff, 1999, pág. 4).

Cuando a estos argumentos se les suma nuestra realidad histórica, plagada de instituciones y eventos competitivos como la guerra y el deporte, resulta difícil sostener que la competencia no es un rasgo esencial de nuestra identidad. Pero también es importante entender que la competencia no es algo necesariamente negativo: la naturaleza la ha utilizado durante miles de millones de años para sostener la vida en nuestro planeta, y siempre ha sido y continua siendo un motor para superar y adaptarse a las cambiantes realidades de nuestro mundo. Podríamos considerarla como una herramienta que se nos ha otorgado en lugar de una cualidad indeseable.

Y si bien no hay duda que el instinto competitivo puede ser controlado, negar su existencia pareciera propio de un necio que no está dispuesto a aceptar lo que no le agrada más que de un ser racional que intenta basarse en la evidencia. Comprender esto puede ser una buena oportunidad para reconocer que tal vez no

nos corresponda a nosotros decidir cuál es nuestra esencia, si no aceptarla y empezar a ver qué elegimos hacer con ella.

Freud y la escena del otro.

Un acercamiento desde *El pánico político* de Lacoue-Labarthe y Nancy

Ruth Gordillo

PUCE – Universidad del Salvador

Estas Jornadas de Antropología filosófica abren el espacio para revisar el artículo de P. Lacoue-Labarthe y J. L. Nancy, *El pánico político*, publicado por primera vez en 1979 en los *Cahiers Confrontations* N. 2. El trabajo realizado por los dos filósofos se centra en los textos freudianos sobre la cultura y surge de una lectura que se ubica dentro de la deconstrucción. No es poco decir que es una lectura deconstructiva de Freud; de hecho, el punto de partida es una cuestión diferente a las que se han planteado tradicionalmente sobre la relación entre el psicoanálisis y la política; en palabras de los autores” (2013, págs. 11-12); el acento en la indagación por la relación entre lo político, el psicoanálisis y la cultura, tiene un carácter específico y definitorio que resulta relevante, tanto para Lacoue-Labarthe y Nancy, como para nosotros en este momento; ese carácter remite al sentido del *zōon politikon* enunciado por Aristóteles y su persistencia en la esencia de la metafísica que se ha deconstruido.

Aun cuando los filósofos franceses advierten que Freud efectúa, de algún modo, un acto destructor y con ello se distancia de la metafísica tradicional, es posible llevar la teoría freudiana sobre la constitución de la cultura a sus límites tanto internos como externos, es decir, es posible deconstruirla y, en esa escena, sostener la hipótesis que les acerca al “padre” del psicoanálisis; la hipótesis la plantean así: “La historia de la horda, en todo caso bajo esta forma, no explica nada más que la auto explicación de lo Político. Y en primer lugar (a menos que sea ese el placer final del asunto) la auto confirmación del poder del psicoanálisis en el análisis de la cultura.” (2013, pág. 33) Quiere decir que Freud asume una postura política cuando establece los términos sobre los cuales construye la explicación del origen de la cultura. Tal explicación, supone, para los dos autores, un desplazamiento “que podría

implicar un *desbordamiento* del psicoanálisis” (2013, pág. 12) en tanto, el asunto fundamental no resuelto, sobre la cultura, bascula entre la naturaleza narcisista de los individuos que convergen en ella y la hipótesis del Padre-Poder de la horda primitiva. En el orden de la deconstrucción, lo paradójico, colocado en el fundamento de una hipótesis que se desarrolla a través de notas de lectura que conforma *El pánico político*, ubica el análisis filosófico en un ámbito que no tiene como fin otra cosa que no sea sostener la pertinencia de una problemática y trabajar las consecuencias que de ella surgen tanto al interior de la teoría freudiana sobre la cultura, como al exterior, es decir, en el ámbito de las relaciones entre la teoría y la política.

A partir del *Post scriptum* de 1935 a *Presentación autobiográfica*, escrito por Freud, los autores marcan una regresión que dicen, conduce a Freud hacia una “escena más amplia” de la cultura, más amplia que la que había definido en *Tótem y Tabú* (1912), *El porvenir de una ilusión* (1927) y *El malestar en la cultura* (1930). Esta escena es la escena del *otro*, sostienen, en la medida que, “El problema de la cultura, para Freud, no es otra cosa que el problema del otro, o, para decirlo de una manera más banal... es el problema de la coexistencia, y de la coexistencia pacífica con el otro”, lo cual constituye el problema político por excelencia. (2013, pág. 14) En estos términos la “escena más amplia” a la que alude Freud, forma “el lugar donde se disputa el afuera y el adentro del psicoanálisis”, de manera que la política es, a la vez, su límite y está en el límite del psicoanálisis (2013, pág. 15). Nótese que en este punto el segundo aspecto de la deconstrucción, que están operando los autores, se manifiesta en el borramiento del límite entre el adentro y el afuera; a partir de esta consideración, la tesis sobre la relación entre psicoanálisis y política se fortalece [la afirmación del poder del psicoanálisis sobre el análisis de la cultura] y lleva al psicoanálisis al límite, otro aspecto de la deconstrucción, que debe ser marcado. Ahora bien, en este contexto de lectura, ¿cómo se ligan en Freud psicoanálisis y política? La propuesta de Lacoue-Labarthe y Nancy se resume de la siguiente manera:

...la figura del Padre ya era insostenible en la derivación darwiniana de *Tótem y Tabú* (que hasta el final servirá de.... matriz, si podemos decir así) porque un gorila no es

un padre, y solo puede haber un padre después, después del golpe mortal. Pero allí como aquí, Freud se obstina en fomentar y perpetrar, por su parte, un golpe que es el golpe político por excelencia: el “golpe del jefe”. Para comenzar, se necesita una cabeza, un jefe. Y Freud, aunque le pese, quiere comenzar: pulsión o pasión arquefílica que es la esencia misma del deseo metafísico (y) político. (2013, pág. 33)

Es posible señalar que Freud procura la autoconfirmación del poder del psicoanálisis en el análisis de la cultura y, ello es, desde mi punto de vista, asumir una postura política que solamente se señala desde el mismo psicoanálisis. La pregunta que ahora debe ser respondida toca la esencia paradójica generadora de esta postura, ella tiene que ver con la definición de “pánico político”; veamos de qué manera.

Lacoue-Labarthe y Nancy dicen, “...el pánico es el mejor y paradójico revelador de la esencia de la Masa: es el momento crítico donde, el lazo afectivo se pierde, la Masa se desagrega en lo que la compone verdaderamente, en narcisos extraños y opuestos los unos a los otros.” (2013, pág. 26) Pero ¿Por qué el pánico es político? Porque surge de la constitución de la sociedad que deviene como una agregación de individuos, narcisos, que no abandonan su naturaleza primordial: “La primera forma de la alteridad inscrita en la Psicología individual, es la supresión del otro”. “El narciso y la muerte del “otro” son la verdad del pánico político (Freud nombre en este libro, y en griego, el *zôon politikon*.” (2013, págs. 26-27) ¿Qué supone esto? En Freud la determinación del narcicismo no se entiende como la limitación simple del narcicismo por parte de la libido de Eros expresada en “*el lazo de amor del jefe*”, sino desde una inesperada introducción del concepto de “*las identificaciones*”¹. De allí se puede deducir la tesis que sostiene que para Freud la socialidad se apoya tanto en la libido como en las identificaciones, incluso en éstas últimas antes que en la libido. (2013, pág. 28) En este punto cabe preguntarse, ¿acaso la escena más amplia que aparece en los últimos escritos de Freud no solo es la escena del otro, como sostienen Lacoue-Labarthe y Nancy, sino también la escena donde la identificación

1 (Freud, 1992) Capítulo 4 y 7 de *Psicología de las masas y análisis del yo*.

reclama su espacio propio en el sujeto y en el origen de lo social? Reclamo que acaso termina en la aporía.

Ahora bien, si como dicen Lacoue-Labarthe y Nancy, « hasta el final, a través de todos los textos sobre la cultura, siempre se mantendrá la articulación de los dos axiomas: la identificación constituye la limitación de la no-relación narcisista, y un (el) lazo sociopolítico fundamental. » (2013, págs. 27-28), la relación narcisista queda en suspenso porque no es posible asumir al otro sino como negación o muerte, [lo que alude a la relación con Hegel respecto de la dialéctica que instituye al otro desde el yo] por ello la naturaleza de la relación está en el orden del pánico [Πανικός, *panicus*] que se define como miedo, terror muy intenso que puede contagiarse colectivamente; el origen de la *Masa* implica todo ello. [Además, pánico puede leerse en el otro significado, Dios Pan, totalidad, y como totalidad actúa sobre la *Masa*, no sobre la totalidad de ella, no todos los narcisos se congregan a partir del miedo, sino como miedo total, absoluto.] En este sentido creo que el “pánico político” no está presente solamente en el momento constitutivo de la *Masa*, sino en toda su historia –si es posible hacer una historia de la humanidad desde este concepto–. El “pánico político” que define el sentido del *zōon politikon*, surge cada vez que un grupo actúa o se activa; en ese momento da cuenta de la precariedad de lo social constituido por narcisos. En este contexto, ¿es el lazo libidinal una forma que se instituye en el psiquismo para soportar el malestar que el grupo necesariamente le procura al individuo? Y en este orden, ¿es posterior a la identificación? Estas preguntas que se las hacemos al psicoanálisis actualizan sus hipótesis, remiten a lo que podríamos llamar el “envío originario del sujeto”.

Demos ahora el último paso dentro de la deconstrucción que operan Lacoue-Labarthe y Nancy. A partir de la articulación de los dos axiomas en el fundamento de la teoría freudiana sobre el origen de la cultura, se generan varias preguntas sobre las limitaciones del narcisismo vinculadas con el proceso de identificación, proceso que se relaciona con el amor y la sublimación. Las respuestas ensayadas apuntan a la esencia de lo individual, en cuanto al modelo erótico y al modelo de la sexualidad sublimada; sin embargo estos modelos no se comportan en el mismo orden respecto de la esencia social. ¿Cómo se puede hacer esta lectura? Solo suponiendo que las

identificaciones son anteriores al lazo libidinal que se proyecta como fundamento del lazo social. En este supuesto se genera la posibilidad de diferir el origen de lo social. En este mismo sentido se entiende la pregunta que los franceses realizan a Freud: ¿por qué la erótica sublimada en las masas, donde no hay lugar a tener metas sexuales, cede lugar a la identificación o, si se quiere, a su agregación? (2013, pág. 28) La forma en que cede el lazo libidinal su espacio a la identificación deja en precariedad la tesis sobre la horda como cuerpo social ligado por el amor y da cuenta de la postura política de Freud que lleva a los autores a desarrollar su hipótesis sobre la relación psicoanálisis-política. (2013, pág. 31)

Aunque, finalmente, Freud entienda que la identificación termina siendo una relación de amor –poder de amor– que confluye con la identificación del padre o jefe de la horda que promete protección al individuo, el problema no se resuelve. El término *Führer* [guía] que utiliza para nombrar al jefe, da cuenta de esta convergencia problemática: “El sentimiento social descansa, pues, en el cambio de un sentimiento primero hostil en una ligazón de cuño positivo, de la índole de una identificación...” terminará diciendo Freud (F. (Freud, 1992, pág. 115). Para Lacoue-Labarthe y Nancy esta forma de asumir el asunto provoca la pérdida de sentido de la identificación; en efecto, el mismo Freud advierte que es complejo abordarla. Creo, entonces, que la identificación se ha reducido a un aspecto amoroso que no permite explicar la sociedad y, en este gesto, deja descubierta la abertura que posibilita el proceso deconstructivo. Es más, la identificación opera un límite en el psicoanálisis, límite que es político en la medida porque designa con la fuerza del “padre” la posibilidad de institución de lo social y, además lo prefigura. Quiere decir que el rastro de lo político marca el trabajo de Freud de manera que “... Lo político freudiano, a saber, la erección del Poder del Padre o del Padre-Poder, no es más que el resultado, invasor, de una operación inacabada sobre la identidad. » (2013, pág. 32), Ello debido, dicen los autores, a que el modelo de Padre-Poder, obnubila a Freud. Me parece que desde allí queda poco para definir la naturaleza del *zôon politikon* que asume Freud.

La consecuencia de este evento termina convirtiéndose en la forma en que el “envío originario del sujeto” se actualiza, se define en las mismas palabras de Freud:

“...todavía otros mecanismos de ligazón afectiva: las llamadas identificaciones son procesos insuficientemente conocidos, difíciles de exponer, cuya indagación nos alejará un buen rato del tema de la psicología de las masas...” (1992, pág. 98), es decir, difiere el origen de la cultura, y coloca la indagación es lo que ha llamado “una escena más amplia” que no será la escena del sujeto que se articula y articula al psicoanálisis. Ha entrado en la escena del sujeto la pulsión social, otra, distinta, no definible desde la ligazón afectiva libidinal. En esta instancia que queda abierta, el psicoanálisis se desborda y no logra dar cuenta del origen de la cultura.

Por ello, la identificación parecería quedar en el ámbito de la huella o ceniza, diferida, en el orden de la *Différance* donde es posible hallar el origen o, ¿sería mejor decir lo previo al origen? Por eso mismo Freud no define la identificación, no le alcanza con la referencia a las relaciones objetales que implican relaciones de amor. La escena que ha preparado para el sujeto en la socialidad, no puede ser la de lo Político, del Padre porque no hay padre; [recordemos que se instaura el padre solo después del primer golpe]; no es posible el Narciso absoluto, tampoco el soberano, tampoco “el” sujeto, ni una psiquis, ni un discurso, mucho menos el discurso del Otro “Y esa tribu no puede ser un organismo social...” (2013, pág. 44), concluyen Lacoue-Labarthe y Nancy. Entonces la escena más amplia a la que remite Freud, no es la de muchos narcisos que no son absolutos y que se relacionan por la imposibilidad de la relación.

Lacoue-Labarthe y Nancy advierten que no podría completarse el trabajo sobre la teoría de la cultura freudiana sin hacer referencia al libro *Moisés y la religión monoteísta*. A partir de allí se reelabora la teoría. ¿Qué implica esta afirmación y cómo cambia lo que hasta ahora he dicho? Creo que no sustancialmente, sin embargo, vale recoger el siguiente pasaje de los filósofos franceses: El mosaísmo freudiano... constituye una excepción a la religiosidad del sacrificio, es decir, a la religión como compensación catártica y mimética del asesinato originario. Se sustrae a la estética (a la representación) y a la descarga de la culpabilidad: es en suma, la repetición desnuda del origen... Al mismo tiempo, ese judaísmo no enuncia solamente la verdad de la religión, enuncia la verdad de la cultura toda entera, la verdad ética –no estética– de la culpabilidad social.

El mosaísmo freudiano... constituye una excepción a la religiosidad del sacrificio, es decir, a la religión como compensación catártica y mimética del asesinato originario. Se sustrae a la estética (a la representación) y a la descarga de la culpabilidad: es en suma, la repetición desnuda del origen... Al mismo tiempo, ese judaísmo no enuncia solamente la verdad de la religión, enuncia la verdad de la cultura toda entera, la verdad ética –no estética– de la culpabilidad social. (2013, págs. 48-49)

Reconocen el alejamiento definitivo de la religiosidad del sacrificio fundada en la culpa que surge del asesinato originario y en ese gesto, afirma la repetición desnuda del origen. Allí está el asunto fundamental de Freud, el pre-origen de su postura política, diría yo. En efecto, en la desnudez que no es la nada sino lo previo absoluto, se ubica como el jefe, el padre [del psicoanálisis] y del análisis de la cultura. Aún más, el judaísmo freudiano, dado por la identificación con Moisés, en cuanto padre [Freud del Psicoanálisis, Moisés del judaísmo), impregna la teoría psicoanalítica, misma que da cuenta de la verdad de la cultura en términos de su verdad ética que se constituye desde la culpa. De allí que yo opte por decir que no hay un giro definitivo en el freudismo respecto del origen de la cultura, más bien hay consistencia con el acto paradójal que la inscribe; en este gesto es entendible perfectamente el recurso a la re-tirada de Lacoue-Labarthe y Nancy para salvar a Freud, al menos por ello yo apuesto. Re-tirada del pánico (2013, pág. 60), dicen como otra forma para enfrentar otra Política, constituida en un nuevo momento, el nuestro, que anida en el “envío originario del sujeto” donde reside el *zôon politikon*.

¿Qué se pone en juego en la lectura de Freud desde estos autores? El viejo problema de las lecturas del psicoanálisis que parten de la cuestión sobre la reproducción o no de lo individual en lo social; ha sido una forma de simplificación de la crítica a la cultura que realiza Freud. Reelaborar la pregunta es la forma última del acto deconstructivo, acto que ha desvelado una situación paradójal que es la que se expresa en la definición de *pánico político*. Por otro lado, en la actualización de la lectura de los textos sobre la cultura, es necesario señalar la pertinencia de asumir el *zôon politikon* enunciado por Aristóteles; asumirlo implica reconocer que Freud no logra escapar al gesto de darle sentido, lo hace cuando se asume como el *Chef* del psicoanálisis y del análisis de la cultura. Esto ubica las hipótesis freudianas dentro de la metafísica tradicional, sin que ello implique que allí reposen finalmente.

Referencias bibliográficas

Freud, S. (1992). *Psicología de las masas y análisis del yo en Obras Completas* (Segunda ed., Vol. 18). (J. L. Etcheverry, Trad.) Buenos Aires: Amorrortu.

Lacoue-Labarthe, P., & Nancy, J. (2013). *Le panique politique*. Francia: Christian Bourgois.

Nihilismo y política en el humanismo existencial de Carlos Astrada

Fernando Guagnini

Universidad Nacional de Mar del Plata

I. Introducción al concepto de nihilismo en la obra de Astrada

La siguiente ponencia tiene como objetivo analizar el rol del nihilismo en la filosofía de Carlos Astrada. Entendemos, en este sentido, que el devenir del humanismo de la libertad en el pensador argentino no tiene su interés principal en este concepto, sino que, más bien, intenta reformular el existencialismo a partir de otras teorías a las cuales el pensador critica. Sin embargo, a lo que nosotros concierne, es probable que la lectura de Astrada respecto del concepto de nihilismo haya sido más influyente en su obra de lo que suele pensarse. Es por ello que intentaremos realizar un abordaje de aquellos fragmentos en los que el autor argentino hable de este concepto en su obra para indagar el alcance que el mismo tiene y analizar el enclave político del pensador en base a tal término. Considerados ya los primeros objetivos de este trabajo, pasaremos a ofrecer nuestra interpretación del rol que juega el nihilismo en la obra de Astrada centrándonos para ello en dos textos en particular: por un lado *Nietzsche, profeta de una edad trágica* (1945) para ver con mayor profundidad cómo Astrada realiza su propia interpretación del nihilismo a partir de Nietzsche y va asimilando el concepto para luego escribir *La revolución existencial* (1952), su obra más influyente y segundo texto de nuestro interés en donde indagaremos la dimensión más personal del pensamiento de Astrada haciendo énfasis en la relación que el autor establece entre el nihilismo y su humanismo existencial, el cuál llevará consigo un enclave político que se alinearán con el pensamiento de la tercera posición.

II. Nietzsche, profeta de una edad trágica: sobre la interpretación astradiana del nihilismo

Cabe destacar que, en *Nietzsche, profeta de una edad trágica* es recién a partir del capítulo IX “El *ethos* de la obra creada” donde Astrada comienza a sumergirse en el concepto de nihilismo, sin hacer de todos modos aún referencia a

él. Hablará en principio de la decadencia supuesta en una época de mitad de siglo XX que cae ante el devenir del capitalismo. Aquí, se verá al hombre como un “mero engranaje de la vida industrial, mutilado en las tendencias expansivas de su personalidad, de su ser total” (p. 125). Éste, “sólo ha aprendido a tener fe en las cosas, resignándose al proceso fatal en que ellas lo envuelven, pero carece en absoluto de fe en sí mismo” (p.125). Tal mecanización, que encuentra en la última cita quizás un pensamiento también de corte marxista, tendrá que ver con la mecanización del hombre el cual pierde su aspecto más vitalicio. Dirá ante esto luego Astrada lo siguiente:

La civilización capitalista, carente de un ideal esencial, de principios fundamentales y permanentes, sin raigambre en el estrato primigenio de los instintos básicos del hombre, es por dentro distorsión y dolor, y sólo externamente esplendorosa y brillante. (p.131)

Luego, una vez que Astrada coloca en el plano central el peligro de una vida decadente producto del sistema capitalista, procede a exponer la esperanza que yace detrás del horror bajo su interés por lograr una justicia social. Una vez realizado esto, y antes de presentar argumentos más sólidos para la conformación de una revolución social, Astrada finalmente se ocupa de hablar del nihilismo utilizando su nombre propio, en el capítulo XI titulado “El nihilismo europeo”. Aquí, Astrada se referirá a un fenómeno que “es una consecuencia de la fe en la moral, del imperativo de veracidad que ella ha formulado y desarrollado” (p.141). Asocia luego tal evento a la caída de los valores del cristianismo y menciona que la creencia en la moral es la que condena la vida en base a la formulación de este nihilismo. Pero, por otra parte, el argentino sabe ver que en Nietzsche existe también un nihilismo activo que es, según él, “signo de un incremento de poder en el espíritu, camino que nos conduce a una nueva valoración” (p.141).

Será después de esto cuando Astrada llega a una cuestión primordial que ve asociada a la del nihilismo. Y es que este fenómeno conlleva en Nietzsche una serie de períodos en donde el último es “el período de la catástrofe” (p.142). Sobre tal episodio mencionará el argentino que

[...] Desde el abismo de la crisis, debe quizá conducir a la salud y el fortalecimiento del hombre europeo, quien se reconocerá a sí mismo en una nueva tabla de bienes y valores, en la que él, como primer signo rúnico del idioma de la vida, asumirá el

grado más alto de la escala, con su voluntad de poderío cristalizando en una moral de señores, de dominadores. (p.142)

Finalmente, será aquel “salir de la crisis” lo que nos interesará tanto a nosotros como a Astrada y Nietzsche. Ante ello, el pensador argentino primero describe el pensamiento de Nietzsche, quien considera a la verdadera libertad, aquella de la cual se hace el *Übermensch* como una “voluntad para la auto-responsabilidad” (p.144). Dirá Astrada finalmente que “libertad significa que los instintos viriles y guerreros tienen el predominio sobre otros instintos que inclinan a la molicie, como el de la felicidad.” (p.144).

III. La revolución existencialista: la importancia del nihilismo en la obra filosófico-política de Astrada

En *La revolución existencialista* Astrada hace suyo un tipo de existencialismo que diferirá de los más importantes de la época como el de Sartre o, si se puede considerar como existencialismo, el de Heidegger. Es aquí donde surge el concepto de un humanismo de la libertad y el nihilismo de influencia nietzscheana jugará un papel muy importante en tal constitución.

En el capítulo VIII de la obra, en la sección 4, llamada “El nihilismo, clave de la recuperación del hombre” Astrada describe nuevamente a partir de sus propias ideas el concepto que Nietzsche popularizó. Es de este modo como para el filósofo argentino será necesario “superar un tipo de hombre, el hombre gregario y enajenado y pensar en todo su alcance y significado la idea entrañada en el “Dios ha muerto”” (p. 133). Cabe destacar aquí que Astrada planteaba en esta obra sentar las bases para un humanismo que fuera capaz de liberar al hombre de todo aquello que lo enajena. En este sentido, el argentino creía que el paso anterior de la pérdida de valores antiguos y platónicos que también pensaba erradicar Nietzsche era sumamente necesario para una filosofía que librase al hombre de sus ataduras.

Pero es a partir de aquí que Astrada comienza a realizar, ya no una mera interpretación del concepto de nihilismo en Nietzsche, sino una filosofía suya que, si bien tiene una influencia grande del alemán, también se vio nutrida de otras lecturas y se transformó en una obra de contenido final original. Nos interesa resaltar en este pasaje, no tanto la obra en sí del argentino con todos sus componentes, sino más bien analizar de modo aislado el rol del nihilismo en base a lo que terminará siendo

también una catarsis política en el entramado de las ideas de Astrada. Bien se sabe respecto de esta última cuestión que el pensador cordobés atravesó una etapa en la que se vio ligado al movimiento peronista. Y aunque su filosofía trascendía la cuestión del peronismo, podemos ver varios momentos en que el autor alineó sus pensamientos de corte filosóficos con una defensa de la ideología política de este partido. Pero más allá de esto ¿cómo llega el nihilismo a sentar bases para una defensa a la tercera posición, más específicamente al peronismo en Astrada? ¿Qué aciertos podemos encontrar en tal relación? ¿Y qué elementos pueden tender más a errores de interpretación? Veremos entonces con mayor detenimiento pasajes de *La revolución existencialista* que puedan esclarecer tales cuestionamientos.

Notamos entonces claramente que Astrada, si bien no se refiere siempre al nihilismo, sí menciona constantemente en su obra la existencia de una crisis. La misma, parece encontrarse bastante ligada a lo que la “muerte de Dios” nietzscheana ha generado en el hombre. De tal modo, el humanismo existencial de Astrada y la dimensión política del mismo deben atravesar esta crisis primero, a modo transitorio. Así, el filósofo argentino escribe en el texto que analizamos, un capítulo denominado “formación política y humanismo universal”. Al inicio del mismo, Astrada menciona lo siguiente:

Asistimos a la crisis y caducidad de la moderna concreción, la estético-moral-clasicista, del humanismo como ideal formativo, ideal que, si quiere salvar el plasma de sus valores tradicionales y la persistencia de su influjo en la configuración del núcleo más íntimo del espíritu del hombre, ha de integrarse en un nuevo tipo de formación cultural [...] Nos referimos a la idea de la formación política del hombre, idea que se traduce por una verdadera tarea formativa. (p.181)

Luego de ello, Astrada explicará lo siguiente:

Ciertamente si la idea formativo-humanista, de un humanismo universal de este tipo, poseyese fuerza de irradiación e influjo catalizador, ella contribuiría a que el declinar inevitable del capitalismo consume su proceso sin colapsos y sin luchas, cuyas consecuencias pueden interceptar el porvenir del hombre y el de la civilización [...] El corolario, precisamente, de aquella nueva idea formativa es el humanismo activista o existencial de la libertad. (p.183)

Vemos luego de esto que Astrada tiene, a partir de la cuestión del nihilismo, un proyecto que sólo puede ser consumado a partir de una formación que involucre

un horizonte político. Ante tal cuestión, en la tesis de Mauro Ariel Moratto llamada *Hacia la dimensión política del pensamiento metafísico: Carlos Astrada en su periplo peronista (1945-1952)* (2009) se menciona que el peronismo en tanto rescate de una determinada comunidad nacional tendría “un carácter transitorio” (p. 133). Esto será ya que, aunque el peronismo para Astrada consigue sentar las bases de una liberación frente a modelos pasados de pensamiento que enajenaban al hombre, el mismo debe ser superado por estadios de la conciencia humana “cuyo ejercicio del control del Estado, la técnica y la economía confluya en su indiferenciación, su anulación como potencias, para dedicarse ya enteramente a la conquista de la humanitas” (p. 133). Respecto a esta última cita, entenderá Moratto que “El humanismo de la “tercera posición” debe dar paso al humanismo de la libertad: el simple mandato de ser libre para la propia humanidad y poder devenir “hombre total” (p.133). Lo que se quiere decir con todo esto, y lo que el autor de la tesis asimismo resalta, es que, si bien Astrada invoca un proyecto político a partir de su filosofía, el filósofo argentino excede al peronismo en su pensamiento.

Es decir que el humanismo de la libertad de Astrada es una filosofía de “una época por-venir” (p.134) en donde “la conciencia del hombre persigue una idea definida de humanidad que corresponde al momento histórico; una época en que el ser humano sabe lo que quiere ser como humano” (p.134). De tal manera, así como el nihilismo es un concepto que en Astrada ayuda a sentar bases para un futuro en donde el hombre reconozca su presente en crisis y, a partir de ello, logre liberarse de aquello que lo enajenaba, el peronismo es también un movimiento político necesario, pero de transición. Es, relacionado con el nihilismo, el momento en que el humano descubre su nuevo horizonte, pero no por ello el horizonte. Será respecto de ello el humanismo existencial o de la libertad esa fase superior en donde estarán involucrados como bases tanto el peronismo como el nihilismo activo nietzscheano.

Finalmente, creemos que el humanismo existencial o de la libertad de Astrada posee varios matices en donde el nihilismo forma una base que debe ser indagada con mayor profundidad. Aquí, hemos concluido, en que el filósofo argentino recibe una influencia muy notoria de Nietzsche. El siguiente paso será el de analizar con mayor detenimiento si la interpretación que Astrada hace del alemán es certera y, también en relación con esto, si el nihilismo nietzscheano puede realmente sentar las bases para aquel proyecto que Astrada añoraba.

Bibliografía

Astrada, Carlos (1945), *Nietzsche, profeta de una edad trágica*, Buenos Aires, La Universidad.

Astrada, Carlos (1952), *La revolución existencialista*, La Plata, Nuevo Destino.

Donnantuoni Moratto, Mauro Ariel (2009), *La dimensión política del pensamiento metafísico. Carlos Astrada en su periplo peronista (1945-1952)*, tesina de licenciatura, Universidad de Buenos Aires Facultad de Filosofía y letras.

El pueblo que ríe.

Ensayo en torno a la técnica como herramienta política de dominación

Facundo Sebastián Jorge

Universidad Nacional del Sur

La sofisticada dominación dentro de las relaciones de poder lleva aparejada variaciones, según los contextos, en los medios por los que se efectiviza. El dispositivo que actúa está pensado no sólo según los fines sino según las condiciones materiales de la sociedad sobre la que se aplique, y como resultado tenemos, indudablemente, una constitución afín del espacio político. La técnica, entonces, quedará en manos del opresor para su uso, pero aparecerá también disfrazada en manos del oprimido.

En el siguiente ensayo realizaremos una analogía entre los fines, a partir de diferentes medios de dominación y sumisión del pueblo, buscados por la clase privilegiada en distintos momentos históricos, que trae al presente una cuestión que ya había sido denunciada en la novela *El hombre que ríe* (1869) de Victor Hugo. Este texto nos ha servido de disparador e iluminado en la problemática del optimismo ingenuo, la pretendida felicidad a toda costa, el olvido de la miseria, el disfraz de la alegría, puestos en escena a través de los medios que la tecnología de nuestros tiempos brindan al hombre para crear un *personae*, una máscara. Esa máscara era la que en otro tiempo llevaba Gwynplaine, el niño demacrado por la técnica *De Denasatis*¹ y que llegó a formar parte de la Cámara de los lores de Inglaterra y habló sobre los sufrimientos de la humanidad, y que lo hacía ser, según sus palabras, un «símbolo» del pueblo.

Cuando Gwynplaine despierta en el castillo, ya siendo lord Cláncharlie, tras la sentencia de Barkilfedro –especie de *antidaimon* que inspira su discurso en el resentimiento, esa voz de la soberanía que habla al soberano– «Milord, Gwynplaine

1 En el libro de Conquest la describían como: *Bucca fissa usque ad aures, genzivis denudatis, nasoque murdridato, masca eris, et ridebis semper.* (Cfr. Hugo, 1869a: 375).

ha muerto, ¿has comprendido?», experimenta una lucidez parcial producida por el vértigo de los extraordinarios cambios en su vida. El antiguo saltimbanqui piensa: “Soy lord, tendré abrigo escarlata, florones en la cabeza, asistiré a la coronación de los reyes, que tendrán que jurar en mis manos, juzgaré a los ministros y príncipes, *existiré*. Desde las profundidades a las que me habían arrojado, he rebotado hasta el cenit.” (Hugo, 1869b: 282).²

Ese lujo que había sido visto siempre por él a lo lejos y, a su vez, ese lujo que lo miraba como hazmerreír desde un palco, desde afuera de la obra, de la comedia o tragedia, que el artista experimenta como la vida misma, donde el artista afirma su libertad momentánea, donde el esclavo, oprimido, perjudicado en la desigualdad social y económica, lograba obtener un instante de autenticidad de existencia sin reservas, ese afuera, se había apoderado del *hombre que ríe*, y lo había devorado, aniquilado. No obstante, él dice “existiré”. ¿Para quién existiría? Existiría porque ya no sería parte de la sombría multitud silenciosa del pueblo que sólo tenía el derecho a consentimiento, sino que sería par y tendría el derecho a decir “no”. Se convertiría en «la boca sangrante a la que se le ha arrancado la mordaza». Sólo que no percibía que en verdad sería la voz de los mudos a los sordos.

Llega el momento de entrar en escena: esta vez el saltimbanqui no actuaría en la *Green-Box* de Ursus sino en el Parlamento. Pero para su desdicha, el efecto que produciría en el auditorio sería el mismo: las risas. Este hecho surge en el marco de una votación de algunos *bills* que sólo beneficiaban a los nobles, o sea, a los que votaban. Los *bills* eran los siguientes: 1) embellecimiento de la residencia en Hampton-Court de la reina; 2) ley que condena a prisión y multa a todo el que se sustrajera al servicio de las *trainbands*; 3) aumentar los diezmos y prebendas del obispado de Lichfield y Cóventry; 4) nuevos impuestos sobre el papel jaspeado, coches de alquiler, pieles curtidas, jabón, vino, harina, cebada y lúpulo; 5) prohibición de la admisión en los hospitales de enfermos si antes no depositaban una libra esterlina para pagar el entierro en caso de fallecimiento. (Cfr. Hugo, 1869c: 232-234).

2 La traducción es nuestra, siempre que se cite esta obra. El subrayado es nuestro.

Estas eran las necesidades del Estado que debían ser leyes. Todo lord estuvo de acuerdo en la votación, hasta que llegó el turno del *hombre que ríe*.

“¿Quién soy? Soy la miseria (...) Vengo a traerles una noticia: el género humano existe” (Hugo, 1869c: 244). Así comenzó Gwynplaine su discurso. Así comenzó también a manifestarse la risa del opresor. Al hablar de la miseria y el sufrimiento del pueblo a causa del enriquecimiento de los ricos, la Cámara de lores reía efusivamente como si fuera el antiguo espectáculo de la *Green-Box*, pero montado en el Parlamento. A las palabras sinceras, inusuales en las sesiones, se sumaba el rostro demacrado y el problema planteado se volvía objeto de mofa. La risa se convertía en agresión que pretendía pulverizar al orador que hablaba de hechos sociales que los pares no querían escuchar, pues, sus palabras hablaban de realidades sepultadas bajo las fortunas de aquellos. Esa risa que en el fondo es crueldad es la risa de los reyes: una risa en la que ruge la cólera, el odio y la soberbia. Y el reverso de esa risa de los lores es la risa del pueblo. *El pueblo que ríe* traduce la risa de la fatalidad: el pueblo ríe porque debe hacerlo, de lo contrario se comete un crimen de lesa majestad. La miseria debe esconderse, callar, por eso los lores se indignaban no contra el torturador sino contra el torturado: su delito era quejarse, su crimen era sufrir. Se reían de su risa, de aquella huella perenne que simbolizaba la opresión, el crimen cometido por la nobleza al pueblo, la mutilación convertida en alegría forzada.

“-¿Qué vengo a hacer aquí? Vengo a ser terrible. Dicen que soy un monstruo. No, soy el pueblo. ¿Soy una excepción? No, soy todo el mundo. La excepción son ustedes. Ustedes son la quimera, y yo la realidad. Soy el Hombre. El espantoso *Hombre que ríe*. ¿Qué ríe de qué? De ustedes. De mí. De todo. ¿Qué significa mi risa? Su crimen y mi suplicio. Ese crimen les arrojó al rostro. Crimen y suplicio que les escupo en el rostro. Río, eso quiere decir: lloro. (...) La risa grabada en mi rostro la grabó un rey. Esa risa expresa la desolación universal. Esa risa quiere decir odio, silencio forzado, rabia, desesperación. Esa risa es producto de torturas. Es risa de forzado. (...) ¡Ah, creen que soy una excepción! Soy un símbolo. ¡Oh, poderosos imbéciles, abran los ojos! Yo lo encarno todo. Represento a la humanidad tal como sus amos la han hecho. El hombre se encuentra en ella mutilado, igual que me hallo

yo, igual que lo está todo el género humano. Se ha deformado el derecho, la justicia, la verdad, la razón, la inteligencia, como a mí los ojos, la nariz y las orejas; igual que a mí, le han puesto en el corazón una cloaca de cólera y dolor y en el rostro una máscara de contento (...) Obispos, pares y príncipes, el pueblo sufre profundamente, aunque por fuera ría en apariencia. Por eso, milores, digo que soy el pueblo.” (Hugo, 1869c: 262-263).

Así es como Gwynplaine denuncia toda la farsa que se hace pasar por realidad en el mundo que intentan mentar los nobles, poniendo como real a la miseria, es decir, a lo que experimenta día a día el pueblo. La ficción, en cambio, es lo que se quiere mostrar por el sector dominante de las relaciones de poder que constituyen la sociedad. Por eso mismo, claro está que tener a disposición los medios a través de los cuales se muestran las cosas los hará dueños de la verdad. No es difícil proyectar a nuestros tiempos, a una sociedad donde predomina lo visual y donde la cantidad de información abunda hasta el punto de parecer infinita. Pero lo cierto es que la cantidad de información es infinita, pero no su cualidad. El aspecto cualitativo de la información, el sentido, parece apuntar hacia lo mismo. Por ende, la variedad es en verdad una serie de máscaras de un mismo discurso que pretende conservar el estado de las cosas: ese estado de desigualdad, pero que genera la ilusión en los individuos de obtener o de tener cerca e inmediatamente en una realidad virtual aquello que anhela.

Esto nos lleva a pensar la necesidad que tiene el hombre de mostrarse feliz, ¿de dónde proviene dicha aspiración? ¿Hasta qué punto es sostenible aún cuando se sabe que no es así? El bombardeo de imágenes nos han deformado los ojos como a Gwynplaine: vemos lo que quieren que veamos. También, como al *hombre que ríe*, nos han deformado los oídos: escuchamos lo que quieren. El hombre no publica sus miserias en sus perfiles sociales. El optimismo que criticaba Nietzsche en las obras de Eurípides al hacer aparecer un *deus ex machina* en medio de una tragedia toma hoy diferentes formas. Habitar un mundo que muestra todo a través de una pantalla de información masiva convence al hombre de que es parte de él, de sus lujos, éxitos. El hombre sufre una especie de endósmosis con lo que ve,

confunde la realidad actual con la virtual y en ese acto cubre su miseria. Esa manera de hacer soportable la existencia lo aleja de ella.

Las resistencias se vuelven más difíciles de sostener y se torna arduo aumentar la cantidad de individuos que las apoyan, al punto que se disuelven y quedan en el olvido. Así como hay un surgimiento cada vez más variado de diferentes resistencias, inéditas en la historia, lo cierto es que también con la misma facilidad con la que se generan son aniquiladas por el sistema o manera de pensar que domina. Vivimos, en este sentido, una época en la que hay un déficit de resistencia. Las condiciones materiales reducen las posibilidades de salir a las calles a luchar por la falta de apoyo y represión a través de los dispositivos de control, y esa reducción es inversamente proporcional al aumento de la posibilidad de yacer en la comodidad frente a una pantalla soñando, bajo el efecto del bálsamo de Netflix, Facebook, Twitter, etc. El anhelo de felicidad no es nada nuevo si pensamos en Aristóteles postulando la *eudaimonía* como fin último, o la *beatitudo* mentada por Spinoza. Pero a diferencia de este último que la concebía como el conocimiento de que estábamos determinados a obrar de cierto modo que respondía a una composición singular, y, justamente, ese conocimiento nos hacía libres y generaba la gran serenidad y felicidad, parece ser que hoy la felicidad radica en la ignorancia, comodidad y esclavitud.

La náusea nietzscheana, la angustia heideggeriana, el *spleen* baudelaireano, todas esas disposiciones o estados que los respectivos pensadores creían que nos ponían ante lo más íntimo de la existencia son eclipsados por una variedad de medios técnicos que dibujan una risa distinta en los individuos oprimidos y opresores. Estas herramientas políticas de dominación nos muestran un mundo ilusorio en el cual todos ríen: “El hambriento ríe, el mendigo ríe, el presidiario ríe, la prostituta ríe, el huérfano, para ganarse la vida, ríe, el esclavo ríe, el soldado ríe, el pueblo ríe; y la sociedad humana está conformada de tal modo que todas esas miserias, indigencias, catástrofes, fiebres, úlceras, agonías, se resuelven por encima del abismo en una espantosa mueca de alegría. Él [Gwynplaine] no era más que una síntesis extraordinaria de esa mueca total.” (Hugo, 1869c: 309).

Referencias bibliográficas

Hugo, Victor (1869a), *L'homme qui rit. Tome Premier*, A. Lacroix, Verboeckover & Cía Éditeurs, Paris.

Hugo, Victor (1869b), *L'homme qui rit. Tome Troisième*, A. Lacroix, Verboeckover & Cía Éditeurs, Paris.

Hugo, Victor (1869c), *L'homme qui rit. Tome Quatrième*, A. Lacroix, Verboeckover & Cía Éditeurs, Paris.

Los artefactos y las obras de arte

Diego Lawler

Instituto de Investigaciones Filosóficas de la Sociedad Argentina de Análisis Filosófico /
CONICET

Introducción

La reflexión filosófica sobre la naturaleza de los artefactos, entendidos éstos como productos del obrar humano, tiene también entre sus objetos una subclase de artefactos, las obras de arte. Sin embargo, la literatura existente sobre los artefactos reconoce largamente la dificultad de caracterizar ese ámbito de objetos. En este breve trabajo presento una pintura muy general de los productos del mundo artificial, esto es, los artefactos, y trazo, siguiendo el enfoque intencional, algunas notas particulares sobre las obras de arte. Mi interés es manifestar algunas de las dificultades para recoger sus peculiaridades. Tomaré como puerta de entrada a los artefactos, la caracterización de los artefactos tecnológicos. Esto supone una limitación de la mirada sobre los productos artificiales, pero creo que puede ayudarnos a identificar algunos criterios que serían propios de las obras de arte por distinción con los artefactos técnicos.

El ámbito de los artefactos no es un ámbito homogéneo, puesto que lo artificial existe en él de modos diferentes (Dipert, 1993 y 1995; Hilpinen, 1993; Quintanilla, 1989). No obstante, estos modos pueden aprehenderse en función del grado con que exhiben la cualidad general de ser productos de la acción intención humana, esto es, la cualidad de ser resultados de la deliberación y decisión humanas. Desde esta perspectiva, es posible hablar de instrumentos y artefactos técnicos. En este apartado se desarrollan las características elementales de esta cartografía.¹

Un instrumento es un objeto que ha sido intencionalmente considerado y utilizado por un agente como un medio para la satisfacción de un fin determinado en el transcurso de una actividad tecnológica intencional. Que un objeto constituya un

¹ La idea de lo artificial que aquí interesa se aplica a todos los productos intencionales de la acción tecnológica, sean objetos, estados, procesos o propiedades de ellos. Sin embargo, en este apartado se hablará sólo de los objetos y sus propiedades. Se espera que esta delimitación contribuya a la comprensión de la cartografía presentada.

instrumento implica que exhibe un carácter relacional, carácter propio de la instrumentalidad (peculiaridad de la propiedad de 'ser instrumento'). Un objeto exhibe este carácter cuando satisface dos condiciones, la condición de consideración y la condición de uso. La primera de ellas significa que un agente contempla e interpreta un objeto como instrumento cuando cree que es un medio lo suficientemente eficaz como para alcanzar un fin determinado. Esta condición es el producto de un acto judicativo del agente, acto que enlaza un fin del agente con un objeto juzgado como medio idóneo para alcanzar ese fin. La segunda condición, la condición de uso, significa que, sobre la base de esa creencia, el objeto es usado como instrumento por el agente para satisfacer un fin dado de antemano. Ambas condiciones implican que un objeto, para ser considerado y usado como un medio eficaz para un fin, debe realizar efectivamente una contribución causal positiva para alcanzar ese fin, debe satisfacer su condición de medio efectivo (Dipert, 1986, 1993 y 1995). La condición de consideración es lógicamente previa a la condición de uso. Es perfectamente posible considerar un objeto como un instrumento para un fin dado, esto es, considerarlo en su instrumentalidad y, sin embargo, no usarlo en modo alguno. No obstante, la condición de uso supone la condición de consideración. Siempre que usamos un objeto como instrumento es porque lo hemos considerado como tal. Una nota particularmente relevante de la condición de uso consiste en que a través de su satisfacción se prueba en la realidad la eficacia del instrumento, eficacia meramente concebida y, por consiguiente, conjeturada en la condición de consideración. Los casos de instrumentos más simples son los denominados "instrumentos naturales", esto es, objetos que no han sido intencionalmente modificados, aunque sí concebidos como medios eficaces y usados intencionalmente como tales. Un ejemplo de instrumento natural es un pequeño tronco que usamos como palanca, una piedra que consideramos y usamos como pisapapeles, etcétera. Pero hay también, obviamente, instrumentos más complejos.

Asimismo, este esquema, presentado para el caso de un objeto, puede aplicarse a sus propiedades. Entonces, no sólo nos referiremos a objetos como instrumentos sino, además, a sus propiedades como propiedades instrumentales. Las propiedades instrumentales son propiedades consideradas y atribuidas por un agente a un objeto que motivan el uso de ese objeto como instrumento (en virtud de esas propiedades) para satisfacer un fin. En esta aplicación, un objeto es un instrumento para un agente con ciertos fines si se dan las siguientes condiciones: el

objeto posee un conjunto de propiedades; el agente considera esas propiedades y cree que el objeto las posee; las propiedades del objeto son propiedades instrumentales (un medio eficaz para lograr un fin determinado); el agente cree que son un medio efectivo para ese fin; finalmente, el agente usa instrumentalmente ese objeto en virtud de que cree que ese conjunto de propiedades son propiedades eficaces como medio (instrumental) para el logro de su fin. El grado de complejidad de un instrumento se asociaría con la presencia de varios conjuntos de propiedades instrumentales; lo cual, por otra parte, contribuiría a la versatilidad instrumental del objeto.

Cuando se consideran las propiedades de un objeto como propiedades instrumentales, resulta patente que entidades artificiales complejas como, por ejemplo, un lavarropas o un ordenador personal, pueden ser consideradas y usadas por un agente como meros instrumentos (por ejemplo, considerar y usar la lavadora como un depósito de juguetes, etc.). Cuando este es el caso, el objeto material es considerado y usado como un mero instrumento sin que al agente le importe la historia cultural, cognitiva o deliberativa (en el sentido de que incorpora intenciones y planes de acciones técnicas) que pueda contener esa entidad artificial. En consecuencia, la conclusión que podemos extraer de esta historia consiste en lo siguiente: el conjunto de propiedades que un agente considera y usa como instrumento efectivo para alcanzar el fin propuesto es el de las propiedades materiales que exhibe sin más el objeto, esto es, sin que el agente necesite estar en ningún sentido familiarizado con los contenidos de la historia cognitiva, deliberativa o cultural de esas propiedades o del objeto que las porta.

Los artefactos técnicos son los productos intencionales *par excellence* de las acciones tecnológicas de un agente. Estos productos pueden ser un nuevo objeto (i.e. objetos hechos por el hombre), evento o proceso (i.e. cambios resultados de acciones sobre alguna cosa) o un estado (i.e. estado que alcanza una cosa en virtud de las acciones ejecutadas). Un artefacto técnico presenta dos características relevantes. Por un lado, es el producto de la realización de planes de acciones técnicas, esto es, acciones guiadas por conocimientos fiables para intervenir y transformar productivamente (de manera eficiente y controlada) la realidad con el propósito de satisfacer deseos y necesidades humanas. Por otro lado, comunica con mayor o menor éxito su condición de artefacto técnico. O dicho con mayor precisión,

los artefactos propiamente técnicos son herramientas que comunican, con distinto grado de éxito, su condición de productos de un diseño o plan de acción tecnológica.

Qua herramientas son objetos en los cuales se han introducido intencionalmente funciones y modificaciones materiales o formales con el propósito de que sirvan como medio para un fin o de que satisfagan de manera más efectiva un fin que anteriormente ya satisfacían (Dipert, 1993). Así, a diferencia de los instrumentos y debido a su condición de herramientas, los artefactos técnicos son producidos según un diseño o conjunto de planes de acción (Vincenti, 1990). Sin embargo, deben, además, exhibir y comunicar con algún grado de éxito su condición de herramientas. Esto se percibe fácilmente si se advierte que los artefactos técnicos son diseñados, producidos y usados. Incluso más, dado que satisfacen metas o deseos humanos, resultaría difícil explicar cómo es que funcionan si previamente no se supiera para qué sirven. De esto se sigue que los artefactos son diseñados y producidos con algún propósito y que, por ende, tienen que estar en condiciones de comunicar con relativo éxito ese propósito.

En los artefactos técnicos, por tanto, hay una relación entre la presencia de funciones óptimas, desempeñadas por el artefacto, y la comunicación de esas funciones. Obviamente, las propiedades que comunican con éxito la condición de herramienta del artefacto pueden ser las mismas propiedades encargadas de exhibir esa condición u otras distintas. Cuando se trata de dos conjuntos diferentes de propiedades, las propiedades comunicativas no forman efectivamente parte de las propiedades intencionalmente modificadas con el propósito de que la entidad artificial incorpore ciertas funciones. En estos casos, las propiedades comunicativas están al servicio de que el artefacto pueda ser reconocido como tal, esto es, en sus funciones particulares. Imaginemos qué sucedería si un artefacto técnico, que ejecuta óptimamente ciertas funciones, no fuese reconocido como artefacto técnico; sencillamente, no sería usado, puesto que no podría superar, entre otras cosas, las dificultades de su proceso de comercialización. Esta no es una situación difícil de imaginar. Basta pensar en artefactos cuya forma externa no es una buena guía para inferir sus funciones o en aquellos artefactos que por su mal diseño ocultan sus usos potenciales o actuales. En consecuencia, las propiedades comunicacionales inciden sobre un aspecto no menor de los artefactos (Norman, 1990 y 2000).

Este último aspecto merece ser resaltado porque, de otra manera, el problema de los artefactos técnicos opacos corre el riesgo de pasar desapercibido. Dicho

problema está inextricablemente relacionado con las propiedades comunicacionales de los artefactos técnicos. No obstante, también entronca con el tópico más amplio y complejo de la cultura técnica. Las propiedades comunicacionales de los artefactos técnicos comunican básicamente el qué del artefacto y, en muchas ocasiones, también el cómo. Sin embargo, el proceso por el cual un artefacto exhibe su condición de herramienta y la comunica con éxito a un agente, es un proceso que ocurre en correlación con la presencia o ausencia de ciertos patrones y contenidos culturales en el agente, patrones y contenidos que configuran la manera en que éste considera (inferencias sobre funciones, origen del artefacto, relaciones que mantiene con otros artefactos, herramientas o instrumentos, lugar en la cultura, etc.) y usa la entidad artificial. Por consiguiente, la evaluación de las propiedades comunicacionales de un artefacto tecnológico, y a través de ellas la percepción de su opacidad o transparencia, no son independientes de la cultura técnica en la que se encuentra incorporado. En definitiva, esas propiedades constituyen el gozne que relaciona al usuario con el diseñador, rescatan la historia deliberativa del artefacto técnico e indirectamente lo sitúan en el contexto de su historia cognitiva y cultural. En consecuencia, el acoplamiento entre el uso del artefacto técnico que hace un usuario y las funciones para la que fue diseñado dicho artefacto, es una buena guía para pensar y referirnos a la condición comunicativa. Cuando ese acoplamiento tiene lugar, entonces decimos que la condición comunicativa se satisface con éxito y que ese artefacto es un artefacto tecnológico relativamente transparente.

Las obras de arte son semejantes y diferentes a los artefactos técnicos en varios sentidos. Comparten con los artefactos técnicos el hecho de ser productos intencionales de un agente. Quien pinta un cuadro, o escribe una obra de teatro, está involucrado en una determinada actividad y es guiado en su desarrollo por una alguna clase de idea previa, la cual identifica el contenido de su intención. Además, el reconocimiento del producto como un producto de una cierta clase, por ejemplo, una novela o un cuadro, supone que el autor reconoce su logro en el conjunto de los resultados de su acción; o dicho de otro modo, el creador de la obra de arte, puesto que es su autor, identifica el producto de su acción como un producto con unas ciertas características, intencionalmente impresas en la materialidad de la obra, que corporizan de una manera más o menos exitosa los contenidos de su intención. Cuando alguien pinta un cuadro está involucrado en la actividad de pintar un cuadro con unas determinadas características.

Por otra parte, el receptor de la obra, por ejemplo, quien lee una novela o mira un cuadro, se acerca a ese producto intencional con una actitud interpretativa, que se pone en marcha al tratar la obra como un producto resultado del obrar humano. Reconoce que un libro determinado es una novela y que fue escrito por alguien en una circunstancia temporal y espacial determinada. Sin embargo, a diferencia de los artefactos técnicos, donde el diseño impreso en la materia por el autor del artefacto debe ser reconocido, al menos parcialmente, por el usuario –de lo contrario, las funciones del artefacto técnico no se ejecutan-; en el caso de la obra de arte, esta condición parece estar ausente. La novela leída o la pintura vista no parecen tener una función o un conjunto de funciones propias que pretenda ser comunicada sin ambigüedad. ¿Hay cuadros o novelas con manual de instrucciones? En las obras de arte, a diferencia de los artefactos técnicos, el propósito parecería estar en la oscuridad. Sabemos cuál es el propósito de un lavarropas, pero ¿cuál es el propósito de una pintura o de una novela? La clase de los artefactos técnicos, sillas, heladeras, computadoras, son producidas y reproducidas para la realización de un conjunto de funciones propias, inscriptas de manera robusta en las prácticas sociales existentes. Pero, ¿qué sucede con las novelas? No parece haber propósitos o funciones propias. Tampoco la intención del artista parece ser una clave, como lo es en el caso de los artefactos técnicos, donde el diseñador cumple una función de autoridad respecto del para qué del objeto. Si consideráramos que el o la artista son una clave, estaríamos en condiciones de cometer la falacia intencional.

En tanto que producto del hacer humano, una obra de arte es un trozo del mundo artificial, i.e. un artefacto. Sin embargo, a diferencia de los artefactos técnicos, no portan propósitos (funciones) claramente identificables. Pero esto no significa que las obras de arte carezcan de sentido o estén vacías de significado. Solamente significa que no tenemos que pensar el significado y la naturaleza de la obra de arte siguiendo estrechamente el modelo de los artefactos técnicos, a pesar que ambos sean resultados del hacer humano intencional.

Referencias bibliográficas

- Dipert, R. R. (1986), "Art, Artifacts, Artists' Regarded Intentions", *American Philosophical Quarterly*, 23, 401-08.
- Dipert, R. R. (1993), *Artifacts, Arts Works, and Agency*, Philadelphia, Temple University Press.
- Dipert, R. R. (1995), "Some issues in the Theory of Artifacts: Defining 'Artifact' and Related Notions", *The Monist*, 78, 1995:119-35.
- Hilpinen, R. (1993), "Authors and Artifacts", *Proceedings of the Aristotelian Society*, 93, 155-178.
- Norman, D. (1990), *La psicología de los objetos cotidianos*, Madrid, Nerea.
- Norman, D. (2000), *El ordenador invisible*, Barcelona, Paidós.
- Quintanilla, M. A. (1989), *Tecnología. Un enfoque filosófico*, Madrid, Fundesco.
- Vincenti, G. (1990), *What engineers know and how they know it. Analytical studies from Aeronautical History*, Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press.

Ese asunto de la ventana: estética de la negatividad en Menke, crítica del sujeto y alcances extra estéticos de la reflexividad estética

Guillermo López Geada
Universidad Nacional de Mar del Plata

1- Estética, modernidad y sujeto: capacidad y fuerza

Tal como inicia *La soberanía del arte* diremos que la reflexión moderna aborda la experiencia estética desde una ambivalencia irresoluta. Encontramos en la base de las tesis de Menke dos vertientes diferenciadas, en términos generales, por el tipo de relación que establecen entre los conceptos de *fuerza*, *capacidad*, *sujeto* y *reflexión*. Más específicamente, la distinción se ubica a nivel de la definición de lo estético alcanzada: por un lado en Kant, definiéndolo en sentido idealista o filosófico-trascendental; por el otro en Schlegel, que lo define de modo romántico o trascendental-poético. La primera concepción observa la experiencia estética como una agregado diferencial de los modos de experiencia y discursividad entre los que la razón moderna se constituyó, es decir, bajo una concepción metafísica de sujeto. En este marco, se perfiló una idea de subjetividad estética como una capacidad más de un sujeto que opera como centro ordenador de sus facultades. Dentro de esta misma línea, Baumgarten ubicará, no casualmente, a la estética como ciencia “inferior” subsumida a la lógica y las ciencias “superiores” determinantes del sujeto moderno. Incorporando con ello la idea del alma como un “cierto sujeto” que posee “capacidades” para poder realizar algo con mayor o menor facilidad. Es decir, la estética conquista un espacio propio, pero dentro de la filosofía del sujeto. Situación similar se replicará en Kant, quien suscribe la reflexividad estética al sujeto, al remitirla a otorgar un estado de consciencia del juego interno entre las facultades de la imaginación y el entendimiento.

Esta primera gran línea que podemos describir con Menke muestra a la estética y su subjetividad diferenciada pero, al mismo tiempo, guarecida bajo la

subjetividad moderna. La segunda línea estética de la modernidad nos conduce hacia Herder, quien critica la idea de concebir el gusto estético como un sentimiento o capacidad inferior del alma. Propone, a diferencia de ello, una genealogía regresiva para comprender el gusto estético fundándolo en un principio de tipo antropológico. Según este, el gusto estético es una derivación del “fundamento/mecanismo oscuro del alma”, que se formó en los primeros tiempos en que el hombre pasó “desde un estado en que sólo fue una planta pensante y sensible hasta un mundo donde se convirtió en animal”¹. Desde esta teoría, el sujeto deja de ser el centro ordenador de sus capacidades en pos de una acción, pasando a ser entendido él mismo como “devenido”, desde “los mecanismos que hacen y constituyen el sujeto como algo que no puede disponerse [unverfügbar], previo a cualquier obrar propio y consciente de sí mismo.”²

La naturaleza estética del hombre está caracterizada así por las fuerzas de dichos mecanismos que dejan de concebirse como fuerzas causantes –reducidas a facultades del sujeto– para concebirse como fuerzas actuantes que siguen su propio camino de acción sin necesidad de estímulos externos. De modo que un análisis de la subjetividad estética implicará tener en cuenta los mecanismos no conscientes, “oscuros”, que dan lugar al sujeto y colocan la idea de *fuerza*, en el centro de dicha interpretación.

Para Menke, la continuidad de la propuesta de Herder reificará en Schlegel, para quien el acto de reflexión específicamente estético es una determinación interna de la obra de arte y no del sujeto. La poesía crítica en Schlegel refiere a la reflexión como una regresión de lo producido a lo producente, asumiendo que el origen de lo “producente” no es ya el sujeto, sino las fuerzas no teleológicas previas a él. Bajo la teoría de Schlegel en la obra de arte se presenta el producto pero también lo producente, es decir, las condiciones de posibilidad de lo producido que permanecen ajenas al sujeto y se suscriben a la constelación generadora de significados de sus materiales.

1 Menke, Ch., *Estética y negatividad*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2011, pág. .96 y s.

2 *Ibid.* Pág. 97 y s.

Menke considera que la reflexividad de la obra en Schlegel debe entenderse como una relación entre el modo de presentación de lo producente y de lo producido. Entre ambos elementos de la obra, la diferencia fundamental es que la presentación de lo producido no ocurre por sí misma, sino que se da en el uso comunicativo, como portador o medio de un significado identificable. En cambio, la presentación de lo producente, sí se da por sí misma, cuando nos parece experimentar su significado en virtud de la constelación interna de sus materiales y no por su uso comunicativo. De manera que, una distinción a grandes rasgos, nos permite diferenciar entre los usos comunicativos y no-comunicativos que atraviesan a la obra de arte y la experiencia estética. A partir de ello, y de sus consecuencias, es que direccionalaremos nuestro trabajo.

Con lo desarrollado en esta segunda línea, Menke reformula una de las grandes determinaciones de la modernidad: no hay reflexividad porque hay sujeto, sino que, inversamente, el fenómeno propio de la modernidad es la reflexividad que da lugar al sujeto. La experiencia estética es la remisión a aquellas fuerzas, un tipo de praxis reflexiva que presenta a su vez el producto y lo producente (Schlegel) y se encamina, en sentido trascendental, a iluminar los mecanismos oscuros que articulan las fuerzas constitutivas del sujeto.

Las dos perspectivas que hasta aquí desarrollamos se sostendrán, a pesar de sus diferencias, como elementos de modelos estéticos reconocibles. Por un lado, asumiendo la autonomía de la experiencia estética, y por el otro, su capacidad de subvertir los discursos no-estéticos. Para nuestro autor, la estética constituye un proceso en el cual se asume la pérdida de un tipo de comprensión convencional y se incorpora la negatividad de la experiencia estética bajo la idea un aplazamiento indefinido de las formas de comprensión habituales.

2- Estética negativa: procesualidad, aplazamiento y fracaso de la comprensión

Menke percibe como insuficiente observar la dualidad, trabajada hasta acá, como elementos que se excluyen mutuamente. Su propósito radica en dotar de base a una solidaridad en la que soberanía y autonomía se suponen mutuamente, en lugar de rechazarse.

En principio, el concepto fundamental que ofrece Menke para tal fin es el de *negatividad estética*, ponderante de tal modo que es la marca la distintiva entre lo estético y lo no estético. La negatividad se propone en termino hegelianos como una negación determinada. Lo cual se sigue del análisis en que Menke reformula las críticas de Adorno respecto de la idea de negación estética bajo dos perspectivas entre las que éste oscila: la concepción crítica, que postula la subsunción de la estética bajo los rudimentos lógicos de la crítica social, y otra purista, que sugiere la diferencia estética como mera intensificación de las experiencias sensibles ordinarias.

Menke hace foco en una confusión que opera mostrando el placer sensible como placer estético en el marco de los hábitos de consumo bajo el carácter de repetición e identificación automática. La negatividad propia de la experiencia estética consiste en diferenciarse de esos modos de placer sensible al negar, en el proceso mismo de la experiencia, los mecanismos de identificación automática que, bajo los hábitos de consumo, se presentan equívocamente como placer estético. El placer estético no se asocia al placer sensible para ser luego susceptible de alguna valoración particular Tampoco se lo asocia a una moralidad subyacente a toda crítica social que desconoce el placer estético en cuanto tal. La lógica de la negatividad se diferencia del placer moral al ejecutarse de modo indistinto a la identificación de contenidos que ella albergue en su proceso: “Si, en el dominio de lo no estético, el placer arraiga en un proceso de identificación o reconocimiento automático, en el dominio del arte se basa en la negación estética de ese mecanismo.”³

Menke complementa su posición acudiendo a la conceptualización de Bergson respecto de la temporalidad y la duración de todo proceso. Desde esa teoría se puede ver que, en el sentido aplicado por Menke, lo automático del acto de comprensión remite a una identificación, una repetición intemporal e invariable en sus diferentes apariciones, que se resume, a modo de resultado, en un reconocimiento por medio de convenciones; a diferencia de ello, el elemento no automático del acto de comprensión se observa en la temporalidad, es decir, en el

3 Menke, Ch., La soberanía del arte: La experiencia estética según Adorno y Derrida, Madrid, Visor. Dis, 1997, pág. 35

tiempo que éste usa en la elaboración de una serie de cambios y relaciones sin delimitaciones precisas y difícilmente comunicables. Tiempo que se anula al determinarse bajo un resultado, ya que su constitución es procesual. En pocas palabras, la comprensión sensible o automática es una identificación, mientras que la comprensión estética es un proceso. Lo primero remite al placer sensual y al moral, lo segundo al placer estético liberado.

Así, como dijimos al comenzar el segundo apartado, el fracaso de la comprensión implica una negación determinada y no abstracta. Es decir, en términos hegelianos, una negación que se funda en la negatividad inmanente de la cosa negada, y no en su abstracta negación externa. En el marco de la negatividad estética, Menke sostiene que ello debe entenderse como una negación inmanente porque “la descubrimos *mientras* procedemos a negar estéticamente en la experiencia y no *antes*”⁴.

En definitiva, bajo el concepto de negatividad estética postulado por Menke observamos una autosubversión y a la vez una liberación de la negatividad inmanente de la cosa negada *durante* la experiencia estética. Debido al carácter procesual de comprensión que suscita la obra, se niegan también los intentos de comprensión y discursividad habituales, en tanto que proceden por identificación automática y orientan al placer sensible y moral.

Tomando lo mencionado hasta aquí, podemos ver cómo ésta articulación del concepto de negatividad estética es un parte aguas entre lo estético y lo no-estético. De acuerdo con Menke, la estética se separa de otros modos de experiencia, comprensión y discursividad, pero sin dejar de lado que dicha separación no es una mera ruptura por elevación, sino una negación determinada que demanda un retorno perpetuo a la energía y las fuerzas previas al sujeto. Esta praxis, propia de la reflexividad estética, devela el carácter procesual y produce el aplazamiento estético indefinido de toda comprensión, transgrediendo y subvirtiendo la lógica de la razón no-estética.

4 *Ibid.* Pág. 45

3- Discontinuidad configurativa del discurso: enunciados y la estrategia del objeto

Planteada la idea de una Estética de la negatividad, este último apartado nos permitirá pensar una forma posible de reconocer los elementos propuestos en la teoría de Menke. Tomaremos un elemento significativo de su propuesta, que no agota su teoría, pero sí guía la intención de nuestro trabajo. Teniendo en cuenta lo planteado anteriormente, nos detendremos en la forma que se producen los discursos interpretativos respecto del objeto estético. La forma de discurso que interesa a tal punto es la de aquellos que caracterizan al objeto estético *desde* la perspectiva misma de la experiencia estética, aquellos que no pre-asuman ni anuncien la posibilidad inminente de dicha experiencia. Dos operaciones se conectan para tal fin: “comprobar las propiedades estéticas de un objeto y la expresión (o inducción a) de aquella experiencia en la que podríamos aprehender tales propiedades”⁵.

El discurso interpretativo, así, no es objeto de una experiencia estética y difiere justamente del discurso estético en que adopta la forma del enunciado a que se refiere. Tal como puede desprenderse de lo ya trabajado, el discurso interpretativo no queda exento del rechazo a la identificación automática, la negatividad estética immanente y la procesualidad de sus fuerzas productivas. Esto quiere decir que, partiendo de la idea de Adorno, Menke sostendrá que la conexión lógica entre los enunciados del discurso debe entenderse, ya no como una serie de afirmaciones aparentemente identificadoras y abarcadoras del objeto, sino como un discurso discontinuado acorde a la procesualidad misma de la experiencia estética.

Esto supone, desde luego, destruir la idea de que una serie de enunciados encadenados pueden reflejar las propiedades del objeto estético, rechazada también bajo la crítica a la noción de resultado, con Bergson. Esto conlleva aceptar que hay un “punto ciego” entre enunciados que no permite integrar una interpretación acabada del objeto, que “abre un vacío por el que la experiencia estética inefable se introduce en el discurso”⁶ posibilitando también que la intuición sea parte de él.

5 *Ibid*, pág. 134

6 *Ibid*. p. 137.

En línea nuevamente con Adorno, Menke atribuirá a la interpretación estética su propia lógica de discontinuidad configurativa del discurso. Dos acciones se le endilgan a dicha lógica: mostrar los puntos ciegos en las interpretaciones y remitirse a una negatividad estética. En virtud de esas dos acciones, Menke postula dos tipos de discontinuidad configurativa: la primera, advertida en Derrida, se da entre enunciados que forman una interpretación y al menos un enunciado más que no cuadra con la anterior, pero que es parte de otra interpretación perfectamente posible. No es la oposición entre dos interpretaciones acabadas, sino el señalamiento de la omisión de cualidades del objeto en enunciados que otras interpretaciones incluyen, al mismo tiempo que olvidan otras cualidades. Se muestra de este modo, una superabundancia negativa del objeto estético que interrumpe el discurso interpretativo al remitir a otras interpretaciones incompatibles. El segundo tipo de discontinuidad configurativa se reconoce en Adorno. Él no sitúa la interrupción discursiva cotejando interpretaciones y enunciados sino, más bien, oponiendo la continuidad significativa de una interpretación, contra enunciados que mencionan rasgos propios del objeto estético que ella no asimila totalmente. Es decir, la interrupción del discurso interpretativo tiene lugar ante la superabundancia de rasgos del objeto mismo, y no por su relación con otras interpretaciones. Así se da lo que Menke, siguiendo a Paul de Man, llama “estrategias” del objeto que “gracias a la composición de sus elementos y materiales, suscita intentos de comprensión que no acaban de resolverse”⁷.

7 *Ibíd.* p. 140

4- Conclusión y consideraciones finales

Retomando los apartados anteriores, podemos ver cómo se diagrama la experiencia estética bajo la teoría de Menke. Desde los modelos estéticos, tanto el filosófico–trascendental (Kant) como el poético–trascendental (Schlegel), tomamos por obra, entonces, a la co-presentación de las fuerzas productoras junto a lo producido por la constelación material propia del objeto estético. A ello se suma la concepción modificada de sujeto que obtuvimos. Aquel principio antropológico (Herder) por el que el sujeto se entiende, en su naturaleza estética, devenido de las fuerzas y mecanismos “oscuros”, previos a cualquier disposición consciente de alguna capacidad. Tomando la reflexividad del modelo filosófico–trascendental, vimos que ella refiere, no ya a una toma de consciencia interna del sujeto, sino que remite e “ilumina” aquellas fuerzas constitutivas y mecanismos del principio antropológico del hombre en cuanto tal.

Presentada brevemente como una forma de inversión de la construcción racional y metafísica del sujeto en la modernidad, esta imbricación de fuerza–reflexividad–sujeto–capacidad permite ver mejor cómo la experiencia estética es negativa. Entendiendo por negatividad al proceso de aplazamiento indefinido y al fracaso de toda comprensión posible en los términos habituales, sobre todo de las formas de placer sensible y moral. Dicho aplazamiento se comprende aunando la idea de fuerza actuante previa al sujeto y suscitada en la obra con el concepto de duración y temporalidad tomado de Bergson. Se tornan opuestas, así, las nociones de proceso y resultado, y, a su vez, las de aplazamiento indefinido e identificación automática, especialmente importantes para los procesos de comprensión. De esta manera, el arte se ubica en un lugar diferenciado, pero no indiferente ante las formas de racionalidad no-estéticas.

Finalmente, el último apartado desarrollado termina por consolidar una propuesta de pensamiento fecundo para la Estética Filosófica. La lógica de discontinuidad configurativa marca el punto álgido en que la estética se posiciona frente a los demás desarrollos teóricos de modo crítico, sin emparejar por ello la dimensión de contenidos y funciones socialmente asignadas. Permite develar, en

definitiva, una forma de praxis inmanente a todo sujeto que, lejos de ser controlada y subsumida, asimila un espacio como propio y fundamental.

Cristal acuático. Materia y memoria desde una perspectiva inorgánica

Guadalupe Lucero

Universidad de Buenos Aires - CONICET

En *La imagen movimiento. Estudios sobre cine 1*, Deleuze recurre a la contraposición entre tierra y mar, para pensar el carácter molecular de la imagen-percepción, esa imagen previa al modelado de un mundo en vistas de la acción de un sujeto. El agua postula la primacía del movimiento y el trayecto por sobre la cosa movida y los puntos. Es un elemento privilegiado para alcanzar una percepción prehumana, inhumana, aquella que anhela el “cine-ojo”: poner el ojo en las cosas, deshumanizar el mundo. En este trabajo nos proponemos analizar las consecuencias que esta percepción molecular podría tener para la problematización de la memoria, tomando como superficie de análisis tres materiales poético imaginarios: “Del agua” de Francis Ponge, la obra teatral “Lakuma (espíritu del agua)” de Carolina Tejeda y el film “El botón de nácar” de Patricio Guzmán.

Mar infecundo

En el primer apartado de *El archipiélago*, Cacciari recorre la multiplicidad del mar a través de sus nombres. Cada nombre, muchos en griego, acentúa un aspecto y un modo de relación: *Thálassa*, *Pélagos*, *Póntos*, y sus epítetos, *atrygetos* [infecundo, no cultivable], *atrytos* [infatigable], *polyphoibos* [multi-resonante]. Pero su verdad, su fundamento, serán las islas.

El mar por excelencia, el *archi-pélagos*, la *verdad* del Mar, en un cierto sentido, se manifestará, entonces, allí donde él es el lugar de la relación, del diálogo, de la confrontación entre las múltiples islas que lo habitan: todas distintas del Mar y todas entrelazadas en el Mar, todas nutridas por el Mar y todas arriesgadas en el Mar.¹

¹ M. Cacciari, *El archipiélago. Figuras del otro en occidente*, trad. M- Cragolini, Buenos Aires, EUDEBA; 1999, p. 23.

El mar es fecundo en islas, ellas son su prole y su producto. La obra del mar definida como *islas* esconde entonces su *verdad*. Que la verdad radica en la obra, es una de esos *pilares* que el debate que da inteligibilidad a este texto quería confrontar. ¿Qué sucede entonces con el mar sin islas? ¿No puede acaso el mar definirse por su rechazo a la tierra? Quizás esta contraposición, tierra, mar, nos impide ver qué atributos en cada caso afectan al mar y la tierra. El mar puede pensarse por la isla, siempre y cuando la isla no trastoque mágicamente, no *humanice* por medio de un golpe argumental, lo que el mar guarda de desobra.

En un texto temprano, lejano y previo a estos europeos debates comunitarios, Deleuze se ocupaba del problema de la isla y el mar². Las islas se podrían clasificar en oceánicas y continentales. La isla desierta sería aquella mentada por la isla oceánica, sin vínculo con el continente y desierta de hombres, es decir, ante todo inhumana. El texto traza dos modos de pensar lo humano en la isla, y proponía allí una deriva robinsoniana y otra suzanniana, a partir de las novelas de Defoe y Giraudoux. En un caso se trataba de la captura masculina de la isla: su conversión, como indica Fleisner, en recurso natural disponible para la explotación capitalista. En el otro de una captura modulada en femenino, donde si bien la naturaleza deviene recurso natural, ese recurso es ante todo recurso imaginario: vidriera o maquillaje, acentuando lo que Benjamin supo recortar sobre el concepto de fantasmagoría. Sin embargo, la isla desierta podría también pensarse sin hombres o al menos sin hombres en tanto que hombres, es decir, en tanto que agentes humanizantes. ¿Qué pasa cuando el hombre se deshumaniza en una naturaleza no explotable, desocupada e inoperante? Es esta dimensión de lo acuático, su carácter incultivable, refractario a toda grilla estabilizante, (incluso a aquellos puntos que se presentan *tradicionalmente* provisorios, es decir, poseedores de una inestabilidad sin embargo salvadora de un carácter propio, que no deberá ser arrastrado, que deberá ser guardado), explica su obstinación solicitante.

2 Cfr. G. Deleuze "Causas y razones de las islas desiertas" en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*, Edición a cargo de D. Lapoujade, trad. de J. L. Pardo, Valencia, Pre-textos, 2005.

Obstinación

El agua, dice Ponge es como una modificación del suelo. Allí donde pisamos firme, el agua es lo que desestabiliza, lo que nos hace resbalar o nos hunde. El suelo que se vuelve acuoso, lo mismo da si es barro o hielo, es ante todo lo que nos impide la seguridad del paso firme. El barro es lo que parece arrastrarnos a un fondo; mezcla, mugre, lodo. El hielo, por el contrario, es la superficie pura, tanto que casi no podemos detenernos sobre ella antes de que nos expulse al movimiento deslizante. Entre la inmersión y el hundimiento de la mezcla y el deslizamiento infatigable sobre la superficie se encuentran los estados del agua. Afecto de blandura y afecto cristalino.

El peso es la *obstinación* acuática, dice Ponge. El agua se hunde perpetuamente, se filtra, pasa y fluye a través de las grietas. Es justamente gracias al peso del agua que flotamos, que podemos en ella sostenernos en su superficie. La flotación es el punto intermedio entre el deslizamiento helado y el hundimiento barroso.

El agua *encuentra el camino* para salir y para bajar. Horada. El peso sin embargo es también de los cuerpos, los cuerpos son ante todo pesados, y lidian con la fuerza que su peso interrumpe o acompaña. Pero el agua, a fuerza de hundirse, de fluir, “renuncia a cada instante a toda forma”³ Esa renuncia abre el don modulante, siempre transformada y siempre reamoldada, el agua a su vez, arrastra todo lo que toca, se guarda para sí un sinfín de partículas que mezcla y disuelve en un formidable “concierto elemental”⁴, que trae y lleva, que pone en movimiento.

(Hay un revés: la pileta de natación. El agua allí es sostenida, atrapada, la trampa debe contemplar el peso, debe soportarlo, no dejarlo fluir, y, como suplemento, instalar una circulación artificial, desinfectada, azul.)

3 F. Ponge, “Del agua” en *Tentativa oral*, Alción, Córdoba, 1995, p. 65.

4 F. Ponge, “Orillas de mar” en *Tentativa oral*, ed. cit., p. 67.

Ahuecar

El agua puede horadar un agujero, ahuecar un cuerpo, abrirse paso por el hueco. “Me ahuequé como un tronco y nadé entre los hielos buscando agua fría.”⁵ El personaje que dice este texto está atravesado por el afecto del agua. Obsesión de una idea: nadar. La obra que guarda esta frase, *Lakuma*, toma la experiencia de María Inés Mato, nadadora de aguas abiertas y heladas, en su cruce entre las islas Malvinas, como material que despliega en las voces de dos protagonistas un único poema de gran potencia lírica. La biografía de María Inés se trastoca en personaje conceptual, idea sensible. *Lakuma* es el “espíritu del agua”, espíritu femenino como recuerda María Pia López en el texto que acompaña la publicación de la obra, contra las voces masculinas que guardamos para significar los pueblos fueguinos: *yámana* solo remite al ser humano masculino. Afecto entonces en el sentido específico que Deleuze y Guattari le dan al percepto en *¿Qué es la filosofía?*: monumento sensible expresivo más allá de todo sujeto del sentir.

Hacer por el sentir, así define María Inés Mato su propio hacer deportivo:

Saturado como está el deporte (en todas sus formas) de consignas publicitarias y narcisismos a la carta se tiende a olvidar su dimensión performativa –el correr-hacer, el jugar-hacer, el trepar-hacer-, por el cual la acción deportiva no representa algo, no glorifica una personalidad, sino que urde los hilos de una trama, concibe, repara. [...] Soy de la generación de la guerra, mis compañeros mayores de la escuela secundaria estaban allí; mi vecino, en el Belgrano, muerto. La natación en aguas frías me sirvió simplemente para “ver claro”, para entender. Para sentir que el agua es una suerte de memoria maleable que guarda lo *amvividido*, lo experimentado por otros. Que no olvida.⁶

Una memoria del agua que se anuda a una hacer no representativo, un hacer por nada, apoteosis y colmo de la agencia definida como teleología. Una agencia que no es humana sino mineral. Esa memoria *maleable*, que permite la inmersión para allí finalmente *ver claro*, es definida como *amvividido*, donde el prefijo no solo parece jugar con el recuerdo griego sino también con el prefijo latino, que significa uno y

5 C. Tejada, *Lakuma*, Buenos Aires, Caterva, 2016, p. 25.

6 M. I. Mato, “Cuando Bolivia recupere la salida al mar vuelvo a nadar. Ah!” en C. Tejada, *Lakuma*, ed. cit., p. 42.

otro. ¿Qué es ese recuerdo vivido en forma ambivalente? ¿Cuáles son los términos de esa ambivalencia? El recuerdo no sólo es el de los muertos, sino también el del agua, recuerdo cristalino forjado en la inmersión de los cuerpos. Vida inorgánica de una memoria acuática que tiene como única pasión unirse con otras aguas, fluir ahuecando, horadando, fundiéndose.

La dialéctica entre el sueño insomne y la memoria, una memoria nacida del desvelo pero que se teje con el sueño y las pesadillas, recorre la obra de Tejeda. La mujer no puede recordar, la otra sí, otra finalmente recuerda, el nado, el agua espesa como hojaldre, capas y restos entre esas capas. La memoria es así materia onírica por excelencia y alcanza en las obras de Tejeda su elemento más propio. La memoria no es reconocimiento, no se trata de reconducir la experiencia traumática a la superficie de la palabra clara, sino más bien revelar la insistencia de un fondo amnésico que sin embargo se guarda en la materia. “La memoria está en el agua. Y en algún momento se hace audible”, cierra el texto de *Lakuma*. Conmoción de una pregunta común: cómo alcanzar la memoria amnésica de la materia. La materia es la que guarda la memoria, pero una memoria inhumana, cristalina, acuática, que se siente cuando nos toca, cuando la amasamos, cuando nos baña.

Las Malvinas son islas también, pero no sirven a ninguna trama *archipelagásica* que teja un común en lo disjunto. Claramente continentales son sin embargo imagen del desierto, de lo no poblado. Bases militares que se revelan como el reverso del archipiélago europeo.

Otro archipiélago

En *El botón de nácar*, Guzmán remonta los hilos de la memoria chilena hacia sus pueblos originarios, los pueblos del archipiélago, “nómades del agua”. Esta caracterización nos abre necesariamente la pregunta por el vínculo con los nómades de la tierra, los del desierto. Afecto de agua y desierto, comunidad de lo inasentable. Los fiordos, en plural, no admiten la individuación mítica. “Los clanes se movían *por* los fiordos, iban de isla en isla.”⁷ El fuego no ardía en la isla, pidiendo rescate, sino

7 P. Guzmán, *El botón de nácar* (2013), voz en *off*, 0:14:00' aprox.

en el centro de la canoa. Contra toda tradición árcuica que busca en el elemento primario, unitario, inmóvil e indubitable, la piedra fundamental de todo pensar, Guzmán arriesga aquí una curiosa tesis: “la actividad de pensar se parece al océano. Las leyes del pensamiento son las del agua, que siempre está dispuesta a amoldarse a todo”. A menudo hemos aprendido lo contrario, que el mundo es el que debe responder a las leyes del pensar para alcanzar su verdad. Deleuze ha llamado a esta exigencia “la imagen del pensamiento”, entendiendo por *imagen* lo que más bien deberíamos llamar *forma*. Es la forma de la representación y del reconocimiento la que exige, bajo la forma de un juicio sumario sobre lo que *hay*, su deber de amoldarse a la forma. El estar dispuesta a amoldarse a todo no es sino lo que Ponge señala como la *obstinación* del agua por el peso, por la caída.

Guzmán se pregunta si no es esta fórmula que equipara las leyes del agua a las del pensamiento bajo el común denominador del amoldamiento o la modulación, la que permite explicar la existencia de los pueblos nómades del archipiélago, en el agua polar. “No construyeron ciudades ni monumentos”, es decir, no hicieron de las tierras espacios de reconocimiento y asentamiento. Las fotografías mediante las que vemos sus cuerpos pintados sólo plasman el ojo desconcertado del fotógrafo. Guzmán arriesga aquí un paralelo imaginario por medio del montaje. Esos dibujos remiten a una particular representación de las estrellas, y con ellas de toda una cosmogonía. El cosmos sobre los cuerpos, del mismo modo que parece verse el mundo en la gota de agua. Raúl Zurita agrega un matiz a esta interpretación. En el cielo están sus muertos, sus guerreros, es decir, su pasado. Las estrellas son así familiares. El pasado reflejado y que llega hasta el presente en una particular heterocronía. De algún modo, esta forma de *leer* el cielo estrellado es común a la de los astrónomos que trabajan en Chile. En las estrellas se guarda un pasado. Una memoria cósmica, cuya incandescencia nos toca. Zurita dice, “¿qué buscan con esos telescopios?... *un fondo*, hacerse con esos antepasados”, en última instancia ese saber ya estaba en los pueblos del agua, aunque poéticamente.

Los pueblos del agua fueron exterminados. Las islas del archipiélago solo pasibles de albergar algún recurso extraíble. Convertidas finalmente por los colonos, las misiones y la policía, en tierras de nuevos Robinsones.

Jean Baudrillard: la simulación en el arte y el arte de simular

Ignacio Leandro Luis

Universidad Nacional de Mar del Plata

Un breve acercamiento al concepto de simulacro

En toda la obra de Baudrillard pueden encontrarse recurrentes referencias al concepto de simulacro. Desde sus primeros escritos hasta los últimos, el autor ha mantenido una absoluta correspondencia con sus teorías y una vasta relación entre el paso de una obra a otra en la mayoría de los casos, sin perder una conexión de contenidos. Por tanto, es menester abordar en un principio dicho concepto, para poder así demostrar la articulación que encuentra el autor entre éste y la estética.

En primer lugar, se debe comprender que para Baudrillard, la realidad ya no existe como tal sino que ha sido reemplazada por el simulacro. La idea de simulacro refiere a lo que es generado sin corresponder a una referencia, sin tener como origen lo real. Esto presenta ya una característica fundamental, la cual es que la simulación opera contra el principio de realidad, pone en cuestión lo verdadero y lo falso, lo real y lo imaginario. La simulación se produce por los modelos de lo hiperreal, es decir, su generación no está en la misma relación que la abstracción y aquello de qué es abstracción. En esta teoría, el simulacro precede al modelo, ya no lo requiere, por ende, éste último se vuelve superfluo y es en este sentido que se revierte la relación. Además, el simulacro tiene la característica de que parte desde la liquidación del referente, y de la restitución simulada de lo real mediante *signos de lo real*.

Así, el simulacro se genera justamente donde no existe lo que simula y esto se ve orientado hacia el fin de significar algo totalmente distinto. Para Baudrillard, la simulación es lo que impera en el momento actual de la historia. Tanto las cosas como los sujetos proceden según lo que el autor denomina el significante de referencia, siendo esto lo único verosímil. No hay representación, no hay real ni referencia porque el simulacro ya no se encuentra en juego con lo real, sino con lo

hiperreal. Es decir que el mundo se encuentra inmerso en una época de simulación total, donde todo es una ilusión y lo real no hace más que desvirtuar ésta ilusión que antecede a todas las formas de producción del sentido. De esta manera, es que se dice que el simulacro ya no pertenece al orden de lo real, sino que se encuentra en el ámbito de lo hiperreal.

El simulacro dentro del orden estético

Si nos remitimos a lo que al arte respecta, podríamos utilizar la noción que Baudrillard tiene acerca de la pintura, la cual es, en cierto modo, una forma estética simplificada del intercambio imposible, dado que ya no existe ningún tipo de intercambio simbólico. De alguna manera, el autor ve que en ella se encuentra un discurso que ya no tiene nada que contar más que su propia incapacidad de comunicar algo. Es decir, plantea que es el equivalente de un objeto que no es (ya) un objeto. Pero debemos aclarar primero que este objeto que no es un objeto no es justamente nada, sino más bien, es un objeto que insiste en hacerse presente a través de su forma vacía e inmaterial.

Todo el problema se encuentra en querer materializar esta nada dentro de los límites de la nada misma, y operar así según las reglas de la indiferencia que tanto rige en dentro de las sociedades actuales. De esta manera, el arte contemporáneo no representa el reflejo del mundo sino más bien su ilusión exacerbada, es como un espejo que devuelve una imagen exagerada de todas las cosas.

Para Baudrillard, el mundo está consagrado a la indiferencia, de modo que el arte, al no poder escapar de ella, no puede hacer más que acrecentarla. Es decir, el arte deambula alrededor de un vacío que se encuentra en la imagen. La pintura se vuelve, así, completamente indiferente a ella misma como pintura, como arte, como ilusión más poderosa que lo real. Ya no cree en su propia ilusión y cae en la simulación de sí misma.

Para el autor, la mayoría de las imágenes contemporáneas, pinturas, artes plásticas en general, son literalmente imágenes en las que no hay nada que ver. Lo que fascina ahora de un cuadro es la ausencia de cualquier tipo de forma. Las

imágenes ya no ocultan nada y tampoco revelan nada, en cierto modo, tienen una intensidad negativa que permite que el arte contemporáneo ya no obligue al juicio a plantear la cuestión de lo bello y de lo feo, de lo real o de lo irreal. En cierta forma, el arte ya perdió su implicación en cuanto a la referencia de un juicio estético. Entre líneas puede notarse una especie de desaparición del arte, respecto a su forma y su valor estético, dado que hay un cierto exceso de valores estéticos en el ámbito artístico, que impiden la posibilidad de todo tipo de juicio o incluso de placer estético.

Para decirlo con palabras de Baudrillard, en su texto “La simulación del arte”, puede verse la siguiente cita:

En lo que refiere a la estética, en mi opinión, se está en esa especie de éxtasis del valor, y en la actuación extática se está literalmente “fuera de sí”, fuera de la posibilidad de juicio. (...) en el éxtasis del arte ya se está más allá de las finalidades del arte, de la finalidad estética, en un punto extraordinario donde todos los valores estéticos están maximizados simultáneamente. Todos los estilos pueden volverse, de un solo golpe, efectos especiales y valer en el mercado del arte, y ya es realmente imposible compararlos, emitir un juicio más o menos temperado al respecto, un verdadero juicio de valor.¹

Así las cosas, ya no es necesario buscar en el arte coherencia, destino estético o sentido alguno. Imposibilitados de enarbolar el discurso de lo bello y lo feo y del juicio sobre esos valores, es que nos vemos condenados a la *indiferencia*. Una característica importante que cobra el hecho de liberar a lo bello y lo feo de sus respectivas obligaciones, es que pueden adquirir la capacidad de trascender y convertirse en lo más bello que lo bello o en lo más feo que lo feo. Y si, en ese caso, el arte se hallara además liberado de lo real, podría pintarse más real que lo real mismo, es decir, estaríamos ya en el plano de lo hiperreal.

Llegados a este punto, las imágenes ya no son el espejo de la realidad sino que ocupan el lugar de la realidad misma, y para la imagen su único fin es la

¹ Baudrillard, Jean, *La simulación del arte*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1994, pág. 21.

imagen misma. Es decir, la imagen ya no puede denotar lo real, puesto que ella es lo real; ya no puede transfigurarlo, poniendo de manifiesto su costado virtual de la realidad. Esta realidad virtual se “transparenta” perdiendo su capacidad de ilusionar. En palabras de Baudrillard: “El arte ha perdido el deseo de ilusión, a cambio de elevar todas las cosas a la banalidad estética, y se ha vuelto transtético. En lo que concierne al arte, la orgía de la modernidad ha consistido en deconstruir alegremente el objeto y la representación.”²

Cabe destacar que cuando algo es transparente en términos de Baudrillard, remite a algo así como al momento en que las cosas pierden su poder de seducción, dado que ya no hay ningún secreto, no existe nada oculto en ellas que pueda mostrarse poco a poco, generando un cierto interés o una especie de juego. En el momento que esto sucede, aparece el plano de lo obscuro, donde ya no hay metáforas que valgan, y todo se encuentra realizado o sumamente explícito.

El mundo actual de nuestro autor, que se encuentra sumergido en lo hiperreal, no hace más que brindar las cosas de manera inmediata para que sean devoradas y absorbidas con la misma rapidez. Las cosas se presentan demasiado reales para que ya no se tenga que perder tiempo descifrándolas ni interpretándolas, tan sólo se deben consumir y de manera efímera desechar. Los museos a su vez invitan a las personas a espacios que son cada vez más interactivos con los espectadores, ya no son obras que se remiten a la pura contemplación, sino que juegan e interpelan a las personas de una manera directa, ya sea a través de audiovisuales o estrategias de todo tipo que sirvan para sacar al sujeto de su pasividad expectante y taciturna.

Arte y complot en el arte

El arte contemporáneo, a través de sus instalaciones y sus obras, abre sus puertas a todo público para que éstos las traguen atropelladamente. Todo puede ser

² Baudrillard Jean, *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*, Amorrortu Editores, Madrid, 2006, pág. 51.

obra, todos pueden ser artistas, todos pueden ser espectadores. Esta “democratización” del arte genera según Baudrillard un complot.

En este complot los artistas lo que buscan es mantener viva la idea del arte a través del arte mismo con su propia producción. Ya no es el protagonista el contenido sino el acto, la operación. Por otro lado el espectador entra en el juego de si aquello que se le presenta es arte o no. Se muestra dubitativo frente a las obras e incluso se siente con la capacidad de poder reproducirlas o mejorarlas, pero para ahorrarse los conflictos y malestares asiente con la cabeza y acepta a la obra como tal.

El espectador, quien, sin entender nada la mayor parte del tiempo, consume su propia cultura en segundo grado. Consume literalmente el hecho de no entender nada y de que no hay necesidad alguna de todo eso, salvo el imperativo de la cultura, de afiliación al circuito integrado de la cultura. Pero la cultura en sí es sólo un epifenómeno de la circulación mundial. La idea del arte se enrarece y se hace mínima hasta en el arte conceptual, donde termina con la no-exposición de no-obras en no-galerías: apoteosis del arte como no-acontecimiento. Recíprocamente, el consumidor circula por todo eso para experimentar su no-goce de las obras.³

Siguiendo entonces la idea del arte contemporáneo, cualquier objeto, cualquier detalle puede generar la misma atracción y plantear las mismas cuestiones que las obras de arte del pasado. Con el advenimiento del carácter transtético del arte, cada obra a la vez que se deconstruye, nos deconstruye a nosotros también al mismo tiempo. La obra nos “contamina” y ya no gozamos del objeto, sino de la idea del objeto, y con él a su vez no apreciamos el arte, sino más bien la idea del arte. Nos encontramos según Baudrillard en una plena ideología, donde el arte, en su forma, no significa nada. No es más que signo hacia la ausencia. Al arte sólo le queda alinearse en la insignificancia y la indiferencia general. Ya no tiene más fines concretos, sino que ahora se pierde dentro de su propia especificidad.

3 Baudrillard Jean, *El pacto de lucidez o la inteligencia del mal*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2008, pág. 101

Algunas preguntas de cierre

Hemos reconstruido los trazos fundamentales con los que se ligan, en el pensamiento de Baudrillard, los problemas del simulacro y del arte. Muchas de las tesis del autor se muestran actuales para pensar las dinámicas del arte contemporáneo y su lugar en la cultura tal como se vive en nuestras sociedades. Entre las muchas preguntas que podríamos hacernos, finalmente, se encuentran las siguientes: en esta época donde la realidad escapa de sí misma dejándonos una hiperrealidad carente de sentido, ¿cabe algún lugar para la existencia de nuevas vanguardias, o mejor dicho, de nuevas expresiones artísticas las cuales no deban quedar relegadas a ser meras copias de los movimientos de ruptura en los siglos anteriores? ¿O será que luego de la simulación ya no queda nada más que dejarse llevar por la precesión de simulacros donde no haya más originalidad que la de copiar aquellas cosas que en algún momento fueron originales? ¿Es el simulacro producto de una creatividad colectiva? Y si esto es así ¿hay lugar para la creatividad en el mundo del arte?, ¿puede haber simulaciones artísticas o estéticas que funcionen como acontecimientos de ruptura con el simulacro general?.

La subjetividad explotada: una crítica a la conectividad en las redes sociales

Román March

Universidad Nacional de Mar del Plata

***Homo digitalis* en el enjambre**

Uno de los objetivos del filósofo surcoreano es determinar de qué modo la revolución digital ha transformado los vínculos en la sociedad que habitamos.

Comienza su análisis dando por desechada la antigua idea del hombre-masa para dar paso a una nueva a la que denomina enjambre digital que se conforma con individuos aislados y sostiene que “los individuos que se unen en un enjambre digital no desarrollan ningún *nosotros*. El enjambre digital no se manifiesta en una voz. Por eso es percibido como ruido” (2015:27).

Y aquí ya se nos empiezan a presentar una serie de aporías y perplejidades. Nos encontramos ante personas que se mantienen hipercomunicados vía digital pero alejados de los otros en los términos en que hemos experimentado como civilización occidental nuestras formas de relacionarnos. Y todo esto sucede, además, bajo la ilusión de que cada vez estamos más cerca o de que podemos vincularnos sin el contacto visual, corporal, gestual. Hasta hace unos años, éramos nosotros los que sometíamos a las máquinas pero a partir de esta revolución digital multimedial, parecen ser los dispositivos los que nos tienen esclavizados.

Es en ese instante en que se instauró el psicopoder y dejó de regir el biopoder tematizado por Foucault. Esta nueva forma de dominio y de poder opera desde dentro creando no ya alienación sino seducción. Esta nueva forma de existencia hace más eficiente al sistema económico capitalista que siempre pergeña una nueva herramienta para perpetuarse. Es decir que habitamos una época de vigilancia digital y una dependencia tecnológica excesiva, que inciden en nuestros procesos psicológicos y transforman la subjetividad.

Por otro lado, Han también señala que la era digital fomenta el anonimato y con ello se diluyen el compromiso y la responsabilidad: “el medio digital destruye el nombre, separa el mensaje del mensajero y la noticia del emisor”. Aquí ser anónimo es lo mismo que ser un desconocido. Parecen haber ecos de Baudrillard en estas palabras, dado que estar o ser virtual implica un como si, un simulacro; y esto genera una escisión entre

mensaje y mensajero porque no se necesita estar comprometido con lo que se dice porque nadie sabe quienes somos. Por ende, todo este proceso deriva en un descreimiento y desconfianza en la fuente que emite el mensaje. Estamos hartos de experimentar la gran catarata de cosas que se comparten o tuitean en las redes sociales en las que evidenciamos la falta de rigor, coherencia, grados de certeza y datos fidedignos. Y esto porque el nadie, el anónimo, el desconocido, se aprovecha de las condiciones. Por consiguiente, tenemos como producto un medio digital en el cual casi no existen los diálogos racionales. Ante tanta información verosímil (sin importar si son ciertas o no), sin canales de contrastación que no sean las mismas redes sociales lo que logramos es comunicarnos de manera efímera sin que se abran espacios significativos. Otro aspecto es el carácter volátil de ciertos grupos que se conforman como colectivos digitales, y generalmente se precipitan sobre personas particulares, ni siquiera contra otras ideas o expresiones culturales o políticas, que les son ajenas.

Además, existe una característica más compleja que la anterior. En el enjambre digital no hay mediación (es más fácil compartir que reflexionar). En palabras de Han “la actual sociedad de la opinión y la información descansa en esta comunicación desmediatizada. Cada uno produce y envía información. La desmediatización general pone fin a la época de la representación. Hoy cada uno quiere estar presente él mismo, y presentar su opinión sin ningún intermediario.” (2015:34/35).

En suma, como afirma Han “en las redes, el enjambre-público, se alimenta de eventualidades escandalosas, cuya eficacia se expresa en momentos coyunturales regidos por oleadas de opiniones que pueden provocar cambios o extinguirse, hacerse espuma, eventual y velozmente. No tienen la garantía de permanencia. El anonimato, en la interacción virtual, convierte al medio en indiscreto, regido por los afectos, las fobias o las filias, que encarnan en seres anónimos o virtuales que no se dan a conocer o que están ausentes o como si estuvieran presentes”.

¿Qué hay por debajo del “me gusta”?

Uno de los objetivos de la especialista holandesa es averiguar cómo las redes sociales han modificado la vida de las personas. Ante este interrogante, advierte que las plataformas on-line, sobre todo las redes sociales, se han vuelto muy importantes por la manera en que la gente se conecta haciendo todo a través de la red. Los datos sobre nosotros mismos que revelamos, sin darnos cuenta, cuando usamos los dispositivos tales como donde estamos, a qué hora y cuando. Esto supone que esos dispositivos dicen mucho de nosotros.

La autora sostiene que, a grandes rasgos, las personas no piensan en cómo manejan las redes sociales dado que el medio se caracteriza por la espontaneidad, la fluidez y la desmediatización. Por ello, entiende que ya no se puede seguir haciendo la diferencia entre real y virtual porque ambos mundos se han fusionado completamente: la gente camina por la calle mirando sus teléfonos móviles. Con el teléfono y sus aplicaciones podemos hacer todo lo que se nos ocurra. Y aquí se ve uno de sus poderes de seducción concretamente: no debo realizar ningún esfuerzo extra mas que tocar la pantalla del celular.

Otro aspecto relevante que analiza la autora tiene que ver con los aspectos legales de la información y los datos, que vertimos en las redes sociales. Esto porque las distintas plataformas toman y venden nuestra información, luego de haber conseguido de maneras poco claras nuestra autorización para hacerlo. En el mundo existen miles de casos en distintos países respecto a la colisión del derecho a informar con el derecho a la protección de los datos personales.

Como podemos ver nuestra privacidad se vuelve pública pero no solamente para otras personas sino para empresas o grupos económicos que luego generan necesidades en la población sobre la base de esos datos. En el libro de Van Dijck "*La cultura de la conectividad*" hay un apartado llamado la codificación de las conexiones humanas. Allí desarrolla sus ideas respecto a la subjetividad que producen estas nuevas formas de conectarnos. Para ello se remonta a la década setenta cuando las computadoras gozaban de una reputación dudosa, dado que se las asociaba con el espionaje y la burocracia al estilo Orwell. Ahora bien eso dio lugar a un movimiento contracultural "que conjugaba los valores de comunidad y colectividad con los imperativos de libertad personal y empoderamiento, valores que entraban en conflicto franco con las nociones de opresión y restricción de la individualidad aún asociadas a las tecnologías de la información" (2016:26).

Además, dentro del *ethos* de la web 2.0 Van Dijck está interesada en deconstruir los distintos sentidos que los desarrolladores atribuyen a sus plataformas. Expresiones como red social, me gusta o términos como participación, colaboración, grupo, seguidores o amigos; son producto del rastreo de los deseos de los usuarios haciéndonos creer que el adjetivo "social" abarca tanto la conexión (humana) como la conectividad (automática). Para Van Dijck "hacer social la red en realidad significa hacer técnica la socialidad. Esta socialidad tecnológicamente codificada convierte las actividades de las personas en fenómenos formales, gestionables y manipulables, lo que permite a las plataformas dirigir la socialidad de las rutinas cotidianas de los usuarios". (2016:30)

A modo de conclusión

En su obra *Psicopolítica*, Han nos previene acerca del capitalismo de la emoción en un medio digital formado por sujetos que se expresan mediante emociones fugaces, ni siquiera llevados por sentimientos. Estas emociones que las personas derrochan en las redes sociales, son performativas, esto es, remiten a acciones. Una de esas acciones (o comportamientos) se evidencian en el consumo, necesidad innecesaria por excelencia que contribuye en grado sumo con los intereses del capitalismo. La consecuencia más nociva que sufre y comete este homo digitalis es que “el medio digital hace que desaparezca el enfrente real. La comunicación digital carece de rostro y de cuerpo” (2015:42)

Por otro lado, para Van Dijck, es primordial que estemos informados sobre cómo se manipula el tan famoso Big Data y qué se hace con nuestros datos, para luego decidir nosotros qué hacer con eso.

Ambas posturas ven a la tecnología instrumentada en las redes y plataformas sociales, y los dispositivos, como un componente apocalíptico de nuestra época y mas aún en los años venideros.

Referencias bibliográficas

HAN, B.Ch. (2015) *En el enjambre*, Herder, Argentina. Trad. Raúl Gabás.

_____ (2014) *Psicopolítica*, Herder, Argentina. Trad. Alfredo Bergés.

OROZCO, G. y MIGUES, H. (2014) *Al filo de las pantallas*, La Crujía, Argentina.

VAN DIJCK, J. (2016) *La cultura de la conectividad*, Siglo XXI, Argentina. Trad. Hugo Salas.

Derrida, los animales y la Modernidad

Jorge Martin
Universidad del Salvador

En el pensamiento contemporáneo, Jacques Derrida ha sido uno de los autores que más se ha dedicado a la filosofía del animal. Desde su punto de vista, la cuestión de la animalidad es decisiva por su dificultad intrínseca y por su valor estratégico para deconstruir la metafísica occidental. Acorde con el logocentrismo que caracteriza a esta última, se sustenta en un sistema binario conceptual, en el que una de las partes está claramente subordinada a la otra (por ejemplo, en el par animal-hombre). Es así que los filósofos siempre han buscado delimitar lo *propio del hombre*, destacándose en primer lugar el *logos*: la razón y la palabra, pero también muchas otras capacidades y atributos que se le han negado al animal.

Si bien en las últimas décadas las investigaciones etológicas han ido erosionando los límites entre lo humano y lo animal, Derrida no trata de borrar las rupturas y las heterogeneidades entre estos seres vivos; incluso -como filósofo de la diferencia- hace mención a una “discontinuidad radical” entre los primates y el hombre. Lo que cuestiona es la idea de que haya una sola frontera oposicional, indivisible, infranqueable, rigurosamente objetivable, entre lo humano y lo infrahumano. Para él, hay muchos límites, siempre precarios, de acuerdo con las diferentes estructuras de organización de lo viviente.

Es decir que, sin caer en un biologismo continuista que confundiría todo (aspecto no siempre debidamente señalado por sus comentaristas), Derrida procedió a deconstruir los límites tradicionales que se han supuesto entre el hombre y el animal (por ejemplo, el poder del yo según Kant, la mortalidad según Heidegger, la tenencia de un rostro según Lévinas, el poder borrar las huellas según Lacan). En este sentido, su estrategia consiste no tanto en devolverle al animal lo que se le niega, sino en mostrar que *lo propio del hombre*, aquello de lo que se dice que el

animal estaría privado, aquél no lo tiene con tanta seguridad y pureza como se pretende.

A decir verdad, Derrida rechaza hablar de *el animal* (como si hubiera uno solo y de una única especie), como ha hecho por lo general la tradición filosófica, en lo que nuestro autor observa una más de las *animaladas* que podemos realizar los seres humanos, y que es necesario deconstruir. A tal fin es que Derrida acuñó el término *l'animot*, compuesto por las palabras francesas *l'animal* y *mot* [palabra] (literalmente sería: *el animal-palabra*); con lo cual quería sugerir, en primer lugar, que la palabra animal no es nada más que una palabra. A continuación, que, al pronunciarse en francés (*animaux*), aparece el plural de animales en el singular, con lo cual remite a la inmensa multiplicidad de individuos y especies de animales que existen. Por último, que se debe pensar la ausencia de la palabra en los animales pero no como si fuera una privación.

Si nos enfocamos ahora en las cuestiones históricas, resulta que hasta la aparición de Descartes predominaba la convicción de que el hombre forma parte de la naturaleza, la idea de que no hay una ruptura entre el espíritu y el cuerpo, el espíritu y la materia, sino comunión. Esta postura en relación con los seres vivos se observa, por ejemplo, en la *Apología de Raimundo Sabunde* de Michel de Montaigne, uno de los más grandes textos pre-cartesianos y anti-cartesianos que existen sobre el animal, según Derrida. Con el padre de la Modernidad, se produce algo impensado anteriormente: la disociación completa del sujeto y del objeto, la transición entre una época en la que la humanidad participaba simpáticamente de la naturaleza a otra en la que se transforma en su enemiga.

Descartes es decisivo porque instaura la tradición hegemónica que ha predominado en la filosofía de los últimos siglos. Que ocupa un lugar determinante en esta historia para Derrida, se manifiesta en el hecho de que el título de una de sus obras más importantes sobre esta cuestión: *L'animal que donc je suis*, es una clara alusión al cartesiano *Je pense donc je suis*. Derrida omite el pensamiento, que es lo que permitía diferenciar al hombre del animal, y juega con el *suis* que, en la primera persona del presente del indicativo, conjuga tanto el verbo *être* [ser] como *suivre* [seguir]. De ahí la traducción al español como *El animal que luego estoy si(gui)endo*.

El hombre sigue al animal ya porque estos seres vivos llegaron al mundo antes que los humanos (según uno de los relatos de creación del *Génesis*), ya porque en la cadena evolutiva, el hombre es posterior al animal que no obstante es.

Si bien hay antecedentes de la célebre e influyente tesis de la *bête machine*, como en la obra del médico y filósofo español Gómez Pereira □quien negó la sensibilidad a los animales□, Descartes es quien logró imponer la comparación de los organismos vivos con máquinas. Comparación que luego fue generalizada y llegó a ser una manera de interpretar todo el universo. Es con este objetivo en vista, y con el de preservar la inmortalidad de las almas humanas, que Descartes radicalizó la separación entre la *res cogitans* y la *res extensa*, la sustancia pensante y la sustancia extensa, definiéndose cada una de ellas por la negación de la otra. Y acorde con esto el animal-máquina estaría privado del *cogito*, limitándose a ser un autómata carente de yo y de toda reflexión.

Tal es la separación del humano respecto de la naturaleza, que a la pregunta que se hace Descartes en las *Meditaciones Metafísicas*: “Pero ¿qué es un hombre?”, responde negando explícitamente la definición de animal racional, y esto lo hace por una cuestión de economía de tiempo, dado que no quería desperdiciar lo poco que le quedaba de él y de ocio empleándolo en “desenredar semejantes sutilezas”¹. Este pasaje es importante, ya que en él prepara su próximo paso que consiste en eliminar del *ego sum* todo aquello que hace referencia a la vida, a la animalidad. En palabras de Derrida, hay que destacar “una secuencia muy singular, aquella que, para delimitar el acceso al puro <yo soy>, debe suspender o, mejor todavía, dejar de lado, precisamente en cuanto es separable, toda referencia a la vida, a la vida del cuerpo y a la vida animal”².

A juicio de este filósofo, dos son los rasgos que caracterizan al animal para Descartes: el primero, es la falta de respuesta a nuestras preguntas, ya que su capacidad para comunicarse estaría fijada en el mecanismo de su programación; y el segundo, aludiría a una carencia, a un déficit, pero incomparable con los defectos de los humanos, y que por ello mismo fundamentaría su inferioridad con respecto a

1 *Meditaciones metafísicas* seguidas de objeciones y respuestas, p. 171.

2 El animal que luego estoy sí(gui)endo, p. 91.

aquéllos. Así se justificaría el sometimiento y el dominio de los animales por parte de los hombres; y en esto observa Derrida la influencia de la tradición judeo-cristiana con su tendencia permanente a estar en guerra sacrificial contra el animal fuera del hombre y en el hombre mismo (es decir, su corporalidad y sensibilidad).

A pesar de las inmensas discrepancias que hay entre estos filósofos, Kant, Heidegger, Lévinas y Lacan son herederos de la tradición cartesiana en lo que se refiere a la cuestión del animal (como asimismo diversos desarrollos de la ética, la política y el derecho contemporáneos). Todos comparten ciertos prejuicios o presupuestos, como por ejemplo sostener que los animales carecen de lenguaje, o no haber reparado en las diferencias esenciales que se dan entre las diversas especies, o ignorar los saberes etológicos y primatológicos, o no tener en cuenta el hecho de que los dominamos y explotamos cruelmente. Pero su punto de partida es el mismo: la subjetividad moderna (aunque ya se encuentre en proceso de deconstrucción): 1. El <yo pienso> kantiano, no sustancializado, pero fundante de la razón y por eso mismo negado al animal; 2. El *Dasein* heideggeriano, que tiene como una de sus notas esenciales el <ser en cada caso mío>, sigue vinculado al ego cartesiano; 3. El sujeto levinasiano sólo se relaciona con otros hombres, dejando al animal sin rostro, ajeno a toda ética; 4. El sujeto lacaniano depende de una lógica del inconsciente, pero se trata de un sujeto humano y en referencia a Descartes.

En *El animal que luego estoy si(gui)endo*, si bien Derrida hace referencia a “todas las críticas que pudo provocar la teoría del animal-máquina en los tiempos de la Ilustración” (p.112), no menciona a ningún filósofo en particular. Desde mi punto de vista, él está pensando sobre todo en Étienne Bonnot de Condillac y su *Tratado de los animales* (1755). Derrida tenía un gran conocimiento de la obra del autor del *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos*, al punto que le dedicó un libro, no muy conocido, que se titula *L'archéologie du frivole* (libro que no se reedita en Francia desde 1990 y que aún no ha sido traducido al español)³.

3 Sobre este libro, dice su biógrafo: “Él mismo está terminando un texto sobre Condillac que debe servir como prefacio al *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos* y se convertirá en *L'archéologie du frivole* [La arqueología de lo frívolo]. Pero se siente cansado y hace las cosas <lentamente y sin gusto>. <El Condillac es un texto, si se me permite decirlo, de rutina>, le explica a Roger Laporte” (Benoît Peeters, *Derrida*, p. 303). Cf. pp. 313-314.

La estrategia de Condillac en el *Traité des animaux* es análoga a la de Derrida. Su objetivo, frente a la tradición cartesiana, es mostrar que para reconocer la dignidad del hombre no es necesario rebajar a los animales, ya que despreciarlos a ellos es, en última instancia, despreciarnos a nosotros mismos, y que además, no hay que contraponerlos puesto que, como seres animados, compartimos el mismo sistema general de conocimientos. Es decir que en esta obra busca, por momentos, un acercamiento entre el hombre y los animales (a diferencia del naturalista Buffon), pero rechaza asimismo los planteos que, como el de La Mettrie, pretenden confundirlos.

En *La arqueología de lo frívolo*, Derrida cita en dos oportunidades pasajes del *Tratado de los animales* de Condillac⁴. Ambos textos ejemplifican este doble movimiento de acercamiento y de alejamiento entre estos seres vivos. El primero lo toma de la Conclusión de la segunda parte y dice así: “La facultad de sentir es la primera de todas las facultades del alma; es incluso el único origen de las otras, y el ser que siente no hace más que transformarse. Tiene en las bestias ese grado de inteligencia que llamamos *instinto*, y en el hombre ese grado superior que llamamos *razón*”⁵. Es decir, entre ambas facultades, hay una diferencia de grado y no de naturaleza: tienen un mismo origen en la reflexión y persiguen un mismo fin que es el conocimiento. Pero mientras que la reflexión animal se detiene prontamente y se deposita en unos pocos hábitos muy eficientes (variando de acuerdo con la organización y las necesidades de las diversas especies), la reflexión humana continúa realizando comparaciones y juicios nuevos sobre las más diferentes cuestiones (y por eso es más susceptible de equivocarse).

El segundo texto está tomado del capítulo VIII de la segunda parte, *En qué difieren las pasiones del hombre de las de las bestias*: “De esa única diferencia [se refiere al amor propio que, si bien es una pasión común a los animales y a los seres humanos, se va diferenciando puesto que estos últimos tienen más necesidades y mayor capacidad reflexiva, de modo que las pasiones se van multiplicando y complejizando] nacen para nosotros placeres y penas de los cuales las bestias no

4 Derrida, *L'archéologie du frivole*, pp. 97 y 145-146.

5 Condillac, *Tratado de los animales*, p. 178.

podrían formarse ideas [...] Desde entonces, no es más posible satisfacer todos nuestros deseos; por el contrario, si se nos otorgara el goce de todos aquellos objetos a los que nos refieren, se nos pondría en la impotencia de satisfacer la más imperiosa de todas nuestras necesidades: la de desear. Si quitáramos de nuestra alma esta actividad, que se le ha vuelto necesaria, sólo nos quedaría un vacío insoportable, un hastío de todo y de nosotros mismos. Desear es entonces la más imperiosa de todas nuestras necesidades, de modo que apenas se satisface un deseo nos formamos otro. A menudo obedecemos a varios a la vez o, si no podemos, disponemos para otro tiempo aquellos a los que las circunstancias presentes no nos permiten abrir nuestra alma. Así nuestras pasiones se renuevan, se suceden, se multiplican y sólo vivimos para desear y en tanto deseamos”⁶.

Además de estos dos textos explícitos, se podría mostrar □ si tuviera tiempo □ que varias facultades y actividades que el discurso filosófico les niega a los animales, pero que Derrida les atribuye, ya habían sido reconocidas por Condillac. Por ejemplo, que poseen un lenguaje, que pueden sufrir (tema que retomaría luego Bentham) y que tienen la capacidad de perfeccionarse. Sólo me detengo un momento en este pasaje de *El animal que luego estoy si(gui)endo*: “Lacan es más preciso y firme al retomar a su manera el viejo *topos* modernizado de las abejas ya que no tiene, por así decirlo, la conciencia tranquila. Siento una sorda inquietud bajo la autoridad de ese nuevo pero tan viejo, tan viejo, discurso sobre las abejas. Lacan pretende apoyarse en lo que denomina tranquilamente el <reino animal> para criticar la noción corriente de lenguaje-signo, por oposición a las <lenguas humanas>. Cuando las abejas <responden> en apariencia a un <mensaje>, no *responden*, *reaccionan*; no hacen más que obedecer a la fijeza de un programa, mientras que el sujeto humano responde al otro, a la pregunta del otro. Discurso literalmente cartesiano”⁷.

Este ejemplo de las abejas ya se encontraba en el *Traité des animaux* de Condillac, puesto que él le cuestionaba a Buffon el concebir a los animales como seres puramente materiales, autómatas sin alma cuyas acciones están regidas por

6 *Op. cit.*, pp. 158-159.

7 *El animal que luego estoy si(gui)endo*, p. 148.

leyes mecánicas: “Porque el mecanismo bastaría para dar razón de los movimientos de diez mil autómatas, que actuaran todos con fuerzas perfectamente iguales, que tuvieran precisamente la misma forma interior y exterior, que nacieran y que se metamorfosearan todos en el mismo instante y que estuvieran determinados a no actuar sino en un lugar dado y circunscrito, ¿es necesario creer que el mecanismo basta también para dar razón de las acciones de diez mil abejas que actúan con fuerzas desiguales, que no tienen absolutamente la misma forma interior y exterior, que no nacen y que no se metamorfosean en el mismo instante, y que salen frecuentemente del lugar en el que trabajan?”⁸.

Por supuesto, con esto no estoy diciendo que Derrida se haya limitado a copiar a Condillac. También sería sencillo señalar varias cuestiones atribuidas por el primero a los animales y no contempladas por el otro: la amistad, la mirada, el pudor, etc. Por no mencionar planteos más de fondo que los diferencian, como por ejemplo el discurso onto-teológico de Condillac. Sólo he tratado de mostrar una posible fuente moderna que habría tenido en cuenta Derrida para desarrollar sus ideas sobre los animales y que no ha sido mencionada por los comentaristas.

Para concluir, me gustaría indicar que no creo que los *Animal Studies* pongan en crisis el humanismo, sino sólo a algunas posturas humanistas que están en guerra contra lo animal. Como hemos visto, posturas como las de Condillac o de Derrida, que no plantean eliminar las fronteras entre estos seres vivos, nos permiten concebir un nuevo humanismo, más flexible e integrador, para generar otro pensamiento de los animales y más respetuoso y compasivo en su trato.

8 Tratado de los animales, pp. 106-107.

Referencias bibliográficas

- Canguilhem, G., *La connaissance de la vie*. Hachette, Paris, 1952.
- Condillac, É., *Tratado de los animales*. Trad. de J. Martín y G. Villafañe, Del Signo, Bs. As., 2016.
- Cragolini, M., *Extraños animales. Filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*. Prometeo, Bs. As., 2016.
- Derrida, J., *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Trad. de C. de Peretti y C. Rodríguez Marciel, Trotta, Madrid, 2008.
- Derrida, J., “<Hay que comer> o el cálculo del sujeto”. Recuperado de: https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/comer_bien.htm.
- Derrida, J., *L'archéologie du frivole*. Galilée, Paris, 1990.
- Derrida, J., “Violencias contra los animales”. Recuperado de: https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/animales_violencia.htm.
- Descartes, R., *Obras*. Gredos, Madrid, 2011.
- González Gallinas, E., *Pensar los animales en Jacques Derrida*. Tesis doctoral, 2015. Recuperado de: http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filosofia-Egonzalez/GONZALEZ_GALLINAS_Enrique_Tesis.pdf
- Peeters, B., *Derrida*. Trad. de G. Villalba, FCE, Bs. As., 2013.
- Peretti, C., “A propósito de los animales (algunas reflexiones a partir de los textos de Jacques Derrida)”. En M. Cragolini (Comp.), *Por amor a Derrida*. La Cebra, Bs. As., 2008, pp. 17-47.
- Ramond, Ch., *Le vocabulaire de Derrida*. Ellipses, Paris, 2015.

El arte en los márgenes de la experiencia estética. Conceptualismo y valoración

Mariano O. Martínez Atencio
Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET

Una de las primeras cosas que sostendrá Dewey en el comienzo mismo del *Arte como experiencia*¹ es precisamente la idea que con mayor vehemencia atacará a lo largo de dicha obra. Esto es, el sesgo de aislamiento y separación que ronda las producciones del arte en relación con el cúmulo de experiencias que las propiciaron. Tal separación se daría no solo a nivel de producción de las obras sino también al momento de instaurar vínculos e insertarse en la cadena de experiencias que el contacto con las mismas promovería. El resultado parece ser el de un escenario del arte para selectos y entendidos, semejante al que Ortega entreveía.²

El punto de partida, entonces, supone el desprendimiento de las formas del arte de la integridad de la experiencia a la que se encontraban ligadas en sus orígenes. Toda forma artística se vio siempre vinculada de manera directa con un trasfondo de práctica y conocimiento que otorgaba un sentido concreto a su desarrollo. Con el tiempo dicho trasfondo parece haber cedido lugar a modos autónomos de producción y consumo. Dewey entiende que tal situación pueda estar motivada por el auge y crecimiento del capitalismo como modo de transacción no sólo económico sino vincular. De este modo, la irrupción del museo como institución que nuclea las obras de arte y las ofrece al público introduce y refuerza una lógica de la autonomía en torno al arte: “El crecimiento del capitalismo ha sido una poderosa influencia en el desarrollo del museo como el albergue propio de las obras de arte, y

1 La referencia apunta al conocido texto de John Dewey de 1934 *El arte como experiencia* (Dewey: 2008)

2 Cfr.: Ortega y Gasset (1925), *La deshumanización del arte*.

en el progreso de la idea de que son cosa aparte de la vida común.” (Dewey: 2008, p. 9)

El tránsito que promovió el aislamiento de la esfera del arte respecto del resto de actividades y experiencias de vida cotidiana es lo que debe enmendarse por considerarlo equivocado. De lo que se trata es de restituir el análisis de la experiencia estética a la disponibilidad de las cosas comunes y de la vida cotidiana de donde nunca debió apartarse. Incluso deben buscarse las huellas de toda experiencia estética en la efectividad del resto de experiencias que en principio no son consideradas tales.

Así, una primera diferencia entre el dominio propio del arte, o mejor las *bellas artes* como parece estar pensando Dewey, y el resto de producciones tiene que ver con la presencia del artista creador a lo largo de todo el proceso de producción de la obra. Habría en la instancia de configuración de toda obra una íntima vinculación de su creador con el proceso mismo de producción que no necesariamente acompaña otro tipo de producciones tales como la mercantil, industrial etc. De tal modo, precisamente el arte es la instancia en donde se da lo que Dewey recupera como unidad de la criatura viviente con su entorno y su contexto inmediato. Fiel a su formación, entiende que el arte es un particular producto de la interacción del hombre con su esfera de relaciones inmediata. Un arte separado de tales apoyos y vínculos respecto de la totalidad de relaciones que configuran la vida no participa del grado de experiencia estética requerido.

El artista se separa del proceso mismo de configuración de sus obras y éstas, a su vez, instancian modos de vinculación con sus audiencias en los que se pierde la conexión que otrora existiera. Lo que el autor advierte, pues, es ese darse del arte apartado de las experiencias estéticas vinculantes a las que tradicionalmente se viera ligado. El mismo tipo de experiencias, advertido sea, que suponen un enriquecimiento del mundo y de la propia vida. En tanto experiencia el arte supone ese mejoramiento e incremento vital: “En vez de significar encierro dentro de los propios sentimientos y sensaciones privados, significa intercambio activo y atento frente al mundo; significa una completa interpenetración del yo y el mundo de los objetos y acontecimientos.” (Dewey, 2008: 21).

La experiencia estética

Dewey señala la diferencia existente entre tener experiencias, o experimentar determinadas cosas, y tener *una* experiencia. Este último caso supone la consciencia de atravesar determinada situación o sucesión de acontecimientos con el arribo a un cierre o cumplimiento. Posee, así, una cualidad individualizadora. Este es el tipo de experiencias concretas, individuales o susceptibles de individualización, en que se está pensando como paradigma del tipo de experiencias estéticas que se reclama para el arte.

Una primera característica propia de tal tipo de experiencias es precisamente su arribo a una instancia de concreción o acabamiento. Es un proceso que fluye hacia un cumplimiento y que ofrece una continuidad más allá de las fluctuaciones y variaciones internas que pueda atravesar. En tal sentido de integridad de toda experiencia, su desarrollo supone una organización dinámica. Esto es, requiere tiempo para completarse, es un crecimiento –conducente a un cumplimiento–. El capítulo tercero de la obra mencionada está enteramente dedicado por Dewey al tratamiento específico de aquello que supone “tener una experiencia”, sus cualidades y señas propias.³

Al tratarse de un proceso que se desarrolla hasta alcanzar un cierre o final, toda experiencia estética consolida una *unidad*. Esto encuentra relación con la idea de que en cada experiencia las partes constituyentes de la misma se encuentran en directa relación, tal que los eventos que se desarrollan suponen una serie en consonancia con lo ocurrido previamente. Es el sesgo estético lo que otorga unidad a toda experiencia. Es por ello, pues, que el arte o mejor sus obras son ejemplos relevantes de lo que supone tener *una* experiencia. En su configuración se asocian las instancias de producción (hacer, acción) y consumo (percibir, recepción) dando como resultado una unidad de experiencia relevante y valiosa.

3 Dicho capítulo posiblemente sea el más importante aporte deweyano al tratamiento de la cuestión estética: (Dewey, 2008: pp. 41-65).

A la base del planteo de Dewey parece operar la distinción tradicional que liga al arte con la idea de determinado tipo de producción y a lo estético con cierta modalidad de recepción o percepción sensitiva. Su propuesta, empero, busca afianzar los lazos de interrelación que se siguen de tales momentos y que, lejos de suponer separación, se integran en la consecución de un todo integral como base adecuada de toda experiencia válida. La clave le viene dada por el concepto de *emoción*. En tanto cualidades estéticas, las emociones no suponen entidades separadas de las situaciones que las originan. Son precisamente el material que permite poner en contacto integralmente la acción y la recepción que hacen posible estructurar y dotar de unidad a toda experiencia. Sólo a través de la captura consciente de tal unidad se puede tener una experiencia en la que acción y recepción se integran configurándola.

El ser se mueve motivado por estímulos y a través de series de eventos que fluctúan hasta su consumación en una unidad de experiencia que acaba siendo relevante. Ello no impide que el desarrollo de tales eventos sea doloroso o incómodo. Más allá del crecimiento propio de cada situación, el resultado será el disfrute de haber vivido *una* experiencia. Si se recupera el nexo con el dominio del arte es fácil advertir el vínculo que propone recuperar Dewey: la acción artística debe propiciar una recuperación del disfrute en la recepción. El grado de satisfacción que se persigue como resultado guía, en el arte, el proceso de producción. Esto lo diferencia de otros ámbitos del hacer humano. A su vez, la experiencia estética que se obtiene del contacto con el arte se encuentra íntimamente ligada a la instancia de producción. A menudo la valoración y apreciación estéticas varían según se conocen datos propios del modo en que algo llegó a constituirse en lo que es.

Hacer y disfrutar, producir y deleitarse en la recepción perceptiva de aquello creado supone el vaivén propio del arte que debe recuperarse. No hay arte privado. Es decir, no hay la ejecución de una obra que vaya a acabar en la subjetividad privada de su autor. El arte es hecho para el consumo público. Esto involucra ambos momentos de ejecución y recepción. Los integra en una totalidad que reconoce el plano estético de aquello que acaba configurando una totalidad perceptual. El crecimiento que dará unidad a una obra y consecuentemente a la experiencia que la

misma suscite estará en todo momento guiado por el resultado al que se aspira; y éste animará cada instancia de su desarrollo. Percibir, de este modo, es volverse consciente del proceso mismo de recepción-percepción. No es un mero reconocimiento que interrumpe el ciclo de percepciones. Es la conciencia misma que capta la totalidad de una experiencia en su unidad. Se dice, entonces, que toda experiencia estética es *completa*.⁴

Cuando la experiencia se ve acompañada de emoción entonces el ser se halla en disposición de recibir y captar el flujo de crecimiento que acabará en un cierre. Dicho final otorga unidad y especificidad a toda experiencia ya que involucra a ese ser en la situación particular en que se encuentra y compromete tanto su cuerpo como sus facultades intelectuales haciendo de ambos un continuo. Sólo un tipo de creación cuya dinámica suponga la integración de partes confluyentes hacia un todo unificado y direccionado hacia la promoción de experiencias de tipo estéticas es una creación artística. Cuando lo es, el resultado que se encuentra en cada una de las partes constituyentes y que ha auditado cada instancia de su desarrollo articulando ambos momentos de acción y recepción en toda obra promueve un enriquecimiento de ese horizonte de experiencia que es la vida y el mundo –es decir, la situación– de cada ser.

Conceptos y valores

La caracterización de algo, su especificación y hasta su definición suelen requerir un tipo de precisión conceptual y un trabajo de individualización al momento de dotar de espesor explicativo el fenómeno o la cosa en cuestión. Si se piensa en tales términos la tarea emprendida por Dewey a propósito de la caracterización de toda experiencia de tipo estética ligada al arte y su desarrollo posiblemente su esfuerzo naufrague de inmediato. La captura del conjunto de características que cifran toda experiencia de

⁴ Una interesante recuperación del planteo de base deweyano es la promovida por Monroe Beardsley desde el interior de la tradición analítica en la que se inserta. Su *funcionalismo* entiende a las obras de arte como los vehículos paradigmáticos de promoción del tipo de experiencias estéticas. Reforzando la apuesta anterior, su planteo traza fuertes vínculos entre valoración y legitimidad en torno a las producciones del arte: cuanto más rica resulte la experiencia derivada del contacto con una obra, tanto mejor será dicha obra. Para un acercamiento a sus postulados, véanse: (Beardsley, 1981; 1982).

tal naturaleza encuentra renovados contraejemplos tanto dentro como fuera del universo de producciones artísticas que desafían su alcance.

Desde dispositivos artísticos que no parecen culminar en un cierre propiciando recorridos nuevos a medida que se interactúa con ellos, hasta instancias banales que sí cubren las señas propias de toda experiencia estética, la caracterización ofrecida parece inespecífica. No aísla adecuadamente el tipo de instancias de naturaleza artística recortando su especificidad del montón de situaciones cotidianas que emergen con igual disposición estética. El abarque conceptual ofrecido sirve tanto para obras de arte como para un paseo por el parque asimismo portador de intensidad que se desarrolla y crece hasta alcanzar una unidad de sentido relevante y completa. Pero permanecer en tales esfuerzos sería interpretar equivocadamente el impulso deweyano. Éste no quiso distinguir ni separar (aislar) explicativamente los dominios del arte y aquellos de la vida común en que se inserta como si se tratasen de cosas diferentes. Por el contrario, lo que buscó con afán fue precisamente mostrar la serie de continuidades que se sostienen entre ambas instancias de experiencia a fin de devolver el arte al ejercicio de producciones y consumos sobre el que se asienta.

El asiento de toda producción artística recupera, para Dewey, ese trasfondo de experiencia total integral que supone la continuidad del desarrollo vital del ser, siempre en situación. Aquí podría surgir otro frente de posibles ataques a su posición. Podría criticársele el hecho de suponer sólo un tipo de vínculo y relación con el arte. Posiblemente el sostenido en los comienzos mismos de su evolución histórica, desentendiéndose de buena parte de los desarrollos más actuales que ofrecen incluso experiencias específicas emplazadas en sitios específicos (museos, galerías, ferias, etc.). Un arte pensado desde la especificidad de la concreción de sus obras no supone ni parece establecer continuidades con la vida que se desarrolla fuera de las paredes de su situación concreta. ¿Es, por ello, menos arte?; o incluso ¿un arte peor en cuanto a calidad y legitimidad?⁵

5 En uno de sus últimos ensayos Groyes plantea la captura y el trato con un arte al que la virtualidad del mundo contemporáneo ha presionado hasta transformar incluso el trato que se sostiene con él. Pensar el arte como registro documental de una serie de flujos y transformaciones altera tanto la

Sin embargo, más allá de posibles objeciones resulta interesante recuperar un costado significativo de la propuesta de Dewey que podría ofrecer una clave válida desde la cual pensar el devenir artístico en la actualidad. Este tiene que ver con la posibilidad de pensar en torno al ejercicio del arte un espacio o instancia de producción de sentidos de valor para la vida. Un arte desafectado de exigencias que prolifera en la actualidad sin contacto con el valor, o con el sentido de la belleza no parece contribuir significativamente a la vida de los seres para quienes en definitiva parece pensado. Devolver el trato con la producción y la recepción de instantes valiosos, de concreciones que incrementan y ensanchan los dominios del mundo y de la vida cotidiana (única vida) parece un destino mucho más interesante para el arte que la deriva de desafecciones en la que se ha visto sumido en sus últimos tiempos. En tales términos, arte y experiencia estética recuperarían un vínculo transhistórico que allende la necesidad instala la preferencia.

forma y la experiencia que se tiene con cada obra como la temporalidad misma de dichos encuentros y contactos. La continuidad pretendida en términos de experiencias estéticas se desarrolla ahora desde la captura acontecimental de una serie de registros más que del encuentro específico con determinada situación. *Cfr.:* (Groys, 2016: 17-31).

Referencias bibliográficas

Beardsley, M. C. (1970), *The Possibility of Criticism*, Detroit, Wayne State University Press.

_____ (1981), *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, United States, second edition, Hackett Publishing Company.

_____ (1982), *The Aesthetic Point of View*, New York, Cornell University Press.

Bozal, V. (ed.) (1996), *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Vol. I y II, Madrid, Visor Dis. S.A.

Dewey, J. (2008), *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós Ibérica, s.a.

Faerna, A. M. (1996), *Introducción a la teoría pragmatista del conocimiento*, Madrid: Siglo XXI de España Ed.

Groys, B. (2016), *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*, Bs. As.: Caja Negra Ed.

Leddy, Tom, "Dewey's Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL =

<<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/dewey-aesthetics/>>.

Ortega y Gasset, J. (2007), *La Deshumanización del Arte*, Madrid, 14° edición, Espasa-Calpe s.a.

El problema de la escala

Eduardo Minardi

Universidad Nacional de Mar del Plata

Las piezas que pueden encontrarse entre los hallazgos arqueológicos nos brindan algunos datos objetivos, su antigüedad, ubicación geográfica y alguna cultura de origen. Las interpretaciones contemporáneas sobre estas piezas en algunos casos pueden ser coincidentes. Estos significados que atribuimos a las piezas representan a los hombres y mujeres de territorios distantes, y épocas diferentes.

Es aquí que pretendemos hacer una relación entre *significación y escala*. Detengamos la mirada en un primer momento, aquel que nos habla sobre una aproximación a la dimensión del amuleto. Este objeto destinado a torcer la suerte del portador, otorgarle protección o provocar bienaventuranzas en algún área determinada.

Es esta cualidad mística la que conlleva la actividad espiritual, que aspira a conseguir la unión o el contacto del alma con la divinidad por diversos medios (ascetismo, devoción, amor, contemplación, etc.). Es esta cualidad la que vamos a rastrear hasta la prehistoria de la representación humana en aquellas obras a las cuales por sus dimensiones era posible *tocar*, y por lo tanto, acceder a ellas en lo inmediato.

Tomamos como ejemplo la estatuilla de piedra caliza encontrada en Willendorf, Austria, llamada la Venus de Willendorf. Esta pieza tiene las características del uso como amuleto, como talismán para invocar la fertilidad. Esta representación del cuerpo con enraizamientos mágicos, tiene en su tamaño una necesidad práctica, la figura debía ser trasladada y sostener su influencia en distintos tiempos y territorios.

Esta escultura atravesaba la cotidianeidad, aportaba protección, y pretendía derivar en una fertilidad de la especie. Apuntaba hacia adelante en el tiempo, y pretendía contribuir a una supervivencia del grupo en la sucesión de los nacimientos.

En este uso vemos una mirada en donde el objeto aún no tiene una carga estética definida, no es una pieza para ser *observada*, sino que tiene el poder de proyectar hacia adelante los deseos de supervivencia de la especie.

La escala de esta pieza tiene una especial característica, estamos frente a una dimensión que inevitablemente tiene que encontrarse con el uso de las manos. Estas impresiones táctiles, de una pieza de dimensiones exageradas, o enfatizadas, tienen vinculación con esa invocación mágica, a través de un tipo de sensibilidad que se denomina *háptica*, que deriva del griego haptikos, que significa *tocar, prender, sostener*, y esta es una condición ligada a la práctica de la escultura y al uso de las primeras figuras.

Estas representaciones del cuerpo, y los poderes que de ellas emanan, junto a los contenidos y proyecciones para los cuales se piden su asistencia, tienen una potencia que es inversa a la relación con su tamaño y con la escala con respecto al sujeto portador y con su historia.

La representación de nuestra propia imagen corporal se encuentra en relación con la idealización de diferentes afluentes de significación que llevan a un tipo determinado de *materialización*. Los hay históricos y religiosos, pero estos están relacionados con un factor de proximidad y distancia, y a la vez aporta una faceta de cercanía y lejanía emocional.

En el aspecto donde mencionamos esa proximidad al extremo del contacto manual hacemos referencia a su tamaño, y una cierta característica mística.

Pero hay esculturas que junto a su escala despliegan otros significados.

En este aspecto privilegiamos la *idealización*, necesitamos figuras que en su representación tengan la dignidad de los monarcas, o la altura de los dioses o figuras religiosas.

Hay una dimensión política e histórica subyacente que favorece lo que podemos llamar en esta representación el **poder de una acción suspendida**, en este dispositivo la historia o el mandato sigue sucediendo, tiene una doble vía que trae de un pasado ideal la significación que se materializa en la escultura. Se hace presente y se impone con toda su potencia en la actualidad que pretende influir, y propone una idea que debería sostenerse en adelante.

En esta dimensión de la representación escultórica hay un abandono de la cercanía *háptica*; ya no es el tacto lo que sostiene la relación con la imagen; desde la dimensión de la escala en relación al sujeto se *impone* esa potencia del significado, para materializarse en una línea temporal de influencia.

En una contextualización diferente haremos dialogar una obra que muestra diferentes aspectos de los anteriormente desarrollados.

En la Bienal de Venecia de este año la artista argentina Claudia Fontes presentó su escultura “El problema del Caballo”.

En ella se pueden observar distintas facetas del diálogo entre la obra tridimensional que apunta a una referencia histórica, y a la escultura contemporánea que provee multiplicidad de sentidos, aún sin atender a sus referencias formales.

En la obra citada la figura dominante es la de un enorme caballo blanco encabritado, que se levanta frente a una niña que lo enfrenta con su mano extendida. Hay en esta parte del conjunto escultórico una amenaza del animal sobre el cuerpo de la niña, una parte de lo salvaje que aterra, es lo no-domado, aquello que pone en riesgo lo indefenso, lo frágil, aquello que puede matarse.

En otra parte del conjunto aparece un joven en cuclillas que no participa de esta acción suspendida, está alejado. En el espacio el conjunto se completa con una serie de escombros en estado de suspensión, que por efecto de la luz proyectan sus sombras sobre la pared. De esa secuencia puede desprenderse una serie: amenaza, prescindencia, destrucción.

Al hablar de esta obra la artista propone ir hacia las primeras apariciones del caballo en la historia argentina, y menciona a una de las pinturas del siglo XIX que considera una influencia sobre el contenido de su obra. En ese sentido toma la pintura “La Vuelta del Malón” de Ángel Della Valle, del año 1892.

Al clima creado por el Iluminismo se opone el progreso de talante romántico, que revaloriza positivamente la historia. En este marco de amplio recorrido propongo una mirada que cruce la obra de Della Valle con los textos de Domingo Sarmiento, y de Esteban Echeverría.

Della Valle nació en Buenos Aires en 1852, murió en 1903. A los 15 años se instaló en Italia estudiando en la Sociedad Cooperativa de Estudiantes, fundada por Antonio Ciseri en Florencia. Al concluir su aprendizaje, de naturaleza académica, regresó al país en 1883.

De este autor es la obra elegida por Claudia Fontes para dialogar con su trabajo expuesto en Venecia. Esta obra “La vuelta del malón”, hoy puede ser vista en el Museo Nacional de Bellas Artes de la Ciudad de Buenos Aires.

Es una pintura que podemos entrever inspirada en el comienzo de “La cautiva” de Esteban Echeverría, obra de gran formato (182 cm. X 192 cm) ejecutada al óleo, su tamaño cobra importancia si pensamos que se relaciona con el formato de la pintura histórica europea, y de alguna manera se muestra como parte de un relato épico. Además se evidencia como una genuina representante de las interpretaciones de la cuestión indígena de la época.

Si bien esta pintura se realizó una década después de la *Campaña del Desierto*, fue pintada para la exposición de la Feria de Chicago, en ocasión de conmemorarse el IV centenario del Descubrimiento de América.

Es una pintura emergente de la formación de un campo cultural y artístico, que además forma parte de un dispositivo para la formación de ideas. Influida por el marco positivista para el que la *civilización y el progreso* eran factores importantes hacia donde debía dirigirse la humanidad.

El contexto puede ser relacionado con el cierre de una etapa histórica que puede remontarse al momento mismo del inicio con el “*descubrimiento*”, *luego la conquista y la colonización*, para que entonces el exterminio apareciese como una conclusión de este proceso.

La vuelta del malón es el primer cuadro pintado en gran formato. Hasta ese momento las obras eran de dimensiones adecuadas solo para salones, y tenían un tratamiento académico. En ella podemos observar cómo se representa una forma de la temática indígena en nuestro país.

La referencia que hacemos a sus dimensiones es de gran relevancia, tenemos que considerar que los grandes cuadros eran exclusivos del género histórico y

realizados para contar historias épicas que forjaron el imaginario de la construcción de la nación.

En esta obra Della Valle representa esta escena a pocos años de la finalización de la *campaña del desierto*, cuando ya no asolaban los malones en la región de la pampa y los indios parecían un enemigo vencido.

Podemos pensar que, de alguna manera, el mensaje implícito parecía ser la glorificación del programa de exterminio liderado por el general Roca, como el final de un proceso que se había iniciado con su campaña militar.

En la imagen se observa a los dos indios que, en primer plano se destacan sobre dos espléndidos caballos (uno negro y otro blanco), una muestra de dualidad de valores en el romanticismo; esa condición simbolizaba las oposiciones de bien-mal, así como la luz y la oscuridad que notamos en el tratamiento de la luminosidad pictórica que decide utilizar el artista tiene intención de mostrar que la brutalidad y la barbarie indígena llevan como destino las zonas más oscuras de la pampa, dejando atrás la luz de la civilización que surge de los poblados.

Los captores llevan cada cual un *trofeo que nos muestra su condición*, claramente de su "barbarie": uno es el que lleva a la cautiva y el otro los despojos de la iglesia, símbolos como la cruz que hacen evidente el desprecio por la santidad de los símbolos y los templos de los cristianos. En un territorio inmenso, despoblado de la civilización, pero con un ocupante a caballo que delinque y lo ocupa ilegítimamente.

No debemos dejar pasar que para ese momento se promovía una mirada, que demandaba una interpretación que incluyera la nacionalidad.

La campaña que sobrevendría sería para recuperar el *desierto argentino*, *he ahí un factor que la pintura se preocupa en mostrar, y para ello utiliza esa épica evidenciada en la pintura de naturaleza histórica.*

Señala López Anaya una serie de factores que se relacionan en esta obra. Primero con este pasado que hemos descrito, entonces nos es preciso recordar que la obra es del año 1892, y para ello se hace necesario señalar como se instalaba en su presente:

“Por otra parte, no puede ignorarse la referencia a la situación histórica concreta del país: la concentración de inmigrantes en una estrecha zona territorial; la serie de huelgas casi ininterrumpidas; el anarquismo obrero y los círculos socialistas; las primeras federaciones sindicales; las influencias reivindicatorias europeas; la crisis del '90 (bancaria, moral y política).

Los hechos señalan que para los grupos dirigentes era necesario afirmar la historia nacional y a sus héroes, frente a la invasión de los inmigrantes y los conflictos que provocaban. Similar tratamiento se otorgaba a lo criollo y a la legitimación de la violencia ejercida contra los indios.”¹

Aquí hacemos un enlace para referirnos a otra de las obras de Claudia Fontes “Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez” situada en el Parque de la Memoria de la Ciudad de Buenos Aires.

En la memoria descriptiva de la obra puede leerse, en palabras de Fontes:

"Propongo reconstruir un posible retrato de Pablo Míguez a los catorce años, edad en la que fue secuestrado.

Concibo la figura de tamaño real, de pie sobre el agua, de cara al horizonte.

La escultura estaría vaciada en acero inoxidable, pulida a espejo, de tal manera que refleje el color del agua del Río de la Plata en su superficie. Se ubicaría a aproximadamente 30 metros de la costa, sobre una plataforma flotante anclada al suelo del río, de tal manera que el oleaje le imprimiría un tenue balanceo. Desde la costa sería visible sólo de espaldas como una presencia a distancia que se descubre por los destellos de luz del sol que pueda reflejar. Tendría así la función metafórica de un faro, anticipándose a cualquier viajero desprevenido que decidiera desembarcar de este lado del río. Este es mi proyecto: nominal, explícito, particular, figurativo, descriptivo, personalizado, oportuno y puntual, fechado, anclado a una hora y lugar, y es en ese metro cuadrado de río donde puede adquirir significado. Participo en este concurso con este proyecto porque anhelo que al recordar que el día 12 de mayo de 1977 a las 3 de la mañana Pablo Míguez, de catorce años de edad, fue privado de su libertad y de su futuro, se mantenga en pie la verdad irreductible de que por lo menos esta tremenda *injusticia sí tuvo y sigue teniendo*

¹ Jorge López Anaya, *Historia del arte argentino*, p.66.

lugar. Participo porque quisiera que nadie se atreviera a desvirtuarlo", concluye la artista.

Las obras como las que hemos tratado de describir pueden teñirse de la aureola del Antepasado mítico, o del Héroe civilizador. También pueden provocar relaciones directas con las marcas que se inscriben en la memoria de los sujetos. En el caso de la obra dedicada a Pablo Míguez la distancia impone una lejanía del observador, se empequeñece la figura escultórica, pero reverbera y vibra en el cuerpo social más allá de su presencia como pieza escultórica. Se vuelve pequeña, en la distancia pero su significación se encuentra en la lejanía, ya no podemos tocarla, se produce la desaparición de la dimensión *háptica* de la escultura.

En la obra expuesta en Venecia el gesto táctil de la niña es un *detener*, mantiene a la potencia brutal en un momento, lejos de aquella de la referencia histórica. Además en el mismo espacio se conectan la indiferencia y la destrucción.

Aparece entonces aquel influjo de los amuletos de la primera historia del arte, que envían su potencia hacia adelante. Esta fuerza radica en su potente influjo sobre la memoria colectiva, que ya no necesita del tamaño, de la escala, con respecto a su propia existencia.

Aquello que lejano, se hace presente en una *acción suspendida*, que se impone en la memoria.

Bibliografía

Herbert Read, *El arte de la escultura*, Editorial Eme, Buenos Aires, 1994.

-----, *El significado del arte*, Losada, Buenos Aires, 2007.

Jorge López Anaya, *Historia del arte argentino*, Emecé, Buenos Aires, 1997.

Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, Debate, Buenos Aires, 2002.



El Problema del Caballo, Claudia Fontes.





Obra en el Parque de la Memoria, dedicada a Jorge Miguez



Venus de Willendorf

Vitalismo y filosofía de la mente. El caso de Hans Driesch

Alejandro Miroli

CBC/UBA, USAL, Instituto de Profesorado A-1390 “Alfredo L. Palacios”

Ezequiel Jorge Carranza

Universidad del Salvador

Una de las preocupaciones de un enfoque filosófico de la mente –de las propiedades psíquicas en sentido amplio- es la relación entre estas propiedades y funciones y las propiedades y funciones cerebrales. Esta preocupación es tan central que se puede decir en cierto sentido es el centro mismo de la disciplina.

Ahora bien, ello supone dos estrategias teóricas posibles. Una es dejar fija una cierta noción de materia y tratar de examinar si las propiedades y funciones psicológicas son idénticas, sobrevienen, se correlacionan con las propiedades y funciones que se puedan caracterizar en dicha noción de materia. En general la noción de materia que por defecto queda fija es la noción de materia de las ciencias físicas. El supuesto es que la materia corpórea y cerebral en particular corresponde a la misma categoría que aquella.

Pero existe otra estrategia posible. Que es revisar las ideas de materia que se han propuesto o establecer una revisión teórica de dicha categoría en dirección a asumir una noción pluralista de materia, especialmente revisando la identificación tácita entre materia y cuerpos macroscópicos usuales de la escala humana. Este enfoque presenta una serie de preguntas que salen de la cuestión cerebro-céntrica y se amplía a toda la dimensión corpórea en tanto aparece una idea estructural y relacional de materia; es por ello que esta estrategia introduce preguntas que no son habituales en la primera estrategia: ¿es el cuerpo un sustrato o soporte de la subjetividad –cuya naturaleza sería básicamente mental –o es el cuerpo-subjetividad, con lo cual lo anteriormente llamado estado subjetivo serían en rigor estados somático-mentales o como se designan actualmente estados encarnados?

Generalmente preguntas de este tipo hay sido abordadas desde un punto de vista fenomenológico¹ en tanto ha habido un gran crecimiento de la fenomenología del cuerpo, pero ésta puede entenderse como una extensión de la primera estrategia. Nuevamente dada una noción de materia, la investigación sería la naturaleza propia y los horizontes de las vivencias de ese cuerpo y de la actividad de ese cuerpo. Es decir la fenomenología del cuerpo se desplaza del problema tradicional mente-cerebro y en ese sentido se abre a otras nociones de materia, pero su desarrollo no cuestiona la noción de materia involucrada en las formulaciones clásicas, sino que señala la presencia de una serie de problemas que no se pueden abordar a partir de la noción de materia-como-cuerpo.

Por ello la investigación de nociones de materia alternativas a la identificación de materia con cuerpos tridimensionales macroscópicos y sus propiedades, es una estrategia que complementa a la fenomenología del cuerpo. En esa dirección en trabajos anteriores asumimos analizar las ideas de materia ecológica² y la idea de materia-movimiento que ofreciera Henri Bergson³. En esta comunicación –y en línea con aquellos trabajos, de los que conforma una unidad- analizaremos la noción de materia que propusiera Hans Driesch (1867-1941)⁴, formado en la investigación de la embriología, y defensor de una teoría neo-vitalista fundada en la noción de entelequia.

La biología ha involucrado tres nociones de materia:

(1) La concepción de materia afín a las tradiciones mecanicistas, la llamada biología de la res extensa: pura corporeidad impenetrable relacionada por acciones por contacto según regularidades deterministas; es una materia incapaz de actuar sobre sí misma, inerte. La concepción de materia del mecanicismo clásico, atemporal, que se desarrolló en la fisiología mecanicista de los filósofos materialistas del siglo XVIII;

1 Sheets-Johnstone, Maxine (2009) *The Corporeal turn: An interdisciplinary reader*, Charlottesville, Imprint Academic

2 Jorge Carranza, Ezequiel & Miroli, Alejandro (2017) La idea de materia ecológica en el embodied turn, *Ariel* 20: 57-62.

3 Jorge Carranza, Ezequiel & Ginzo, Joaquin: *Movimiento y subjetividad encarnada*. Ponencia presentada a las XVIII Jornadas de Pensamiento Filosófico. FEPAL 2017.

4 Para ello seguiremos la presentación en Driesch, H. (1911). *Die Biologie als selbständige Grundwissenschaft und das System der Biologie* (La biología como ciencia fundamental autónoma y el sistema de la biología). Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, las traducciones son nuestras.

(2) Y el propio Descartes tuvo que introducir algún principio de actividad interna, al reconocer los espíritus animales para explicar la fisiología;

(3) La concepción que genéricamente se puede llamar materia vital, o concepción de materia del vitalismo que sostiene que "...los organismos vivientes son fundamentalmente diferentes de los no-vivientes porque ellos contienen ciertos elementos no físicos o son regidos por principios diferentes a los de las entidades no animadas."⁵. Así el vitalismo en general se puede caracterizar por dos tesis (i) los fenómenos biológicos no son reducibles a fenómenos físicos y (ii) los fenómenos biológicos son fenómenos no físicos.

El proyecto de Hans Driesch supone un conocimiento a priori de ciertas verdades necesarias sobre dicha dimensión dinámica, así la teoría de la materia vital sea una ciencia normativa que provea de "...descripciones puras..." que determinen propiedades necesarias que tenga la materia vital por ende no vinculables con las propiedades de la materia inerte⁶. Esas descripciones proveerán de "...un gran papel temporal en todas las partes de la biología como preparación para su propia empresa científica."⁷. O sea dichas descripciones puras serán teoremas necesarios para todo el cocimiento biológico y lo que garantice dicha necesidad será el carácter propio y específico de la materia vital y la biología será una "...ciencia fundamental autónoma...a priori."⁸.

Para Hans Driesch el principio de diferencia reside en el carácter absolutamente dinámico de la materia y no en un principio inerte⁹, por ello para él el núcleo de la concepción vitalista de materia reside en la temporalidad/movimiento como el núcleo de "...la investigación lógica orientada a la naturaleza"¹⁰.

Este carácter dinámico incluye los aspectos permanentes, que no anulan el devenir sino que lo constituyen, la sustancia será "...lo permanente en la naturaleza

5 Bechtel, William & Richardson, Robert C. (1998): Vitalism; en Craig, Edward (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. Londres, Routledge.

6 Driesch, 1991, pag. 33.

7 Driesch, 1991, pag. 36.

8 Driesch, 1991, pag. 19.

9 Driesch, 1911, pag. 7.

10 Driesch, 1991, pag. 7.

del devenir...”¹¹ y en ese sentido invierte la supremacía clásica de lo permanente sobre lo mutable ya que aquí la sustancia se revela y es posible en el cambio. Y esta inversión conceptual le ocurre a la causalidad, donde Driesch quiere distinguir una noción de casualidad de cualquier interpretación en términos eficientes –entender el devenir como la secuencia cronológica de efector efecto¹² -arrojar la pelota-pelota en trayectoria en su ejemplo-

Pero la mera apelación al movimiento no resuelve el problema que quieren trazar los vitalistas, la diferencia absoluta entre el reino físico y el reino viviente. Y ello porque las entidades físicas más vulgares, los cuerpos de la mecánica racional, también están sometidos a movimiento, si bien el principio de movimiento reside en leyes deterministas. Lo que está involucrado en la materia vital es un movimiento generador de novedad o capaz darse a sí misma un movimiento, que es entendido como devenir en cuanto “tornarse otro de la vivencia de la naturaleza se alcanza con el concepto general del devenir...”¹³. Y no es menor en esta selección del rasgo definitorio de la materia vital la experiencia embriológica de Driesch: el desarrollo embriológico es un generador de novedad¹⁴. Ese tornarse otro se caracteriza de dos maneras:

(I) Como vivencia subjetiva de la transformación

La doctrina del devenir parte del hecho que aquello que experimento por lo general y especialmente prestando atención a la llamada realidad natural, en orden con los diferentes instantes de mi experiencia que continuamente está ocurriendo en el marco del tiempo, o quizás más precisamente en el marco de “mi duración”, donde prestando atención a cosas precisas de sus aspectos, muestra ser otro; es ahora éste y luego aquél y al cabo de un tiempo nuevamente otro distinto... como un vivenciador, como un poseyente de conciencia devengo en una manera de cierta inmediatez, eso significa que yo me vivencio como un yo duradero, que a pesar de su duración

11 Driesch, 1911, pag. 10.

12 Driesch, 1911, pags. 12-3.

13 Driesch, 1991, pag. 9.

14 Ello ocurre hasta el descubrimiento de los mecanismos genéticos y bio-químicos de diferenciación de las células germinales en células tisurales específica.

deviene como una y la misma particularidad con referencia al contenido de su vivencia, entonces como vivenciador, otro, mejor: un otro.¹⁵

(II) Como espacio de posibilidades

“En el transcurso del devenir no puede aumentarse por sí mismo el grado de la variedad de un sistema... un devenir es un devenir cuyos limitantes estados espaciales son vividos naturalmente sin mediación y que tiene que constituirse como inicio de la reflexión... el “devenir otro” en general debe ser visto como integrado en conformidad con la analogía de la lógica relación causal -y esto debe ser- entonces puede haber dos formas fundamentales del devenir; en una son procesos espaciales de devenir la causa de devenir y la consecuencia de devenir; en la otra, es solamente la consecuencia de devenir el “un devenir” del que partimos.”¹⁶

¿Es posible sostener esta noción de materia vital? Driesch tenía dos tipos de evidencia para introducir la idea de materia vital como materia que genera novedad (deviene otro) en un espacio de posibilidades que no está preformado.

En primer lugar la evidencia subjetiva que mencionara el autor debe ser desestimada. Driesch hace depender la noción del devenir de todas las cosas, de la materia vital, de la conciencia psicológica de la duración, duración de la conciencia psicológica de un vivenciador duradero con fases temporales. Pero esto sólo da información sobre el devenir de la conciencia, y no sobre el devenir de todas las cosas orgánicas, y no permite trazar ninguna diferencia entre una idea de causalidad física y una idea de causalidad vital que no sea meramente trayectoria temporal efector-efecto.

En segundo lugar la diferenciación de la causalidad no permite trazar la idea de materia vital dotada de principios propios no físicos o no compatibles con la física. En esa formulación el devenir casual debería ser distinguido del devenir vital, que crea y ofrece resultados que no estarían pre-condicionados o pre-formados en la causa, que surgen de la efectividad causal, sin necesidad de una potencia ajena al mero suceder del efecto.

15 Driesch, 1991, pag. 8-9.

16 Driesch, 1991, pags. 15-7.

Pero la teoría de la evolución por selección natural está llena de resultados que no están predeterminados sin que se tenga que apelar a ninguna causalidad no física o no compatible con la física, una casualidad vital creadora de novedad. El hecho que las trayectorias temporales de los organismos muestran multiplicidad de formas vitales complejas y novedosas de escala temporal en escala temporal, y sistemas de adaptación y supervivencia impredecibles no supone que haya nada “diferente” en la materia biológica que la aparte de la materia física.

Y la evidencia embriológica también debe ser desestimada; ya que el desarrollo embriológico es controlado por mecanismos que se instalan en el nivel de la especie. Con la embriología se puede defender la tesis (i) –la materia viva no se reduce a cuerpos- pero no la (ii): claramente no dado que los mecanismos bioquímicos embriológicos son mecanismos físicos, que involucran propiedades bioquímicas diferentes a las propiedades mecánicas que posean los cuerpos.

Conclusión

El problema central del vitalismo en todas sus formulaciones es suponer que el cambio y la mutación, y el carácter dinámico de la materia viva –que se expone en la pluralidad de formas orgánicas y en las precisas adaptaciones de cada forma orgánica a su medio- no se pudiera explicar en términos físicos, lo que suponía introducir otra dimensión ontológica: lo viviente, y así generar un dualismo entre materia física y materia vital.

Pero esto supone una cierta incompreensión de la evolución por selección natural. Y por ello la noción de materia que ofrece H. Driesch no coincide con la materia ecológica de la cognición encarnada:

Materia ecológica: complejos de interfaces entre estructuras tridimensionales relativamente indeformables y medios que determinan potenciales de observación y acción singulares con localizaciones singulares, involucrados en eventos físicos de nivel superior¹⁷. (Miroli & Jorge Carranza, 2017)

Los vitalistas creían que lo puesto a la materia física clásica –cuerpos puntuales con masa impenetrable y externa- era una materia vital con entelequia o

17 Miroli & Jorge Carranza, 2017.

principio causal de devenir propio. Pero esta duplicación es innecesaria dada la noción pluralista de materia que subyace en aquello que llamamos materia ecológica. Se trata de materia física clásica con sus relaciones entre sí y entre sí y el medio¹⁸. Se trata de los cuerpos y sus relaciones internas y las trayectorias temporales que estos tengan.

La asunción de una ontología relacional es completamente compatible con la física y con la causalidad física, pero la expande en términos sistémicos, como los cuerpos se expanden en plexos de relaciones y campos de influencia.

18 La historia de los efectos sistémicos y en corto plazo –que se pudo someter a observación puesto que fue hecha en un ambiente demarcado- en el Parque Nacional de Yellowstone (EEUU) es un ejemplo de dicho pluralismo de materia que incluye nociones relacionales (cf. <http://vidaverde.about.com/od/Ciencia-y-naturaleza/ss/La-increible-historia-de-los-lobos-que-cambiaron-el-rio.htm>)

Sexualidad y subjetividad sintética. *Ex Machina* y una nueva notación en el concepto de cuerpo

Alejandro G Miroli

CBC/UBA-USAL-Instituto de Profesorado A-1390 “Alfredo L. Palacios”

Le pidieron a la estrella de mar que fuera para adelante, la estrella de mar respondió “¿Adelante?
¿Qué es adelante?”

La ciencia ficción es un terreno de inagotable exploración para los filósofos, opera como un laboratorio conceptual que desarrolla todas las formas posibles de *cómo sí...*: viajes por el tiempo y casualidad, trasplante de cerebro e identidad personal, vidas en realidades virtuales y escepticismo son algunos de los desarrollos filosóficos que han tenido lugar en este campo; en esa dirección uno de los más interesantes y crecientes tiene que ver con la inteligencia artificial y las subjetividades sintéticas, en rigor el problema central será este último: no se trata de inteligencia –en el sentido inferencial o resolutorio de problemas- sino de mecanismos artificiales que puedan ser autoconscientes, tener interacción emocional con otros sujetos –orgánicos o mecánicos- y poseer una intencionalidad originaria; en ese sentido la ciencia ficción – al menos en forma sistemática desde las obras de Isaac Asimov- ha trabajado con esta posibilidad. Y esto vale para las artes audiovisuales: el cine y la televisión están explorando los límites y desafíos de las subjetividades sintéticas o IA¹ –ya desde *A Space Odyssey* (Dir. Stanley Kubrick, Guión original de S. Kubrick & A. Clarke, inglés, color, 149 min., USA) y el robot Hal 9000 que se rebela contra los

1 No cuentan aquellas obras que introducen robots sentientes asumiendo que existan sin problematizarlos; el interés que generó Isaac Asimov fue que vio el conflicto normativo entre agentes humanos y agentes sintéticos –por ello generó las leyes de la robótica, cuyos conflictos intervienen en muchas de sus narraciones. En la franquicia de Terminator (*Terminator* (1984), *Terminator 2: Judgement Day* (1991), *Terminator 3: Rise of the Machines* (2003), *Terminator 4: Salvation* (2009), *Terminator Genesis* (2015) y la serie *Terminator: The Sarah Connor Chronicles* (2008–2009), la cuestión no está puesta en que se generan en las subjetividades sintéticas, sino que estas ya son asumidas como uno de los términos de un conflicto de poder.

tripulantes de la nave especial, pasando por series televisivas que exploran el mundo de las subjetividades sintéticas -no sólo programas de computación sino hardware portador de subjetividad- como *Äkta människor* (Suecia, 2012-14) y su versión inglesa *Humans* (RU, 2015--) o *Westworld* (EE.UU, 2016--) e incluso en una franquicia de manga -*Ghost in the Shell* (Japon, 1989---) que ha dado a una serie de películas de animación o actuadas-. En esa creciente producción se destaca *Ex Machina* (Dir & Guión original: Alex Gardner, inglés, color, 108 min., RU, 2014) porque aborda el tema de la subjetividades sintéticas en un elemento central de toda noción de subjetividad: la sexualidad (que ya había estado presente en una comedia *Virtual Sexuality* (Dir. Nick Hureran, Guión adaptado: Nick Fisher basado en una novela de Chloe Rayban, color, 92 min., RU, 1999)).

En *Ex Machina* Nathan -un científico innovador en tecnología digital- crea a Ava un robot androide inteligente y desea probar si posee una subjetividad al modo de la humana, para ello usa a un empleado suyo -Caleb- quien debería llevar a cabo lo que podemos llamar la segunda prueba de Turing (no determinar si Ava es o no una máquina, lo que está dado); pero el experimento que se propone Nathan es más complejo: no sólo determinar si Ava es una mente con intencionalidad originaria sino si Ava es una subjetividad emocional completa o si tiene una emocionalidad anómala -en términos de la psicología humana una psicopatía. En ese proceso Caleb sería el conejillo de Indias para examinar si Ava puede mentir, disimular y manipular emocionalmente; en una prueba que equivaldría -desde la ficción- a los test de Inteligencia Emocional o a la Escala de Hare para la Evaluación de la Psicopatía. En ese proceso la interacción entre Ava y Caleb debería ser una interacción al modo de la interacción entre humanos, y en esa dimensión sería una interacción entre agentes dotados de alguna identidad de género. Pero si consideramos a *Ex Machina* como un experimento conceptual, la pregunta no es tanto si la interacción entre agentes corpóreos exige pertenencia genérica -dado los términos de este caso- sino si la exige en general. Y ello está ya explícito en el diálogo que mantienen Nathan y Caler, cuando al inquirir Caleb porqué fabricó a Ada dotada de género -Ada es una mujer sintética- Nathan le responde:

CALEB: ¿Por qué le has dado sexualidad? Una IA no necesita género. Ella podría ser una caja gris.

NATHAN: En rigor no estoy tan seguro que ello sea verdad. ¿Puedes pensar en algún ejemplo de conciencia, a cualquier nivel, humano o animal, que exista sin una dimensión sexual?

CALEB: Ellos tienen sexualidad por una necesidad de reproducción evolutiva.

NATHAN: Tal vez. Tal vez no. ¿Qué imperativo tiene una caja gris de interactuar con otra caja gris? ¿Acaso la conciencia existe sin interacción? (Garland, 2016)

Se trata de una cuestión central en el análisis de la categoría subjetividad sintética: ¿deben tener identidad de género o no?

Antes de considerar la cuestión es necesario distinguirla de dos problemas que son parecidos pero que conceptualmente difieren del tema que plantea Ex Machina:

(1) La sexualidad protésica: Existe una creciente literatura sobre las relaciones sexuales entre humanos y robots, mejor dicho artefactos metatrónicos humanoides; pero toda esta literatura se centra en los problemas antropológicos o sea del lado del agente humano involucrado; porque en rigor se toma a los artefactos mecatrónicos humanoides como una variación de los juguetes sexuales, y como tales no hay problemas conceptuales sobre ellos.

(2) El tema de los bio-androides o replicantes: Ya desde la obra de H. G. Wells *La Isla del Doctor Moreau* la ciencia ficción ha explorado la crianza artificial y manipulación de organismos, incluyendo humanos. En ese sentido las tecnologías de manipulación de cigotos y embriones y de sus genomas son considerados como una realización de viejos tópicos de la CF; ahora en estos casos la sexualidad y las identidades de género que tengan los androides provendrán del material genético orgánico que se manipule.

La naturaleza de las –hipotéticas- subjetividades sintéticas es diferente a la cuestión de los humanos en relación con artefactos protésicos –sean estos

subjetividades o no- precisamente porque un humano puede fetichizar o proyectar subjetividad en un artefacto que no la tenga por sí, o que sólo posea intencionalidad derivada. Y respecto de (2) en la medida que los organismos resultantes son réplicas de los organismos humanos –mejorados, intervenidos, mixturados- la sexualidad que posean es réplica de la sexualidad humana. En ese caso la cuestión sería a la inversa: la cuestión filosófica sería la existencia de *organismos humanos* sin sexualidad –que se reproduzcan asexualmente².

Si tomamos el diálogo entre Caleb y Nathan la categoría central es interacción. No solo interacción entre subjetividades sino interacción proveedora de subjetividad. Es decir el debate sobre si la subjetividad sintética deba o tener sexualidad como condición necesaria presupone distinguir dos formas de interacción completamente distintas y no reducibles entre individuos corpóreos.

Y hay dos formas de abordar el problema:

A. La conexión entre sexualidad o dotación de género y la agencia intencional básica es necesaria, e independiente de las características materiales de los agentes, sino que depende de la estructura relacional de la agencia –la tesis que asume Nathan.

B. La conexión entre sexualidad o dotación de género y la agencia intencional básica es contingente y dependiente de las características materiales de los agentes –un presupuesto de la pregunta de Caleb.

Sobre B Caleb señala que la sexualidad es una variación aleatoria que le dio a ciertas unidades de materia autorreplicable ventajas reproductivas, y efectivamente la sexualidad es un mecanismo de adaptación. Ahora la sexualidad humana no es un mecanismo de adaptación meramente, en la medida que toda la existencia orgánica humana no es meramente una existencia orgánica. La hominización, al menos desde el empleo de herramientas líticas supone una realidad ontológicamente diferente a la mera realidad orgánica. La explicación del comportamiento humano no es meramente explicación etológica, y supone la dimensión intencional y

² Esto incluye la CF que explora sexualidades anómalas como los humanos hermafroditas de Ursula K. Le Guin (*La mano izquierda de la oscuridad*). Allí cada individuo tiene fases masculinas y fases femeninas, pero las interacciones entre cada fase son más o menos similares a las que hay entre humanos normales. Sólo que son interacciones que pueden cambiar de sentido.

apelación a motivos, representaciones psicológicas y sociales, razones, argumentos, etc. Por consiguiente para evaluar la opción B lo que hay que analizar es la noción de característica material de la agencia intencional. y aquí hay tres enfoques que se pueden discriminar:

- i. La perspectiva tradicional sobre el cuerpo es la que aparece en el llamado mito del fantasma en la máquina: la mente o el alma es una realidad autónoma –separable o no- del cuerpo y tiene una dimensión psicológica o egológica que es independiente del cuerpo.
- ii. La fenomenología del cuerpo ha cambiado radicalmente este paradigma y extendió la dimensión egológica hacia el cuerpo señalando a la existencia de una intencionalidad corpórea.
- iii. Pero el enfoque de la cognición encarnada fue más allá: no es que la intencionalidad originaria incluye una dimensión corpórea, sino que toda intencionalidad, todo contenido conceptual es constituido por la corporalidad, o sea es encarnado.

Si nos preguntamos por una conexión necesaria entre la dotación de sexualidad/identidad de género, la opción (i) claramente debe ser rechazada: en efecto bajo esta hipótesis el caso que presenta *Ex Machina* sería análogo al caso que presenta *Her* (Spike Jonze, guión original Spike Jonze, color, 126 min, inglés, 2013,). En esta historia un operador humano genera sentimientos respecto de un sistema operativo sintético, que no posee cuerpo. Precisamente la hipótesis que presenta *Her* estaría ante una versión más sofisticada del primer problema de Turing, solo que ahora no sería la pregunta por la mera inteligencia sino por una compleja variedad de estados mentales y emocionales. Pero justamente la premisa de *Ex Machina* es un robot, dotado de las mismas dimensiones corporales que un agente corpóreo.

Y la opción (ii) también debe ser rechazada porque la prueba que Nathan intenta llevar a cabo no tiene que ver con la dimensión corpórea subjetiva, sino con dimensiones estrictamente subjetivas –emocionales y afectivas- cuya conexión con la dimensión cenestésica –aquella que la fenomenología del cuerpo instaló como un horizonte inevitable de la experiencia y práctica humanas- es contingente.

Precisamente (iii) introduce una dimensión nueva: si hay una conexión necesaria entre la posesión de subjetividad sintética y la posesión de un cuerpo, esta conexión será un determinante y no un resultado de los estados subjetivos del agente sintético. Por consiguiente el enfoque de la Cognición Encarnada parecería el único posible para examinar la opción B.

Y el abordaje de esta conexión necesaria y determinante entre cuerpo – orgánico, sintético o híbrido, ya que bajo los supuestos de Ex Machina esto no haría diferencia- y sexualidad/identidad de género radica en aquello que señalara Nathan: la noción de interacción. El núcleo del tema reside en que es posible reconocer dos formas de interacción:

- Interacción espacial o visual basada en/con objetos : primera persona a tercera persona
- Interacción háptica o basada en estados en/con sujetos: segunda persona a segunda persona.

Podemos señalar un modelo típico de interacción en/con objetos:

“Un punto de vista humano general es más objetivo que la perspectiva en la que estamos, pero es menos objetivo que el punto de vista de la ciencia física...una concepción interna humana de los seres humanos con la concepción externa de la teoría física...el choque de la perspectiva que un individuo particular tiene de su propio pasado y futuro con la perspectiva que otros pueden tener de él como ser consciente continuo, caracterizado por continuidades corporales y psicológicas...”³

Un equipo de fútbol tiene que lograr un buen resultado –evitar perder- ante otro que es superior y que en la estadística es favorito. El entrenador tiene que planificar una estrategia de juego que neutralice cualquier posibilidad de que el equipo rival anote y ello supone un *trade off* con cualquier formación propia ofensiva. Y debe planificar las posiciones de defensa, neutralizar algún jugador ofensivo del contrario. Toda la interacción estará guiada por la maximización del empate: cada agente –primera persona- se ubica respecto de objetos externos –jugadores y pelota-

3 Thomas Nagel: *La muerte en cuestión. Ensayos sobre la vida humana* México DF, FCE, 1981, ps. 335, 343

en un espacio. En cada caso un agente generará creencias y razones para actuar en función de las relaciones objetivas, será acople de comportamientos y actitudes corpóreas lo que gobierne dicha interacción.

Las perspectiva que otros tienen de él –y recíprocamente él de otros- difieren de la que cada uno tiene respecto de su pasado, sus futuros concebidos y sus percepciones presentes. Por ello ambas perspectivas se pueden considerar reversas: el yo espectador cartesiano de un mundo de recursos, sentimientos, vivencias, puramente subjetivas se enfrenta a un mundo de cuerpos, otras mentes, y comportamientos como desplazamientos, en sistemas de coordenadas espacio-temporales. Y cada cuerpo en el espacio y el tiempo puede ser el foco de vivencias de cada agente que se encuentra ante él en una perspectiva personal, única e intransferible. Comportamiento es siempre comportamiento-ante X.

Pero existe otra alternativa: en ella no hay ninguna posibilidad de reversión, no hay un estar ante un X que tenga un sistema de desplazamientos y trayectorias espacio-temporales y que sea foco de vivencias o ante el cual yo tenga desplazamientos espacio-temporales y ante el cual yo sea foco de vivencias. En esta posibilidad no hay reversión sino co-reflexividad: yo soy ante X lo que X es ante mí, soy en todo caso sujeto y foco de ti que me sos sujeto y foco. En este caso se reconocerían perspectivas de segunda persona como independientes a las perspectivas de primera persona –o perspectiva cartesiana- y la perspectiva de tercera persona o perspectiva física. Una presentación tópica de la perspectiva de segunda persona sería en términos de atribuciones:

“La idea básica de la perspectiva de segunda persona consiste en que...mi atribución mental a otro, con quien estoy en relación práctica directa, depende de mí tomar en consideración su actitud recíproca en tal situación en la medida que esas atribuciones media nuestra interacción...se trata...que en un contexto en que mis propias actitudes dependen de las del otro (y viceversa), nuestras acción de depende de nuestras recíprocas atribuciones de estados intencionales”⁴.

4 Gomila Benejam, Antoni (2001) La perspectiva de segunda persona: mecanismos mentales de la intersubjetividad *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*. Suplemento VI: 65-86.

Sin embargo esto genera un problema: atribuir X es un predicado mental, una actividad de un agente, la atribución de una intención a un atacante en una jugada de pelota parada o la atribución de una tensión a mi interlocutor justo cuando le reprocho una acción, o incluso la auto-atribución respecto de mi propio pasado –v.g. cuando me describo como teniendo una cierta creencia en el pasado que ahora no tengo: todas estas son, en tanto atribución, semejantes. O sea poner el problema de la perspectiva de segunda persona en términos de cierto tipo de atribución, sean reversas o co-reflexivas, no introduce ninguna diferencia relevante que permita abordar el tema que presenta *Ex-Machina*.⁵

Podemos renunciar al lenguaje de la atribución y sus formas y tomar la idea central de Gomila: dos agentes que están en relación práctica directa que no sólo determina una actividad intencional como la de atribuir X a agentes, sino toda la vida intencional, incluso aquella que es previa a cualquier acto de auto-atribución o de hétero-atribución. Esa situación es tal que no hay ninguna fase o carácter intencional que no está directamente determinado por la relación directa.

Pero ello tiene una radicalidad. Si no hay acto intencional alguno que no esté tomado por la relación práctica directa, entonces no sólo estarán alcanzadas por ella las consideraciones sobre ti que está allí ante mí, sino –y este es el punto central del análisis- las consideraciones sobre mí respecto de quien está delante. O sea que en una perspectiva de segunda persona toda auto-atribución será una co-atribución cuya forma canónica sería ante ti co-tengo un dolor, co-tengo una emoción, co-tengo una excitación.

Pero la cuestión es aún más radical, recordemos que Gomila señala que la relación es práctica y directa, si la dimensión directa involucra lo que llamamos la co-reflexividad la dimensión práctica involucra al individuo corpóreo y la encaración. En las condiciones del experimento conceptual, Nathan dota a Ava de sexo femenino, y de los símiles de los patrones endócrinos afines, él asume que dicha

⁵ Sí permitiría abordar el tema que presenta *She*, en este caso si el sistema experto no puede atribuir estados de segunda persona como lo haga un agente humano, sí sería esto una diferencia para sostener que este programa no es un agente sintético originario sino un símil. Pero recordemos que en los términos de *Ex Machina*, esta cuestión está resuelta. No hay en *Ex Machina* ningún problema que se pueda tratar en términos del primer problema de Turing.

dotación es necesaria para que Ava devenga una subjetividad sintética plena, y él quiere que un agente externo –que entre en interacción con Ava sea el efector de dicha prueba; en ese caso lo que habría que averiguar es si Ava es una subjetividad originaria o un simulacro de subjetividad, asumida dicha individualidad corpórea desde la que habrá que interactuar con humanos.

¿Y por qué ha de tener sexo/identidad de género Ava? Pues la respuesta parece estar en la noción de perspectiva de segunda persona. Ava parece poseer perspectivas de segunda persona –como aparece en su interacción con Caleb v.g.

Ava

¿Quieres ser mi amigo?

Caleb

... Por supuesto.

AVA

¿Sería ello posible?

Caleb

¿Por qué no lo sería?

AVA

Nuestras conversaciones son unilaterales. Tú haces preguntas circunspectas, y estudias mis respuestas

Ava evalúa situacionalmente las respuestas de Caleb, y no solo las evalúa sino que va interactuando y tratando de modificar el comportamiento de Caleb, en dirección a que este abandone la posición de un inquisidor y se transforme en un sujeto pleno. En ese sentido el comportamiento de Ava es compatible con la posesión de estados intencionales co-reflexivos: aquellos que se aplica o expone sólo cuando los puede co-aplicártelos, solo es ella cuando te es.

Si Ava posee un cuerpo involucrado en relaciones directas, y si estas relaciones son la propia actividad intencional de Ava y por ende en términos de la distinción anterior incluyen perspectivas de segunda persona, Ava no sólo fue concebida con sexualidad/identidad de género, sino que es necesario que posea sexualidad/identidad de género; no una determinada –lo que es inevitable en el caso de los androides y lo que es elegido por Nathan convencionalmente para tener algún

punto de partida- sino una. Y en la medida que Ava sea un robot con una posible subjetividad sintética plena, esta identidad de género no tendrá ninguna relación con la sexualidad orgánica –la que mencionaba Caleb al preguntar por la decisión de Nathan, ya que categorías como macho o hembra, hombre o mujer, en tanto son orgánicas, no tienen ningún sentido. Por consiguiente Ava –y con ella cualquier subjetividad sintética- sólo tendrá género, sin conexión necesaria con la sexualidad. La condición de la interacción entre subjetividades es la posibilidad de perspectivas co-reflexivas; y esto supone una corporeidad y un sistema de metáforas radicales organizadoras de la intencionalidad que surja de la condición de la intencionalidad encarnada. Y asumiendo la existencia de una perspectiva de segunda persona no reducible, y asumiendo conjuntamente que estas perspectivas son componentes necesarias de cualquier subjetividad, o sea que la noción misma de subjetividad cartesiana es un oxímoron y que esa intencionalidad básica, de la que luego surgen las atribuciones como estados intencionales más especializados es encarnada, la posesión de un cuerpo situado –ya por el mero hecho de ser sujeto/foco- conforma lo que se llama una identidad de género, un modo específico de estar y vivir encarnado tanto la vida afectiva, emocional y carnal. En ese sentido la respuesta de Nathan parece inevitable. Y deja una conclusión interesante: en toda subjetividad –y especialmente en las subjetividades sintéticas la conexión entre la sexualidad biológica y la identidad de género parecería que ni siquiera es contingente, sino meramente coyuntural, lo que deja problemas a abordar.

Utopía y negatividad en Th. Adorno

Carlos Federico Mitidieri

CONICET – Universidad del Salvador

Este trabajo aborda la cuestión de la utopía en el pensamiento estético de Th. W. Adorno. En sociedades regidas sólo por la lógica del intercambio, el arte, siendo una actividad que se rige por su propia lógica inmanente, siendo socialmente inútil, critica el totalismo de la sociedad. De ahí que, en su negatividad radical resida su potencial utópico. También la filosofía, en su versión de teoría crítica y dialéctica negativa, al no dejarse integrar por el mundo de la pura positividad, señalarán la utópica posibilidad de un mundo otro.

Pero no pueden iniciar ninguna transformación real. Si hubiera transformación, ésta debería llevarla a cabo la política. Adorno no creía en la transformación del mundo existente, por eso podemos decir que la idea de utopía que aparece en su obra es la de una utopía quebrada.

El arte nos permite imaginar estados distintos al existente, donde las relaciones individuo-naturaleza no estén sometidas al intercambio. Pero esos estados son inalcanzables en las condiciones actuales. De ahí que Adorno diga que el arte es una “promesa de felicidad que se rompe” (2011, pág. 184)

Para una mejor comprensión de la posición de Adorno con respecto al potencial utópico del arte, es fundamental comprender el trasfondo en el que piensa Adorno: la dialéctica de la racionalidad, tal como la desarrollara, junto a Horkheimer, en *Dialéctica de la Ilustración*.

En *Dialéctica de la Ilustración* se muestra el derrotero por medio del cual la racionalidad deviene irracional. La promesa de la Ilustración había sido liberar al hombre por medio de la racionalización del mundo. El despliegue de la razón sería el encargado de emancipar al hombre de la prepotencia de la Naturaleza. Ahora bien, la racionalidad opera por conceptos, que igualan lo igual con lo desigual. Este principio de identidad hace que el concepto ejerza una violencia sobre aquello que conoce,

para que entre en sus categorías preconcebidas. Así, va volviendo al mundo calculable, volviendo a la realidad matematizable, y, de este modo, logra el dominio de la Naturaleza. El problema es que esta racionalidad instrumental, con su primacía del sujeto, se termina autonomizando y, desde su autonomía, el instrumento termina por someter al propio hombre. De modo que, aquello que, en un primer momento había sido concebido como lo que emanciparía al hombre de la Naturaleza, termina sometiéndolo y dando lugar a las condiciones de opresión y falta de libertad existentes.¹

En ese contexto el arte, y también la dialéctica negativa, tienen un potencial utópico, en tanto, buscan corregir aquello que hizo que la racionalidad deviniera irracional. Lo que no significa que propongan una vuelta al irracionalismo. El arte es una forma de racionalidad, es mimesis espiritualizada, pero una forma que no se somete al principio de identidad, que no violenta aquellos materiales sobre los que trabaja, sino que los ordena siguiendo aquellas obligaciones que los materiales proponen. (Adorno T. W., 2003b, pág. 119)

De esta manera, podemos decir que el arte obra desde la primacía del objeto. Rompe la dominación por medio de la instrumentalidad de la primacía del sujeto. Y podemos decir que porque genera un ordenamiento, ordena sus elementos en constelaciones según su propia ley formal.

Cada obra de arte tiene su propia ley formal, cada obra de arte es una constelación particular de elementos. Es decir, que cada obra de arte es como una mónada sin ventanas. Esto es así, principalmente, en el arte autónomo, es decir, en el arte que se rige únicamente por la lógica propia del arte. Y, de este modo el arte autónomo es crítico de la realidad existente:

“No hay nada puro, completamente elaborado de acuerdo con su ley inmanente, que no critique implícitamente, que no denuncie la humillación de una situación que tiende a la sociedad del intercambio total: en ella, todo es solo para otro. Lo asocial del arte es la negación determinada de la sociedad determinada.” (Adorno T. W., 2011, pág. 298)

¹Ver: Adorno & Horkheimer, 2013, págs. 19-56; Wellmer, 1993, págs. 15-20.

El arte autónomo contrasta con el arte comprometido pero también con el arte por el arte (Adorno T. W., Compromiso, 2003a, pág. 394). La autonomía estética no es la independencia del arte respecto de la sociedad. Pero tampoco la sumisión a los propósitos de ésta.

“Si el arte se opone a la empiria mediante el momento de la forma (y la mediación de forma y contenido no se puede entender sin esta distinción), la mediación hay que buscarla de una manera hasta cierto punto en que la forma estética es contenido sedimentado” (Adorno T. W., 2011, pág. 14)

El problema del arte comprometido es las palabras comunican, que las obras de arte dejan de ser enigma. Las teorías del compromiso apuestan a que haya una influencia directa del arte sobre la sociedad, apuestan a transformar la sociedad poniendo al arte al servicio de una ideología, instrumentalizándolo. Así, por más supuestamente emancipadora que pueda ser esa ideología, por el solo hecho de poner al arte al servicio de otra cosa, de hacerlo heterónimo, lo depotencian en su función crítica. Si el arte es para-otro entonces, al menos en eso, tiene mucho más que ver con el mundo administrado de la lógica medio-fines que el arte autónomo. Además, “las obras de arte que quieren despojarse del fetichismo mediante intervenciones políticas muy dudosas suelen enredarse socialmente en la falsa consciencia debido a la inevitable y en vano ensalzada simplificación.” (Adorno T. W., 2011, pág. 308)

En cambio, en el arte autónomo cada elemento se independiza del habla que comunica. Las obras de arte son enigmáticas por cuanto respecta no a su composición, sino a su contenido de verdad. En el marco de las obras de arte, los elementos se hallan en movimiento.

Es por eso que toda obra de arte autónoma está atravesada por una negatividad radical. Toda obra de arte puede leerse de muchas maneras, ninguna de las cuales es la última, ninguna clausura el sentido.

Así, la experiencia estética es expresión de la no identidad. Porque es enigma, porque ninguna interpretación implica el cierre y la solución definitiva de ese enigma, el arte escapa al pensamiento de la identidad. Aunque esto no significa que no tenga

un contenido de verdad. Sólo, que ese contenido de verdad no puede ser dicho de otra manera de como se lo dice. El arte requiere de la interpretación filosófica para decir su verdad, pero esa interpretación no cierra definitivamente la obra. Arte y filosofía deben complementarse para dar cuenta del contenido de verdad, pero ninguna lo puede decir por sí misma.

El arte es mimético, obra de arte imitan el comportamiento de asemejarse a las cosas. Este comportamiento mimético es contrario a la racionalidad dominadora del principio de identidad, es contrario a la racionalidad instrumental. Las obras de arte, como dijimos, deben acomodarse a su objeto, no tratar de dominarlo.

La autonomía estética critica el principio del ser-para-otro, que en apariencia es el adversario del fetichismo, es el principio del intercambio, y en él se camufla el dominio. En cambio, las obras del llamado arte por el arte o las del arte autónomo (en esto no se diferencian), por el sólo hecho de ser inútiles cuestionan ese principio y con eso ya están criticando el mundo social existente. De ahí que “las obras de arte son los lugartenientes de las cosas ya no desfiguradas por el intercambio” (Adorno T. W., 2011, pág. 300).

Las obras de arte no tienen un sentido transparente. De hecho, la verdad a la que el arte apunta le está oculta al arte mismo y tiene que ser recuperada por la interpretación filosófica. Esa es la importancia de una estética filosófica y su relación con la verdad. (Adorno T. W., 2011, pág. 174) Aunque, será una interpretación que nunca quedará cerrada, dado el carácter negativo del arte, y que incesantemente deberá recomenzar, en su incesante búsqueda de un sentido irrecuperable en un mundo fragmentario.

La filosofía es interpretación, por eso el trabajo de la filosofía es inagotable. Cualquier justificación de lo existente está prohibida por la ruptura en el ser mismo. El texto que la filosofía ha de leer es incompleto, contradictorio y fragmentario. La auténtica interpretación filosófica no da con un sentido que estaría ya listo y que persistiría tras la pregunta, sino que la ilumina repentina e instantáneamente a la vez que la elimina.²

2 Ver: (Adorno T. W., 2010, págs. 304-309)

El pensamiento filosófico no deberá, pues, partir de los grandes supuestos, sino del particular concreto, y pensar la dialéctica entre éste y el concepto. Para ser productivo debe estar siempre determinado por su cosa. Esa es su pasividad. Su esfuerzo coincide con su capacidad para aquella. La cosa se ofrece a la paciencia, virtud del pensamiento, a la mirada que se detiene en el objeto sin violentarlo.³ El pensamiento filosófico se opone al intento de reducir, con el poder homogeneizador del concepto, a todo lo que no se adapte a él. El pensamiento filosófico no se satisface con conocimientos meramente inferibles y en los que sólo se discierne lo que previamente se introdujo en ellos. El ideal del pensamiento sería poder atrapar en conceptos lo carente de concepto sin reducirlo a ellos.

“El pensar es un modo de comportamiento al que le es imprescindible la referencia a aquello con lo cual se relaciona. El momento activo del comportamiento pensante es la concentración. Esta impide que el pensamiento se desvíe de la cosa. Mediante la concentración, el esfuerzo del yo es mediado por algo opuesto a él. El enemigo del pensamiento es la avidez, la mirada distraída a través de la ventana que quiere que no se le escape nada.” (Adorno T. W., 2009, pág. 532)

Los pensamientos verdaderos tienen que renovarse sin cesar a partir de la experiencia de la cosa, que empero se determina por ellos. Esta es la dialéctica propia del pensar filosófico. El pensamiento filosófico sólo pervive mientras realiza una renovación incesante a partir de la cosa. Si bien el pensar no puede evitar ser un pensar conceptual, Adorno propone que el acercamiento al objeto se va a dar, no en el concepto individual que lo fuerce, sino en el concurso de varios conceptos, ordenados concéntricamente, a la misma distancia del centro del objeto que se busca descifrar. La verdad es una constelación en realización. Las constelaciones representan lo que el concepto ha amputado, reuniendo los conceptos alrededor de la cosa.

Pensar filosóficamente es tanto como pensar intermitencias, ser perturbado por lo otro del pensamiento. Pensar contra la corriente, resistirse a lo prepensado, es la fuerza del pensamiento. El pensador tiene que arriesgarse, no puede creer las

3 Cfr. Adorno T. W., *Crítica de la cultura y sociedad II*, Obra completa 10/2, 2009, pág. 532.

cosas sin más. Sin el riesgo, sin la posibilidad presente del error, no hay objetivamente verdad.

En el reproche de que la cosa no es idéntica al concepto vive el anhelo de que lo fuera, está la exigencia de mayor racionalidad, no de menos; de una racionalidad que tomara en cuenta lo rechazado por la dominación de la naturaleza y de los hombres.

“El concepto filosófico no cesa en el anhelo que anima al arte en tanto aconceptual y cuyo cumplimiento escapa de su inmediatez, como de una apariencia. Órgano del pensar e igualmente el muro entre éste y lo que se ha de pensar, el concepto niega ese anhelo. Tal negación la filosofía no puede ni esquivarla ni plegarse a ella. A ella compete el empuje de llegar más allá del concepto por medio del concepto.”
(Adorno T. W., 2005, pág. 26)

Así, el arte y la filosofía, en su complementariedad aporética, remiten a la verdad, aunque ninguna lo alcanza por sí misma. “El conocimiento discursivo tiene lo verdadero a la vista, pero no lo posee; el conocimiento artístico lo posee, pero como algo incommensurable a él.” (Adorno T. W., 2011, pág. 172). En este sentido, entonces, podemos decir que ambas son formas de utopía quebradas. Ninguna puede proponer el mundo verdadero, pero ambas critican el mundo existente al dejar entrever una forma de relación hombre-Naturaleza, sujeto-objeto, que no implique necesariamente violencia y sometimiento. No será, entonces, una utopía positiva, porque sabotearía la realización de la utopía, al formar parte de una lógica afirmativa. Lejos de esto, el arte autónomo y la dialéctica negativa, desde su negatividad radical, apuntarán, como una promesa quebrada, al vislumbramiento de un mundo donde la reconciliación sea posible.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. W. (2003b). El artista como lugarteniente. En T. W. Adorno, *Notas sobre literatura, Obra completa 11* (págs. 111-125). Madrid: Akal.
- Adorno, T. W. (2009). *Crítica de la cultura y sociedad II, Obra completa 10/2*. Madrid: Akal.
- Adorno, T. W. (2010). *Escritos filosóficos tempranos, Obra completa 1*. Madrid: Akal.
- Adorno, T. W. (2011). *Teoría estética*. Madrid: Akal.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2013). *Dialéctica de la Ilustración, Obra completa 3*. (J. C. Mielke, Trad.) Madrid: Akal.
- Aguilera, A. (1991). Introducción: Lógica de la descomposición. En T. W. Adorno, *Actualidad de la filosofía*. Barcelona: Paidós.
- Wellmer, A. (1993). *Sobre la dialéctica de modernidad y posmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*. Madrid: La balsa de Medusa.

Cuerpo sexuado y el deseo instituyente en época del neoliberalismo

Zulma Mariel Andrasi y Florencia Montenegro

Universidad de Buenos Aires

El siguiente trabajo tiene como propósito contribuir a la problematización de los conceptos de sexo, género y cuerpo sexuado como construcciones históricas geo y bio-políticamente situadas. Dichas categorías y su agenciación permanecen en constante tensión con los discursos normalizadores que imperan en la sociedad neoliberal.

La producción y captura de la subjetividad es la meta principal del neoliberalismo. Sin embargo, la constitución del sujeto y su devenir como identidad in-clausurable desafía los estereotipos imperantes, provocando rupturas que muestran el carácter instituyente del ser humano frente a los dispositivos instituidos y normalizadores.

Para la presente problematización, traeremos al debate el trabajo de Beatriz Preciado (2007), y su revisión de los dispositivos normalizadores y la teoría del bio-poder que plantea Foucault (1975) en conjunción con los aportes que realiza a la teoría performativa de Judith Butler (2001).

Preciado focaliza en la re-apropiación por parte de los sujetos de las tecnologías del bio-poder, haciendo valer sus deseos e intereses por encima de los discursos normalizadores.

Finalmente, para contribuir con la tensión y complejidad en la constitución de la subjetividad, tomaremos algunas ideas del psicoanalista argentino Jorge Alemán (2016), llevando la discusión hasta los horizontes más pantanosamente políticos, es decir, a la imposibilidad de la totalidad neoliberal de capturar al sujeto y su objetivo de producirlo como un artefacto.

1-Introducción

Los conceptos de sexo, género y cuerpo son categorías históricas, sociales y políticas apropiadas y re-apropiadas por diferentes discursos médicos, jurídicos y epistémicos.

El conocimiento como una construcción social situada, aún con pretensiones de objetividad, no puede escapar a las preconceitualizaciones y prejuicios propios de su época y geografía (Mignolo, 2001).

Las definiciones más metafísicas de dichas conceptualizaciones siempre se entretajan con presupuestos culturales, económicos y políticos. Las nociones de sexo, género y cuerpo funcionaron como dispositivos de control social y político (Foucault, 2008). Estos mecanismos de control y regulación fueron legitimados por diferentes paradigmas fuertemente biologicistas y una lógica binaria de lo femenino y lo masculino que posibilita la jerarquización, discriminación y la violencia en todas las esferas de lo humano.

La necesidad de romper con los resabios biologicistas y avanzar hacia una concepción crítica y holística de las categorías anteriormente presentadas constituye un trabajo constante para los intelectuales de las ciencias sociales y humanas, como así también, un reconocimiento siempre en actualización por parte de las organizaciones feministas y minorías sociales.

En este sentido, las reflexiones Beatriz Preciado, (2007), filósofa española, nos invita a pensar por fuera de las lógicas binarias, mostrando la capacidad de agenciación del sujeto para apropiarse de las técnicas y las instituciones normalizadoras sobre el cuerpo, el sexo y el género.

Sin embargo, el reverso de esta dinámica, muestra la capacidad del mercado para rebasar el goce del cuerpo, y la producción y *fetichización* de los cuerpos como meros objetos; la dificultad de experimentar el género y el sexo por fuera de la estructura neoliberal se vuelve una problemática a trabajar.

No hay presunción en esta reflexión de abordar las problemáticas y disputas dentro del campo teórico del feminismo, no por falta de interés, sino debido a su complejidad que excede el propósito y extensión del presente trabajo.

Nuestra idea o hipótesis a desarrollar es que el poder de agenciación del sujeto para instituir y experimentar el sexo, género y cuerpo sexuado en tensión inclausurable con la capacidad del neoliberalismo para capturar las vivencias a través de la mercantilización de los cuerpos, del goce y la aproximación hacia una subjetividad- cuerpo- artefacto.

2-Crítica a las tesis foucaultianas sobre el bio-poder y a la matriz normativa de la sexualidad

Beatriz Preciado comienza su texto *Biopolítica del Género* (2007) a partir de la historia de Agnés, una joven que elude y burla los mecanismos normalizadores de su época, mediante la apropiación y el agenciamiento colectivo de las técnicas de género.

Agnés es una joven que en 1958 se presenta en el departamento de Psiquiatría de la Universidad de California, y ante un equipo interdisciplinario, es objeto de múltiples estudios, observaciones y categorizaciones que hacen a la construcción de su subjetividad. En principio, las ciencias y técnicas normalizadoras parecen subsumir a Agnés a un contundente diagnóstico de inter-sexualidad, *hermafroditismo verdadero* (Preciado, 2007: pág. 17).

Sin embargo, lo fundamental de este caso, no es el diagnóstico médico, sino la capacidad de Agnés para manipularlo e instituir-se un sexo, género y cuerpo sexuado.

El consumo de estrógenos desde temprana edad, permiten a este joven varón de nacimiento construir su cuerpo, su sexualidad, a partir del deseo irreverente-para esa época- de ser mujer. Este deseo no es percibido por los médicos y profesionales que revisan el cuerpo de Agnés como un objeto y lo categorizan y clasifican con los correspondientes dispositivos sociales aceptados como normales.

El objetivo de Agnés, es realizarse una vaginoplastia terapéutica y lo logra. Esta operación para restablecer la coherencia entre el sexo y el género, es desde la teoría del biopoder, la acción normalizadora para el control de los cuerpos y la subjetivación. Desde una mirada foucaultiana, el caso de Agnés representa el triunfo de los procesos de subjetivación, pero por otra parte, como señala Preciado, ignora lo que el "*tecnocordero le hace a los lobos*", es decir, la capacidad de Agnés de repropriadarse de los dispositivos normalizadores, inventado, entre otras cosas, el género.

En consecuencia, la categoría de biopoder, como un tipo de poder que calcula la vida y la muerte de las personas, la salud y el poder productivo, que se disemina controlando los cuerpos y la sexualidad, entre algunas de sus características (Foucault, 2008), es insuficiente para explicar la capacidad de agenciación de los sujetos que burlan y traspasan las estructuras disciplinarias y normalizadoras.

De esta forma, a partir de la narración de Agnés, la sexualidad puede desactivarse de su matriz normativa, tan determinante en el análisis foucaltiano.

El análisis de Preciado, además, permite que las categorías de sexo, género y cuerpo como conceptos estáticos y de orden natural estallen, invitando a su análisis y problematización.

3 -Las categorías de sexo, género y cuerpo sexuado como *ficciones* políticas

3-1-Género y sexo: dos categorías y la ficción de una relación de orden natural

Siguiendo a Preciado, la noción de género es empleada por primera vez por el psiquiatra John Money (2007), el término no irrumpe en el pensamiento feminista sino que es empleado por primera vez en el discurso médico posterior a la Segunda Guerra Mundial. Constituye una cuestión política de orden Estatal para controlar las conductas en la esfera pública, pero que a su vez, incorpora las nuevas dinámicas del tecnocapitalismo avanzado.

Money le otorga una plasticidad al término género que se opone a la rigidez adjudicada al concepto de sexo del siglo XIX. Si bien considera al género como el sexo fisiológico, y de esta forma mantiene la correspondencia del género con el sexo, por otro lado, la utilización de la tecnología para modificar los cuerpos, posibilita los parámetros de normalidad de la época según lo que un cuerpo masculino o femenino debe ser:

“El concepto de 'genero' de Money es el instrumento de una racionalización de la vida en la que el cuerpo no es más que un parámetro. El género es ante todo un concepto necesario para la apropiación y el desarrollo de un conjunto de técnicas de normalización / transformación de la vida” (2007; 22).

De esta forma, a partir de la categoría de género, se evidencia la relación artificial entre sexo y género. Y se desdibuja por ende, la noción rígida de identidad sexual. La misma no corresponde a un orden natural y esencialista sino que es una construcción social y principalmente política para la subjetivación de la vida.

El caso de Agnés cuestiona el propio aparato de producción de verdad del sexo. Y en consecuencia, la identidad sexual. Según Preciado, no existe la homosexualidad, heterosexualidad, son ficciones construidas por los discursos médicos y jurídicos. La identidad sexual es una ficción política que responde a un régimen político de

regularización. Dicho proceso de control, se inicia en el siglo XIX, fomentando la regularidad entre sexo, sexualidad y reproducción. Y por ello, el sujeto que escapa a esta norma, de sexualidad reproductiva, es considerado dentro de los parámetros de lo patológico.

Esta falsa correspondencia entre sexo y género e identidad sexual cobra mayor fundamentación con la teoría del género como performance, propuesta por Judith Butler (2001). Y que Preciado toma para realizar algunos aportes.

Butler retoma la idea máscara de Joan Riviere para hablar del carácter artificial de la femineidad y la analiza en la teoría *drag queen*. Según Butler, la performance *drag queen* permite desocultar el carácter imitativo del género. No hay una relación natural entre sexo biológico e identidad sexual, sino lo que se percibe a través de las prácticas *drag queen* es su disociación. Por otro lado, el género como performativo desnaturaliza la relación normativa entre sexo y género porque la identidad del género “es una imitación sin origen” (Butler, 2001: 169). No existe ningún fundamento ontológico que explique dicha relación.

A esta performance teatral, imitativa, Butler la reafirma con una performance lingüística, ya que los enunciados performativos tienen un carácter valorativo y legalista.

El aporte de Preciado a esta teoría, consiste en recuperar el caso de Agnès no solo como un proceso de apropiación de las técnicas performativas de producción de identidad sexual. Lo fundamental es su lectura de las tecnologías del género como procesos orgánicos de producción de la subjetividad política, como procesos biotecnológicos que exceden a la performance, y son que son definidos como procesos *prostéticos*. Inscripciones que se instituyen en el cuerpo de Agnès y en todos los cuerpos.

Este aspecto plástico según Preciado permitiría que el concepto de género provoque una ruptura y sea un motor de resistencia y lucha. Porque el cuerpo ya no es una entidad estática sino un sistema *tecnovivo*.

La caracterización del cuerpo como un sistema *tecnovivo*, no obstante, no es garantía suficiente para la victoria del agenciamiento del sujeto en el contexto del neoliberalismo. Problematizar su utilización y su devenir como artefacto por fuera de una apropiación crítica, es una tensión que trataremos a continuación.

3-2-La creación de los cuerpos sexuados entre el deseo y el goce

El concepto de cuerpo constituye una noción perturbadora en toda la historia de la filosofía. Siempre fue definido con categorías negativas, privativas y a partir de un dualismo metafísico adoptado por el cristianismo y la moral occidental.

Desde los antiguos hasta los contemporáneos vieron en el concepto de cuerpo un obstáculo para el pensamiento o una noción que rebasaba la cómoda racionalidad.

Sin embargo, el filósofo francés Merleau Ponty desde el campo de la filosofía fenomenológica realiza un tratamiento del concepto de cuerpo, desde un lugar disruptivo. El cuerpo será definido ya no desde el orden de lo objetivo, sino desde lo subjetivo. En su *Fenomenología de la Percepción* (1957), trabaja el concepto de cuerpo, separándose de las corrientes biologicistas y fisiológicas. Remarca el carácter de cuerpo vivido, orgánico, portador de una historicidad, cuerpo hábil, plástico, y por ende, cuerpo sujeto.

Sin posibilidad de profundizar en sus tesis, lo interesante es como se activan en el caso de Agnés. El cuerpo se re-agencia como cuerpo sexuado y es una construcción política y social, *“un producto biotecnológico capaz de eludir los mecanismos normalizadores mediante la reapropiación y el agenciamiento colectivo de las técnicas de género”* (2007: 9). Y si bien, las nuevas tecnologías se inscriben en los cuerpos y responden a avances científicos disponibles a los discursos médicos, la potencialidad del sujeto para poder re-utilizarlos se reafirma. Según Preciado, su reconocimiento crítico, convierte estas prácticas en espacios de libertad y transformación política.

Agnés mediante la manipulación de su cuerpo sexuado accede a su continua permeabilidad, plasticidad y textura, hasta lograr la intervención quirúrgica. El cuerpo desde esta perspectiva, ya no puede considerarse como una inscripción legible y referencial de la verdad del sexo sino que es permeable por las constantes tecnologías del género.

Siguiendo a Preciado *“El cuerpo es un sistema tecnovivo, segmentado y territorializado según diferentes modelos (textuales, informáticos, bioquímicos, etc.)”* (2007: 24).

En conclusión, la apuesta a las nuevas formas de corporeidad y la idea descripción del cuerpo como una máquina de producción de verdad abierta a lo múltiple es parte de la propuesta de Preciado.

Sin embargo, la posibilidad de apropiarse críticamente de esta verdad sobre los cuerpos y su devenir como motor de resistencia a las diversas formas de normalización, presenta ciertos obstáculos.

El sistema neoliberal como un modelo de organización social que configura - a través de diferentes factores estructurales económicos, sociales, políticos y culturales - procesos de exclusión y desigualdad social (Santos, 2005), agudiza la manipulación y el extrañamiento de los sujetos de sus prácticas y de su agenciamiento político.

Por otro lado, desde un enfoque propiamente subjetivo, el neoliberalismo es la primera estructura política que intenta por todos los medios apropiarse del sujeto. Produce subjetividades sin legados, sin historia y que se reproducen según los intereses del capital. El neoliberalismo ve en la captura de los cuerpos la forma más efectiva para fomentar los procesos de deshistorización y desimbolización (Alemán, 2016).

Por lo tanto, la coexistencia del proceso de agenciamiento del sujeto, con los mecanismos de deshistorización y desimbolización de la subjetividad dan cuenta de una lucha constante en el terreno de lo humano.

Por ello, situarse geopolíticamente y tener en cuenta esta tensión permanente, es fundamental para comprender los dispositivos de manipulación sobre nuestros cuerpos y nuestra sexualidad.

En este sentido, la diferencia entre sujeto y subjetividad toma relevancia, porque arroja los límites del neoliberalismo, pero también su amenaza constante. La subjetividad refiere a lo producido, a lo fabricado, al mero cuerpo como artefacto.

Describe el reverso del agenciamiento propuesto por Preciado cuando señala *“Agnés es un artefacto cultural con consistencia orgánica, una ficción cuyos significantes son somáticos”* (2007: 33) ya que es la construcción de un *tecnocuerpo* pasivo y avasallado por lo el rebasamiento del goce (Alemán, 2016). Un goce que se encarna en el cuerpo pero que pierde su significante como cuerpo sexuado y deviene cuerpo fetichizado, objetivado, en donde *casí* no hay sentidos que no se vuelvan un sinsentido, todo pierde valor. Y la fijación del goce sin referencia agenciativa, puede atentar contra la vida. Aquí podríamos explayarnos en las prácticas invasivas sobre el cuerpo, que coaccionan a seguir ciertos parámetros de belleza, como también prácticas cibernéticas como nuevos dispositivos de subjetivación que manipulan y configuran la sexualidad a partir de la exclusión, la

discriminación y la violencia. El escepticismo foucaultiano respecto a la desconexión de las políticas sobre el cuerpo (1992) puede combinarse con la complejidad de escapar a las nuevas tecnologías del género, porque el neoliberalismo opera en todos los espacios instituidos y cuando algunos dispositivos se desestructuran, emergen nuevas demandas del mercado.

Por ello, cuando la demanda de goce es solo producto del mercado y se convierte en una cuestión meramente individual, entonces pierde su referencia con el deseo, que siempre es con un *Otro*.

La manipulación y burla del *tecnocordero* Agnes a los *lobos* - dispositivos normalizadores- radica en su capacidad de deseo, su deseo de ser mujer.

Preciado lo recupera, y Alemán lo considera como un elemento que conecta al sujeto con su verdad. El aspecto instituyente del deseo es el fundamento del agenciamiento.

El deseo es el horizonte para que los cuerpos sexuados, *tecnovivos*, instituyan sus discursos y prácticas desde la crítica y la transformación política, aunque la tensión de captura de la subjetividad tenga un devenir inclausurable.

Referencias bibliográficas

- ALEMAN, J. (2016). *Horizontes neoliberales en la subjetividad*. Buenos Aires, Argentina. Grama ediciones.
- BUTLER, J. ((2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México, Edit. Paidós..
- CASTORIADIS, C. (1993). *La institución Imaginaria de la Sociedad*. Tusquets. Editores, Buenos Aires.
- FOUCAULT, M. (2008). *Historia de la sexualidad 1: la voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- FOUCAULT, M. (1999). *Les Anormaux*. Cours au Collège de France. 1974-1975. Paris: Gallimard/Le Seuil. (Trad. Esp.: *Los Anormales*: curso en el Collège de France (1975). México, Edit. FCE.
- FOUCAULT, M. (1992). *Microfísica del Poder*. Madrid, Ediciones Endymion.
- PRECIADO, B. (2007). Biopolítica del género. *En Conversaciones Feministas (2)*. Aji de Pollo, Buenos Aires.
- SANTOS. B., SOUSA. (2005), *El milenio huérfano. Ensayos para una nueva cultura política*. Madrid: Trotta.
- MERLEAU –PONTY, M. (1957), *Fenomenología de la percepción*. (trad. Emilio Uranga), Mexico, Edit. FCE.
- MIGNOLO, W. (2001). *Capitalismo y geopolítica del conocimiento*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Pensar y hacer descolonial en el arte tecnológico Latinoamericano

Laura Nieves

Universidad Nacional de Avellaneda

Colonialismo contemporáneo: Las nuevas tecnologías.

El uso de las nuevas tecnologías en el arte quiere ser considerado como una forma genuinamente contemporánea, aunque hay que tener presente que las tecnologías nunca surgen neutras y generan situaciones de dependencia. Como artista no tener un discurso crítico sobre el impacto de estas tecnologías en la sociedad, ubica a la producción artística como instrumento de implantación de nuevas dependencias en este mundo globalizado. La tecnología, silenciosa *hija del progreso*, va colonizando no solo nuestro espacio económico, sino también nuestro espacio cultural.

En el mundo de la tecnología, vale más la sorpresa que la utilidad. Los latinoamericanos tenemos una obsesión por la novedad. Somos ávidos consumidores de todo lo llamado “tecnología”. Las razones tienen más que ver con la dificultad de acceso a la misma, que con una necesidad concreta de las prestaciones que nos brinda. Como artistas, esto nos toma de lleno. Los dispositivos tecnológicos que nos rodean en la vida cotidiana, son integrados dentro de la producción artística contemporánea, influyendo no solo en el proceso creativo, sino que también modificando la naturaleza de la relación obra-artista-espectador.

Deleuze en sus clases sobre pintura¹, señala que el fracaso de la pintura está ligado a la aplicación de códigos externos dentro del espacio pictórico. En estos años donde han proliferado la utilización de nuevas tecnologías en la producción de obras contemporáneas, es difícil comprender como escapar a la aplicación de ese código externo. Simplemente, con solo referenciar el origen de las herramientas tecnológicas, nos damos cuenta de que el arte contemporáneo está siendo colonizado lentamente desde adentro. Están invadiendo con códigos extranjeros nuestros diagramas personales.

1 Deleuze Gilles, “*Pintura, el concepto de diagrama*”. Buenos Aires, Ed. Cactus, 2007

Es necesario comprender como influyen los nuevos dispositivos tecnológicos en los procesos de creación de los artistas, para poder desarmarlos y no quedar subyugados a la ideología implícita en las máquinas. ¿Puede el artista latinoamericano escapar a las normas impuestas por las nuevas tecnologías generadas en países centrales? ¿O es el arte uno de los medios para imponer el uso de la tecnología dominante en países periféricos?

Conocemos la importancia de las estructuras simbólicas como factor fundamental para la reproducción del poder. Las nuevas tecnologías importan gustos y hábitos, nos vuelven subalternos respecto de un sector hegemónico que en principio es extranjero y luego es “criollo” aliado a las corporaciones extranjeras, cuyas elites buscan reproducir sus costumbres. “*Nuestras clases medias y nuestras burguesías son caricaturas decadentes de las sociedades colonizadoras*”². El arte es la única crítica posible frente a la homogeneización que plantea la tecnología en la sociedad. “*Una obra de arte es un acto de resistencia si disloca la visión que la anticipa e implica a quien la percibe en la afección de sus procedimientos*”³ ¿Cómo lograr dentro del arte electrónico⁴ la afección sin ser encantados por el espejismo de la tecnología? ¿Cómo lograr que este tipo de arte, cuyos materiales son producidos en los países centrales, logre involucrarse en la realidad del pueblo sin terminar siendo mero espectáculo?. ¿Cómo liberarse de los cánones ajenos que vienen incorporados en la tecnología.?

Tenemos que encontrar modalidades para liberarnos de la mediatización que el dispositivo tecnológico produce en el proceso de creación. Intentaré interpretar en este ensayo, cuales son los procedimientos ligados a la producción de varios artistas latinoamericanos contemporáneos y que invitan a liberarnos de los importadores de conciencia enlatada. Tomaré al *Barroco* y la *Antropofagia* como antecedentes que pueden ser entendidos como procedimientos que plantean una visión crítica hacia la

2 Glauber Rocha, “La revolución es una Eztetyka, por un cine tropicalista”

3 Cangi Adrian, Seminario “Estética y Política”, 1er cuatrimestre 2014, UNDAV

4 Artes electrónicas: Prácticas que no responden a una estética unificada pero todas ellas se sitúan en la convergencia del arte, la ciencia y la tecnología, e incorporan los lenguajes electrónicos y/o digitales, tanto a nivel formal como conceptual, en las distintas instancias del proceso creativo: instalaciones interactivas, cuevas de realidad virtual, ambientaciones sonoras, esculturas robóticas, intervenciones digitales en el espacio público, videos, obras de net.art, tecnopoesía y bioarte, entre otras (J. Adler, 2014).

tecnología desde el arte contemporáneo, más específicamente desde el arte electrónico, una salida posible del canon de legitimidad que impone la ciencia.

Barroco: El arte de la “contraconquista” tecnológica.

El barroco funciona como una gran amalgama ideología y política. Se inventó para no dejar nada fuera. Los españoles hicieron del relato barroco, una estructura de pensamiento por la cual la mentira se puso al servicio del emborronamiento de la historia. Fue utilizado como recurso de ocultamiento tanto por la conquista como en las dictaduras latinoamericanas. Pero por otro lado, el barroco dio lugar al espacio de ruptura y de refugio de la memoria de aquellos que no tenían voz, de aquellos que fueron silenciados, de aquellos que fueron desaparecidos del relato de la historia.

Nos encontramos así frente a dos interpretaciones del barroco. Las dos caras de la moneda barroca. Por un lado, el barroco como procedimiento, puede ser utilizado por el artista latinoamericano para escapar a las normas impuestas por las nuevas tecnologías generadas en países centrales. Por otro lado, es el barroco en el arte uno de los medios para imponer el uso de la tecnología dominante en países periféricos. El lugar que le demos al uso del mismo, es el que nos define como artistas latinoamericanos o artistas para el mercado.

El movimiento, la falsa apariencia, la alegoría, el volumen, como se define al “estilo barroco”, para José Luis Marzo constituía una estrategia política y social de dominación y acumulación, que pudiera gestionar la memoria de los “derrotados”, obligándolos a abandonar la propia memoria mediante el uso del espectáculo, la falsa apariencia, la alegoría. ¿Cuán alejado está esto al lugar que le damos hoy a la tecnología?.

Pero desde allí, del mismo centro de la sociedad oprimida, por pequeñas fisuras se coló la idea de barroco como “contracultura”, camuflando su iconografía, sus creencias, sus memorias en el “*centro espiritual del conquistador*”. Esta adaptación, este sincretismo fue una táctica de supervivencia. Conocer los códigos del dominador para saber como moverse, como camuflarse y poder luego, desarmarlo desde adentro.

Es así como el Barroco resurge en el SXX y Lezama Lima lo define como “*el arte de la contraconquista*”⁵, que sirve para dismantelar la cultura hispánica impuesta en Latinoamérica. “*Lo barroco será el modo de contraconquistar la identidad americana frente a las ataduras europeas*”. Así el barroco se definía como arma contracultural dada su permeabilidad, su capacidad de propagarse y la superación que se hacía del modelo, el europeo. ¿Quién sino el arte electrónico puede ser el embanderado del arte de la contraconquista? ¿Cómo develar el dispositivo de dominación de las nuevas tecnologías si no es utilizando los componentes de ese propio dispositivo?. En esta época donde el arte contemporáneo está siendo colonizado por la tecnología, debería ser el propio arte electrónico el representante barroco en la contemporaneidad. Se pueden encontrar rasgos y procedimientos característicamente barrocos en el arte electrónico, que son los que permiten plantear una mirada crítica latinoamericana sobre el uso de la tecnología.

Sarduy en sus escritos “*La simulación*” (1974) y “*El barroco y el neobarroco*” (1972), hace referencia a los mecanismos barrocos del Simulacro y la Anamorfosis. Parto desde allí para analizar y desarmar dos obras de artistas latinoamericanos contemporáneos: ENT-e (2012) de la mexicana Gabriela Munguía y Desilusiones Ópticas (2014) del argentino Leo Nuñez

ENT-e (2012)⁶ de Gabriela Munguía es puro simulacro porque no es un robot entendido como se entiende la eficiencia técnica, para cumplir una función. Toma su modelo de la naturaleza, pero no es un ser natural que se adapta y convive en el territorio. Es algo nuevo, un producto del uso de la tecnología para la improductividad. ¿Trasviste la tecnología como simulacro de naturaleza o la naturaleza como simulacro de la tecnología? O simplemente es una persecución de una irrealidad infinita, huidiza, inalcanzable.

Parodia de la conquista, este nuevo Ser podría definirse como el “contraconquistador”, que transita diversos territorios, pero es él quien ocupa el lugar del desplazado. El que sufre la violencia del agua, de la fauna, de la tierra. Y al final

5 Lezama Lima, José, “La expresión americana”

6 <https://www.youtube.com/watch?v=uOccim6ZgKs>

queda solo. Quiere construir comunidad pero su presencia intimida. Es un transitar ineficiente de la tecnología. Parodia de la conquista tecnológico-científica sobre la naturaleza. Pura carnavalización. La tecnología en América es puro simulacro. La idea de progreso que acompaña a la tecnología es un camuflaje del verdadero fin de dominación de la misma. Naturaleza y tecnología. *ENT-e* es producto de ese encuentro. Producto del barroco como contracultura que puede triunfar gracias a su capacidad de propagarse, de plantar esquejes que den nuevos frutos surgidos del territorio latinoamericano.

En la obra *Desilusiones ópticas* (2014) ⁷ del argentino Leo Nuñez, la anamorfosis se presenta como una opacidad inicial y se reconfigura a partir del desplazamiento del espectador. Un desplazamiento físico y una trayectoria mental que permite al pensamiento abandonar la “perspectiva” frontal, directa. Abandonar el pensamiento central, para descubrir bajo la imagen explícita, enunciada, la figura “real”. Imagen oculta que solo se descubre y se deja descifrar en el accionar y desplazamiento del espectador. Es pura condensación, según Sarduy, allí donde todo convoca al juego hace surgir el sentido, una sola unidad de discurso en la memoria del espectador.

En un primer acercamiento, la “*lectura frontal*” de la obra *Desilusiones ópticas* nos revela el vacío, nos intuye la ausencia, no sabemos diferenciar si la pila de papeles son los restos de un festejo o la consecuencia de un desastre.

Pero entonces, nos desplazamos, accionamos y tenemos un segundo sentido, la “*lectura marginal*”. Los papelitos volando nos revelan retratos, rostros desgarrados, los rostros de los desaparecidos.

Pero aun tenemos una lectura más, la “*lectura propiamente barroca*” que involucra un alejamiento, un desplazamiento del centro perspectivado. Lectura que necesariamente nos implica como sujetos. La conversión que internamente hacemos del gesto de festejo para lanzar los papeles al aire y que nos devuelve la imagen de los silenciados, la imagen de la violencia, y nuestro cuerpo formando parte del dispositivo de desaparición. He aquí el malestar. El festejo revela lo oculto, pero simultáneamente lo encubre detrás de la acción de festejo. Al lanzar papeles al aire

7 <https://www.youtube.com/watch?v=f-ZVULJkivc>

se revela la proyección de los rostros de los desaparecidos en la última dictadura cívico-militar de la Argentina. El acto de festejo es lo que devela el horror.

Si el arte electrónico latinoamericano no fuera profundamente barroco, ¿qué sería?

El arte electrónico es un arte de frontera. Dispositivos que median la experiencia, dependiendo del uso que se haga de la tecnología ajena se pueden ubicar de uno o de otro lado de la moneda barroca. El de la representación: mostrar para ocultar, embellecer para embriagar. O el de la expresión, ocultar para mantener viva la memoria de los que no están, embriagar para tirar abajo los muros de resistencia.

La antropofagia como procedimiento de resistencia a la colonización de la maquinaria.

“La tecnología es el ideal mediocre de un poder que no tiene otra ideología sino el dominio del hombre por el consumo” (Glauber Rocha, 1970)

Las nuevas tecnologías, tanto analógicas como digitales, aportan al arte una nueva sensibilidad a la hora de presentar y pensar las imágenes, de encarnar afectos. Pero es imprescindible el “autoconocimiento” frente a los cánones que la cultura colonial impone a nuestra condición de colonizado “tecnológico”.

La antropofagia aparece así como una posibilidad de emancipación. Es el procedimiento utilizado por algunos artistas para deshacer la semejanza del modelo exportado y hacer surgir la imagen propia de Latinoamérica. Una imagen que venga del interior mismo de las entrañas, y que no sea una mera adaptación de las aplicaciones tecnológicas definidas en países centrales. Estos artistas han desarrollado proyectos en los que se reflexiona sobre la tecnología, sus usos y efectos en la cultura y la sociedad, recurriendo por lo general a empleos no convencionales de los medios, o manipulaciones de la tecnología. Al igual que los artistas del Cinema Novo, estas obras buscan atacar al artificialismo y a la estética digerible, al arte como puro entretenimiento, con un lenguaje y una estética acordes

a su contexto social; volcado a la realidad nacional y a los conflictos sociales. Buscan un contacto directo con la realidad.

Es dentro de este territorio donde podemos ubicar la obra *Ocupación* (2007)⁸ de la artista mexicana Marcela Armas. La obra es una acción derivada de la ocupación del espacio que produce el tráfico vehicular, como metáfora de la lucha entre la pérdida del espacio social y la invasión de las máquinas en la sociedad de consumo. La artista devora con su propio cuerpo la máquina y transita por el espacio urbano desafiando la brutalidad de la tecnología solo con su cuerpo. Un diálogo donde la artista conduce, pero la materia dicta parte del camino con el fin de producir una pieza que señale las configuraciones del espacio social y provoque reflexiones sobre los problemas urbanos contemporáneos. En ella investiga la fuerza corrosiva de los materiales y las tecnologías. Examina y señala las transformaciones de la experiencia urbana y la conformación del espacio social, a partir del uso de tecnologías que dominan el paisaje de la ciudad.

La tecnología introduce en nuestras vidas un nuevo régimen de habitualidad donde va implícito la imposición de un estilo cultural que altera nuestro estar (Kusch). Nosotros no formamos parte de su creación. Se nos impone un nuevo modo de ser a partir de la tecnificación. Es dentro de esta habitualidad donde dos artistas mexicanas radicadas en la Argentina, Lupita Chavez y Gabriela Munguía, crean *Eisenia, máquina de impresión orgánica* (2013)⁹, una escultura robótica que conjuga el binomio artificial-orgánico para dar forma a una tecnología de producción e impresión de vida que reflexiona sobre los modelos de producción contemporáneos. Las artistas se apropian de la tecnología de impresión 3D, la desmontan y la reconvierten para invertir los procesos, para hacer presente una máquina cuyo funcionamiento depende de la relación entre diferentes organismos vivos, sus ciclos, procesos químicos y orgánicos naturales. Los desechos orgánicos son re-transformados a partir de procesos químicos y biológicos de la lombriz *eisenia foetida* para dar origen a una materia prima de hidronutrientes que a su vez permiten

8 <https://vimeo.com/21881196>

9 <https://www.youtube.com/watch?v=UVkKAf-K4AU>

el crecimiento y desarrollo de otras formas de vida. La naturaleza en esta obra es la que manda, define los ciclos de la tecnología y de la ciencia.

Kusch afirma que América existe porque es un continente de afirmaciones. Se afirma la tecnología, la economía, la sociología. Se afirma lo que se puede hacer con la sociedad, se educa para determinados fines, siempre de acuerdo con lo que está ocurriendo en el mundo. Es aquí donde el arte debe producir el shock. Un arte épico y didáctico (épico=revolución, didáctica=información), como proclamaba Glauber Rocha, que habilite a la liberación económica, política y cultural.

Un verdadero arte electrónico latinoamericano debería cuestionar los conceptos culturales de un pueblo colonizado por la tecnología. Tanto *Eisenia* como *Ocupación* plantean una mirada crítica a los efectos que el uso y consumo que la tecnología “extranjera” produce en nuestras realidades latinoamericanas. Estas obras son expresiones antropofágicas, los artistas devoran la tecnología, desarman y destripan las máquinas para reconfigurar junto a expresiones propias del entorno, la obra artística.

La relación entre los artistas latinoamericanos y su contexto son los detonadores de sus búsquedas estéticas, una búsqueda estético-política que se mueve por debajo del signo de la individualización del inconsciente colectivo, reconfigurando una nueva tecnología latinoamericana a partir de la materialidad y los procedimientos creativos que utilizan. El arte electrónico tiene la obligación de desarmar la habitualidad de la tecnología en el sentido en que la entiende Kusch, para revelarla como una monstruosidad electrónica y mecánica que sale de la cotidianidad.

La posibilidad como artista estaría entonces en continuar la búsqueda de lo auténtico frente a lo importado pero sin negar a este último; mirar más allá de los límites de Latinoamérica de manera barroca y antropofágica, quiere decir, apropiarse de lo extranjero, introyectándolo pero sin erradicarlo. Absorber la cultura del otro pero para transformarla, con el fin de conseguir una síntesis superadora. La antropofagia y el barroco como procedimiento, no reúsan la existencia del conflicto, sino que implican la necesidad de la lucha: son procedimientos para afirmar lo negado en nosotros.

Referencias bibliográficas

De Andrade, Oswald, "*Escritos antropófagos*", Buenos Aires, El cielo por asalto, 1993.

----- "*Manifiesto Antropófago*", Revista de Antropofagia, Año 1, N°1, mayo 1928

Chiampi, Irleamar, "Barroco y modernidad", Mexico, CFE, 2000

Deleuze, Gilles, "*Código y diagrama. Lenguaje analógico y lenguaje digital*" en *Pintura, el concepto de diagrama*. Buenos Aires, Ed. Cactus, 2000

Glauber Rocha, "*La revolución es una Eztetyka, por un cine tropicalista*", Buenos Aires, Caja Negra, 2011.

Guerrero, Luis Juan, "*Composición*", en *Estética operatoria en sus tres direcciones*, Buenos Aires, Las cuarenta-Biblioteca Nacional, 2008

Jáuregui, Carlos, "*Del canibalismo, el calibanismo y la antropofagia, al consumo*" en *Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en america latina*, Ed. Iberoamericana, 2008

Kusch, Rodolfo, "*La negación en el pensamiento popular*", Buenos Aires, Las cuarenta, 2008

Lezama Lima, José, "La expresión americana", La Habana, Editorial letras Cubanas, 1993 (1957)

Marzo, José Luis, "La memoria administrada. El Barroco y lo hispano", Buenos Aires, Katz, 2010

Sarduy, Severo, "El barroco y el neobarroco", Mexico, Siglo XXI, 1992

-----, "Ensayos generales sobre el Barroco", Mexico, Buenos Aires, 1987

Creatividad, ¿Privilegio de algunos, Derecho de todos?

Silvana Olivera

Universidad de Buenos Aires

Este trabajo propone retomar algunos de los planteamientos que Freud hace con respecto a la función que el arte desempeña como forma de sublimación. El ser humano puede renunciar a un cierto número de sus pulsiones al trasladar la meta a otros fines gracias a un proceso psíquico inconsciente llamado sublimación, por medio de la cual el objeto original del impulso se sustituye por otro culturalmente más aceptable. Freud dice que la sublimación es un rasgo particularmente destacado del desarrollo cultural; posibilita que actividades psíquicas superiores — científicas, artísticas, ideológicas— desempeñen un papel tan sustantivo en la vida cultural. Abordar el tema a partir de la relación que se establece entre el arte y el proceso de sublimación con el propósito de saber en qué medida la educación puede contribuir a un mejor aprovechamiento de los impulsos que tienen su origen en la sexualidad, y cómo son susceptibles de transformarse en fuerzas creadoras.

Freud reconoce las posibilidades invaluable del arte para procurar a los seres humanos grandes dosis de placer y autoestima. Sin embargo, Freud reconoce también que el acceso a experiencias artísticas está restringido a un grupo de privilegio, del cual quedan apartados grandes grupos humanos. Es en este punto donde se piensa que la educación podría tener un papel trascendente, ya que esta consecuencia parte de una lectura en clave social del principio de igualdad, ya que implican reconocer cómo ciertas acciones del Estado, pueden impactar no sólo a un grupo de “privilegio”. Equivale a cambiar el lente y abrir el prisma. Observar el contexto social y las trayectorias sociales de ciertas personas como parte de un grupo o colectivo sojuzgado o discriminado. De allí, que no solo van a hacer violatorias del principio de igualdad aquellas normas, prácticas o políticas que deliberadamente excluyen a un determinado grupo, sin tener un argumento razonable o lógico, sino las que pueden tener un efectos o impactos discriminatorios.

Aunque no somos conscientes, todos los que accedemos a Internet violamos la ley a diario. Casi todo lo que hacen los niños con sus computadoras es ilegal: por ejemplo, la mayoría de lo que intercambian con sus compañeros de escuela; ya sean textos, dibujos o videos. Gran parte de lo que hoy producen los nuevos artistas en la web es ilegal: por ejemplo, los *mashups* y *remixes*.

Según Lawrence Lessig, creador de Creative Commons, el 70% de lo que compartimos durante 2009 en la web era ilegal. Ese porcentaje no ha hecho más que crecer desde entonces. Nunca antes la mayoría de la humanidad violó tan masivamente las leyes. ¿Nos hemos vuelto locos o son las leyes las que han quedado obsoletas?

La ley de protección de la propiedad intelectual prohíbe intervenciones como las que hicieron Warhol o los vanguardistas de comienzos del siglo pasado sobre obras de sus contemporáneos. Tampoco permite regalar o prestar un e-book que uno ha adquirido legalmente. Son tantas y tan extremas las limitaciones a la creatividad y al uso de las obras que imponen las leyes de *copyright* que en todas partes se las está discutiendo como el mayor freno a la producción de nuevos contenidos.

Aunque hoy parezca una broma cínica, estas leyes de protección de la propiedad intelectual surgieron hace un par de siglos para proteger la creatividad. Le daban al autor el derecho de recibir un porcentaje por la impresión (si era un libro) o la interpretación (en el caso de la música o el teatro) de la obra realizada. Esa protección era por un tiempo breve: poco más de una década desde su creación y luego pasaba a dominio público.

Walt Disney hizo casi toda su carrera tomando obras de dominio público y transformándolas en esos maravillosos films animados que están ya en la memoria de todos. Muchas de sus obras más famosas están basadas en cuentos clásicos: *La Cenicienta*, *Blancanieves*, *La Sirenita*. La escena más famosa del film *Fantasía*, la de Mickey como aprendiz de brujo, está tomada de un poema que escribió Goethe en 1797. Con las actuales leyes de *copyright*, que la propia empresa Disney promueve junto con los grandes estudios de Hollywood, Walt Disney no hubiera podido hacer esa obra que nos fascina.

El arte es una tarea en colaboración y un diálogo, a veces violento, con la tradición. Y en el mundo digital y con los nuevos soportes esto está cada vez más claro. La originalidad no existe. Es un mito romántico que surgió durante la Revolución Francesa. Borges, el más clásico de los escritores modernos, escribió en "Pierre Menard, autor del Quijote" una refutación extrema de ese mito: se hace literatura, música o arte dialogando con el legado del pasado.

Las leyes de "protección" de la propiedad intelectual son hoy la forma en la que el pasado está queriendo controlar y censurar la producción futura. Se hace arte hoy a pesar de estas leyes, no gracias a ellas. Son un estorbo, no un aliciente. Es un buen momento para debatirlas en serio y adecuarlas a las prácticas artísticas de nuestra época.

Performatividad y/o Reconocimiento. Perspectivas del lenguaje en torno a los recientes desarrollos de la Escuela de Frankfurt

Leandro Paolicchi

Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET-AAIE-BA

I. El lenguaje en la primera generación de la Escuela

Cuando se piensa en el concepto de “discurso” en el marco de la primera generación de la escuela de Frankfurt, lo primero que se advierte es que raras veces aparece tematizado como tal. Es decir, no es posible encontrar una indagación extensa y sistemática de algo así como lo que se denomina hoy en día “discurso”. Si bien existen múltiples acepciones en torno a este concepto (Howarth, 2000 y Keller, 2007), ninguna de ellas aparece en los planteos de esa primera generación. Sí es posible, en cambio, encontrar diferentes formas de problematizar el “lenguaje”.

Las formas en que la primera generación adoptó al lenguaje como objeto de estudio son variadas. Así es posible encontrarlas en los estudios de Walter Benjamin *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* o en las *Thesen über die Sprache des Philosophen*, también como fuente de reificación en *Dialektik der Aufklärung* o en relación con lo retórico en *Der Essay als Form* de Theodor Adorno. Si bien este punto ha sido discutido por algunos (Bernstein, 2016), todas estas maneras de abordar el lenguaje aparecen enmarcadas por una forma de concebir la práctica filosófica, y abordar el problema del conocimiento, que tendrán una recepción crítica en algunas corrientes filosóficas de principios del siglo XX. Ese marco que comenzaría a ser identificado por sus supuestos problemáticos se lo llamó “filosofía del sujeto”, “filosofía de la conciencia” o también “paradigma de la conciencia”¹.

El lenguaje en todas las tematizaciones que recibe tanto en los planteos de Adorno como en los de Horkheimer, Benjamin y Marcuse se da fundamentalmente bajo el dualismo sujeto – objeto y por ello pasando por alto el conjunto de interacciones lingüísticas comprendidas bajo la relación entre sujetos hablantes.

¹ Existe una numerosa bibliografía que caracteriza dicho paradigma así como expone sus límites en función del posterior giro lingüístico de la filosofía del siglo XX. Remito aquí a dos fuentes que ya son clásicas en este punto: Apel KO. *Transformation der Philosophie*. 2 Vol. Frankfurt am Main: Suhrkamp; 1973 y Apel KO. *Semiótica Filosófica*. Buenos Aires: Prometeo; 1993.

Asimismo, se presenta desmantelado, si bien no de ciertas capacidades ontológicas, sí de cierta sistematización y precisiones que empiezan a ser realizadas a partir del giro lingüístico de la filosofía del siglo XX con Ludwig Wittgenstein, el Círculo de Viena, la teoría de los actos de habla de John Austin o el estructuralismo de Ferdinand de Saussure por mencionar algunos de los más destacados representantes de este cambio de paradigma. Es justamente este giro, o algunos de los autores que lo llevaron a cabo, los que se empezaron a interesar, no por el lenguaje simplemente como tal, sino por una dimensión que hasta ese momento había recibido un trato secundario y había sido abordada con las herramientas típicas del neopositivismo o el empirismo. Así se empezó a resaltar no sólo la capacidad ontológica del lenguaje, sino más específicamente la facultad constitutiva contenida en la dimensión *pragmática* de éste, es decir, en la relación que los usuarios establecen con los signos. Es lo que se conoce como el giro “pragmático” dentro del giro lingüístico. Es esta atención a la dimensión pragmática del lenguaje la que explica también en parte que se empiece a hablar de “discurso” para resaltar la *materialidad* y las consecuencias *concretas* sobre diferentes ámbitos de lo social, más que de “lenguaje”, asociado a partir de aquí a cierto rasgo de abstracción.

La primera generación de la escuela, a pesar de ser contemporánea de muchos de estos planteos, no alcanzó a darse cuenta de la importancia de esta dimensión para la forma de concebir el mundo social. Sólo retuvo, por así decir, la objetivación del lenguaje que era típica de los planteos anteriores al giro pragmático-lingüístico. La tematización que ocupa el lenguaje, por ejemplo en *Dialektik der Aufklärung*, no es menor. La descripción del proceso histórico y antropogenético que allí se encuentra, la narración sobre el origen de la racionalidad en Occidente, la separación del hombre de la naturaleza acontecen a través del medio del lenguaje (Demmerling, 1994: 127 – 139). El lenguaje adquiere en estos planteos determinadas capacidades ontológicas, pues con el avance del lenguaje se despliegan las condiciones de lo que luego será la facultad conceptual del hombre, su desarrollo de la racionalidad y, en última instancia, una unidad en la subjetividad de la conciencia que de otra manera sería imposible de lograr.

De todas maneras, estas facultades ontológicas que aparecen en *Dialektik der Aufklärung* están lejos de las capacidades de apertura de mundo que aparecen en los planteos de Heidegger o de determinación del sentido que se encuentran en el Wittgenstein de las *Philosophische Untersuchungen*, por mencionar dos ejemplos. En

la obra de Horkheimer y Adorno la génesis del lenguaje se encuentra en una relación dialéctica con una naturaleza exterior que amenaza la existencia del hombre desde sus orígenes en la tierra. En esta lógica, el perfeccionamiento del lenguaje está orientado al *control* y la *dominación* de una naturaleza que se presenta desde su origen como *externa*. La naturaleza, y el mundo social en el que el hombre después se desempeña, existen con independencia de las prácticas lingüísticas que tienen como objetivo su control y la puesta al servicio de sus propios intereses.

En los pensadores posteriores al giro lingüístico y que continúan con el legado de las corrientes mencionadas anteriormente, el lenguaje, y especialmente el discurso, no sólo tienen la capacidad de controlar y manipular una naturaleza exterior que se les presenta como amenazante. La naturaleza misma y el mundo social existen sobre todo gracias al lenguaje. Es decir, el mundo en su composición social y natural existe como tal, pues es una creación del lenguaje.

Esta radicalización de las modalidades ontológicas del discurso es ajena a Horkheimer y Adorno. Si bien es posible encontrar alguna de estas funciones en las relaciones que los sujetos establecen con la naturaleza, con los otros sujetos y consigo mismos, siempre parece que el lenguaje debe vérselas con algo más que no es lenguaje en sí mismo. Las prácticas lingüísticas tienen facultades ontológicas, pero siempre son también un medio para controlar y dominar algo que no les pertenece y que puede llegar a sobredeterminarlas: “En verdad, brotan todos los conceptos, también los filosóficos, de lo no conceptual (Nichtbegriffliches) porque, por su parte, ellos son momentos de la realidad que son necesarios, ante todo, para la dominación de la naturaleza”, dice Adorno al comienzo de *NegativeDialektik* (2003: 23).

II. Axel Honneth y el discurso en la teoría social

La relación que tienen los planteos más recientes de la Escuela, como los de Axel Honneth, con el lenguaje y con el discurso específicamente es aún más conflictiva que la de la primera generación. El lenguaje aparece escasamente tematizado en un planteo que por su profundidad no ha evitado introducirse en el estatuto último de instituciones sociales básicas como la familia y el Estado, temáticas propias de la ontología social (Detel, 2007: 39 – 102). El discurso, por otro lado, no ha podido evitarlo, pues en el posicionamiento crítico de Honneth con respecto a la teoría de Habermas, lo ha obligado a abordar la centralidad que tiene

este concepto en la teoría de su antecesor. No obstante, toda la discusión sobre esta noción es con el objetivo de quitarle al discurso, no sólo la primacía normativa, sino también la dimensión ontológica que está presente como trasfondo en la pragmática universal². La estructuración ontológica del mundo social no le corresponde al lenguaje en el planteo de Honneth, sino a las relaciones de reconocimiento que los sujetos mantienen en ámbitos característicos de la sociedad (Honneth, 1992: 107-211).

En este punto puede decirse que el desarrollo de la teoría del reconocimiento implica volver por detrás del giro pragmático lingüístico emprendido por la filosofía del siglo XX, intentando salvar cierta *intersubjetividad* que venía con ese giro, pero ahora ya sin lenguaje. Es decir, Honneth quiere hacer valer contra los planteos de la primera generación la dimensión *intersubjetiva* que viene con el giro lingüístico, y que estaba ausente en el paradigma de la conciencia (Honneth, 1986: 115 – 120), pero quiere deshacerse del lenguaje y del discurso, que eran los portadores de esta dimensión en el mencionado giro, como elementos constitutivos de la estructura social.

El primer punto positivo que Honneth detecta en los planteos de Habermas es haber encontrado las falencias que implicaba en términos de teoría social lo desarrollos de Adorno y Horkheimer en *Dialektik der Aufklärung*. Sintéticamente puede decirse que las últimas definiciones teóricas de Adorno y Horkheimer ignoraban toda una dimensión de la racionalidad y de la estructuración de la sociedad concibiendo a la racionalidad instrumental como única forma de racionalidad posible (Honneth, 1986: 11 – 110). Este punto es común a todo el desarrollo del pensamiento de Horkheimer y Adorno, pues en su primera etapa también consideraron, aunque con un sesgo positivo, como única forma de

² Es conveniente dejar en claro aquí la diferencia que existe en Habermas entre lenguaje, comunicación y discurso (1999: 129 – 133). Mientras que la comunicación es una forma de interacción lingüística orientada al acuerdo y basada en pretensiones de validez que no se han vuelto problemáticas, el discurso representa una forma particular de interacción en la cual se tematizan *explícitamente* pretensiones de validez que se han vuelto problemáticas y en la cual los interlocutores se presuponen recíprocamente las condiciones de una comunidad ideal de comunicación. En palabras de Habermas: “Sólo en los discursos teóricos, prácticos y explicativos tienen que partir los participantes en la argumentación del presupuesto (a menudo contrafáctico) de que se cumplen con suficiente aproximación las condiciones de una situación ideal de habla. Sólo hablaré, pues, de ‘discursos’ cuando el sentido mismo de la pretensión de validez que se ha tornado problemática fuerce conceptualmente a los participantes a suponer que en principio podría alcanzarse un acuerdo racionalmente motivado, significando aquí ‘en principio’ la siguiente reserva idealizadora: con tal que la argumentación fuera suficientemente abierta y durara el tiempo suficiente.” (1981: 71). También se ha hablado en este mismo sentido de “discurso argumentativo”. Véase al respecto Böhler, D. y Gronke, H. (1994: 812)

racionalidad a la instrumental, encarnada en ese momento en las fuerzas productivas del capitalismo.

Este aspecto básico de la teoría de Habermas que Honneth rescata se complementa con otros que también son considerados correctos. Entre ellos pueden mencionarse la crítica a la filosofía de la historia que se encuentra también en los planteos de la primera generación, así como la visión sobre la modernidad que se halla en *Dialektik der Aufklärung*³. En general, Honneth no agrega ninguna crítica sustancial a las objeciones que en su momento les realizó Habermas a la primera generación (Honneth, 1982: 87 – 126). Los puntos negativos de Habermas no están en su interpretación de las limitaciones de la primera generación de la escuela, sino más bien en los propios planteos y sobre todo en uno central: el lugar del lenguaje concedido en su teoría social.

Honneth ha identificado un conjunto de aspectos problemáticos en la teoría de Habermas. La presencia y amplitud otorgadas al funcionalismo, la disminución de la importancia de la lucha de clases, la relación de la teoría con la praxis, así como la valoración del trabajo que puede verse en la teoría de la acción comunicativa y escritos posteriores. De todas maneras, el punto problemático que subyace a muchos de los aspectos antes mencionados es, como se dijo, la centralidad que el lenguaje y en particular el discurso adoptan en la teoría habermasiana.

Tempranamente ha estado convencido Honneth que el lenguaje no tiene una importancia ontológica central en el mundo social. De hecho este es uno de los reparos más fuertes realizados a Habermas en *Kritik der Macht*. Como se sabe, el discurso en este último es una instancia de normatividad con la cual criticar a la modernidad tardo capitalista así como la comunicación es una forma de concebir y comprender los lazos sociales. Sin embargo, el lenguaje como tal es *también* un momento *ontológico* de conformación de la sociedad. Este es uno de los errores centrales de Habermas:

[...]las diferencias estructurales que él [Habermas] ha expuesto en términos conceptuales entre la acción comunicativa y la racional conforme a fines él ahora las repite en el plano del proceso de reproducción social haciendo distinciones entre esferas sociales de acuerdo con los dos tipos de acción predominante en ellas; es por ello por lo que de forma no intencionada pasa por alto la distinción

³ Para una visión más amplia de las críticas de Habermas a la primera generación que Honneth adopta véase Deranty J. Ph., 2009, p. 58-77.

analítica a favor de una diferenciación de ámbitos fenoménicos empíricos de tal forma que al final se mantiene la ficción de una sociedad dividida en dominios de acción comunicativa y racionales conforme a fines (Honneth, 1986: 282).

La objeción puede leerse en el fragmento citado de manera clara. Habermas confunde y toma una distinción que debería ser sólo *analítica* por una distinción en el plano *real* de la sociedad y de esta manera *ontologiza* una distinción conceptual. El reproche solo puede provenir de un planteo que ya ha optado por una forma de concebir la realidad social, en este caso, por una teoría de relaciones de reconocimiento, pues Habermas no trata de ocultar bajo ninguna circunstancia que la comunicación, o al menos el lenguaje, es constitutivo de la realidad social. Esta idea forma parte de la manera que tiene Habermas de continuar con el giro lingüístico.

Aún más, como bien se ha señalado (Stahl, 2013: 141), este es un paso que Habermas *debe* dar. La acción comunicativa no es sólo una metodología de acceso en términos comprensivistas a las acciones sociales, sino que con el objetivo de desarrollar una forma de crítica inmanente típica de los planteos frankfurtianos, Habermas *debe* desarrollar también una *ontología social* centrada en las capacidades del lenguaje.

Concebir al mundo social como lingüísticamente estructurado no es a priori problemática. No obstante, para Honneth, ello puede llevarnos a confundir las manifestaciones sociales y sus reclamos normativos. Es decir, pensar la sociedad como ontológicamente estructurada en torno al discurso puede llevarnos a pensar que todas las formas de protesta tienen su origen en patologías del discurso y a la vez a ignorar patologías sociales que no son esencialmente discursivas.

Este reparo está basado, como se dijo, en una idea más profunda. El mundo social no está constituido por el discurso, sino por relaciones de reconocimiento en las cuales no interviene ninguna forma de lingüisticidad. Honneth ha sostenido como más fundamentales, tanto desde un punto de vista genético como normativo, a las dimensiones de reconocimiento recíproco (Honneth, 2004: 109) Tomando esto como punto de partida, lo que habría que hacer según Honneth es diferenciar un ámbito en el que algunas patologías sociales tienen lugar y un ámbito en el que esas patologías se hacen *públicas*. Es decir, no hay que confundir el plano *fenomenológico* en donde se producen determinadas injusticias y el plano del discurso en donde esas injusticias se expresan. Como el mundo social no está

constituido por ninguna forma de articulación lingüística, existen una infinidad de formas de injusticia, represión y exclusión que ocurren por fuera del discurso y a las cuales no debe interpretárselas como pertenecientes a ese ámbito. Se manifiestan a través del discurso, pero no son en sí mismas discursivas. Pensar que son discursivas sería ontologizar el discurso a la manera en que lo hace Habermas con los peligros mencionados.

A nuestro entender, estas formas de concebir el mundo social en la primera generación, y en mayor medida en Axel Honneth, no hacen justicia a la manera en que el lenguaje en su dimensión pragmática constituye el mundo social. La discusión de Habermas con la primera generación y con Honneth en este punto giraría en torno a una discusión ontológica sobre los elementos últimos de la estructura social. En la primera generación, si bien hay intentos de desarrollar las capacidades de apertura del mundo del lenguaje, hay un supuesto materialista o realista en torno de la constitución de la sociedad. En Honneth, en cambio, nos encontramos frente a una ontología del reconocimiento. Son las formas básicas de reconocimiento (el amor, los derechos y la estima social) los que terminan dando forma a las dimensiones fundamentales de la sociedad y sus instituciones (Honneth, 1992: 148 – 211).

Tanto en la primera generación de la escuela como en Honneth hay un supuesto sobre el lenguaje altamente problemático si se lo mira desde el giro pragmático lingüístico de la filosofía y las ciencias sociales. Tanto en uno como en otro, el lenguaje es un instrumento que sirve para reflejar la realidad o para comunicarse con otros, pero la realidad y los otros están allí afuera en su materialidad objetiva sin que el discurso intervenga en su constitución como tales. Esta es una posición altamente problemática, pues como se verá a continuación, el discurso no sólo es un instrumento de expresión sino que muchos aspectos de la realidad, esos que podríamos catalogar como parte de la realidad social, son productos del lenguaje.

II. Las dimensiones del lenguaje

Para ordenar la exposición hecha hasta aquí, es conveniente diferenciar tres formas de abordar el lenguaje que parecieran conformar el trasfondo de las posiciones sostenidas por los diferentes miembros de la Escuela de Frankfurt (Hogh&Deines, 2016: 13 – 19). En este sentido parece apropiado distinguir, primero,

un abordaje del lenguaje como *capacidad ontológica*. Este uso no debe ser confundido, segundo, con una reconstrucción de las prácticas lingüísticas para buscar en ellas alguna *fuentes de normatividad* y, por último, un foco en el lenguaje como el *medio* de ejercicio de la crítica.

Primero, el lenguaje como *capacidad ontológica*. Con ello nos referimos a la facultad que el lenguaje posee de crear o conformar la realidad de individuos, grupos o la realidad social en su conjunto. Este tipo de desarrollo ha sido tematizado por la primera generación, aunque no de una manera sistemática ni con las herramientas que lo harán algunas teorías luego del giro lingüístico. Es posible encontrar estas formas de abordar el lenguaje en algunos escritos tempranos de Benjamin y en *Dialektik der Aufklärung* de Adorno y Horkheimer, sobre todo en aquellos pasajes ligados a la formación de la conciencia. Habermas ha sido aquí quien más ha explorado esta dimensión aunque con la suficiente cautela como para evitar las consecuencias relativistas o historicistas que pueden estar asociadas a estas facultades ontológicas del lenguaje (Lafont, 1993). Honneth, como hemos visto, niega explícitamente este aspecto de la lingüisticidad.

Por otro lado, es conveniente diferenciar esta tematización de aquellas donde el lenguaje es considerado como una *fuentes de normatividad*. Si bien esta es la forma paradigmática en la que Habermas considera el discurso, es posible encontrar ideas similares en las investigaciones de Adorno y Horkheimer sobre una capacidad mimética y expresiva del lenguaje que puede escapar a las abstracciones del pensamiento instrumental (Kuch, 2016 y Seel, 2016). Honneth, como también se ha mencionado, ha criticado y evitado explícitamente este punto.

Por último, es posible considerar al lenguaje como el *medio* propio desde el cual se ejerce la crítica. Naturalmente, aquí también Habermas ha focalizado este punto al hacer de la acción comunicativa y el discurso el medio privilegiado de la crítica. No obstante pueden encontrarse también en Adorno indagaciones acerca de las formas más apropiadas de alcanzar los objetivos de la teoría crítica mediante la escritura. En este sentido, la búsqueda de los aspectos retóricos, ensayísticos o fragmentarios del lenguaje como una manera de vehiculizar los modos de la crítica han sido centrales en su pensamiento. Con respecto a Honneth, no es posible encontrar alusiones explícitas sobre este punto, aunque puede presuponerse que su posición al respecto estaría cercana a la de Habermas. Es decir, la forma teórica

más apropiada de ejercer la crítica es mediante la argumentación clara y fundamentada.

III. Algunas conclusiones

En este trabajo hemos procurado rastrear el lugar que se le ha asignado al discurso en la primera generación de la escuela (Horkheimer, Adorno, Benjamin) y en las más recientes (Honneth). Allí se ha podido ver que mientras que en la primera generación, si bien el lenguaje ha sido tematizado en abundancia y hay atisbos de atribuirle alguna propiedad ontológica, no se hace justicia a las capacidades constitutivas de este, ni se lo aborda con las herramientas sistemáticas propias del giro lingüístico. Para resaltar las funciones esenciales que el discurso cumple en la conformación de los elementos básicos de la sociedad, como las acciones sociales de individuos, grupos o instituciones, es necesario recurrir a un conjunto de relevantes teorías contemporáneas a las que se denomina “teorías del discurso”. En ellas puede verse en detalle cómo no es posible concebir una acción social, un lazo familiar o una institución sin la participación del lenguaje, no ya en su dimensión semántica, sino propiamente pragmática. Son un conjunto de sujetos realizando una cantidad específica de prácticas discursivas los que determinan el sentido que adoptan acciones sociales concretas.

Una vez que se han aportado argumentos a favor de la constitución lingüística de la realidad social, lo que puede hacerse es determinar cuáles son las consecuencias que se siguen en términos de *normatividad* para esta concepción ontológica en la teoría social. El que el discurso sea un elemento constituyente de lo social no es un dato menor para el tipo de crítica que procura ejercer la Escuela de Frankfurt, en cualquiera de sus tres generaciones. Esta tradición de teoría social se ha ocupado como ninguna otra de dilucidar qué tipo de crítica debe ejercerse con el fin de posibilitar una praxis transformadora y se ha diferenciado en este punto de otros tipos de ejercicios críticos que han existido en la teoría social y política desde la modernidad.

Cuando se trata de los diferentes tipos de normatividad que es posible pensar con el objetivo de evaluar una práctica o un conjunto de prácticas sociales, han surgido diferentes calificaciones y versiones. Se ha hablado así de crítica empírica, immanente y normativa (Bonss, 2005: 49 – 52), de crítica genealógica (Foucault, 2008b; Saar, 2009: 247 – 265) así como también de crítica externa (Jaeggi, 2014:

261 – 320) entre otras formas posibles de normatividad. De entre todas estas categorías, la que ha servido casi con unanimidad para caracterizar a la escuela en todas sus etapas ha sido la de crítica inmanente (Romero Cuevas, 2013 y Stahl, 2013). Dicho concepto aparece tempranamente en los escritos programáticos de Horkheimer y Marcuse. En *Philosophie und kritische Theorie*, Marcuse dice:

En el estado actual de su desarrollo, se muestra nuevamente el carácter constructivo de la Teoría Crítica. Siempre ha sido más que un simple registro y sistematización de hechos. Su estímulo proviene de la fuerza con la que ella habla en contra de los hechos, anteponiendo sus mejores posibilidades a la mala facticidad. Como la filosofía, se opone a la justicia de la realidad, al positivismo satisfecho. Pero, a diferencia de la filosofía, *obtiene sus objetivos siempre de las tendencias existentes del proceso social*. (1965: 150 – 151)

Es decir, según esta formulación temprana, la teoría crítica no extrae sus estándares normativos de ideas de la razón o de un deber ser *por fuera del proceso histórico y social de una sociedad*. Sus objetivos críticos siempre son *inmanentes* a un devenir histórico determinado. En este sentido, la crítica inmanente siempre se ha contrapuesto a la crítica “externa” o a la crítica “normativa” que extrae sus criterios fuera de la historia y luego procura introducirlos al devenir histórico social sin tener en cuenta sus particularidades. Esta forma de crítica, también ha sido explícitamente continuada por Habermas en la teoría de la acción comunicativa (1981, I: p. 8).

Pues bien, si tomamos las dos líneas de razonamiento que venimos desarrollando – la realidad social construida discursivamente y la idea de crítica inmanente – ambas confluyen claramente en una idea específica. Si la teoría crítica toma en serio los planteos que sostienen la constitución discursiva de la realidad social y no abandona la idea de crítica inmanente que ha caracterizado su planteo desde los inicios, debe buscar algún tipo de normatividad *inherente* al discurso o a los discursos que constituyen las instituciones y los sujetos sociales. Debe buscar algún tipo de racionalidad o un conjunto de reglas *intrínsecas* al discurso para tomar como vara normativa con la cual evaluar la realidad social.

Esto es, se podrá decir, lo que ha hecho Habermas precisamente. La teoría de la acción comunicativa es el intento más acabado de encontrar una racionalidad inherente al discurso por medio de una reconstrucción de las condiciones de posibilidad de la argumentación. Este intento habermasiano ha sido objeto de innumerables discusiones. Muchas de ellas han consistido en señalar el carácter

ahistórico de las reglas que Habermas ha explicitado, así como la ausencia del poder en la instancia de la definición de esta racionalidad.

Sin determinar la pertinencia de las objeciones así como tampoco de las respuestas de Habermas, esta postura señala el camino por el que debe desarrollarse una teoría crítica de la sociedad. Es decir, se puede discutir la historicidad o no de la normatividad que el discurso representa, se puede y se debe discutir qué rol cumple el poder en la definición de esta racionalidad. Sin embargo, desde el punto de vista que procuro defender en este trabajo existen buenos argumentos para pensar que el discurso es la condición de posibilidad insoslayable de la realidad social y qué si se procura continuar con alguna forma de normatividad inmanente ésta debe tener su asiento en el discurso. Estas dos condiciones marcan la dirección en la que debe dirigirse todo intento de proseguir la tradición inaugurada por la Escuela de Frankfurt.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Th. (2003), "Negative Dialektik" en Id., *Gesammelte Schriften*. Vol. 6. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Apel, K.-O. (1973), *Transformation der Philosophie*. 2 Vol. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Apel, K.-O. (1993), *Semiótica Filosófica*, Buenos Aires: Prometeo.
- Bernstein, J. (2016), "Mimetische Rationalität und materiale Inferenz: Adorno und Brandom" en Philip Hogg & Stefan Deines, *Sprache und Kritische Theorie*. Frankfurt am Main / New York, Campus, pp. 199 – 218.
- Böhler, D. [junto con H. Gronke] (1994), "Diskurs" en *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. von G. Ueding, mitbegründet von Walter Jens. Redaktion: Gregor Kalivoda, F.-H. Robling, Heike Meyer. Bd. 2. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Bonss, W. (2005), "¿Por qué es crítica la Teoría Crítica? Observaciones en torno a viejos y nuevos proyectos" en Gustavo Leyva (Ed.), *La Teoría Crítica y las tareas actuales de la crítica*. México: Anthropos, pp. 49-52.
- Cooke, M. (2008), „Diskurstheorie“ en Stephan Gosepath (ed.), *Handbuch der politischen Philosophie und Sozialphilosophie*. Berlin: de Gruyter, pp. 238-243.
- Demmerling, C. (1994), *Sprache und Verdinglichung. Wittgenstein, Adorno und das Projekt einer kritischen Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Detel, W. (2007), *Grundkurs Philosophie, Bd. 5 Philosophie des Sozialen*. Stuttgart: Reclam.
- Deranty, J. Ph. (2009), *Beyond Communication. A Critical Study of Axel Honneth's Social Philosophy*. Leiden-Boston: Brill.
- Habermas J. (1981), *Theorie des kommunikativen Handelns*. Vol 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Habermas, J. (1999), *Wahrheit und Rechtfertigung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hogg, Ph. & Deines, S. (2016), *Sprache und Kritische Theorie*. Frankfurt am Main / New York: Campus.
- Honneth, A. (1982), „Von Adorno zu Habermas. Zum Gestaltwandel kritischer Gesellschaftstheorie“ en Wolfgang Bonß & Axel Honneth (ed.), *Sozialforschung als Kritik. Zum Sozialwissenschaftlichen Potential der Kritischen Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 87-126.
- Honneth, A. (1986), *Kritik der Macht. Reflexionsstufen einer kritischen Gesellschaftstheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Honneth, A. (1992), *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Honneth, A. (2004): „Antwort auf die Beiträge der Kolloquiumsteilnehmer“ en Christoph Halbig und Michael Quante (Hg.), *Axel Honneth. Sozialphilosophie zwischen Kritik und Anerkennung*. Munster: LIT, pp. 99 – 121.
- Howarth, D. (2000), *Discourse*. Buckingham – Philadelphia: Open University Press.
- Jaeggi, R. (2014), *Kritik von Lebensformen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Keller, R. (2007), *Diskursforschung. Eine Einführung für SozialwissenschaftlerInnen*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Keller, R., Schneider, W., Viehöver, W. (Hrsg.) (2012), *Diskurs – Macht – Subjekt. Theorie und Empirie von Subjektivierung in der Diskursforschung*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Kuch, H. (2016), „Nicht alles und nicht nichts. Kommunikation bei Adorno und Habermas“ en Philip Hogh & Stefan Deines, *Sprache und Kritische Theorie*. Frankfurt am Main / New York: Campus, pp. 219 – 240.
- Lafont, C. (1993), *Larazón como lenguaje. Una revisión del “giro lingüístico” en la filosofía del lenguaje alemana*. Madrid: Visor.
- Marcuse, H. (1965), „Philosophie und kritische Theorie“ en Herbert Marcuse *Kultur und Gesellschaft*. Vol 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Romero Cuevas, M. (2013), “Crítica inmanente. Sobre el método de la Teoría Crítica” en *Devenires*, XIV, 28, pp. 39 – 64.
- Saar, M. (2009), “Genealogische Kritik” en Rahel Jaeggi und Tilo Wesche (Hrsg.), *Was ist Kritik?*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 247 – 265.
- Seel, M. (2016), “Das Potential der Sprache. Adorno – Habermas – Brandom“ en Philip Hogh & Stefan Deines, *Sprache und Kritische Theorie*. Frankfurt am Main / New York: Campus, pp. 275 – 296.
- Stahl, T. (2013), *Inmanente Kritik. Elemente einer Theorie sozialer Praktiken*. Frankfurt/New York: Campus.

Lo político en la formación docente: ¿Filosofía o ideología?

Gabriela Paz, Rosana Scialabba y Flavia Hönig

Universidad Nacional de Quilmes

Un encuentro para el encuentro

La palabra es un ladrillo. ¿Me oísteis?... ¿Me ha oído usted, señor Arcipreste?

Un ladrillo. El ladrillo para levantar la torre...y la torre tiene que ser alta....alta....alta, alta...

Felipe Loen, México

La cita para el encuentro estaba ya destinada. En círculo y en clave de construir la palabra, la escucha y el pensar colectivo, “lo político nos puso a conversar”. Eran un poco más de las 19 horas, cuando nos encontramos en el auditorio de la Universidad Nacional de Quilmes, maestros/as, profesores/as, estudiantes, investigadores/as de las diferentes carreras, de institutos de formación docente, de escuelas secundarias y primarias de la zona y de otras regiones. Sí, ¡hasta Ushuaia se hizo presente!

El motivo era conversar, poner a rodar ideas, pensamientos, sensaciones sobre lo político y la política en el campo educativo.

La Universidad Nacional de Quilmes es una universidad situada en la ciudad de Quilmes, provincia de Buenos Aires. Desde su creación, la universidad creció en materia edilicia y de actividad académica y científica.

El salón de actos académicos, esta vez, rompió el espacio. Las sillas dispuestas una al lado de otras, formaron un enorme círculo. La iluminación del lugar nos envolvió de cierta intimidad. El audio en ocasiones nos intimidó, pero no impidió tomar la palabra. Hasta el silencio hizo lo suyo. Éramos protagonistas del encuentro que nos encontró y nos reencontró en la propia palabra, en la palabra del otro, en la escucha. ¡Sí! El otro tuvo su lugar. El lugar de un otro diferente que sumó a la construcción de un nosotros. Un nosotros que nos encuentra conversando sobre el

rol docente, sobre posicionamientos políticos, sobre el acto de educar, sobre la formación docente, sobre lo político en el campo educativo. Mónica, (directora del equipo de investigación “Políticas Públicas de Inclusión Social: formación ético-política de la comunidad UNQ y EDH. Profesora e investigadora en la Universidad Nacional de Quilmes) abrió el encuentro diciendo: “para que una práctica sea reflexiva y crítica es necesario el posicionamiento ético-político”. Del mismo modo Valeria, (directora de la Carrera de los profesorados) nos invitó a dialogar, a pensarnos en conjunto en torno a lo político en la formación docente y lo político en la práctica educativa. Nos trajo la palabra de Paulo Freire, para decirnos que no puede existir una práctica educativa neutra y no política, que una de las bellezas que tiene el acto de educar es precisamente el asumir su politicidad.

Así, la palabra abre la ronda y da sus primeros pasos en las voces de quienes trajeron al encuentro las ideas de Parsons y la diferencia que este autor encuentra entre la política y lo político; Arendt en “ La crisis de la educación” (en: Entre el pasado y el futuro) y un artículo sobre “autoridad” de Greco, Pérez y otros; Mouffe, quien no propuso hablar sobre la diferencia entre “la política” y “lo político”, vislumbrándose más claramente el lugar de la acción política como “lo político”; es decir, de la importancia de la participación en las luchas; Freire, Política y Educación, poniendo énfasis en lo educativo como lucha política; Graciela Lombardi, en una entrevista que nos invita a pensar el docente como actor político y Gabriela Diker, para analizar el concepto de cambio y el lugar de “lo político” en la educación en un texto de su autoría: “El cambio: sentidos y contrasentidos” en Educar: un acto político.

Los miembros del equipo pusimos en diálogo a estos autores atravesados por el tema que nos convocaba. Como equipo organizador del encuentro, en varios momentos y lugares en la universidad –y fuera de ella– nos preguntamos sobre lo “político”. Sí, lo político nos interpeló primero a nosotros. Las lecturas realizadas nos pusieron a discutir, nos abrieron interrogantes, nos permitieron ver y analizar la realidad educativa de nuestros tiempos. Una realidad educativa que, en las palabras de apertura de Mónica y Valeria, es una realidad en la que se pone en duda y se cubre con un manto de sospecha la formación docente, el rol docente, la educación y sobre todo la escuela pública.

La invitación fue entonces a que cada uno/a pueda intervenir en forma pasional en el decir y desde allí construir el debate que nos lleve a pensarnos como sujetos políticos posicionados en el “acto de educar”.

Esta pasión por el decir, trajo a la rueda los siguientes interrogantes: ¿cuál es el objetivo político de la educación? ¿La crisis educativa tiene que ver con la crisis de autoridad o lo que entra en crisis es el formato escolar? ¿Qué es la igualdad? ¿Cómo pensar nuestro posicionamiento político en diálogo con las políticas públicas educativas? ¿Es distinto el rol pedagógico del posicionamiento político? ¿Podemos pensar los conceptos de democracia, autoridad, igualdad desde un lugar no liberal? ¿Podemos pensar en una práctica educativa distinta que pueda ser llevada al aula y que sea diferente a lo que estamos acostumbrados a pensar y hacer? ¿Podremos apartarnos de los conceptos europeizantes y liberales por los cuales estamos contruidos y contruidos para pensarlos desde otro lugar? ¿Qué lugar le damos a la discusión, al disenso en nuestras prácticas educativas cotidianas? ¿Se condice nuestro discurso, lo que pensamos acerca de qué es la educación y cómo enseñar con la práctica? ¿Cómo pensar la calidad educativa? ¿La sociedad siempre fue compleja? ¿Qué hacemos los educadores con las políticas que nos constituyen? ¿Cómo formar al otro sin lo político y sin las políticas, es posible? ¿Cómo lo político llega a convertirse en la política?

Cullen, 2013, sostiene que la “educación es una acción inserta en una trama de acciones” (Cullen, 2013:13), por ello la educación es una práctica social. Dar razones, cambiarlas, resignificarlas son acciones que sólo se dan en las prácticas sociales. Exponer, discutir y argumentar estas razones es una de las responsabilidades más importantes que tenemos los/as educadores. Este espacio suscitó y propició esta acción. Dio lugar para decir: “yo no estoy de acuerdo”, para estar en silencio, para pensar en lo dicho y no dicho, para entender que en lo político se juegan intereses de poder. Es arena de lucha y enfrentamiento de intereses donde se establecen relaciones de poder desde la autoridad, desde el saber, desde la imposición de una violencia simbólica que sujeta a todos los actores a un espacio, en el que lo educativo está legitimado por una cultura arbitraria, la cual responde a la cultura hegemónica dominante. Un lugar, en el que el auditorio dijo: “lo que está en crisis es el modelo educativo, modelo disciplinador”, “ el poder ejercido a partir de la coerción está en crisis” “ un concepto que tenemos que poner en dialogo con lo político es el concepto de poder:

Este, porque lo digo yo, está en crisis, cada vez funciona menos en las escuelas”, “pensar en otras formas de construir el poder como, seducir a partir del conocimiento, de los intereses de los chicos”, “La escuela no es solamente lo curricular, sino que también es lo social, lo afectivo. Son las relaciones que le permite al chico no sólo construirse a sí mismo, sino que se construye como un otro”, “pensar la crisis no como algo negativo sino como una situación que abre oportunidades”. La crisis de la escuela, según C Cullen, 2013 “aparece como una crisis del sujeto social, que deja sin identidad social a los cuerpos (...) que enseñan y que aprenden, como crisis del sujeto público, que deja sin Estado político a los ciudadanos que enseñan y que aprenden y como crisis del sujeto pensante, deja sin dinamismo creativo a las inteligencias que enseñan y que aprenden. (Cullen. 2013:26).

El decir, habló sobre el posicionamiento docente. En este sentido, el decir dijo: “Yo en mis clases intento plantear mi posicionamiento político sobre el tema que estamos abordando”; “Considero que mi posicionamiento político respecto del mundo no puede distinguirse de la cultura (...) en el sentido de la forma de ver el mundo. Cuando queremos hablar de lo político separado de todo contenido, estamos hablando de un sentido que no se separa de la tradición europea”. “el reconocimiento como construcción de la autoridad denota nuestro posicionamiento político” “El posicionamiento político es entender que estamos en una sociedad complicada” “El posicionamiento para mí es reconocer al otro” “Reconocer que somos todos sujetos políticos, incluidos los estudiantes”, El posicionamiento político se construye diariamente”

Muchos autores asocian la idea de reconocimiento al concepto de justicia social. Y aquí no podemos dejar de pensar en el principio de *igualdad en la diversidad*. Concepto que circuló y rodó ente los que estábamos allí presentes. El reconocimiento de un otro, de sí mismo, la idea de sujetos autónomos, dialogantes y políticos llegó a todos los rincones del encuentro, impregnó cada uno/a de los que allí estábamos. En palabras de Cullen, 2013 “la justicia es equidad, es simetría y es igualdad compleja, pero es, primeramente, reconocimiento del otro” (Cullen, 2016: 82).

El decir, se expresó en torno a la cuestión de los sentidos. “Lo que pase en aula tiene que tener sentido (...) que lo que pase en aula da lugar al pensamiento y

el intercambio”, “que lo que pase en el aula no sea sólo repetir”, “Es importante el para qué del aprender en el aula”. “Lo que está en disputa es el sentido y en especial el sentido de la palabra calidad”. En esta discusión las palabras de Mercedes, docente de la casa, nos pusieron en jaque:

“la política genera agendas de discusiones (...) es necesario discutir sobre los sentidos de esto que está en la agenda (...). La cuestión de lo político y la política nos tensiona un campo de problemas. (...). Pensar lo político en la política y sobre todo en las políticas (...). Los educadores somos sujetos de las políticas que nos instituyen. (...) Repensarse continuamente en los lugares que uno está con otros generando vínculos, vínculos que son pedagógicos”. Otras voces dicen: “Pensar cómo el poder de la lucha por lo político se transforma en la política pública (...) Si seguimos siendo sujetos de la política vamos a seguir reproduciendo, si somos sujetos políticos, probablemente podemos alcanzar algún tipo de modificación.” “No hay posicionamiento neutral”.

El encuentro nos permitió expresar nuestros enojos, nuestras certezas, nuestras incertidumbres. En él, el cuerpo también alzó su voz. Rostros atentos, expresiones gestuales amenas daban cuenta de la intimidad y la confianza presente. El decir, mirándonos las caras, mediado por un mate; apoyados en la palabra del otro no tuvo pudor, no se avergonzó. El decir construyó, acompañó, preguntó, problematizó lo dado, lo naturalizado, lo pensado y lo no pensado. El decir, en algún momento silenció. El silencio que nos interpeló, nos atravesó, nos puso a pensar en el qué decir.

El decir fue objeto de reflexión, se volvió objeto “ético”, entendiendo lo ético como el acto de desconstruir, de provocar el acontecer desde la emancipación para poder pensar modelos alternativos y construir nuevos contratos pedagógicos (Cullen, 2013). Un objeto ético, que nos construye como sujeto resultado de un proceso; resultado de la experiencia en el que la acción de pensar, reflexionar, discutir, escuchar y hablar construye y redefine subjetividades. Pensarnos desde nosotros mismos, *desde la experiencia y en la experiencia*; es legitimar y validar los conocimientos pedagógicos que la experiencia reflexionada con otros produce.

Sobre el final, muchos de nosotros sentimos que el tiempo fue tirano. Quienes tomaron la palabra cercanos al término del encuentro sintieron que debían apresurar ideas para que la atención no decayera, había que ser breves pero determinantes.

La síntesis no debía ser enemiga de un buen planteo problematizador, debía ser certera y concisa a la hora de plantear aquella duda que nos queda rondando la cabeza y construye ideas sobre ideas, palabras sobre palabras, como los ladrillos que menciona Felipe Loen.

Al momento de desconcentrarnos, y ya preparados para la partida, la cuestión del tiempo nos interpeló. Entre bolsos que se cerraban y saludos a rostros conocidos y queridos nos preguntamos si en una próxima instancia no debíamos pensar en un encuentro de un tiempo menor. Tal vez menos, es más.

Referencias Bibliográficas

Cullen, Carlos. (2013). *Perfiles ético-políticos de la Educación*. Paidós. Argentina.

Historia de la creación de la UNQ en <http://www.unq.edu.ar/secciones/42-historia/> .

Sverdlick, Ingrid. (2012). *La investigación educativa. Una herramienta de conocimiento y de acción*. Noveduc. Buenos Aires.

Ascetismo y esteticismo. Expresiones de la acedia y del tedio

Alejandro Peña Arroyave

Universidad del Salvador – Universidad Nacional de Gral. Sarmiento

1. Acedia y tedio

En una anotación de su *Diario* de 1839, escribe Kierkegaard¹: “Lo que nosotros designamos aproximadamente con el nombre de *spleen* y que los místicos denominan ‘momentos de entorpecimiento’, ya era conocido en la Edad Media como ‘acedia’ (*κηδία*, apatía).”² Esta unión que parece arbitraria por su distancia en el tiempo, se ve finamente trazada por Kierkegaard a lo largo de su obra y de manera paradigmática en la primera parte de uno de sus primeros libros, *O lo uno o lo otro*.³

El pseudónimo estético que firma dicha parte de la obra, encarnaría lo propio de una época atravesada por el tedio y su vida sería la expresión de una lucha contra tal fenómeno. Como veremos, las descripciones del esteta A son muy cercanas a las de los padres del desierto, quienes fueron los primeros que experimentaron y describieron este fenómeno. La acedia como “momentos de

1En las referencias y citas de obras de Søren Kierkegaard se indicará en primer lugar la más reciente y completa edición en danés de las obras completas de Kierkegaard: *Søren Kierkegaards Skrifter*. Ed. Søren Kierkegaard Forskningscenter: N. J. Cappelørn, J. Garf *et al.* Copenhague: Gad, 1997-2009. Las citas y referencias se harán usando la abreviatura SKS indicando número de tomo y página, acompañado de la referencia a ediciones existentes en traducción al español. Tales citas y referencias se harán usando las siguientes ediciones y abreviaturas. D: *Diario íntimo*, Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1955.

ECV: *Etapas en el camino de la vida*, Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1957.

OO I: *O lo uno O lo otro. Un fragmento de vida I*, Madrid, Trotta, 2006.

OO II: *O lo uno O lo otro. Un fragmento de vida II*, Madrid, Trotta, 2007.

2 SKS XVIII: 44 / D: 73.

3 Vale aclarar, que tedio es una expresión temprana, dentro de la obra de Kierkegaard, para expresar los primeros desarrollos del concepto más amplio de melancolía que él toma y reelabora precisamente desde la tradición de los padres de la Iglesia. En ese sentido, y dada la extensión de este trabajo, no podré detenerme en una detallada reelaboración de las figuras bajo las cuales el tedio se muestra como una primera forma de la melancolía. Como bien lo señala Michael Theunissen, en Kierkegaard se presenta, en muchos casos, una exposición de la melancolía moderna en combinación con elementos de la acedia antigua y medieval, lo cual complejiza pero enriquece la visión y el análisis del problema. Cfr. Theunissen, Michael, *Anteproyectos de modernidad: antigua melancolía y acedia de la Edad Media*. Náyade, Valencia, 2005.

entorpecimiento” ha sido descrita de manera paradigmática por Juan Casiano en *Instituciones*:

Una vez que esta pasión [la acedia] se ha apoderado del corazón del monje, al punto le causa horror y enfado el lugar y la misma celda donde vive (...) La pereza suscita en todos sus miembros una laxitud inmensa (...) Ansioso, dirige la mirada en todas direcciones y comprueba desmoralizado que no divisa un solo hermano en el horizonte. Nadie viene a verlo. Y suspira despechado. Sale, entra, deambula por una y otra parte, mira una vez más el tiempo que hace y el correr del sol. Se impacienta al ver lo despacio que va éste hacia el ocaso. La confusión se cierne sobre su espíritu y se diría envuelto en una bruma tenebrosa. Se siente vacío, carente de toda vida espiritual.⁴

La precisa descripción de Casiano, da cuenta en primer lugar de la parálisis del monje acidioso: el tiempo se paraliza y con él su espíritu. Las cosas le causan fastidio porque en esa parálisis el mundo también se ausenta. Antes de describir la acedia, Casiano se detiene en la descripción de la tristeza,⁵ para señalar que el tipo de tristeza que puede paralizar la acción espiritual no tiene causa. La tristeza sin causa se da por la afectación de la vanidad, de la nada, esto es, “la tristeza que obra la muerte.”⁶ En ese sentido, la tristeza y la acedia se funden en la categoría de vicio espiritual —a diferencia de los corporales— y de ahí ya su temprana ambigüedad: “sepamos, con todo, que si nos retiramos al desierto o a cualquier lugar solitario, antes de haber curado nuestros vicios, frenamos solamente los efectos, mas la pasión queda intacta.”⁷ La acedia, no tiene ningún referente exterior, lo que quiere decir que sus causas son todavía más internas que las de otros vicios. Y por su grado de interioridad la ha nombrado Casiano como “tedio del corazón.”⁸ Este origen interno de algunos vicios es lo que se ve en la claramente en

4 Juan Casiano, *Instituciones*, Buenos Aires, Ágape, 2012, X, II, PP. 269-271.

5 Un vicio que a partir de San Gregorio se unirá con la acedia en un único pecado capital. Cfr. Agamben, Giorgio, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Valencia, Pre-textos, 1995, p. 24.

6 Juan, *Colaciones I*, Buenos Aires, Ágape, 2013, V, IV, p. 221.

7 Juan Casiano, *Colaciones II*, Buenos Aires, Ágape, 2013, XIX, XII, p. 227.

8 Juan Casiano, *Colaciones I*, Buenos Aires, Ágape, 2013, V, IV, p. 189. En este sentido, San Antonio, según la tradición el fundador de la vida ascética, señala que la vida del asceta renuncia al mundo para emprender la batalla consigo mismo: “El que permanece en el desierto, para guardar el sosiego

la Conferencia V de *Colaciones*: “la tristeza y la acedia no suelen ocasionarse por causas exteriores.”⁹ Más aún, son vicios que sólo se determinan “por movimientos internos.”¹⁰ Por ello Casiano sugiere que la acedia ataca a quien “ha vivido en la soledad y se ha avezado a los combates del hombre interior.”¹¹ Por esta razón, por tratarse de una “enfermedad” del espíritu, para los padres del desierto, hay en ella un “resto” de positividad que, al superarse, se transforma en “la tristeza saludable y llena de verdadera alegría.”¹² En este sentido, la tristeza no se convierte en su opuesto como ocurre con los demás vicios, sino en su perfección: la tristeza de la nada que todo lo tiñe de vanidad, en la saludable tristeza de la verdadera alegría..

En ese mismo sentido, el vicio de la acedia es transformado en la virtud de la confianza, de la fortaleza. Para Casiano, vencer las pasiones o vicios poniendo en su lugar las virtudes contrarias, tiene el sentido de una auténtica conquista de sí, más aún, de reconquista de sí mismo. Por ello, cuando las virtudes ahuyentan los vicios del corazón, “no es que hayan invadido posesiones ajenas, sino que han reconquistado las propias.”¹³ En ese sentido, se trata de una verdadera metamorfosis y por ello vicios como la tristeza o la acedia son portadores en sí mismos de virtudes. Es decir, llevan en sí mismos la posibilidad de superarlos, o, como se verá, de enmascararlos.

En *Diapsálmata*, el esteta A describe la experiencia del tedio así:

Qué tremendo es el tedio; tremendamente tedioso; no conozco expresión más poderosa, más certera; pues sólo lo igual se reconoce en su igual... Permanezco tendido, inactivo; lo único que veo es el vacío; lo único de lo que me alimento es el vacío; lo único en lo que me muevo es el vacío. Ya ni siquiera sufro dolor (...) Muero la muerte (...) mi alma es como el Mar muerto, que ningún pájaro puede sobrevolar, pues a mitad de camino, abatido, cae en la muerte y la desolación.¹⁴

con Dios, está liberado de tres guerras: la del oír, la del hablar y la del ver. Le queda una sola, la del corazón.” Mortari, Luciana, *Vida y dichos de los padres del desierto*, Vol. I, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1996, p. 86.

9 *Ibíd.*, V, IX, p. 199.

10 *Ibíd.*, V, IV, p. 189.

11 Juan Casiano, *Colaciones I*, V, IX, p. 199.

12 *Ibíd.*, V, XXIII, p. 221.

13 *Ibíd.*

14 SKS II: 46 / OO I: 61.

Como en el caso del monje acidioso descrito por Casiano, el esteta comprueba la parálisis en el tiempo y la ausencia de realidad en la que le ha sumido el tedio: el mundo se le ausenta y la realidad se aleja quedando, por tanto, suspendido en el vacío. Ante ese alejamiento de la realidad, el esteta descubre entonces que el enemigo a vencer es el tedio. Por ese motivo, en el escrito titulado *La rotación de los cultivos*, crea un detallado método para combatirlo. El esteta A ve que el tedio es la raíz de todo mal¹⁵ y ve al mismo tiempo que el hombre así lo entiende oponiéndole a ese mal el trabajo. Lo que para A resulta no sólo insuficiente sino errado: el mal no se vence con el trabajo, con un principio ético-moral, sino con el entretenimiento, es decir, con un principio estético. Y una vez que es detectado ese error humano, el esteta pretende corregirlo planificando su método de diversión, en el que el objetivo es no caer nunca en el aburrimiento que es propio de quienes pretenden derrotarlo con tareas serias. Si bien es cierto que en A hay certeza de la inacción, él lo ve más como un problema que como una virtud. Pero dado su alejamiento de la realidad, tiene en cuenta esa inacción pasando a una especie de acción interior donde sobresale la imaginación. En ese sentido apela a la categoría de intensidad, ejemplificándolo con el ilustrativo ejemplo del preso que tiene que valerse de la imaginación para entretenerse.¹⁶ La imaginación es vista como la categoría central por el esteta A cuando se trata de luchar contra el tedio. Él pretende devolver a la imaginación su potencia emancipadora y que sea precisamente la imaginación la que permita la elasticidad y la agilidad que su método requiere para sobrevolar la realidad. Sin embargo, el método del esteta A, por hacer énfasis en la imaginación, cae en una dificultad: la pérdida del presente y, de un modo consecuente, la pérdida de la realidad. Es decir, A se detiene a crear un método preciso de goce que es una defensa contra el tedio, pero en realidad queda atrapado de modo más radical en él, pues no sólo le ha mantenido alejado de la realidad —razón de la queja inicial—, sino que ha hecho de su existencia todo un mecanismo de mera acción interior. El hechizo del esteta A se da por el descubrimiento de las potencias del yo. No busca superar esa miseria recorriendo a

15 SKS II: 275 / OO I: 293.

16 SKS II: 281 / OO I: 299.

la inacción, sino que quiere aprovechar y poner en marcha todas las potencias del yo y sus posibilidades creadoras. En el caso de A predomina el juego irónico ante y con la realidad. Pero en el que, por partir de un falso principio —la idea de que efectivamente se puede vencer el tedio—, conserva en sí misma un resto que destruye o que muestra la insuficiencia de su intento.

2. Esteticismo y ascetismo

Al hablar sobre el punto de vista desde el que el hombre estético toma las relaciones con la mujer —que en este contexto quiere decir las relaciones con el mundo— en una anotación del *Diario* de 1854, Kierkegaard habla del punto de partida común al esteta y al asceta: la renuncia al mundo aunque en distintas direcciones: en un caso se quiere anular, en el otro se quiere jugar con él.¹⁷ En los dos casos reina el desencanto frente al mundo y a la mujer se la ve como la trampa que hace caer al hombre en lo mundano. En el aislamiento propio del asceta y del esteta, la imaginación será crucial. Como ya lo vimos, el esteta hace de la imaginación la facultad central. Pero el asceta no está exento de tal recurso.

Efectivamente, en *Colaciones*, Juan Casiano sugiere que es por medio de la representación que el monje puede no sólo ser consciente de sus vicios, sino, por el mismo medio, corregirlos: “el mismo método que nos hace descubrir las trazas de cada uno de los vicios, nos proporciona la medicina.”¹⁸ Como el monje está efectivamente lejos del mundo, de la vida cotidiana, donde podrían aparecer quienes detonen en él, por ejemplo, la ira y la impaciencia, entonces debe representarse escenas en las que sea ofendido y denigrado para ejercitar la dulzura que tendría que mostrar en tales circunstancias. La vida se convierte en preparación para momentos que se sabe y se busca, nunca llegarán. El ensayo de la imaginación con su propia creación que mantiene la distancia con la realidad.

El esteta A sabe del dolor y del tormento de la inacción, pero opone a esa quietud e inacción necesarias —para quien está en oposición al mundo— el poder

17 D: 414.

18 Juan Casiano, *Colaciones II*, Buenos Aires, Ágape, 2013, XIX, XIV, p. 229.

de la imaginación o lo que es lo mismo, lo que él llama “hacerse intensivo,”¹⁹ es decir, gozar cada vez con menos. En ese sentido, hay un cierto entrenamiento ascético en A, pues su método le exige mantenerse en guardia y en una especie de vaciamiento permanente. Semejante al ideal del monje ascético —como lo hemos visto en Juan Casiano—: no se vive sino que se imagina que se vive. En el aislamiento, la vida se convierte en preparación para la vida, es decir, la relación con el mundo se vuelve un problema de representación, o más extremo todavía, de ficción. En este sentido, el mundo es también, para el esteta A, su representación en tanto se trata sólo de la ocasión para el desarrollo de su potencia imaginativa. Según esto, el ascetismo de los monjes no está libre de esteticismo, y el esteticismo de A no está libre de ascetismo.²⁰

En todos los casos la vida parece volverse contra la vida, o mejor dicho, se vive contra la vida.²¹ El principio del monje y del esteta A tiene que ver con lo que ha señalado Lars Svendsen: “toda vida es una lucha por la existencia pero, una vez que ésta está asegurada, la vida ya no sabe qué hacer, de modo que se rinde al tedio.”²² Por ello los padres del desierto recomiendan el pensamiento constante de la muerte²³ para evitar caer en toda clase de vicios y para evitar, concretamente, la

19 SKS II: 282 / OO I: 299.

20 En efecto, como lo ha señalado Michel Foucault a partir del dandismo en Baudelaire, hay en la experiencia estética de la modernidad —y en la modernidad es la estetización lo primordial— un ascetismo en el sentido de un trabajo sobre sí en tanto construcción de sí: “La actitud voluntaria de modernidad está ligada a un indispensable ascetismo, ser moderno no es aceptarse a sí mismo tal como se es en el flujo de los momentos que pasan; es tomarse a sí mismo como objeto de una elaboración compleja y dura.” Y, como el caso del esteta A, este trabajo sobre sí está orientado hacia un devenir obra de arte que, como en el ascetismo cristiano, le aleje de la realidad: “el ascetismo del dandi que hace de su cuerpo, de su comportamiento, de sus sentimientos y pasiones, de su existencia, una obra de arte.” Foucault, Michel, *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 344. En este sentido, el ascetismo del esteta no es tanto una renuncia a sí mismo como ocurre con el ascetismo cristiano, sino una renuncia a la realidad compartida ésta sí con el ascetismo cristiano. Cfr. *Ibíd.*, p. 460.

21 Esto en el mismo sentido en que Nietzsche lo advierte en su exposición de los ideales ascéticos: una “*especie hostil a la vida*” que no puede ser más que una autocontradicción: “aquí nos encontramos ante una escisión que se *quiere* escindida, que se *goza* a sí misma en ese sufrimiento y que se vuelve incluso siempre más segura de sí y más triunfante a medida que *disminuye* su propio presupuesto, la vitalidad fisiológica.” Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 137.

22 *Ibíd.*, p. 72.

23 “Así como el pan es el más necesario de los alimentos, así también la memoria de la muerte es el más necesario de todos los ejercicios.” Juan Clímaco, *La santa escala*, Buenos Aires, Lumen, 1998, p. 125. Cfr. Juan Casiano, *Instituciones*, IX, XII, p. 265. Cfr. Evagrio Póntico, *Tratado de la oración*.

acedia, el tedio. Pero ¿esa concentración en la anulación no implica precisamente rendirse a la vanidad bajo la que sume todo el tedio? Desde esa posición monástica, enfrentar a la acedia es anularse en la meditación y la oración, en la contención, y como lo dice Casiano, en la representación de las pruebas a superar, aunque es claro que éstas no llegarán nunca. Pero ¿en el aislamiento y la renuncia no se pierde la vida y con ello el demonio de la acedia cumple su cometido?²⁴ ¿Qué es la vida para el monje? ¿No se vuelve contra la vida la parálisis de la vida contemplativa así como se vuelve contra la vida el estancamiento de la acedia? No se sale de la acedia: se toman posiciones ante ella. La acción del monje, como lo ha señalado Evagrio, es sólo interior,²⁵ mientras que el hombre común se pierde en la evasión que supone, agujoneado por la acedia, la dispersión en el mundo exterior ¿Pero supera de verdad a la acedia el monje con su acción interior? ¿O se trata más bien de otra forma de huida? Aquí aparece otra cuestión clave. Para los ascetas que se han ocupado de pensar —y de padecer— la acedia, ésta parece ser exclusiva del hombre que opta por la vida monástica. En ese sentido, se establece, por un lado, una distancia frente al hombre común que quedaría en una posición ambigua: exento de un mal terrible, pero también condenado a no poseer un espíritu, pues, por otro lado, esta concepción revela que la acedia es una “enfermedad” del espíritu. A este respecto, Kierkegaard establece una corrección. En la segunda parte de *O lo uno o lo otro*, el pseudónimo ético ha señalado que la melancolía es propia del espíritu que presiente una metamorfosis, por ello mismo dice que todo hombre sentirá siempre un poco de melancolía.²⁶

Es con esta salvedad que Kierkegaard, desde un punto de vista antropológico, da un gran salto frente a la concepción medieval, pues, por un lado, la acedia es propia de la condición humana y en tanto le concierne al espíritu queda claro que todos los hombres son espirituales: la acedia sale del monasterio porque en realidad

Tratado práctico. Espejo de monjes. Espejo de monjas, Buenos Aires, Cuadernos Monásticos, 1976., p. 43.

²⁴ Esto teniendo presente la autocontradicción de la que habla Nietzsche, pues en esa extinción se muestra que efectivamente el ideal ascético es un enfrentamiento de “vida *contra* vida.” Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral*, p. 139.

²⁵ Evagrio Póntico, *Tratado de la oración. Tratado práctico. Espejo de monjes. Espejo de monjas*, p. 45.

²⁶ SKS III: 184 / OO II: 175.

ha estado siempre en todas partes y es ella la que empuja a algunos hombres a una vida —negadora de la vida— de aislamiento, soledad, anulación: en suma, a una vida contemplativa. En efecto, en la anotación del *Diario* con la que se inició este trabajo, Kierkegaard hace énfasis en el aislamiento y en la soledad como condición fundamental de la acedia y afirma que ello describe perfectamente el mal. Esta perspectiva de lectura deja entonces al monje —y también a la condición esencial del esteta A— fuertemente relacionadas con la estructura del mal que se desarrolla precisamente a partir de lo encarnado en las hijas de la acedia,²⁷ cuyo punto extremo es la tristeza por el bien divino y que se refleja en la experiencia del vacío frente a la creación.²⁸ Esta vía de lectura nos pone ante una única certeza: la omnipresencia de la melancolía. Pero todavía más, nos pone frente a la estrecha relación de la melancolía con la imaginación y la fantasía, y, por ende, ante la estetización de la realidad afín al esteta y al monje como se ve en el recurso a la imaginación.²⁹

El gran problema del melancólico es el extravío de la realidad: en A se ve primero, en la experiencia del tedio, como una queja, como una pérdida. Pero, posteriormente, a medida que progresa su melancolía, tal pérdida se transforma en una ventaja peligrosa, pues ha encontrado la imaginación para poder crear todo mundo posible en la ficción. Y aunque el esteta A conciba esto como un logro, se trata de la pérdida radical de la realidad para cambiarla por la mera posibilidad. También en el caso del monje el gran problema es la realidad, pues busca evadirse de ésta para representarla en la ficción de la preparación de la perfección: como en el del esteta A, el monje monta un punto de observación en la distancia para

27 Cfr. Gregorio Magno, *Los morales del papa San Gregorio Magno*, Vol. IV, Buenos Aires, Poblet, 1945, XXXI, XLV, 88, P. 458.

28 Cfr. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, III, Parte II, II (a), C 35, a 2, 3, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1950. p. 319

29 Efectivamente, en *Etapas en el camino de la vida*, Kierkegaard ha señalado que la sede de la melancolía es la imaginación. También en el *Diario*, Kierkegaard que la fantasía —en el sentido de órgano de la melancolía— es lo que le ha alejado de su propio tuteo. Es en este sentido amplio de la imaginación que debe entenderse el hecho de que la filosofía misma así como el arte, hayan sido comprendidos por el propio Aristóteles como hijos de la melancolía, pues en los dos casos el asiento está en la imaginación. Cfr. SKS VI: 363 / ECV: 400; D: 184. Cfr. Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía*. Problema XXX, 1, Barcelona, Acanalado, 1996, p. 79.

imaginarse esa realidad que se ha perdido. Lo que completa esa pérdida de la realidad, es el hecho de que en la melancolía reside un poder imaginativo que es el que permite sustituir a la realidad negada y perdida. Ni el esteta ni el monje han llegado a la realidad: no la soportan y por ello mismo huyen a la esfera de la representación.

Usos de la tradición en la Disputa de Valladolid

Ezequiel Pinacchio

Universidad de Buenos Aires

En 1550 Carlos V convoca la *Junta de Valladolid*. Allí se reúnen algunos de los principales teólogos y humanistas de la época para esclarecer la legitimidad del tipo de intervención que se estaba desarrollando en América. En este contexto, Bartolomé de Las Casas y Ginés de Sepúlveda desarrollan una célebre controversia, centrada en la humanidad de los indios, de la cual analizaremos el modo en que es interpelada la obra de Aristóteles. ¿En qué medida el estagirita permitía comprender la novísima realidad que, desde hacía un siglo, había irrumpido en la conciencia europea con el llamado *Descubrimiento*? ¿Cómo era “usado” en el siglo XVI por parte de las distintas expresiones de la cristiandad? Estas son algunas de las preguntas que motivan este trabajo.

La primera referencia al filósofo la realiza Sepúlveda, con el fin de esclarecer el sentido y alcance del poder de la Iglesia:

Y decir que este poder y derecho Cristo lo tuvo en potencia y no en acto es contradecir el Evangelio, porque esta consecuencia es buena: no tienen en acto, luego no tienen; no es en acto, luego no es simplemente, como enseña Aristóteles en el 9.0 de la Metafísica (Las Casas, 1908: 63)

Sepúlveda parte del supuesto de que la misión evangelizadora de la Iglesia tiene un alcance *universal*. Por eso, ni bien resulten eliminados los obstáculos fácticos dicha tarea, no sólo está permitida, sino que es obligatoria. La Iglesia tiene, en suma, la potestad en acto de universalizar su credo.

En este punto, Bartolomé de Las Casas formula la siguiente réplica: "...los infieles que nunca recibieron la fe no son regularmente del foro de la Iglesia". (Las Casas, 1908: 106) Así, establece un desplazamiento en el sentido del par acto-potencia. El Obispo destaca la diferencia entre los herejes y los pagano o idólatras. Privilegia, pues, la diferenciación entre quienes han “pactado” libremente su

pertenencia al foro de la Iglesia y quienes, por el contrario, no lo han hecho. Esto le permite afirmar que paganos e idólatras no pueden ser alcanzados por dicha potestad, al menos no hasta el momento en que ellos aceptan libre y voluntariamente estar bajo el alcance de la misma. Por eso, si se los considerase como *fieles*, se deberá hacerlo como a fieles *en potencia*, no *en acto*.

Cabe señalar que Sepúlveda también reconoce que la aceptación de Dios es un acto voluntario de cada individuo y que, por tanto, la fe surge del convencimiento interior. No es posible convertir a la fuerza. Entonces, ¿por qué la guerra? Básicamente, porque los indios no son, como pretende Las Casas, gente amable y pacífica. Los indios deben ser “sujetados” para, luego, poder convertirlos.

En esta dirección, Sepúlveda refiere, no sólo los crímenes de los indios contra los españoles, sino también aquellos que los bárbaros han realizado contra sí mismos, en particular a través de los sacrificios humanos. ¿Cómo se deben evaluar estas costumbres? ¿No tiene el buen cristiano el deber de salvar a estas "pobres bestias" de su propia barbarie?

Contra “la leyenda negra” de Las Casas, en torno a la descomunal cantidad de indios que habrían muerto a manos de los españoles, Sepúlveda asegura que los sacrificios han costado más vidas entre los indios que la misma guerra. Sin embargo, no es en esta discutible cuestión de números, sino en una distinción cualitativa en donde afirma su argumento más relevante. A su entender, mientras que los muertos en los sacrificios ofenden a dios, los muertos en la guerra no, ya que se trata de una guerra justa.

En relación con los sacrificios, Las Casas tiene una original posición. Entiende que si bien dicha práctica es errónea, la misma resulta, a su vez, *probable*. Que la práctica sea “probable” quiere decir que se ajusta al recto funcionamiento de una razón normal. De este modo, Las Casas no se propone negar el hecho sino explicarlo de modo tal que no quede sancionado como una legítima causa de guerra y subordinación. “Porque la conciencia errónea liga y obliga igualmente como la conciencia recta” (Las Casas, 1908: 135). A fin de cuentas, la defensa del propio Dios, sea este verdadero o falso, es un acto totalmente normal, perfectamente comprensible, o sea, “probable”. “Luego -asegura el Obispo- no se dice de la opinión

que es probable en relación a las reglas de la razón *simpliciter*, sino porque así parece y así la usan y enseñan los que son más estimados y más prudentes en cualquier nación.” (Las Casas, 1908: 136). En conclusión, según Las Casas, se debe comprender que los indios intentan lo que todo creyente en su justa razón intentaría, a saber: ofrendar lo más elevado que poseen como reconocimiento y agradecimiento a su propio dios (Las Casas, 1908: 129-130).

Por el contrario, Sepúlveda sentencia que la ignorancia del derecho natural no es ninguna excusa, y que esto se colige de la palabra de los principales teólogos y los canonistas. Además, agrega que El Filósofo no toma por sabios a los menos bárbaros si no a los que viven de manera política y humana (refiere el Libro I de *La Política*).

A lo largo de la disputa va quedando claro que el nudo del asunto radica en dirimir si los indios pueden ser considerados, o no, sujetos políticos, con organizaciones racionales, con pensamiento autónomo. Es decir, si son humanos. Por esta razón, Las Casas interpela directamente la palabra del estagirita con la finalidad de refutar la idea de que los indios de América son, tal como pretende Sepúlveda, *esclavos por naturaleza*. Considerando algunos Libros de *La Política* y de *La Ética*; el Obispo establece una distinción entre cuatro tipos de barbarie, que, en verdad, se reducen a dos grupos: la de los que tienen costumbres salvajes y carecen de fe, de un lado, y la de aquellos que carecen de razón, gobierno y dignidad. En este último tipo, en donde se ubican los "monstruos que no tienen nación y carecen de gobierno y de leyes", es en el que Sepúlveda pretende incluir a los indios americanos.

A estos se refiere el Filósofo cuando dice de ellos que son siervos por naturaleza, pues carecen de gobierno natural y de instituciones políticas, ya que entre ellos no hay ningún orden, no están sometidos a nadie ni tienen ningún príncipe. (Las Casas, [1550-51]1999: 47).

En principio, da la impresión de que Las Casas no impugna el argumento de autoridad sino la aplicación que de él se hace. Si así fuera, “usar” la tradición implicaría sobre todo realizar ejercicios de subsunción y aplicación. Pero su apuesta no termina allí. Entre otras cosas, porque disputar por Aristóteles en el marco de la cristiandad sigue siendo un problema en sí mismo. En los hechos, la brecha abierta

en la tradición cristiana por la irrupción de los corpus aristotélicos sigue vigente. Pues, en última instancia, o bien fundamos las relaciones de mando y obediencia en el poder terrenal y natural, o bien lo hacemos en las atribuciones teológicas y divinas. (Tursi, 1992: 262-263). Lo cual significa, entre otras cosas, que la tradición nunca es algo totalmente "disponible".¹

La interpretación sobre el modo en que el proyecto universal de la Cristiandad debe ser realizada es, probablemente, la cuestión de fondo en toda La Disputa. En este sentido, Manuel García Pelayo asegura que:

Las tesis dominantes, construida por los teólogos, jugaba en último término el papel de ideología encubridora del poder temporal de la Iglesia; desde la tesis de Sepúlveda se podría llegar, por el contrario, a una fundamentación secular – lo que el mismo Sepúlveda no intenta – del imperio sobre los Indios. (1996: 13)

Al margen de su precisión, esta observación obliga a revisar el sentido de toda la disputa, desplazando nuestra mirada desde las intenciones personales de los contendientes hacia una *tendencia objetiva*, a saber: la expansión de determinadas relaciones de producción, de intereses ligados al dominio y la colonización desde la metrópolis española y, sobre todo, a la necesidad de justificar todo este proceso de algún modo. ¿Podía la cristiandad contener este proceso? ¿A qué costo?

Desde esta óptica, podemos suponer que no estamos frente al prolijo dilema de que hay o bien liberación y respeto por la otredad, o bien sometimiento y violencia. Cabría, en cambio, preguntarse si no se jugaba allí la disputa entre dos sistemas de dominación.

En su biografía sobre Sepúlveda, Juan Beneyto Pérez aporta algunas ideas relevantes al respecto. Asegura que en *De Orbe Novo*, Sepúlveda exhibía una clara conciencia del problema. El dilema era si el “señorío terrenal o el señorío misional”, o sea, si “el poder o la doctrina” habrían de enseñorearse en las nuevas tierras.

Según Pérez, Sepúlveda entendía que el Estado español es la condición de

1 En palabras de Gadamer: “[...] no es la historia la que nos pertenece, sino que somos nosotros los que pertenecemos a ella. Mucho antes de que nosotros nos comprendamos a nosotros mismos en la reflexión, nos estamos comprendiendo ya de una manera autoevidente en la familia, la sociedad y el estado en que vivimos.” (1993: 344)

posibilidad de la cristiandad realizada, por tanto, el señorío terrenal y el poder serían prioritarios frente al misional y la doctrina (Pérez, 1944: 110). Lewis Hanke, por su parte, señala que “Las Casas sostiene que el poder del Rey de Castilla sobre los indios surge de concesión papal.” (Hanke, 1935: 27) Por eso, frente al dilema anterior (¿poder terrenal o poder divino?), Las Casas se muestra terminante:

Por tanto, aunque el Filósofo, desconocedor de la verdad y caridad cristianas, escriba que los sabios pueden cazar a los bárbaros, como si fueran fieras, nadie entienda por ello que los bárbaros deban ser matados o sometidos a trabajos inicuos, crueles, duros y rígidos como jumentos, y que con tal fin pueden ser buscados y capturados por los más sabios. Mandemos a paseo en esto a Aristóteles, pues de Cristo, que es vida eterna, tenemos el siguiente mandato: “Amarás a tu prójimo como a ti mismo” (...). (Referido por Fernández Buey, 1999: 54)

Para concluir, nos interesa proponer la siguiente reflexión sobre los usos de la tradición en los albores de la modernidad, inspirada en algunas enseñanzas de la hermenéutica gadameriana².

Más allá de cuáles sean las intenciones, más o menos conscientes de los autores, cada vez que se retoma la tradición, lejos de efectuarse una operación de aplicación, se pone en juego el sentido mismo de dicha autoridad puesto que la misma, en mayor o menor medida, entra en tensión con dicha novedad. La actitud “crítica” de Las Casas frente a la clasificación aristotélica puede ser leída en este sentido. Pues, aunque retorna a la obra del Filósofo, no lo hace de manera pasiva, sino claramente activa e incluso irreverente: toma de ella lo que resulta funcional a su estrategia, pero, llegado el caso, subordina la filosofía del estagirita a los principios del cristianismo. Sin duda, en este aspecto, el tipo de operación que realiza Sepúlveda es diferente. En su intervención la autoridad del Filósofo no es discutida sino referida como *argumento de autoridad*. Pero esta otra actitud, aparentemente

² “El círculo no es ni subjetivo ni objetivo, sino que describe la comprensión como la interpenetración del movimiento de la tradición y del movimiento del intérprete. La anticipación de sentido que guía nuestra comprensión de un texto no es un acto de la subjetividad sino que se determina desde la comunalidad que nos une con la tradición.” (1993: 363)

más “respetuosa” de la fuente, tal vez no deba ser interpretada como una no intervención en la tradición, sino más bien como otro tipo de intervención. A fin de cuentas, aunque no establece una crítica a la obra del estagirita, la misma selección de los pasajes en función de su propio objetivo implica ya un uso singularizado de la tradición.

Referencias bibliográficas

Boeri, M – Turci, A (1992) *Teorías y proyectos políticos*, Buenos Aires: Editorial Docencia.

Fernández Buey, F. – F. (1999) *Cristianismo y defensa del indio americano*, Madrid: Los Libros de la Catarata.

Gadamer, Hans-Georg (1993) *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca: Ediciones Sígueme. Traducción al castellano de Ana Aparicio y Rafael Agapito.

García García, E (2009) “Bartolomé de las casas y los derechos humanos “ en M. Maceiras, M. – Méndez, L. (Coord.). *Los Derechos Humanos en su origen. La República Dominicana y Antón de Montesinos*. Salamanca: Editorial San Esteban, pp. 81-114.

Hanke, L (1935) *Las Teorías Políticas de Bartolomé de Las Casas*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras; publicaciones del instituto de investigaciones históricas, núm. LXVIII.

Las Casas, B (1908 [1552]) *Disputa o controversia con Ginés de Sepúlveda conteniendo acerca de la licitud de las conquistas de las Indias*, Madrid: Revista de derecho Internacional y Política exterior.

Pérez, J-B (1944) *Ginés de Sepúlveda: humanista y soldado*, Madrid: Editora nacional.

Desde hace siglos, el caballo en el centro de la escena

María Cecilia Pisarello

INAPL-Ministerio de Cultura de la Nación.

Se iniciaba la cabalgata desde el centro de la ciudad de San Luis a Nogolí, con una parada en Villa de la Quebrada. Una señora me comentó que durante dos días había hecho ella 60 km. para traer los caballos. Por delante y luciendo una corralera negra bordada iba un señor con 82 años. Comenta Cruz: "si uno le saca el caballo se termina todo, es lo máspreciado. Hacen kilómetros y kilómetros. Se hace la noche y desensilla, se ata el caballo ahí, si tiene para comer algo y se duerme en el apero, se pone la montura o el basto de cabecera y ahí bajo la estrellada..."
(Libreta de campo 2006)

Aquí presentaremos algunos testimonios de aquellos que participan de la llamada cultura ecuestre, con el fin de problematizar la mirada del bienestar animal en el tema de destrezas. Intentamos por lo tanto, acercar algunos relatos que nos pueden brindar elementos para una mayor comprensión en términos históricos y contextualizar los cambios del presente. La metodología articula el enfoque etnográfico con el estudio de caso, los registros empíricos fueron recolectados entre 2006 y 2016.

Hoy se ha instalado el debate sobre el bienestar animal en las redes sociales y también en medios de comunicación, hay quienes opinan que la jineteada y la corrida de toros son lo mismo, o que hay que dejar de hacer destrezas para cuidar a los caballos. Nos planteamos pues, que los actores nos brinden desde sus historias de vida elementos para la comprensión de esta cultura, que se ha tejido durante siglos y que ha dado lugar a organizaciones sociales y lugares de adscripción identitaria.

Siempre con el caballo

"Siempre estuve yo en estas cosas gauchas, el campo, siempre con el caballo, con el arreo. Se arreaba en aquellos tiempos –le estoy hablando de treinta años atrás, o más- en ese tiempo no había tanto camión vaquero, entonces se hacían tropas por tierra. Entonces de allá salíamos –25 km que tenemos- para traer la feria

tempranito. Salíamos a las 6 hs. de la mañana –lleva un viaje con la hacienda prácticamente de todo el día para llegar a la feria, encerrar y bueno-, siempre se encierra el día antes del remate. Era todo un poco más sacrificado que ahora. Ahora el camión vaquero para una distancia de 30 km. lo hace en media hora. Antes era un viaje de un día entero. Creo que participé del primer arreo a los diez años o antes. Yo prácticamente nací arriba del lomo de un caballo. Muy jovencito mis padres me pusieron a andar en esas cosas.

También la situación de las cabras: la majada que hay que atenderla, también el nacimiento, que encerrar al chivito y largar a las madres para que vayan a pastar, a lo mejor dar una vuelta para que no se vayan tan lejos y a la tarde otra vez a darle de mamar al chivo, así que bueno... todo eso... el ordeño de la vaca, es muy lindo. Todo eso lo hice de niño.” (Juan C.O., San Luis)

Nos relata don Vicente F., artesano de la fragua: *“Yo vengo de una familia netamente campera. Mi abuelo nació en el año 1888. Mi abuelo supo ser resero. Un hombre del campo. Llevaba las tropas desde Huinca Renancó a la Tablada en aquel tiempo, lo que hoy sería Liniers. Entonces arreaban 30 o 40 días, si no lo agarraba un temporal, a lo mejor 1000 vacas. Cuarenta hombres de campo. Mi abuelo fue capataz de arreo.*

Yo de muy chiquito aprendí a mamar entrañablemente esas costumbres camperas. Por gusto, nunca tuve la necesidad. Mi papá fue ferroviario, desde que vino de Huinca Renancó y se jubiló en el ferrocarril, en aquella época eran bien pagos, mejor que ahora los ferroviarios y a nosotros no nos faltó nunca que ponernos ni qué comer, humildemente, éramos muchos hermanos. Pero yo iba al campo porque me gustaba. Tenía tíos que tenían campo acá cerquita así que las vacaciones me las pasaba en el campo, tíos rigurosos que a mí me hacían trabajar a la par de la peonada, por eso conozco lo que es una pialada, lo que es marcar el asta, una yerra, conozco lo que es una yerra rodeo, conozco lo que es una siembra al boleto. Todas esas faenas del campo. Empecé a aprender de las tareas del campo tal vez desde los cinco años, porque era como un juego. Acá enfrente de mi casa había por aquel entonces como 100 hectáreas baldías. Ahora hay como 16 nomás. Y aquí los propietarios tuvieron unirse un poco para cerrar. Y teníamos dos o tres vaquitas donde la mamá ordeñaba para la leche nuestra y a algunos vecinos

también se les vendía leche y yo era el encargado, el hermano mayor, de atar los terneros a las cinco de la tarde; a las seis de la mañana había que ir a buscarlos, mi mamá ordeñaba y yo repartía la leche, iba a la escuela, y teníamos ovejas y acá una señora que tenía plantación de alfalfa y en la época de invierno no hay pasto y las ovejas que probaban ese verde insistían allá y así me pasaba haciendo el pasto ...estudié hasta el secundario pero las vacaciones me las pasaba en el campo, siempre.”

Vivir y trabajar en el campo no es fácil, menos aún hacerlo desde niño, pero en la generalidad de los casos ha sido la relación con la naturaleza desde muy temprano la que ha modelado sus gustos.

Un paisano que participaba de la Cabalgata de Fe a la Difunta Correa en vallecito, provincia de San Juan nos comentaba:

“Y a los cuatro días de haber nacido mi hijo yo le compré una yegua y lo tengo ahí montado en un palenque, subido a la yegua. Mi señora me quería matar (...). Realmente hoy en las ciudades hay chicos que no saben lo que es un caballo porque, digamos, no saben lo que es... Tocar, subirlo, verlo pasar es muy distinto que tocar un caballo. Por ejemplo, yo tengo uno, ese caballo es muy manso, tiene una mansedumbre que yo puedo poner un bebé abajo y ese caballo no se va a mover. El bebé va a caminar por las patas del caballo y no se va a mover. Yo me he caído de ese caballo en una fiesta. El caballo cuando el jinete se cae se va y no para más. Yo me caí, me acuerdo, y el caballo pegó la vuelta... Mi hijo me dice que yo soy un enamorado de mi caballo, como todo paisano enamorado de su caballo. Pero yo me levanto a la mañana, voy le doy un beso a mi mujer, preparo mis cosas y voy y lo saludo al caballo. Yo voy, le hablo y lo abrazo y me cuelgo del cogote. Y el caballo tendrá, digamos, trece años, pero es un muy buen caballo; no lo cambio, me lo han querido comprar varias veces, no lo vendo, no lo cambio, va a morir conmigo si me muero antes yo o si muere el caballo, pero de mi casa no se mueve.” (Agrupación La Legua Santa Lucía- San Juan)

El jinete

Podríamos abundar en relatos camperos pero nos interesa presentar uno de quien ha tenido un rol importante en la selección de jinetes para Jesús María y en la organización de festivales en la provincia de Entre Ríos:

“Yo iba representando a Entre Ríos con los tres campeones que Entre Ríos mandaba a Jesús María. Los llevaba y tuve la suerte de sacar algunos campeones. Tuve la suerte de sacar algún segundo premio, tercer premio y tuve la mala suerte de no sacar nada y a veces traer gente estropeada, eso es lo que más me tiró para atrás. El jinete es un dotado natural es como el que nace buen futbolista. El jinete sale natural, Un día probó, o alguien lo animó, o se puso de novio y a la novia le gusta la jineteada y el hombre cuando bajó del caballo es el rey. Basta que haiga andado, no que haya ganado premio, eso lo hace rey y eso lo invita a que el próximo domingo esté otra vez con la novia y montando. No digo si anda con ganas de andar de novio (risas) para demostrarle a la chica que él se anima a montar caballo. Así es. Es un protagonismo que otro recurso no tiene. No tiene otra cosa más importante porque la mayoría son muchachos de campo que trabajan en ordeño, en aradas, en vacas, en todas esas cosas y entonces nunca han soñado y un día se les aparece, porque por probarse, salen jineteando y qué pasa ¡son la figura de un espectáculo del domingo!! Y eso los anima. Es dura, es muy dura la vida del jinete. Principalmente, lamentablemente cuando dejan de jinetear, que aparecen los dolores, los golpes, las torceduras.”

Destrezas ecuestres

El calendario de fiestas con destrezas ecuestres ocupa gran parte del año y reúne además amigos, parientes, curiosos y gustosos del espectáculo.

Hablar de destrezas ecuestres es referir a un vasto y singular despliegue de habilidades y entretenimientos.

“En cuanto a las destrezas practicamos la sortija. El lanceado es igual que la sortija pero se hace con una argolla de un tamaño más grande. El gaucho viene con una caña, se la coloca abajo del brazo y atropella hasta enganchar. Y bueno, ahí sale ganador, se van al final y tienen que quedar 2 o 3 jinetes y bueno hay que definirlos.

Después está el juego de cañas. Son dos tachos abiertos y una distancia 35 metros más o menos. Largan dos jinetes y en un tacho hay 5 cañas depositadas. Cada uno

tiene que ir y recoger una cañita donde están las cinco y venir a toda furia y dejarla en el otro tacho y seguir a sacar la otra y así. Cuando junta las cinco las levanta y las deposita en el lugar donde estaban y es ganador y da una corrida final. Es muy divertido.

El boleador del avestruz: se hace un avestruz, es un suponer un tanque de moto, se le hace las patitas, se le hace el cogote, se le hace cabecita y queda igual que un avestruz de verdad. Se clava en el piso o se deja sobre una llanta de auto a la que se fija en el piso. El gaucho viene a una distancia de 30 metros y tiene que largar la boleadora, viene a toda carrera hasta una raya que está a 30 metros del avestruz, larga las boleadoras. El boleador es en el cogote —el único boleador que vale— por ahí muchos boleadores la pata pero no valen. Hay buenos boleadores. No es muy fácil, preparar un caballo en la boca, no todos lo podemos hacer.

En la prueba de riendas la competencia está compuesta por 6 tambores a una distancia de 10 metros entre sí, hay 2 líneas, una de largada y una de llegada. El recorrido es de ida y vuelta, entrando por la derecha del primer tambor, realizando zigzag y por último una carrera hasta la línea de llegada.”

De este universo participan hombres y mujeres, niños, jóvenes y gente mayor. En la provincia de Jujuy hay una Agrupación Gaucha de mujeres pialadoras. También ellas han querido ser parte. En la provincia de Santa Fé, Estela nos cuenta que ella está hace 21 años y es fundadora de la agrupación gaucha La Tradición de Cayastá. Se juntaron un grupo de mujeres porque querían desfilarse a caballo pero no *“que nos llevaran”, “desfilarse con bombacha, con chaleco, como un hombre!”* se decidieron y ensayaron varios días hasta que lo consiguieron, ahora han sumado y son mujeres, hombres, chicos, niños,

“los hemos ido sumando somos muchos. Éramos todas amigas, éramos compañeras, todas sabíamos montar a caballo, íbamos a las yerras. Porque todos los maridos trabajan en el campo, los padres, los abuelos, se les va inculcando a los hijos. Mis hijos: dos doman, los otros desfilan, tengo una nieta chiquita que también va a desfilarse este año. Los domadores uno tiene 22 y otro 16. Empiezan desde chiquitos el mío más chico empezó cuando tenía 12 años en Helvecia, primer monta sacó el primer premio. Al principio da miedo y es como cerrar los ojos

y que pase rápido ese momento, y si se caen...” (V.F. Villa Mercedes, San Luis, 2009)

Comentario final

El bienestar animal y la protección de especies amenazadas, entre otros, son parte de reclamos globalizados. Aquí hemos decidido detenernos a escuchar de significados y prácticas presentes en un universo que ha construido en torno a la relación del paisano y el caballo, un lugar de adscripción cultural que además de profundidad temporal, tiene una importante presencia en el territorio, en las distintas regiones. Consideramos que el desafío en relación a esta agenda de temas es considerar las particularidades de lo local para que no se produzcan arbitrariedades y respete el patrimonio cultural inmaterial.

El populismo en debate y un viejo texto sobre el hombre masa

Luisa Ripa

Universidad Nacional de Quilmes

La estrategia de la desinencia “ismo” frecuentemente logra una condena sin más de aquello de lo que se trate, sin espacio para la reflexión crítica acerca de su sentido positivo o negativo, de su carga de corrección o de falta ética. Tal parece el caso del “populismo”. Esgrimido como lápida de gobiernos y políticas apenas se diferencia de apelativo “popular”: pero ¿es lo mismo hablar de un gobierno populista que de un gobierno popular? ¿qué antropología hay detrás de esta etiqueta política?

Pequeña digresión en torno a “pueblo”

Sin desconocer que el término “populismo” está consagrado como categoría política para ser utilizada como arma de descalificación de un estilo de gobierno, es cierto que el nombre del que es solidario –*pueblo*- conlleva algunas dificultades propias.

Se trata de una especial categoría inclusiva-acentuadora. En ciertos usos se refiere a la totalidad de las y lxs humanxs y tiene el crédito de incluir al universo. Tal es como se usa para mencionar a la totalidad de la población de un país (“el pueblo de la Nación Argentina) como a la totalidad de los creyentes, por ejemplo, en la fórmula “pueblo de Dios” para los cristianos. En este sentido hay una pretensión firme de que no se excluya a miembro alguno del universo del que se trate.

Pero también tiene una función de acento y distinción por la que “pueblo” no solamente no abarca a todxs, sino que se recorta como una porción especial de la población. Como cuando se dice que el gobierno tiene en cuenta a los ricos y no al pueblo, o como cuando se dice que el pastor religioso no debe replegarse en su círculo sino que debe llegar y atender al pueblo, singularizado como lxs más pobres y marginales.

En el populismo se condena esta segunda función del término, sin atender al juego interno que siempre tiene por lo cual no podría ni ser deseable ni, incluso, posible, desconocer al “pueblo” en el sentido primario. De modo que, si se quiere, no referirse al “pueblo” sería un desatino político y social. La acentuación distintiva

podría recaer en el término “popular”, también ambiguo. Como cuando positivamente se dice que un cantante ha logrado hacerse popular o como cuando se critica que un espectáculo es solamente popular...

En fin, por debajo de esta categoría problemática opera otra: la del “hombre masa”, la de la masificación como fuente de la pérdida de identidad y de los controles morales personales. La *uniformidad* es criticada aquí por disolver la condición de personaⁱ. Y para señalar el desborde de pasiones incivilizadas y violencias.

Guardini y el “hombre masa”

En este contexto propongo la escucha de un texto de mediados del siglo XX, perdido en la obra de Romano Guardini que produjo gran cantidad de obras en torno a su *preocupación por el hombre*. Pensamiento vigoroso y de una notable libertad de espíritu que le permite variar y entregarse de lleno, sin cálculos ni dilaciones, a lo que en cada caso encuentra verdadero. Se fundamenta en una particular metafísica que podríamos llamar *apelativa*, una metafísica del llamado y se desarrolla en una antropología de la personaⁱⁱ. Analizaremos un texto de "El ocaso de la edad moderna"ⁱⁱⁱ, refiriéndolo a su tesis sobre la "persona" de "Mundo y Persona"^{iv}. Guardini escribió esos dos libros como dimensiones distintas de un mismo discurso y juegan entre sí una relación de fundamento-fundado y de supuesto-cumplimiento: la antropología de "Mundo y Persona" fundamenta a la filosofía de la historia de "El ocaso..", pero la lectura de éste último es la que permite comprender plenamente las tesis del primero, especialmente en esta nada habitual reflexión que nos ocupa sobre la masificación contemporánea del hombre, que arriesga las consecuencias de las anteriores afirmaciones antropológicas.

Personalidad y Persona

La concepción del hombre que tiene Guardini es expuesta en un pensar itinerante que recorre el "fenómeno" humano estableciendo su estructura y sus peculiares relaciones.^v

El hombre aparece, antes que nada, como *conformación* –unidad de estructura y función-; luego, como *individualidad* –unidad constituida a partir de un centro, viviente- y culmina como *personalidad* en lo propiamente humano: determinado por su *espíritu* como capaz de autoconciencia, libertad y creatividad.^{vi}

Llega al máximo despliegue de su ser en tanto que personalidad espiritual pero no se trata, todavía, de la *persona*: persona aparece como el hecho humano fundamental que formaliza todos los otros estratos en la posibilidad *absoluta* -a la vez "dada" y actualizada en la relación- de decir yo.^{vii} La personalidad culmina la pregunta por "qué" es el hombre. Persona aparece ante la pregunta "quién". Recupera los estratos y los ancla en el yo: es la conformación viva, inteligente, libre y creadora en tanto que está en sí misma y dispone de sí misma. Una serie de fenómenos muestran, a la vez, lo fundamental de ser persona y lo poco que puede describirse (a diferencia de lo que ocurre con la personalidad). El poco espacio nos impide siquiera insinuar las maravillosas cuestiones sobre la relación interpersonal.

El sujeto en el fin de la era moderna: el hombre masa

Con este supuesto antropológico Guardini piensa el fenómeno de la masificación contemporánea. Cuando describe los cambios que marcan el fin de la modernidad en términos de modificación conceptual de naturaleza, cultura y sujeto, se detiene a mostrar la aparición de la *figura humana más opuesta* a la del "sujeto" moderno: el *hombre-masa*. Significa el abandono de todo interés de desarrollo individual, en tanto que personalidad *original* y bajo el paradigma de la personalidad *genial*. Significa la inserción en la organización y la serie, y el sentimiento de que esto es lo seguro y lo bueno. El hombre masa, entonces, no es un fenómeno aislado o emergente, sino la estructura misma de la sociedad contemporánea.^{viii} Seguiremos su propuesta en cinco tesis: el texto completo se agrega en notas.

"..una posibilidad histórica lo mismo que otras"

Lo interesante es el juicio que merece este hecho histórico para Guardini. En primer lugar, importa esa definición: se trata de un hecho histórico, una realidad dada de la que cabe buscar su sentido e intentar su sanación, pero, de ninguna manera, de la que sirva el dolerse queriendo suprimirla imaginaria o voluntarísticamente.^{ix} En tanto que hecho, comparte el ser de cualquier estructura humana: no logrará el cumplimiento pleno del hombre en esta historia, pero puede desarrollarse y ofrecer a los hombres todo lo que en esa estructura se encuentre como realidad y como valor.^x No ignora Guardini que el signo presente de la aparición de la masa es sobremanera negativo y vehículo de opresión y perversidad: pero advierte que no debemos dejarnos llevar por la imagen de ese oscuro giro que hoy tiene, perdiendo así la oportunidad de pensar su sentido total.^{xi}

"...un sentido positivo...en la tarea de dominar el mundo"

En segundo lugar, este hecho histórico parece la única respuesta posible a la sobrevivencia de tantos miles de millones de seres humanos, a su alimentación, vestido y habitación, a su transporte, educación y esparcimiento. La protesta nostálgica por tiempos pasados no repara en la condena a muerte que significaría para tantos hombres y mujeres de este mundo que ha devenido inmenso.^{xii} Porque cuando las formas y los espacios, los ritmos y los tiempos, los medios y los estilos dependían de la elección de los individuos (... de algunos... porque convengamos que para los "otros" no había tal espacio ni tales elecciones^{xiii}) no se podía soñar con esta eficacia potenciada que la uniformación seriada ha logrado.

"...conviene que esa unicidad se dé con frecuencia"

En tercer lugar, esta nueva manera de encontrarse y entenderse los hombres tiene una ventaja decisiva: la pérdida de la autocomprensión en tanto que personalidad distinta y de la esperanza de la genialidad como meta.^{xiv} Esta pérdida abre, a juicio de Guardini, la posibilidad -sólo la posibilidad- de que este nuevo hombre no ya encandilado con la personalidad, pueda descubrir su ser esencial en ser persona. Ser persona es, para Guardini, a la vez más hondo y más "desnudo", más decisivo y menos coloreado. Es, a la vez, lo más común y lo que nos define como cada uno. Nos constituye en los *únicos* insustituibles, no en razón de alguna cualidad que tengamos o que pudiéramos adquirir... o perder, sino en el simple y descarnado hecho de ser humanxs, cada unx, éstx: yo.^{xv} Así establece una nueva propuesta, tanto respecto de la identidad, como de la ecuación entre las variables cuantitativa y cualitativa, dado que en el caso de las personas se trata a la vez de lo más digno y de lo merecedor de multiplicarse.^{xvi} Con todo, Guardini lo plantea claramente como una disyuntiva histórica que puede seguir la línea del dominio irrespetuoso o construir una manera nueva de ser humanxs.^{xvii}

"...Se trata de una solidaridad en el orden de la existencia"

En cuarto lugar, la comunidad en la persona, más allá de los encuentros por cualidades, intereses o características de las personalidades particulares, abre la posibilidad de características nuevas, que no apuntan a lo extraordinario sino a lo común: en especial, lo que Guardini llama la *solidaridad en la existencia*.^{xviii} La

ventaja de la nueva autodefinición se convierte, ahora, en la ventaja del nuevo cometido social, que Guardini advierte en el interés, sobre todo juvenil, por la *camaradería*.^{xix}

"...la libertad que da ese dominio"

En quinto y último lugar, esta posibilidad de futuro positivo no depende de quién sabe qué apuesta de la frivolidad optimista que ya denunciara Heidegger,^{xx} sino de la decisión de las libertades que construyan la definición de la masa en el desarrollo de algunas *virtudes*: nuevos vigores morales que ha menester para resolver su disyuntiva histórica. Y que para Guardini son^{xxi}: la seriedad ante la verdad, la fortaleza y el ascetismo para todos y una nueva manera de hacer uso del poder para quienes lo detentan.^{xxii}

Concluyendo...

Guardini muestra un pensamiento arriesgado hasta sus últimas consecuencias sobre qué pasa en nuestros días y qué es definitivamente lo humano. Merecen pensarse en tiempos de profundo divorcio entre la línea del crecimiento histórico de nuestra civilización y una reflexión habitual, enfático-quejosa que la acompaña, sin ofrecer alternativas reales y dignas del empeño de los hombres de nuestro tiempo. En efecto, quizá podría hablarse de una casi "esquizofrenia" intelectual por la cual el discurso fáctico de nuestros intereses despliega un mundo de bienes, comunicaciones y tecnificaciones que el discurso usual^{xxiii} de la cultura - desde el comentarista tele visivo hasta muchos profesores universitarios y más de un púlpito- lamenta y condena en un supuesto crítico estéril para la vida y las empresas.

Porque ciertamente queremos esta civilización que compramos y que vendemos. Y argumentar que unos pocos, perversos y poderosos, nos suman en esta situación contra nuestra voluntad, de manera que no queremos lo que hacemos, ni pensamos lo que queremos, ni decimos lo que pensamos... resulta insuficiente. El pensar que acompañe, alimente y corrija tal civilización, suele esterilizarse en una antagonía frontal y sin distinciones, sin matices, ni confianza histórica^{xxiv}.

La oferta de Guardini, signada por el realismo, la aceptación y el pensar decidido, interesa tanto por su contenido, como por su estilo de enfrentamiento a los fenómenos de la historia^{xxv}. Por ejemplo, la distinción entre la personalidad y la

persona y su función en los distintos momentos de la historia. Especialmente, el despegue conceptual de la noción de persona de la genialidad espiritual y la denuncia del elitismo aristocrático que ha significado. La determinación de que lo decisivo no pasa por la *diferencia* sino por lo *propio*^{xxvi}. El interés por lo común y esencial humano.

En cuanto al estilo, la aceptación del desafío de los hechos y la atención a las significaciones reales que fenómenos nuevos puedan sugerirnos: seguramente ese "sentido total" del fenómeno hombre-masa, pueda ayudarnos a decir "populismo": sí ¿y por qué no?.

Epílogo

Durante muchos años hemos leído con mis alumnos este texto tratando de penetrar en su concepto de persona. Siempre me asombró el carácter de invisible de estas páginas inadvertidas por pensamientos que vuelven a deslizarse hacia las habituales consideraciones en términos de espíritu, de minorías y de personalidades. Algunxs, lo vieron y se interesaron, olvidándose luego. Otrxs se escandalizaron y fueron conscientes de las consecuencias que les acarearía aceptar tales preferencias por los "todos" antes que por los "excelentes". Unxs pocxs se entusiasmaron al descubrir qué otra cosa podría querer decir "único e irrepetible" iniciando un camino que les daba que pensar y les provocaba a imaginar tareas distintas. Aunque seguramente el poeta intuyó lo mismo que nuestro filósofo^{xxvii}.

i He trabajado este tema en muchos textos, como por ejemplo: 2010- "Las plurales narrativas de uno mismo y el lugar del *a mí me pasa lo mismo que a usted*", en Carlos Arturo Hernández (comp) "Pluralismo", Bogotá, Ediciones Universidad Libre, ISBN 978-958-8534-29-9, pp 85-97 / 2004- "Masificados y globalizados: una identidad de mala prensa" (Mitológicas, XVIII, 9-28). Indexado en Ciencias Sociales y Humanidades (CLASE), internacional Bibliography of the Social Sciences, internacional Union of Anthropological and Etnological Sciencies (IUAES), Latindex y Religious and Theological Abstracts. / 2001- "El yo personal y su sorprendente dignidad. Recuperando una clase de introducción a la filosofía" en Pensamiento, poesía y celebración, Buenos Aires, Biblos, p 139-154. ISBN 950-786-290-0

ii Existe una anécdota, con todo, que muestra su particular definición: Heidegger lo habría mencionado como el candidato para sucederle en la cátedra de Metafísica, que él rechazó diciendo que sólo era un "pensador religioso".

iii Se trata del libro *El ocaso de la edad moderna*, Guadarrama, Barcelona, 1956, 2ª ed: 1963, del original alemán *Das Ende der Neuseit*, Hess-Verlag, Basilea, 1950, hay 7ª ed, sin fecha en Werkbund-Verlag, Wurzburg. También hay edición castellana de Sur, Bs. As., 1958, con el título de *El fin de los tiempos modernos*. En adelante, citaremos "O".

iv Guadarrama, Madrid, 1963, 2ª ed: 1967, del original *Welt und Person*, Werkbund-Verlag, Würzburg, 1940, 4ª ed.: 1954. Citaremos "M".

v M, pág. 163.

vi M, pág 163-168.

vii M, pág 179-192.

viii *En conexión con la técnica, hace ahora su aparición una estructura de otro tipo, para la cual la idea de una personalidad creadora que se hace a sí misma, o sea, el sujeto autónomo, ya no constituye evidentemente un criterio normativo. Esto se ve claramente en el concepto más extremadamente opuesto a esa idea de la personalidad creadora, es decir, en el de hombre-masa. Esta palabra no indica aquí algo desprovisto de valor, sino una estructura humana que está vinculada a la técnica y a la planificación", O, pág. 75.*

"...también en tiempos pasados existieron los que, en cuanto muchedumbre amorfa, se distinguían de una minoría selecta; pero la existencia de aquellos ponía de manifiesto el hecho de que, allí donde esta minoría constituía la norma de valores, precisaban existir los seres atados a la cotidianidad como fondo y terreno en el que la minoría hincaba sus raíces. Sin embargo, también los miembros de la mayoría intentaban convertirse en minoría y realizar su vida propia. La masa, en el sentido actual, es otra cosa. No constituye una pluralidad de individuos no formados, aunque capaces de formación, sino que su estructura es diferente desde el principio: está sometida a la ley de la producción en serie, que preside el funcionamiento de las máquinas. Esta característica se da también en sus individuos mejor dotados. Es más, estos últimos tienen conciencia expresa de ello, configuran su ethos y lo convierten en propio estilo", O, pág. 76.

ix *"Como aún carece de toda tradición, e incluso se ve obligada a imponerse en contra de la tradición vigente, hace su aparición, desde luego, con el más claro carácter negativo; pero en su esencia constituye una posibilidad histórica lo mismo que otras. No dará solución al problema de la existencia, ni tampoco convertirá la tierra en un paraíso; pero entraña en sí el futuro próximo, que durará hasta que otro período lo suceda", O, pág. 75-76.*

"Por tanto en vez de protestar contra la masa que va haciendo su aparición, en nombre de una cultura sustentada por personalidades, sería mejor preguntarse dónde radican los problemas humanos de esta masa. Pues bien, radican en la disyuntiva de si la uniformidad que se impone con la mayoría conduce solamente a la pérdida de la personalidad o también a la de la persona. Lo primero es tolerable; nunca lo segundo", O, pág. 80.

x *"Pero no se puede hablar de la masa sin preguntar también por su sentido positivo. Está claro que todo lo que tiene que perecer para siempre, si la fórmula definitoria de lo humano no es ya el individuo de formación elevada, sino los miembros uniformes de la multitud. Decir qué posibilidades humanas se abren como consecuencia de este hecho es muchísimo más difícil. Y en este punto el individuo ha de tener presente que no puede partir de su sentimiento espontáneo, cuyos principios están frecuentemente anclados en el pasado; antes bien, tiene que superarse con decidido esfuerzo y abrirse a aquello que tal vez le amenaza a él mismo en la configuración histórica de su esencia", O, pág. 79.*

xi *"El sentimiento del ser y de la esfera individual del hombre, antes fundamento de toda relación social, cada día se desvanece más. Los hombres son tratados como un objeto cada vez con mayor naturalidad, en una gama que va desde las incalculables formas de "compresión" estadístico-administrativa hasta las opresiones inconcebibles del individuo, de grupos e incluso de pueblos enteros. Y esto no sólo en situaciones excepcionales y en el paroxismo de la guerra, sino como forma normal de gobierno y administración.*

Sin embargo, parece que no se aprecia justamente este fenómeno si se le considera únicamente bajo el punto de vista de la falta de respeto por el hombre, o bien de falta de escrúpulos en el empleo del poder. Sin duda, esto es verdad; con todo, estos defectos éticos no se darían en la misma medida, ni serían tolerados tan fácilmente por los interesados, si todo el proceso no hubiese tenido su base en una modificación estructural de la vivencia del propio yo, así como de su relación con el yo del otro", O, pág. 77 y 78.

xii *"Si no queremos contemplar los acontecimientos de los últimos siglos únicamente como pasos hacia la ruina, tenemos que descubrir en ellos un sentido positivo. Este sentido está contenido, según más adelante veremos, en la tarea de dominar al mundo, que ineludiblemente nos ha sido encomendada. Las exigencias de esta tarea van a ser tan enormes, que no hay forma de satisfacerlas con las posibilidades de la iniciativa individual y de la unión de particulares formados en el individualismo. Se requerirán una reunión de fuerzas y una unidad de dirección que solamente pueden surgir de una actitud diferente.*

Ahora bien, ésta es precisamente la actitud que se deja ver en la naturalidad con que el hombre de la época naciente renuncia a singularidades y acepta una forma de ser común, así como también en la naturalidad con que abandona la iniciativa individual y acepta la organización. Este proceso se realiza hoy con tal degradación y opresión del hombre, que corremos peligro de no ver su sentido positivo. Sin embargo, tal sentido existe, y se encuentra en la magnitud de la tarea a la que corresponde cierta gran-

deza de la actitud humana, es decir, una solidaridad tanto respecto de la tarea como respecto del compañero de trabajo", O, pág. 81.

xiii María Elena Walsh dijo que solamente quién no es obrero o mujer puede decir que "cualquiera tiempo pasado fue mejor" como reza la oda edípica y nostálgica.

xiv "Visto este tipo de hombre no se puede hablar ya de personalidad y de sujeto en el sentido expuesto anteriormente. Carece en absoluto de la voluntad de tener una forma peculiar y de ser original en su conducta, y también de crearse un medio ambiente que sea en su totalidad y en la máxima medida posible adecuado a él y sólo a él. Antes bien, acepta los objetos y las formas de vida, tal como le son impuestos por la planificación y por los productos fabricados en serie, y, después de todo, actúa así con el sentimiento de que eso es lo racional y lo acertado. Del mismo modo, carece en absoluto del deseo de vivir partiendo de su iniciativa propia. Al parecer, no tiene el sentimiento espontáneo de que la libertad de movimientos externos e internos es un valor. Antes bien, lo evidente para él es la inserción en la organización que es la forma de la masa, así como la obediencia a un programa en cuanto que constituye el modo de orientación del hombre sin personalidad. Es más, la tendencia natural de esta estructura humana no es a sobresalir como algo peculiar, sino precisamente a permanecer en el anónimo, casi como si el ser original constituyese la forma fundamental de toda injusticia y el principio de todo peligro.

Se pudiera objetar que la personalidad aparece en los dirigentes -nueva raza de dominadores y formadores de hombres-, que dan a luz este tipo humano. Pero esto -hemos aludido ya a ello- no sucederá así, pues, al parecer, la característica del dirigente, adecuado, como es, a la masa -consiste precisamente en que no tiene personalidad creadora en el sentido antiguo ni forma individual alguna en desarrollo bajo condiciones excepcionales, sino que es el complemento de la multitud; con funciones distintas de las de ésta, pero idénticas en esencia", O, pág. 76 y 77.

"No carece de importancia el hecho de que la palabra "personalidad" vaya desapareciendo notablemente del uso ordinario y sea sustituida por la palabra "persona". Esta última tiene un carácter casi estoico. No apunta al despliegue, sino a la definición; no a algo abundante, e incluso extraordinario, sino a algo escaso y no cultivado, pero que puede ser conservado y desarrollado en todo individuo humano; a aquella unicidad que no proviene de las condiciones especiales y del carácter favorable de la situación, sino del llamamiento divino, y cuyo mantenimiento y realización no significan capricho o privilegio sino fidelidad al deber humano fundamental. En la persona se protege el hombre contra el peligro que le amenaza, tanto del lado de la masa como del de las colectividades, ante todo para salvar aquel mínimo sin el cual no puede seguir siendo hombre en modo alguno. De ahí tendrá que proceder la nueva conquista de la existencia, conquista que ha de ser realizada por el hombre y en favor de lo humano y que constituye la tarea del futuro", O, pág. 78.

xv "... ¿qué es en último término lo sustantivo de lo humano? Ser persona. Haber sido llamado por Dios, y ser, por ello, capaz de responder de sí mismo y de intervenir en la realidad movido por un principio interno de energía. Esto hace que cada hombre que sea único, no en el sentido de que sus propias cualidades sean solamente suyas, sino en el sentido claro y absoluto de que cada uno, en cuanto subsiste en sí mismo, es inalienable, irremplazable e insustituible", O, pág. 79.

"Los reparos que se ofrecen a esto son evidentes. Está claro sin necesidad de explicaciones el sentido en que puede decirse que cien hombres son menos que uno, y que los grandes valores están siempre vinculados a las minorías. Sin embargo, en esto se encierra un peligro; el de dejar a un lado la pobreza de la persona, para deslizarse al campo de la originalidad y del talento, de lo bello y de lo que culturalmente es de primera calidad. Sobre este punto, la frase ¿de qué sirve al hombre ganar todo el mundo, si pierde su alma?, tiene algo importante que decir. 'Ganar el mundo' encierra todos los valores culturales humanos existentes: plenitud vital, riqueza de la personalidad, 'arte y ciencia' en todas sus formas. Frente a esto se sitúan la perdición o salvación del 'alma', y con ello se hace referencia a la opción personal, a la manera de responder el hombre al llamamiento divino que le convierte en persona. Ante esto se desvanece 'todo el mundo'", O, pág. 79 y 80.

"Esto supuesto, a la pregunta de cuál es el modo de que las posibilidades de la persona permanezcan abiertas en la masa, y de cómo la persona puede incluso llegar a ser algo especialmente apremiante en ella, no se puede responder con los criterios del antiguo concepto de personalidad, sino que se ha de responder con los de la propia masa. Y entonces ciertamente se puede admitir que, al renunciar al caudal, rico y libre, de la cultura de la personalidad, se pondrá en relieve, con una firmeza espiritual que antes no podía darse, lo que verdaderamente constituye la 'persona': el estar frente a Dios, la dignidad inalienable, la responsabilidad insustituible. Por muy extraño que pueda parecer, la misma masa que encierra en sí el peligro de dominación e instrumentalización absolutas entraña también la posibilidad de que la persona alcance su mayoría de edad. Todo esto va acompañando, sin duda, de esfuerzos por conseguir una liberación interna, un robustecimiento contra las fuerzas

impersonales que crecen en forma cada vez más gigantesca, esfuerzos que apenas estamos siquiera capacitados para predecirlos", O, pág. 80 y 81.

xvi *"Ahora bien, si esto es así, conviene que esa unicidad se dé con frecuencia; conviene que haya muchos hombres y que en cada uno de ellos se abran estas posibilidades de la cualidad de persona", O, pág. 79.*

"Por consiguiente, ¿podemos, en justicia, deducir de la limitación que el desarrollo de la masa va a imponer a todos los valores de la personalidad y de la cultura un argumento decisivo en contra de la misma? ¿Acaso tenemos derecho a decir que no pueden ser engendrados mil seres humanos, sino solamente diez, por el hecho de que el nivel cultural de mil haya de ser inferior al de diez? La ampliación de las posibilidades de la persona, ¿no es algo absoluto frente a lo cual deben desestimarse otras consideraciones? He aquí una coyuntura que apremia al individualista de la Edad Moderna al preguntarse en qué medida ha sentado como absolutas sus condiciones personales de existencia, a cuya defensa tiene, por supuesto, derecho", O, pág. 80.

xvii *"...tampoco la masa, en el sentido indicado, es un fenómeno negativo y decadente, como, por ejemplo, la plebe de la antigua Roma, sino una estructura histórica humana fundamental, que puede alcanzar un desarrollo perfecto tanto en su ser como en sus obras, supuesto, evidentemente, que no se ponga como base de este desarrollo el ideal de la Edad Moderna, sino el adecuado a su propia naturaleza.", O, pág. 76.*

"Todo esto puede abocar a uno de estos dos resultados: o el individuo es absorbido por las colectividades y se convierte en un mero portador de funciones, peligro que por todas partes se alza amenazador a juzgar por los acontecimientos, o bien se adapta, sí, a las grandes estructuras de vida y de trabajo y renuncia a una libertad de movimientos y de formación individuales -libertad que ya no resulta posible-, pero todo para con-centrarse sobre sus raíces y salvar a ser posible lo esencial.", O, pág. 78.

xviii *"...una solidaridad tanto respecto de la tarea como respecto del compañero de trabajo.", O, pág. 81.*

"Se trata de una solidaridad en el orden de la existencia: en la tarea y en el riesgo humanos del futuro", O, pág. 81 y 82.

xix *"En un coloquio en torno al problema de lo que la formación ética del joven actual podía dar por supuesto como realidad inmediata, se obtuvo por resultado una única respuesta: la camaradería. Esta pudiera ser entendida como el residuo formal que se salva cuando todos los valores sustanciales están en quiebra; pero también puede ser entendida -y, a mi juicio, debe serlo- como síntoma de lo que se está incubando. Se trata de una solidaridad en el orden de la existencia: en la tarea y en el riesgo humano del futuro. Si se llega a concebir esa camaradería poniendo en su base la persona, entonces dicha solidaridad constituye el gran elemento humano-positivo de la masa. Con esta solidaridad por base, y siempre bajo las nuevas condiciones que implica la masa, pueden ser reconquistados los valores humanos de la bondad, el saber y la justicia", O, pág. 81 y 82.*

xx HEIDEGGER, Martín: *Introducción a la Metafísica*, Nova, Buenos Aires, 1969, pág. 76.

xxi

□ *"La virtud básica será ante todo la seriedad en el deseo de la verdad Tal vez se pueda ver un paso hacia ella en la objetividad que puede apreciarse en muchas cosas. Esta seriedad impulsa a enterarse de qué se persigue con todas las habladurías sobre el progreso y la explotación de la naturaleza y a cargar con la responsabilidad que la nueva situación impone.*

La segunda virtud será la fortaleza; una fortaleza sin aspavientos, espiritual y personal, que se enfrenta con el caos amenazante. Ha de ser más pura y briosa que la que se necesita para enfrentarse con las bombas atómicas y con los instrumentos inventados para sembrar bacterias, ya que ha de resistir al enemigo universal, al caos que hace progresos dentro de la misma obra del hombre y además tiene contra sí, como toda fortaleza heroica de verdad, a la mayoría, a la opinión pública, y a la mentira concretada en consignas y organizaciones.

Todavía se ha de añadir un tercer elemento: el ascetismo.

El ascetismo era algo que repugnaba radicalmente al sentimiento de la modernidad; constituía el conjunto de todo aquello que ella quería eludir. Pero, precisamente por esto, la Edad Moderna se durmió internamente y se destruyó a sí misma. El hombre tiene que aprender a ser dueño de sí mediante el vencimiento y la abnegación, y con ello a ser dueño de su propio poder. La libertad que da este dominio orientará aquella seriedad hacia las soluciones verdaderas en tanto que hoy vemos cómo se emplea en ridículo una gravedad casi metafísica; hará que el mero valor se convierta en fortaleza y desenmascarará los pseudoheroísmos, en virtud de los cuales se deja inmolar el hombre, fascinado por pseudoabsolutos", O, pág. 84.

xxii "De todo esto tiene que surgir, por último, un arte espiritual de gobernar, en el cual se someta al poder con el poder; que distinga entre lo justo y lo injusto, entre el fin y los medios; que sea moderado y logre un medio dentro de los esfuerzos del trabajo y de la lucha, para que el hombre pueda vivir con dignidad y alegría. Solamente esto constituirá el verdadero poder", O, pág. 84.

xxiii Aludo específicamente a lo que Ricoeur denomina símbolos usuales, y caracteriza por su poder de identificación y cohesión comunitarias. RICOEUR, Paul: De l'interpretation. Essai sur Freud, Ed. du Seuil, Paris, 1965, pág. 486.

xxiv Por cierto, nuestro pensar, cuatro décadas más tarde, tendrá que ver seriamente el alcance del anunciado cambio de edad, así como las posibles alternativas a proponer en este nuevo siglo. Especialmente, si aquella disyuntiva histórica sigue aún, o no, abierta para nosotros.

xxv Por cierto, nuestro pensar, cuatro décadas más tarde, tendrá que ver seriamente el alcance del anunciado cambio de edad, así como las posibles alternativas a proponer en este nuevo siglo. Especialmente, si aquella disyuntiva histórica sigue aún, o no, abierta para nosotros.

xxvi He encontrado un pensamiento en esencia idéntico a esta inusual manera de pensar la masa, en las tesis de Miguel de Unamuno, La dignidad humana, Espasa Calpe, Madrid, 1956. En realidad, el autor español no habla de "masa" ni de "persona", pero cuando describe "lo humano" y las maneras de verlo de acuerdo al pensar del mercado -usando una bellísima metáfora tomada de la física respecto del "0°" relativo o absoluto en la escala térmica-, desarrolla una tesis respecto del ser persona en la masa, de notable actualidad.

xxvii Antoine de Sant-Exupery *El principito*: "...mi rosa se os parece. Pero ella sola es más importante que todas vosotras, puesto que es ella la rosa a quien he regado. Puesto que es ella la rosa a quien puse bajo un globo. Puesto que es ella la rosa cuyas orugas maté (salvo las dos o tres que se hicieron mariposas). Puesto que ella es la rosa a quien escuché quejarse, o alabarse, o aun, algunas veces, callarse. Puesto que ella es mi rosa".

El problema del individuo en Th. Adorno

Gustavo Matías Robles

Universidad Nacional de La Plata - CONICET

El concepto de individuo tiene en la filosofía de Adorno un estatus problemático que aquí deseo analizar. El plantea la relación entre sujeto trascendental y sujeto empírico psicológico no como podría ser planteada en el marco del idealismo, sino como dos conceptos histórico-filosóficos complementarios. Para él, el mismo término “sujeto” contiene la ambigüedad de referirse tanto al individuo empírico particular como a la “conciencia general” de modo que “ambas significaciones se implican mutuamente y apenas podemos aprehender la una sin la otra” (Adorno, 2003: 143). Entonces, cuando la discusión no está enfocada en la tradición filosófica, sino en las materializaciones históricas, es decir en las condiciones sociales de realización del “proyecto histórico de la subjetividad” (Schwarzböck, 2008: 84), es que Adorno se refiere al concepto de individuo. Por supuesto que este concepto está estrechamente relacionado con el concepto de sujeto en la medida en que ambos son pensados como constituidos sobre mecanismos de represión y violencia, pero al mismo tiempo como portadores de potenciales críticos-normativos.

De este modo, el análisis de ambos conceptos en Adorno corre paralelamente: en el concepto de subjetividad la crítica se detenía en el sacrificio de lo natural en pos de la conservación y el dominio de lo natural exterior, lo que implicó una pérdida de los fines por los cuales valía la pena autoconservarse, ya que estos debían ser reprimidos precisamente en pos de esa autoconservación. Con el individuo sucede lo mismo: el desarrollo de la individualidad burguesa llevada a cabo dentro del mundo gobernado por el principio de valor terminó oponiéndose a la meta de esa misma individualidad; así la libertad y la autonomía individual que el liberalismo ensalzó se convirtió en el simple cumplimiento de los mandatos sociales durante el capitalismo tardío. Se podría decir, entonces, que la posibilidad de una individualidad autónoma y libre era el proyecto contenido en la idea filosófica de subjetividad. Pero la absolutización de esta idea, la confianza en que el individuo es un dato, una entidad escindida de lo social, cayó en el pecado ideológico de la subjetividad constitutiva y con ello en la frustración de esas potencialidades. Pero, al mismo tiempo, Adorno tiene la confianza en que algunas de las potencialidades

ofrecidas por la modernidad (las ideas de autonomía, de una experiencia no restringida, la libertad de opinión y conciencia, etc.) sólo son pensables desde la esfera de una individualidad. Esto es lo que afirma claramente en el Prólogo a *Mínima Moralía*: “a la vista de la conformidad totalitaria ,que proclama directamente la eliminación de la diferencia como razón (*als Sinn*), es posible que hasta una parte de la fuerza social liberadora se haya contraído temporalmente a la esfera de lo individual” (Adorno, 1987: 12).

Ahora bien, el concepto de individuo en Adorno comporta siempre la exigencia de ser pensado en un entramado dialéctico con lo social, o más precisamente en una relación dialéctica entre lo particular y lo universal, de modo que el individuo no sea considerado un presupuesto o un dato primero como en la teoría liberal clásica o en el culto romántico a la interioridad. Esta prescripción estaba ya en el Hegel de la *Fenomenología del Espíritu*, quien en polémica con el romanticismo denunciaba a quienes valiéndose de una individualidad pura como “bella alma” pretendían consumir “la ley del corazón”, pero terminaron en la “locura de la presunción” al no comprender que esa interioridad que enaltecían estaba entretejida con aquel universal que despreciaban (Hegel, 2007: 389-390). Si bien Adorno hará suyo el programa hegeliano de encauzar una dialéctica particular/universal, no hará suyo la intención reconciliadora de Hegel que implicaba la subsunción definitiva del individuo en el todo social provocando una “interrupción de la dialéctica” (Adorno, 1992: 332). El objetivo teórico no era reconciliar en una unidad impuesta por el pensamiento al individuo con la sociedad, sino dinamizar la relación que se producía entre ambos, desmitificar el carácter absoluto del individuo a partir de una reflexión sobre sus tensiones internas.

Esa crítica a la absolutización del concepto liberal de individuo era también la de Marx en su discusión con la economía política clásica. Marx señalaba que este individuo del siglo XVIII, que los economistas clásicos habían tomado como una premisa, era en realidad “el producto, por un lado, de la disolución de las formas de la sociedad feudal, y por el otro, de las nuevas fuerzas productivas desarrolladas a partir del siglo XVI” (Marx, 2007: 3-4) y no algo natural ahistórico. Esta idea de acentuar las tensiones en contra de la afirmación apologética de lo individual es lo que está detrás de la crítica adorniana a la idea moderna de individualidad. Se puede ver así que el análisis crítico de la categoría de individuo poseía en Adorno una doble exigencia: la exigencia de estar inserto en una dialéctica universal-particular como en Hegel y la exigencia de que esa dialéctica sea determinada

históricamente según la crítica de Marx. Es en el cruce de esta doble exigencia que Adorno insertará su análisis de la categoría de individuo, de modo que tal categoría quede ubicada en un marco dialéctico de modo tal que pueda ser problematizada la relación entre individuo-sociedad buscando que ninguno de los términos sea absolutizado sobre otro.

La ilusión de autonomía de la individualidad (sea liberal o romántica) es el producto de una supresión ideológica que no deja ver sus antagonismos internos. Lo que la crítica adorniana pretende es develar el antagonismo universal-particular que se encuentra como condición de las ideologías individualistas. De este modo, la cáscara sólida y autosuficiente de la individualidad queda desenmascarada como el resultado de una serie de antagonismos que son resueltos sólo de modo provisional y arbitrario. La crítica de la ideología muestra la arbitrariedad y la contingencia del cierre ideológico resaltando ese elemento que es negado pero que, a la vez, es necesario en dicho cierre. Esto muestra una dialéctica al interior de la idea de individuo: es esa relación con la totalidad la que hace posible el surgimiento de un concepto liberal de individualidad, pero es también esa relación la que niega la capacidad de ese individuo de ser considerado como instancia verdaderamente autónoma. Este cierre y absolutización de la idea de individualidad provoca algo más que un fallo ideológico: provoca el cercenamiento de las capacidades experienciales y con eso también de una individualidad plena. Para Adorno, la absolutización de la individualidad impide la experiencia de la totalidad negativa, la experiencia de nuestra ligazón con la naturaleza, de nuestra implicación en la objetividad social y dificulta la reflexividad sobre las propias condiciones sociales. La ideología del individuo es esa forma ideológica que no deja ver que es una forma ideológica, que impide tematizar la experiencia del antagonismo histórico entre particularidad y universalidad. Pero si el individuo, como figura histórica de la subjetividad, se constituye en un cierre arbitrario que se produce entre lo universal y lo singular, entonces sería normal que aparecieran malestares, sensaciones de incomodidad, sufrimiento o diferentes formas patológicas de reacción que amenazaran la unidad subjetiva tal y como expresa en *Dialéctica de la Ilustración*:

Incluso como posibilidad, como idea, las masas deben reprimir siempre nuevamente el pensamiento de esa felicidad, y ellas lo niegan tan furiosamente cuanto más a tiempo está de cumplirse. Dondequiera que este pensamiento, mediante una negación de principio, aparezca como realizado, las masas deben reiterar la opresión, que apunta a su propio anhelo. Lo que se convierte en motivo

para tal represión, por muy infeliz que pueda ser: (Adorno, 2006: 217).

Esta cita indica que el dolor por la renuncia que los hombres debieron infligirse para consumir la unidad de su Yo aún perdura, por lo que aquella naturaleza sacrificada retorna en la forma de sufrimientos y malestares. Este dolor por el retorno de la naturaleza reprimida es lo que debe ser canalizado para que el sujeto siga siendo sujeto. Este problema parece decir que en Adorno el sujeto no está completamente condicionado por las estructuras, o mejor dicho que aún quedan restos no integrados, no completamente reprimidos y readaptados de la subjetividad, que la subjetividad, aún en la época de su liquidación, conserva una piedra de toque que plantea ciertas pretensiones no conformistas. De estas dimensiones reprimidas (somáticas, afectivas, impulsivas) nos hablan las diferentes formas de patologías y malestares sociales, formas que para Adorno no se exteriorizan lingüísticamente como manifestación consciente o como protesta pública, sino que se presentan de modo físico, como dolor, sufrimiento o malestar. La existencia de esta posibilidad es lo que lleva a reconocer la necesidad del sujeto de ser constantemente confirmado en su cierre, de que su represión sea actualizada ya que “el esfuerzo para dar consistencia al Yo queda marcado en él *en todos sus estadios (in jedem Augenblick)*, y la tentación de perderlo ha estado siempre acompañada por la ciega decisión de conservarlo” (Adorno, 2006: 86).

Sobre esto afirma Joel Whitebook que “ningún logro de la integración del ego puede asumir relativa estabilidad en el tiempo, lo que es decir, ninguna forma de identidad puede poseer el carácter de la relativamente espontánea naturalidad de la segunda naturaleza, sino que debe siempre implicar el esfuerzo de la voluntad: la amenaza central y continua, contra la cual el ego debe luchar constantemente es la desintegración (Whitebook, 1995: 147). Esto porque la subjetivación está asentada sobre la escisión entre lo racional y lo no racional y el dominio del primero sobre el segundo, lo que causó un infinito sufrimiento, entre otras cosas porque las represiones que los sujetos debían hacerse a sí mismo fueron acompañadas por ciertos elementos de conciencia de una felicidad posible que hizo de esa represión algo aún más doloroso. Entonces, para paliar ese dolor y para continuar con el proceso de represión interna sin sobresaltos, ya sea en la forma burguesa del individuo endurecido o en la forma masificada del individuo como engranaje de sistema, es que fue necesario idear mecanismos que transformen ese sufrimiento en fuerza de reproducción social.

Esto se puede interpretar a partir de la lectura que Adorno realiza del pasaje

de *La Odisea* donde se relata la aventura en el país de los Cíclopes. Allí Odiseo y su tropa se encuentran con el gigante Polifemo quien se dispone a devorarlos; pero Odiseo astutamente engaña al gigante haciéndose llamar “Nadie” (*Udeis*), esto provoca la confusión del gigante, prisionero todavía de un pensamiento mágico sin conciencia del carácter convencional de la palabra y, por ende, de su diferencia con los objetos. Pero en su huida el héroe siente que en esa autonegación ha perdido también una parte de su Yo que debe ser restituida inmediatamente. Así en un acto de burla y torpeza durante la huida no puede evitar la tentación de avisar al Cíclope sobre su verdadero nombre provocando la ira de éste y ocasionando innecesarios peligros para su tropa. La moraleja de este pasaje radica en señalar la precariedad de la identidad consumada: El que por amor a sí mismo se llama «Nadie» y adopta la asimilación al estado de naturaleza como medio para dominar a ésta, cae víctima de la *hybris*” ya que “una vez que se ha llamado «nadie», teme convertirse nuevamente en nadie si no reconstruye su propia identidad mediante la palabra mágica, que había sido justamente relevada por la identidad racional. (Adorno, 1992: 118).

Para el sujeto siempre está latente la posibilidad de una recaída en *hybris*, la posibilidad histórica de que las fuerzas naturales derriben una subjetividad precaria. Detrás de ese sujeto todopoderoso que se considera creador del mundo, garantía del saber, previsor de las acciones, fuente del significado, organizador de la sociedad, señala Adorno una instancia débil amenazada por la disolución. Debido a esta situación de precariedad es que el sujeto necesita de mecanismos de reforzamiento que vuelvan a suturar sus costuras, que lo coloquen otra vez en su independencia ideológica de lo natural y neutralicen la posible recaída en *hybris*. Estos mecanismos, que podríamos denominar “mecanismos ideológicos”, deberían sostener y reproducir la subjetividad como dominio e identidad, es decir deberían producir la ideología de la subjetividad, el cierre del sujeto sobre sí mismo. Estos mecanismos ideológicos tendrían el deber de impermeabilizar al sujeto y crear las condiciones para que las tareas que aquel tiene que cumplir sean efectivamente cumplidas, esto es recrear las condiciones de la reproducción simbólica y material de la sociedad. Estos mecanismos ideológicos serían entonces los encargados de repetirle el nombre a Odiseo para que este no olvide su identidad y evitar así “que pudiera convertirse nuevamente en nadie”.

Referencias bibliográficas

Adorno, Th. (2003): *Consignas*. Buenos Aires. Amorrortu.

Adorno, Th. (1992): *Dialéctica Negativa*. Madrid. Taurus.

Adorno, Th. (1987): *Minima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid. Taurus.

Adorno, Th. (2006): *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos Filosóficos*. Madrid. Trotta.

Hegel, F. (2007): *Fenomenología del Espíritu*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económico.

Horkheimer, M. (1969): *Crítica de la Razón Instrumental*. Buenos Aires. Sur.

Marx, Karl (2007): *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858. Vol. I*. México. Siglo XXI.

Schwarzböck, S. (2008): *Adorno y lo político*. Buenos Aires. Prometeo.

Whitebook, J. (1995): *Perversion and Utopia. A Study in Psychoanalysis and Critical Theory*. Cambridge. MIT Press.

Monos y centauros.

Abordaje antropológico posestructuralista de la América barroca

María José Rossi

Universidad Nacional de Buenos Aires

Los enfoques antropológicos posestructuralistas que abordan hoy el cruce de naturaleza y cultura en América (nos referimos, fundamentalmente, a los de Serge Gruzinski, Philippe Descola, Eduardo Viveiros de Castro y Bruno Latour, entre otros) remiten, con algunas leves diferencias, a una ontología monista, multinatural y perspectivista que deja atrás muchos de los enfoques con que filósofos y antropólogos han intentado pensar esa oscura región en que humanos y animales se interceptan y confunden. Cada una de esas perspectivas ofrece, en diferente medida, un tratamiento de la cuestión que nos habilita conectarlas con nuestro proyecto de investigación relativo a la construcción de una hermenéutica neobarroca. Comprometida en la búsqueda de un método que nos permita leer el abigarrado, canibalístico y proliferante arte barroco americano, y a diferencia de los enfoques hermenéuticos tradicionales¹, esa hermenéutica sería, ya en sí misma, barroca, al adoptar como propios los puntos de vista descentrados, inmanentes y plurales

1 El aporte principal de la hermenéutica neobarroca y su deriva neobarroca es tomar posición frente a otros dispositivos de lectura contemporáneos; se desenmarca así de dos matrices a la cual se halla firmemente vinculada por la tradición: la de su estatus metodológico (Schleiermacher, Betti), y la de su reducción al modelo dialógico (Gadamer, Habermas). En el ámbito académico latinoamericano y caribeño, se han elaborado hermenéuticas alternativas, como la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot de orientación neo-escolástica, que pretende ampliar el margen de las interpretaciones sin que se pierda la posibilidad “de que haya una jerarquía de acercamientos a una verdad delimitada o delimitable”. De acuerdo con el autor, dicha hermenéutica es un intento de respuesta a la tensión entre la hermenéutica de tendencia univocista, propia de la línea positivista, y la hermenéutica equivocista de línea relativista, postmoderna. Lo novedoso de nuestra propuesta es que promueve otro tipo de matriz interpretativa que, sin invocar los derechos de una “verdad” o de una “realidad”, se encuentra más cercana a la materialidad significativa de los textos, entendidos como praxis poético-política comunitaria. Asume, con Ricoeur, la preeminencia del texto, su noción de “mundo de texto” y la concepción de la hermenéutica como praxis ética, pero se afirma en la inmanencia al sostener la noción de plegado de Deleuze: el afuera se dobla en un adentro que le es extensivo. De este modo, profundiza en una perspectiva territorial, no solo temporal, de la hermenéutica: de ahí su condición “barroca” latinoamericana y caribeña.

propios de ese arte y ese estilo². Nos referiremos muy brevemente a algunos aspectos de las antropologías mencionadas (especialmente los que destacan los procedimientos de la analogía, la metamorfosis y el perspectivismo) a fin de articular los resultados de sus investigaciones con la propuesta de una hermenéutica barroca americana en clave política.

1. El modelo de la nube

Centrados en el México español de los siglos XVI y XVIII, los textos *La colonización de lo imaginario* (1988), *El pensamiento mestizo* (2007) y *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización* (2010), de Serge Gruzinski, abordan la cuestión del encuentro o choque de los mundos desde la antropología postestructural. A lo largo de estos textos, el antropólogo mexicano propone el modelo de la nube para dar cuenta de la aleatoriedad, indeterminación, turbulencias, fluctuaciones e inestabilidades que caracterizan la interacción de los mundos en conflicto, ya sea entre civilizaciones (América, África, Europa, Asia), para las cuales cabe hablar de *mestizaje*, ya sea al interior de una misma civilización, en cuyo caso es menester referirse a la *hibridización*.

El modelo de la nube permite entender cómo la pérdida de referencias y de sentido que sufren los diferentes agrupamientos sociales cuando chocan entre sí, se debe a que los encuentros no son entre culturas y comunidades orgánicas, sino entre fragmentos de Europa, África y América, “fragmentos y astillas que, al contactar unos con otros, duraban muy poco tiempo intactos”. En efecto, los europeos no son un grupo monolítico, tampoco lo son los aborígenes. Los sistemas de referencia para la interpretación de situaciones imprevistas y anonadantes, de por sí fragmentados, se cruzan y yuxtaponen. Desde el cómputo del tiempo al sentido de la muerte, todo es distinto. Y si bien hay zonas en las que no es posible constatar una completa

2 Como se expresa en nuestro proyecto UBACyT (2017-2020) “Para una hermenéutica latinoamericana y caribeña del siglo XXI. Del barroco al neobarroco y su deriva neobarrosa como práctica estético-política”, nuestro objetivo es indagar el modo de autocomprensión americana a través del barroco como concepto operatorio y clave estético-política. El intento es dar cuenta de un barroco rioplatense en el que esa piedra irregular (*barrueca*) adopta la materialidad multiforme del barro como modalidad de nuestra diferencia. Véase Rossi, Bertorello (2017).

irreductibilidad entre los sistemas de referencia, en cambio, las preocupaciones son radicalmente distintas, “poniendo uno el acento en la medición, la localización cronológica, mientras que el otro favorecía la calidad, la naturaleza del momento”. El resultado es una comunicación fundamentalmente caótica, lo que significa que posee un carácter fragmentado, irregular e intermitente. A falta de un único sistema de referencias para descifrar la información que llega de todas partes, los individuos y los grupos se ven obligados a construir saberes y prácticas yuxtaponiendo datos y creencias en modo aleatorio, en que cada cual forma su propio palimpsesto personal. En los numerosos documentos pictóricos y escritos que Gruzinski analiza a lo largo de sus estudios, la mezcla abigarrada de elementos en los llamados grutescos o frescos de interior, (de ahí la resonancia de “gruta” de su denominación) da cuenta de la interpenetración de los mundos y de su enfrentamiento desigual. Pero a diferencia del arte sincrético medieval y renacentista, con los que ha querido comparar, la mezcla no redundará aquí en unidad. Los decorados manieristas que pueblan las iglesias mexicanas combinan, sin orden ni armonía, motivos prehispánicos con aquellos extraídos de la antigüedad clásica y cristiana, desde monos, sirenas, centauros, esfinges, grifos, guirnaldas, dioses paganos y querubines. Característica, pues, de la hibridez americana, no es la amalgama indiferente de los elementos o el despliegue inofensivo y armónico de los motivos, sino que lo que se muestra como diverso diverge realmente, cobra relieve, marcando en cada caso la paradoja y la contradicción. Los umbrales entre las cosas acentúan las diferencias, las que, no obstante, se aproximan y metamorfosean unas en otras merced a la búsqueda de analogías secretas. El empeño por encontrar la continuidad de lo diverso y lazos preexistentes redundará en motivos que acercan lo aparentemente lejano e impele al contacto de lo que se presenta irrevocablemente distinto: cada una de las metamorfosis da cuenta del pasaje del animal en humano y del animal en otro animal. Así, “la antipatía desencadena los combates entre indios y centauros en Ixmiquilpán; y la simpatía explica la vecindad o, mejor, la connivencia de los monos y los centauros de Puebla”. En otras palabras: si las analogías de fondo refieren la capacidad imaginativa de conectar entre sí todas las cosas, sus apariencias destacan en cambio la divergencia festiva, el contraste y el combate.

Criaturas extranjeras conforman un collage aberrante que se complace en el escándalo. A las simpatías de fondo se oponen las antipatías de superficie. O bien: a las antipatías y antagonismos les corresponden simpatías que enlazan y hacen concordar lo disímil y discordante. Al situarse en los márgenes, tanto el pintor como el poeta barrocos de nuestra América descubren las analogías y las diferencias irreconciliables entre los mundos, como supo verlo Foucault. Esto es, para Gruzinski, mestizaje o hibridización: no fusión indiferenciada sino tensión entre los elementos, cuya pertenencia a bloques culturales inorgánicos acentúa aún más el contraste y la diferencia. Proceso por demás complejo que, hallándose a la base, prepara el camino para una comprensión del barroco amerindio.

2. El método de la antropología monista: Philippe Descola

En *Más allá de naturaleza y cultura* (2012), Philippe Descola lanza un desafío. Propone a la antropología deshacerse de sus presupuestos ontológicos dualistas³ y volverse plenamente monista. Sobre la base de sus estudios de comunidades de la Amazonia y sobre todo de los Achuar de Ecuador, Descola demuestra que el dualismo es sólo una de las expresiones posibles que rige el modo de objetivación del sí mismo, del mundo y de los otros. El análisis de las interacciones entre los agentes que intervienen en el cosmos social (sean minerales, vegetales, animales o humanos) le permite concluir que las reglas de composición del mundo y la tipología de los ordenamientos sociales de dichas comunidades dista de corresponderse con los esquemas dicotómicos occidentales. Las sociedades calificadas de 'primitivas' jamás pensaron que las fronteras de la humanidad se detuvieran en las puertas de la especie humana "y no vacilan en admitir en el concierto de su vida social a las más modestas plantas y a los más insignificantes de los animales" (p. 21).

Humanos y no humanos pueden ser 'persona', noción que no define una identidad singular y estable sino que es la función de una posición, pudiendo

3 El dualismo consiste en sostener una discontinuidad radical entre los mundos humano y natural, base de la distinción, también radical, entre naturaleza y cultura. De este modo, la tarea consiste en detectar y describir diferencias culturales sobre el trasfondo de una naturaleza homogénea a la que se supone evidente.

atribuirse a humanos, animales, genios del monte, ancestros, plantas y hasta piedras (p. 59). Las relaciones intersubjetivas no se fundan en grados de perfección del ser sino en la variación de los modos de comunicación “que autoriza la aprehensión de cualidades sensibles distribuidas en forma desigual”. En otras palabras: la discriminación no pasa por ser ‘humano’ o ‘no humano’ sino por los niveles de intercambio de información (que no excluyen los malentendidos fortuitos o voluntarios) considerados factibles a los fines de la supervivencia. Ello determina grados de integración social, el más bajo de los cuales corresponde a los solitarios, grandes depredadores como el jaguar o la anaconda, seres establecidos en las lindes de la visa común pero que sirven a amos que están dentro de la comunidad, los chamanes, quienes los utilizan para sembrar el infortunio o combatir a los enemigos. Por tanto, el jaguar, aunque sea un asesino solitario, también es ‘persona’. La identidad de los humanos vivos o muertos, plantas, animales y espíritus, además de ser enteramente relacional, está sometida a profundas metamorfosis. Los intercambios de apariencias entre animales y humanos generan desplazamientos de perspectivas, base del llamado ‘perspectivismo’, de acuerdo con Viveiros de Castro: “La teoría indígena del perspectivismo surge de una comparación implícita entre las maneras por las cuales los diversos modos de corporalidad hacen ‘naturalmente’ la experiencia del mundo en cuanto multiplicidad afectiva” (2010, p. 73). Gracias a esos desplazamientos de perspectivas, propios de un universo natural (multinaturalismo) habitados por cuerpos, los animales tienen los mismos atributos culturales que los humanos: “para ellos, sus copetes con coronas de plumas, sus pelaje es un vestido; su pico, una lanza, y sus garras, cuchillos” (Descola, 2012, p. 35).

El pensamiento amerindio considera así la totalidad del cosmos como un mismo régimen (cultural/natural) diversificado en el que la identidad de los seres y la textura del mundo “son fluidas y contingentes”, reacias a los estereotipos, proclive a las mutaciones y a las más diversas metamorfosis. Jamás se está seguro de la identidad de una persona que se oculta bajo la vestimenta de otra especie. Las relaciones sociales derivan en multitud de entidades cuya pluralidad decanta en un carrusel perceptivo saturado de diferencias.

A fin de ordenar esta pluralidad monstruosa que amenaza siempre con embotar los sentidos interpelándolos sin descanso, aparece, como ya ha sido destacado por Gruzinski, el recurso a la analogía. Descola define el *analogismo* como “un modo de identificación que fracciona el conjunto de los existentes en una multiplicidad de esencias, formas y sustancias separadas por pequeñas distancias, a veces ordenadas en una escala graduada, de modo que resulta posible recomponer el sistema de constantes iniciales en una densa red de analogías que vinculan las propiedades intrínsecas de las entidades distinguidas” (p. 301). En otras palabras, entre los elementos del mundo se produce una red de discontinuidades presidida por relaciones de correspondencia. El analogismo se diferencia, así, del *naturalismo* — un mundo espiritual donde abunda la diversidad contra una naturaleza homogénea; o bien: asociación de humanos y no humanos en base a una continuidad material y disociación entre ambos por aptitud cultural— y del *animismo*: generalización de la interioridad como un modo de atenuar las diferencias de fisicalidad.

Trasmigración de las almas, reencarnación, metempsicosis y posesión son variantes dentro de esas ontologías analógicas. Todas ellas (como el tonalismo y el nagualismo) consisten en la enajenación de los componentes anímicos de una entidad en un cuerpo ajeno al cual se posee y se domina, lo cual supone la coexistencia momentánea o duradera de principios ontológicos de procedencias diversas. La *posesión*, la *intromisión* de una interioridad de procedencia ajena en un existente, y su *dominación*, difieren así del fenómeno conocido como *metamorfosis*, en la que las interioridades de los humanos y no humanos se mantienen constantes mientras se modifican sus envolturas corporales. Así, los humanos pueden convertirse en animales, los animales en humanos y el animal de una especie puede transformarse en el animal de otra especie: la forma visible de los animales no es, pues, más que un disfraz. De este modo, “el recurso a la analogía interviene como un procedimiento de integración que permite crear en todo sentido tramas de solidaridad y lazos de continuidad. Los niveles del cosmos; las partes y los componentes visibles e invisibles de los humanos las plantas y los animales; las relaciones entre los miembros de la familia; los estratos sociales; las ocupaciones y las especialidades [...] todos estos elementos estaban interconectados por una tupida red de

correspondencias y determinaciones recíprocas, como están aún hoy en muchas pueblos de Mesoamérica” (p. 323).

Como en el cosmos multiforme descrito por Descola y Gruzisnki, las estéticas barrocas y neobarrocas pondrían en suspenso la separación tajante de los mundos a través de la exuberancia de formas y de la exhibición de una corporalidad palpitante que ignora divisiones artificiales. Los mundos que esas estética crean —nos remitimos, para el caso, a la iglesia de Tonanzintla, ejemplar casi único del llamado barroco indígena— reúne de manera promiscua seres de diversa índole a los que mezcla sin solución de continuidad. Lo que parece darse aquí es una ontología de base para la cual las interacciones entre los seres no se limitan al mundo humano o divino sino que comprenden la totalidad del mundo orgánico y no orgánico y sus metamorfosis. Las investigaciones antropológicas recientes y su apuesta por una ontología pluralista —que deja de lado las intenciones edificantes de los multiculturalismos que llaman a dialogar entre ‘culturas’ diferentes y respetar los modos de vida ‘otros’ mientras dejan intactos sus presupuestos dualistas (y los prejuicios vinculados a lo natural-no natural)— nos permiten comprender lo que resulta cautivante en el arte barroco y neobarroco americanos y lo que hace a su poder irresistible de convocar la mirada, de comprometer los sentidos y de maravillarse con el espectáculo abigarrado de sus formas siempre mutantes.

Referencias bibliográficas

Descola, Philippe, *Más allá de naturaleza y cultura*. Amorrortu, Buenos Aires, 2012.

Gruzinski, Serge, *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. Fondo de Cultura Económica, México, 2010.

-----, *El pensamiento mestizo. Cultura amerindia y civilización del Renacimiento*. Barcelona, Paidós, 2007.

-----, *La colonización de lo imaginario*. México, FCE, 1988.

Rossi María J. y Bertorello, A., *Esto no es un injerto. Ensayos sobre Hermenéutica y Barroco en América Latina*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2017.

Viveiros de Castro, Eduardo, *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Madrid, Katz, 2010.

Análisis y sentido del *principio material universal* de la Ética de la Liberación.

Esteban Gabriel Sánchez
Universidad Nacional del Sur

Introducción

Podemos referirnos a algunos acontecimientos históricos, sociales, políticos y culturales, que constituyen el contexto histórico general de América Latina en el cual emerge la FL¹. Entre otros antecedentes relevantes, en 1959 el triunfo de la revolución cubana revitaliza la esperanza de la emancipación definitiva de los pueblos latinoamericanos. En 1960 es publicada la primera traducción al español de los *Manuscritos económicos-filosóficos de 1844*, posibilitando la renovación de la comprensión del marxismo desde el descubrimiento del joven Marx. Nacida a mediados de la década del 60, la *Teoría de la Dependencia* contribuye al entendimiento de la matriz histórica de la dominación capitalista y de este modo, también a la reelaboración de la ciencia social latinoamericana. Mientras tanto, a partir de 1968 con la *Segunda conferencia del episcopado latinoamericano* la iglesia católica se vuelve un actor político clave en la región a través del desarrollo de la *opción por los pobres* y la *Teología de la Liberación* (Fornet-Betancourt, 2001).

La primera recepción latinoamericana del pensamiento de Lévinas es realizada por el filósofo y teólogo Juan Carlos Scannone. En 1970 Scannone regresa a la Argentina de su estancia doctoral en Alemania y comparte la ética levinasiana con Enrique Dussel en la Universidad del Salvador de San Miguel (Beorlegui, 2010). A partir de este diálogo filosófico se conforman las célebres *Semanas Académicas* de San Miguel, en las cuales la FL hace su primera aparición pública (Scannone, 2009). Por esta razón podemos reconocer que la influencia de la obra levinasiana surge de modo sincrónico al nacimiento histórico de la FL.

1 De ahora en adelante, utilizaremos la abreviatura FL para referirnos a la Filosofía de la Liberación.

En 1973 con la publicación de *Para una ética de la liberación latinoamericana*, Dussel se distancia de la ontología fundamental a partir de la lectura de *Totalidad e infinito* de Lévinas. La apropiación del pensamiento del filósofo lituano posibilita su desplazamiento de la ontología a la ética: el ámbito de la ética es siempre preeminente y anterior al de la ontología, pues en él se manifiesta la Alteridad. De esta manera, el influjo de la ética levinasiana se revela en la aspiración incesante de trascender la modernidad europea:

La superación de la modernidad, de la ontología del sujeto, no se alcanza todavía en la trascendencia hombre-mundo que funda al sujeto-objeto, sino en el descubrimiento de que la Totalidad hombre-ser, como ser-en-el-mundo, se abre y es fundamento desde lo previo: *el Otro* (Dussel, 2012a: 119)

Horacio Cerutti Guldberg (2006) afirma que en el inicio mismo de la FL se origina un debate entre dos posiciones político-intelectuales contrapuestas el marxismo y populismo, dualismo que subsiste en la actualidad. En este momento de la obra de Dussel podemos observar cierto antimarxismo: “¿Ha superado Marx el horizonte de la Totalidad o se encuentra dentro de ella como el ámbito irrebasable, final y único? (...) Afirmar la Totalidad como única es negar la Alteridad: Marx ha hecho esto último repetida y explícitamente” (Dussel, 2012b: 47). El filósofo argentino considera que existe un vínculo inseparable entre la concepción ontológica marxiana y sus convicciones políticas. La ontología de Marx obtura la posibilidad de reconocer la Alteridad:

Marx pertenece entonces a la modernidad por su doble supuesto jamás pensado: por afirmar el *sujeto* como fundamento del ser, y la *Totalidad* como último horizonte de su dialéctica bipolar, ontología que explícitamente indica la imposibilidad de una metafísica de la Alteridad (Dussel, 2012b: 50).

Sin embargo, como veremos más adelante, el filósofo mendocino rectifica posteriormente su visión a través del estudio sistemático de la obra de Karl Marx. Por esta razón, coincidimos con la postura que respecto de esta disputa declara Raúl Fornet-Betancourt, quien sostiene que en los primeros años de la FL, antes de su exilio en México, Dussel manifiesta un relativo antimarxismo:

Creemos, además, que nuestra postura se ajusta a lo que se desprende de las fuentes, sobre todo de sus textos de la primera mitad de los años 70. Pues, aún cuando— por sospecha de ideologización— no se comparta la tesis de Cerutti de que la «opción antimarxista» de Dussel se condensa filosóficamente en el intento de fundamentar la filosofía latinoamericana de la liberación como «alternativa al pensamiento marxista» se debe reconocer, sin embargo, como un hecho indiscutible en nuestra historia de la filosofía, que Dussel, en los textos de esos años, paga realmente tributo al antimarxismo propio del catolicismo tradicionalista de su patria (Fornet-Betancourt, 2001: 326)

En la *Ética de la Liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*² [1998], producto de la rica y extensa discusión con la *ética del discurso* de Karl-Otto Apel y de un largo proceso de revisión y revaloración de la obra de Marx, Dussel elabora el principio preontológico de toda ética: la materialidad de la vida. La vida humana desde su materialidad adquiere el estatuto de principio universal en la medida en que postula la realización plena del sujeto ético en comunidad. A continuación expondremos cómo Dussel muestra el nexo entre la ética levinasiana y dicho principio universal en relación a la totalidad, desde un enfoque marxiano.

El fundamento del principio material universal: La vida

El *principio material universal* de la ética consiste en “la obligación de producir, reproducir y desarrollar la vida humana concreta de cada sujeto ético en comunidad” (Dussel, 1998: 91), entendiendo la materialidad universal de la vida no sólo en tanto vida humana, sino también en la relación que el hombre establece con la naturaleza en general. El principio material tiene, en síntesis, tres niveles interrelacionados: el primero es su *descripción ética* (pre-ontológica). El segundo refiere a su *obligación* o explicación deontológica (*deber-vivir*). Por último, el tercero refiere a su *aplicación* o validez intersubjetiva en el ámbito de la comunidad. Todas las formas sociales que el hombre construye para posibilitar la vida en común tienen como contenido último a la vida humana del sujeto ético. El criterio de verdad práctico por el cual el hombre

2 En adelante nos referiremos a esta obra como *Ética de la Liberación*.

media su realidad es su vida misma. La vida humana se encuentra acotada entre los frágiles márgenes de la necesidad de nutrirse necesariamente para no perecer. Como corporalidad viviente, el hombre es un ser fisiológicamente necesitado (Dussel, 2014). Dussel sostiene que el discurso crítico marxiano despliega el *criterio material universal* en tanto se constituye en una ética:

El que actúa humanamente siempre y necesariamente tiene como contenido de su acto alguna mediación para la producción, reproducción o desarrollo autorresponsable de la vida de cada sujeto humano en una *comunidad de vida*, como cumplimiento material de las necesidades de su corporalidad cultural (la primera de todas el deseo del otro *sujeto* humano), teniendo por referencia última a toda la humanidad (Dussel, 1998: 132)

Según el filósofo mendocino la descripción marxiana de la materialidad del ser viviente humano en tanto *comunidad de vida* (*Lebensgemeinschaft*) es el hilo conductor de la fundamentación de la *Ética de la Liberación*. La concepción marxiana de la materialidad humana en tanto actividad vital consciente permitirá elaborar una propedéutica del *criterio material universal* de toda ética. Esta propedéutica no pretende construir una ciencia óptica de la vida en general sino que aspira a contribuir en la exposición -de los criterios pre-ontológicos: éticos- del contenido mismo de la vida en común.

Hasta aquí hemos expuesto el aspecto *descriptivo* del *principio material universal*. A continuación nos detendremos en su obligación efectivamente ética. El hombre, en tanto ser autoconsciente, tiene la responsabilidad intransferible de su propia conservación. La obligación vital de perseverar en la existencia no implica éticamente, como postula el liberalismo, que cada sujeto debe actuar guiado por el fin egoísta de su propio beneficio individual sin considerar a los otros. La necesidad reproductiva del ser viviente no se encuentra escindida del actuar ético, que nos exige ser solidario con los demás. De este modo, la verdad práctica del querer vivir se convierte en un compromiso ético, en un deber-vivir que aspira a incluir todas las manifestaciones de la vida en la Tierra. Dussel declara que “la crisis ecológica es el mejor ejemplo: la especie humana decidirá «corregir» ética o autorresponsablemente los efectos no-intencionales del capitalismo tecnológico devastador o la especie

como totalidad continuará su camino hacia el suicidio colectivo” (Dussel, 1998: 140). En efecto, el actuar ético debe realizar el *principio material universal* para cada sujeto humano en su *Lebensgemeinschaft*, cuya referencia última sea la totalidad de lo viviente. Por último, el criterio de *aplicación* del *principio material universal* se trata de la validez intersubjetiva por la cual la acción ética se conduce y se mediatiza en fines, normas y valores de una comunidad. El principio material tiene una preminencia lógica, es decir, de la dimensión descriptiva, respecto de su aplicación.

La *Ética de la Liberación* procura afirmar la vida negada de la víctima de la explotación y exclusión en la fase actual del capitalismo. Habiendo puesto de manifiesto las diversas facetas del *principio material universal* podemos articularlo a continuación con la condición de despojo y dominación de las víctimas en el capitalismo periférico. Como dijimos, la *Ética de la Liberación* comienza su reflexión *ético-crítica* desde la situación de la víctima. Las filosofías de Lévinas y Marx, que analizaremos desde la perspectiva de Dussel, coinciden en una conciencia *ético-crítica* que pone en evidencia las múltiples formas de opresión y exclusión del Otro. Como señala el filósofo argentino “la «negatividad» emerge, se presenta, se descubre (es todo el proceso de la «concientización») desde la «positividad» (esto lo vieron Marx y Lévinas)” (Dussel, 1998: 370). El sistema vigente aparece como normal y legítimo; las filosofías críticas desnaturalizan la opresión dominante para afirmar la dignidad del Otro. La existencia misma de las víctimas objeta la legitimidad del sistema moral al revelar la imposibilidad efectiva de la reproducción de su propia vida. La labor *crítico-positiva* se inicia con el reconocimiento de la dignidad inalienable del Otro como sujeto viviente y en virtud de ello se denuncian los actos, prácticas, normas e instituciones que sostienen la totalidad vigente. Por tanto, dicho reconocimiento positivo se basa en la dimensión pre-ontológica del Otro como víctima que no logra satisfacer la reproducción de su vida y nos reclama solidaridad. La solidaridad no es el reconocer al Otro como igual, a la manera del liberalismo, sino que es la lucha por el reconocimiento de la alteridad radical del Otro como otro, a través de las múltiples formas de manifestar su diferencia. El autor de *Filosofía de la Liberación* afirma que:

La solidaridad es material: da de comer al hambriento, cura las heridas del traumatizado; supone una corporalidad viviente institucionalmente inscrita en un sistema inevitablemente de dominador/dominado, de inclusión/exclusión, de ontología/ética metafísica, de Totalidad/Exterioridad, pero situándolas siempre, no exclusivamente, en un nivel erótico, económico, político, etc. (Dussel, 2003: 212)

La solidaridad no es únicamente material sino trans-ontológica, puesto que se abre éticamente al llamado responsable por la alteridad. Por ello, la solidaridad exhibe la decisión pre-ontológica de hacerse cargo del Otro concretamente. El actuar solidario nos impulsa a abandonar el quietismo de la indiferencia y a conmovernos por la responsabilidad del oprimido o excluido. En otras palabras, amparar a la alteridad de la situación concreta de victimización en sus diversos niveles. Esencialmente la crítica se muestra en la negatividad material de la víctima como tal, en la imposibilidad efectiva de desarrollar plenamente su vida. Esto muestra el aspecto *crítico-negativo* que aflige al Otro. El descubrimiento de la existencia fáctica de la víctima se articula desde el reconocimiento de la alteridad como corporalidad viviente. Dicho reconocimiento subvierte al sistema fetichizado. La lucha por el reconocimiento se constituye como un momento del quehacer crítico. La actividad *crítica* niega la imposibilidad de la realización vital de la víctima. Es decir, afirma desde el plano deontológico el principio de la ética material para todo sujeto ético. La labor *crítico-ética* se funda en el reconocimiento de la alteridad como otro. Dussel enuncia el *principio ético-crítico* de la siguiente manera:

Los que operan ético-críticamente han re-conocido a la víctima como Ser humano autónomo, como el Otro como otro que la norma, acto, institución, sistema de eticidad, etc., al que se les ha negado la posibilidad de vivir (en su totalidad o en alguno de sus momentos); de cuyo re-conocimiento simultáneamente se descubre una corre-sponsabilidad por el Otro como víctima, que obliga a tomarla a cargo ante el sistema, y, en primer lugar, criticar al sistema (o aspecto del sistema) que causa dicha victimación. El sujeto último de un tal principio es, por su parte, la misma comunidad de las víctimas (Dussel, 1998: 376)

El mencionado principio se constituye desde una doble faceta: en primer lugar, su faceta negativa en el incumplimiento de la reproducción de la vida, y luego, en su faceta positiva, en el tomar a su cargo la responsabilidad de la alteridad como otro para que pueda liberarse y desarrollar íntegramente su vida. El proceso de liberación de la comunidad de víctimas no puede llevarse a cabo por un agente exógeno respecto de la misma. Es responsabilidad intransferible de cada comunidad el asumirse como sujeto de derecho con el fin de realizar el *principio material universal* de la ética. Como hemos señalado, el filósofo mendocino concuerda con Lévinas en que la *prima philosophia* es la ética –y no la ontología fundamental–, entendida como el ámbito del cara-a-cara con el Otro.

El especimo detrás del antiespecismo: Una lectura crítica de “Liberación animal” de Peter Singer

Mariana Santander

Universidad de Salvador – Universidad Nacional de Avellaneda

Presentación

“Liberación animal” es un texto, de Peter Singer, que desde su publicación en 1975 ha inspirado un movimiento mundial que toma el mismo nombre, cuyo objetivo es oponerse activamente al sufrimiento infligido injustificadamente sobre los animales y, eventualmente, luchar por sus derechos. El mismo Peter Singer es un militante activo, y ha sido, en repetidas oportunidades, candidato por el partido de los verdes.

El objetivo de nuestro trabajo será relevar los argumentos que se mantienen en la superficie del texto para, al tiempo: señalar algunas inconsistencias argumentales que allí se sostienen, revelar algunos de los supuestos sobre los que se erige, y deducir algunas consecuencias extra discursivas que podrían estar implicadas en él.

Objetivos del escrito según el autor

El escrito asume desde las primeras páginas la intención de contribuir a “decidir qué es lo que se debe hacer” (Casal, p. 9), “Cómo debemos vivir” (interrogante que lleva como título una publicación suya de 1993), y, en definitiva, cómo debemos tratar a los animales no humanos.

Ya en la dedicatoria revela la confianza en la fuerza que el razonamiento ético puede tener para “vencer el egoísmo de nuestra especie”.

Más en la tapa, que en el interior de sus páginas, aspira a la “liberación”, animal en principio, pero humana también. Derivación sostenida en la idea, no suficientemente desarrollada, según la cual: “la liberación de los animales es también la liberación de los humanos”. Podríamos suponer una tradición marxista detrás de tal lema, sin embargo veremos que, por el vínculo privilegiado entre razón y humanidad que aquí se teje, esta liberación, tiene mucho más que ver con el poder de la crítica para

librarnos del dogmatismo arbitrario de lo irracional. Liberar a los animales, se reducirá a no maltratarlos, adoptar esta conducta ética que se impone desde la razón producirá también la salida de la humanidad de su autoculpable minoría de edad. En línea con esto mismo, el autor considera que “la fuerza de liberación animal es un compromiso ético, porque ocupamos una posición moral superior” (Singer, p. 28) y que “tenemos que alzar la voz por ellos” (Singer, p. 19).

Finalmente se aclara que el horizonte de esta publicación es el deber moral, mucho más que la reforma legal, y dado que “el lenguaje del derecho es una forma política irrelevante” (p. 41) su objetivo estará en producir un “cambio radical en nuestra actitud hacia los animales”.

Método que dice que seguirá para alcanzarlos

El instrumento mediante el cual el escrito pretende alcanzar esos objetivos es la razón sin más: reflexiones éticas racionales y no emotivas. Por este motivo nos encontraremos, al recorrerlo, con máximas que, como la que figura en la página 18 “se imponen desde la razón, no desde el sentimiento, y por lo tanto todos deberíamos aceptarla (Singer, p. 18).

Encontraremos, también, comprobaciones científicas provenientes del campo de la biología y, lo que es aún más interesante, de la neurología, relevos estadísticos, e, inclusive, alguna apelación al sentido común. No obstante lo cual, habrá sido hecha, ya para ese entonces, la advertencia del peligro de recurrir a la explicación genetista o ambiental para reflexionar respecto de la desigualdad de especie humana, pues si se probara (y se ha “probado”) que la causa de las desigualdades es natural, biológica, genética ¿qué haríamos? ¿Apoyar al racismo o al machismo?

Tradiciones en las que se inserta y axiomas de la argumentación

Se hace evidente, ya desde la dedicatoria citada, ya desde la noción de liberación referida, la pertenencia del autor a la tradición racionalista. Nadie que esté en pleno uso de su razón humana adulta y normal, debería poder negarse, luego de la lectura de este texto, a extender el principio de igualdad que rige entre los humanos, a los animales.

Por su parte el principio ético que fundamenta la igualdad de todos los seres humanos ante la ley, se apoya en en la capacidad de tomar decisiones racionales

sobre el futuro. “La igualdad es una idea moral no la afirmación de un hecho... el principio de la igualdad de los seres humanos no es la descripción de una supuesta igualdad real: es una norma relativa a como deberíamos tratar a los seres humanos” (p. 37)

Aunque haya “diferencias de formas y tamaños, de capacidades morales, facultades intelectuales, grados de benevolencia y sensibilidad entre los demás, capacidad de comunicarse con eficacia y experiencias de placer y dolor” (p.36). Sin embargo aunque las ““aptitudes” de la gente sean distintas, no hay razón para para considerar de manera distinta sus intereses y necesidades” (p. 37). Los derechos no dependen de los talentos (p. 39), dirá Peter Singer parafraseando la Declaración de la Independencia de Thomas Jefferson.

No son las aptitudes, ni racionales ni irracionales, las que fundan la igualdad sino la idea de los somos, que funciona como ideal regulativo, “como si”. La superación del racismo y del machismo dependen de este supuesto: “no hay razón para”.

La segunda tradición de la que se hace eco, explícitamente, el texto es el utilitarismo, vía Jeremy Bentham. Importa considerar el interés de todos los seres interesados. “la capacidad de sufrir y disfrutar es un requisito para tener cualquier otro interés” (p. 41), y el interés de los seres que tienen la capacidad de sufrir es evitar el dolor. Por eso sin sufrimiento no hay mal moral y debemos evitar infligir dolor en aquellos seres que tienen la capacidad de sufrirlo.

La tercera es la tradición liberal: Peter Singer escribe un panfleto moralista, no hay nada que quiera ser justificado legal ni políticamente. No debemos hacer sufrir a quien sufre, independientemente de cual sea su naturaleza, por nuestra superioridad moral-racional.

Además algunos axiomas y definiciones establecidas en el texto, serán indispensables para arribar al deber ético que se impone desde las primeras líneas:

- El “especismo” es “el prejuicio o la actitud parcial favorable a los miembros de nuestra especie y en contra de otras” (p. 39) Oprimimos tiránicamente cuando pretendemos mantener las pautas de comportamiento que benefician al grupo al que pertenecemos, partiendo del deseo egoísta de mantener nuestros privilegios. Esta definición vale para el racismo, el machismo, el especismo y cualquier otra clasificación.

-El dolor y el sufrimiento son malos en sí mismos y deben evitarse o minimizarse, al margen de la raza, el sexo o la especie del ser que sufre (p. 53)

-Los humanos son animales.

-La liberación de los animales es también la liberación de los humanos

Principio que se pretende demostrar

El “principio básico de igualdad animal” sostiene que humanos y animales deben ser considerados como iguales respecto a su capacidad de sufrir. No porque sean iguales, ni porque sufran del mismo modo, sino porque tienen la capacidad de hacerlo. El principio que fundamenta la igualdad entre los humanos es extensible al resto de los animales, en tanto se apoya en un ideal regulativo y no en la realidad material.

La diferencia específica de la especie animal la ubica, Singer, en la capacidad de sufrir. La animalidad humana suma la complejidad racional, aunque haya diferencias graduales, no sabemos si originadas en el ambiente o en la genética, mejor no preguntar. Al parecer las categorías se mantienen fijas desde Aristóteles hasta 1975.

En virtud de esta diferencia de “naturaleza”, los intereses a ser considerados no son los mismos. Sería absurdo reconocerles derecho al voto o al aborto (p.35) a los animales, su derecho es simplemente, no ser atormentados.

Este antiespecismo es a priori, sentir y pensar, son las condiciones de posibilidad para una vida interesante y, por lo tanto, interesada. Independientemente de la especie a la que pertenezca ningún ser que sufra, merece ser atormentado, si una vida solo produce sufrimiento y no queda lugar placer, es ético morirla, o matarla. Ningún ser pensante, merece ser tiranizado, si un ser no puede pensar, o dar sentido a su existencia, el lícito morirlo o que se muera: “cuando seamos conscientes de que el hecho de que un ser pertenezca a nuestra especie no basta para que sea siempre condenable darle muerte, podremos empezar a replantearnos nuestra política de preservar las vidas humanas cueste lo que cueste, incluso en los casos en que no haya expectativas de una vida con sentido ni de una existencia sin dolores insoportables.” (Singer, p. 55).

La idea del “derecho a la vida (humana)” es especista, por la irracionalidad de considerar un valor en sí mismo el mero hecho de pertenecer biológicamente a la especie homo sapiens. El aborto, la eutanasia, incluso, la eugenesia, deberían ser

revisados a la luz de “la línea divisoria que separa a nuestra especie de las demás...Un chimpancé, un perro o un cerdo, por ejemplo, tendrán un mayor grado de autoconciencia y más capacidad para establecer relaciones significativas con otros que un recién nacido muy retrasado mentalmente o alguien en estado avanzado de demencia senil.” (p. 55)

Demostración

Si bien el dolor es un estado de la conciencia y no puede observarse, podemos inferirlo. (Singer, p. 43-46).

Ante la posible objeción a la capacidad de sentir dolor de los animales, Peter Singer esgrimirá argumentos biologicistas, basados en la semejanza entre nuestros sistemas nerviosos y en la utilidad biológica del dolor para la supervivencia, por un lado, y por otro, conductuales, basados en la observación de comportamientos similares ante el dolor. Citando a Lord Brain, un neurólogo contemporáneo, afirma que “no hay razón para suponerle mente a mis iguales humanos y negársela a los animales...aunque carentes (según la información de que disponemos) de connotaciones, filosóficas y morales. El elemento emocional es de sobra evidente, ante todo en forma de miedo y de cólera” (Singer, p. 48)

Es un problema demostrar algo definido como un estado de la conciencia, en seres que carecen de habla. El problema del Logos. Fiel a la distinción del ya citado estagirita, entre logos y phoné, declara que si bien “Wittgenstein... sostiene que no podemos atribuir significativamente estados de conciencia a seres sin lenguaje. Esta postura no me parece muy plausible, ya que aunque el lenguaje pueda ser necesario para el pensamiento abstracto, al menos en cierto nivel, los estados como el dolor son más primitivos y no tienen nada que ver con el lenguaje.” (Singer, p. 49)

Asimismo sostendrá que quienes argumentan que el dolor se intensifica en aquellos que tienen un lenguaje o una mente más desarrollada, por poder por ejemplo, anticipar el temor, deberían entonces “preferir experimentar con niños muy pequeños —huérfanos, quizá— o humanos con un grave retraso mental antes que con adultos, ya que ni unos ni otros tendrían ni idea de lo que les iba a suceder. Por lo que respecta a este argumento, los animales no humanos, los bebés y los retrasados mentales se encuentran en una misma categoría” (Singer, p. 52)

Puede objetarse que es imposible hacer comparaciones entre los sufrimientos de las diferentes especies y que, por esta razón, el principio de igualdad no sirve

cuando entran en conflicto los intereses de los animales y los de los humanas (pero) Incluso si evitáramos hacer sufrir a los animales sólo en aquellos casos en que los intereses de los humanos se vieran afectados en menor grado que los suyos, nos veríamos forzados a cambiar radicalmente el trato que les damos.

Problemas en la argumentación y posibles consecuencias extradiscursivas

Luego de relevar los objetivos, el método, las tradiciones en que se inserta, los axiomas de los que parte y los argumentos esgrimidos en el texto que pretende dar elementos para defender el antiespecismo, daremos cuenta de las contradicciones, los supuestos y las consecuencias que podrían deducirse del mismo.

Después de anunciar que la igualdad, por ser una norma postulada, no debería ser demostrada, advirtiendo en la historia de las demostraciones, el peligro de las posibles contrapruebas, el autor demuestra. Apela a la racionalidad y excluye la emotividad como argumento válido, aunque lo que se pretenda demostrar sea la capacidad de sufrir o afectarse. Echa mano del discurso neurológico y del sentido común para determinar la existencia de un algo que autorice a los animales a pasar de este lado de la grieta.

Si bien el autor llegar a advertir el peligro de reducir la igualdad a la materialidad biológica, señalando el vínculo existente entre el racismo, el machismo y el impulso biologicista, no llega a hacer lo mismo en la causa que pretende defender. Y en ese acto incurre en el peligro de enfrentarse a algún argumento que, desde la mera razón o desde pruebas científicas prueben que los animales no sufren, por ejemplo, y que, entonces, sería moralmente válido todo lo que aquí se condena.

Al mismo tiempo el hecho de mantener la categoría fija de especie, distinguiendo a los seres que existen entre los que tienen la capacidad metafísica de razonar, y los que tienen la capacidad material de sufrir, porque tienen una corteza cerebral y un sistema neurológico más o menos desarrollado, proviene de un pretendido ahistoricismo de tales categorías esenciales. Creemos que aquí se reproduce el especismo que se pretende denostar, todo lo que hace el texto es correr la línea divisoria un poco más atrás, de ningún modo, interrogar la categoría de especie, que es, según creemos, la que produce el especismo.

El hecho de que la idea de igualdad funcione como un ideal regulativo, implica que debemos vivir como si fuéramos iguales porque es lo más racional que podemos hacer. Esto supone que la igualdad humana, ese nosotros al que apela el autor, reside en la racionalidad y desde aquí nos deslizamos rápidamente hacia la superioridad de la especie humana y hacia posibilidad de dejar por fuera a aquellos que no desarrollen plenamente su capacidad específica.

Así, por ejemplo se le reservará sólo a los seres capaces de autoconciencia, el interés en seguir viviendo. Y se pondrá en juego, sin objetarla en absoluto, la categoría de persona, definida como: “criatura capaz de concebirse a sí misma como un ser que existe en el tiempo, que tiene recuerdos y expectativas, que aprende cosas nuevas y las emplea para alcanzar lo que desea, y que forma vínculos afectivos duraderos con familiares y amigos” (Casal, p. 12) y se deduce de allí que “es más grave quitarle la vida a un ser que se autoconcibe que a uno que no lo hace” (Casal, p. 12).

Esto se deriva del, ya referido, vínculo con el utilitarismo de Bentham que postula que “cada persona debe contar por uno, y nadie por más de uno”. Peter Singer se apoya en esto y en, lo que sostiene como, el supuesto fundamental de las filosofías morales contemporáneas “el bien de un individuo particular no tiene más importancia, desde el punto de vista del Universo, que el bien de cualquier otro” (Singer, p. 38), para deducir que, entonces: “los intereses de cada ser afectado por una acción han de tenerse en cuenta y considerarse tan importantes como los de cualquier otro ser” Singer, (p. 38).

La igualdad en la consideración se apoya en el sinonimato injustificado aquí entre las categorías de persona, individuo y ser afectado. Al evitar ahondar en la problemática legal, Peter Singer evita problematizar estas nociones y deriva de allí una igualdad que, como el concepto de persona, es una ficción legal, pero no se asume como tal, porque se fundamenta materialmente.

Si bien Singer objeta la posición que asume que la vida humana tiene un valor sacrosanto por pertenencia biológica o por razones religiosas, deja intacta la idea de que existe una línea divisoria que separa las especies entre sí. El peligro de esta elisión se evidencia en la conclusión a la que arriba: “rechazar el especismo no implica que todas las vidas tengan igual valor. Aunque la autoconciencia, la capacidad de hacer planes y tener deseos y metas para el futuro o de mantener relaciones significativas con otros, etc., son irrelevantes para la cuestión de causar

dolor..., sí tienen relevancia cuando se trata de la privación de la vida. No es arbitrario pensar que la vida de un ser auto-consciente, con capacidad de pensamiento abstracto, de proyectar su futuro, de complejos actos de comunicación, etc., es más valiosa que la vida de un ser sin estas capacidades... Si tuviéramos que elegir entre salvar la vida de un ser humano normal o la de un retrasado mental, probablemente escogeríamos salvar al normal; pero si el dilema consistiera en evitar dolor tan sólo a uno de ellos no está en absoluto tan claro cómo deberíamos actuar” (p. 55-56)

Peter Singer quiere revelar el absurdo presente en la moral común que defiende la vida de un retrasado mental, de un feto, de un cuerpo humano sufriente o senil y no la de un animal, y en ese punto es antiespecista. Pero, al reproducir la idea de la superioridad de un algo, como la capacidad de pensamiento abstracto, que hace a unas vidas más interesantes que otras queda preso del especismo.

No importa a que especie pertenezca un ser, si puede pensar, su vida vale más. Tiene derecho a mayor cantidad de consideraciones. Entonces un ser que esté en la posición de “adulto normal” tendrá derecho a vivir, a votar, etc, el que asuma una posición animal, a no sufrir, el que se comporte como una piedras a nada. En este sentido, sostiene el autor que, habría que establecer distinciones en nuestras políticas de conservación de la vida, porque no todas las vidas valen lo mismo.

Es decir que a partir de un conjunto de características, mayormente mentales, podría establecerse un grado de normalidad interesante, desde el cual se deslinden casos más o menos cercanos al patrón. El contenido y grado máximo de la norma es el desarrollo pleno de las capacidades de desear, planear a futuro y trabajar: “quitarle la vida a un ser que ha estado deseando, planeando y trabajando con una meta futura es privar a ese ser de la consecución de esos esfuerzos; quitarle la vida a un ser con una capacidad mental inferior al nivel necesario para comprender que es un ser con futuro —y mucho menos para hacer planes sobre el futuro— no puede conllevar la misma clase de pérdida ... lo que a primera vista podría calificarse de especismo, no lo sería, ya que la preferencia en los casos normales por salvar una vida humana en vez de la de un animal, cuando hay que elegir entre las dos, está basada en las características que tienen los humanos normales y no en el simple hecho de que sean miembros de nuestra propia especie... En tanto que recordemos que debemos respetar por igual las vidas de los animales y las de los humanos con un nivel mental similar, no andaremos muy desencaminados” (Singer, p. 57)

Por un lado, entonces la materialidad de pensar, sufrir, meramente existir, por el otro la igualdad postulada como ideal. Estos dos argumentos entran en decidida contradicción.

Entra también este juego la capacidad de lenguaje, desde allí se sostiene que “nosotros” “tenemos que alzar la voz por ellos” (Singer, p. 19) “porque ocupamos una posición moral superior” (Singer, p.28). Las categorías sujeto-objeto se mantienen intactas.

Por todo lo dicho hasta aquí creemos que este texto no logra deshacerse de la noción de especie, ni de la superioridad de una sobre otra. Esgrime los mismos argumentos que han esgrimido el racismo y el machismo, porque delimita, clasifica y fija.

Están los seres que sienten, y a los que corresponde moralmente no hacerlos sufrir, los que reproducen y a los que corresponde moralmente no impedirles la reproducción, los seres que tienen la capacidad de trabajar, etc. El problema es quién decide qué seres tienen qué capacidades y que consideraciones morales merecen, en este texto encontramos la siguiente respuesta: nosotros los que razonamos.

Líneas para seguir pensando el antiespecismo

Urge, para la crítica al especismo, una crítica seria a las nociones de: especie, sujeto y persona. Para esto incorporaremos a la investigación la discusión entre Derrida y Nancy titulada: “El cálculo del sujeto o algo hay que comer” y los trabajos para una metafísica crítica presentados por el Comité Invisible en sucesivas publicaciones.

Referencias bibliográficas

Singer, Peter (1975) "Liberación animal". Trad. Paula Casal (1999). Madrid: Ed. Trotta.

Contra el arte latinoamericano. Reflexiones antropófagas

Federica Scherbosky

Conicet – Universidad Nacional de Cuyo

¿Hay un arte latinoamericano? ¿Existe una forma propia del quehacer artístico de estas latitudes? ¿Hay una problemática propiamente latinoamericana? Estas preguntas nos llevan a una, quizás, más compleja y es la pregunta por la identidad de lo latinoamericano, e incluso por la identidad sin más. Habrá que ver si podemos repensar la construcción moderna de la "identidad latinoamericana" y reformular su condición esencialista.

Consideramos que hay una tensión que no sólo sigue presente sino que se agudiza en la actualidad entre una identidad esencialista y tradicional que define lo latinoamericano a modo de un origen determinado y el nuevo escenario de internacionalización del arte contemporáneo en el que estas identidades tradicionales empiezan a participar. ¿Cómo se pasa del tradicionalismo a la internacionalización? ¿Hay aquí una tensión o es parte de la misma estrategia del mercado global que justamente fetichiza lo tradicional como un nuevo producto de consumo? ¿Cómo escapar de estos binarismos que no hacen otra cosa que perpetrar la dicotomía centro-periferia con toda su parafernalia? En el entramado de estos interrogantes se estructura nuestro trabajo, en el que apelamos también al análisis de la propuesta del curador cubano Gerardo Mosquera, quien busca dar respuesta también a estas preguntas. Presentaremos los puntos claves de su propuesta y desde allí haremos visibles las diferencias que consideramos pertinentes desde una perspectiva antropofágica.

La perspectiva antropofágica surge en los años 20 en Brasil, como un movimiento de vanguardia que pretende pensar las relaciones interculturales entre Brasil y Europa. Cómo conformar una cultura propia, una identidad, una nación, son las preguntas presentes en la época. Proponen retomar como metáfora la práctica caníbal de la etnia tupinambá que devoraban al enemigo más valeroso de la tribu

enemiga, con el fin de incorporar lo mejor de él a la propia comunidad. A partir de este planteo se propone la antropofagia como una teoría de la recepción que pueda pensar el sincretismo propio de estas latitudes bajo conceptos más apropiados que los de hibridación o mestizaje. Como afirma Mosquera: “El mismo carácter multi-sincrético de la cultura latinoamericana facilita la operación, pues resulta que los elementos abrazados no son del todo foráneos. Podríamos incluso decir que América Latina es el epítome de este tipo de dinámica cultural, dada su problemática relación de identidad y diferencia con Occidente. Así, la práctica de la antropofagia permitió al modernismo personificar y aun potenciar complejidades y contradicciones críticas en la cultura del Continente.”

Si bien Mosquera no acuerda plenamente la antropofagia se erigió también como estrategia política y cultural no occidental de resistencia, no sólo para América Latina sino para aquellas instancias que podemos considerar como coloniales, o periféricas. No obstante cabe resaltar que en otros trabajos hemos desarrollado extensamente nuestra afrenta a esta dicotomía de centro-periferia y cómo justamente la antropofagia propone una deglución de estas categorías que estancan la posibilidad de pensarnos desde otros lugares.

Aunque la antropofagia pueda ser una estrategia no solo para Latinoamérica sino para las diferentes instancias coloniales, es importante señalar algunas diferencias coloniales, ya que la teoría poscolonial por ejemplo –Bhabah, Said y Spivak- se construye en relación con la colonización británica y la producción de habla inglesa, sin tomar en cuenta la producción de América Latina, que ciertamente presenta otro proceso de colonialidad. Sobre todo porque habría una “temprana” “independencia” y porque además el proceso de colonización implicó el surgimiento del “criollo” como producto mestizo. En esta particularidad latinoamericana es que se inserta la noción de antropofagia como una categoría analítico-discursiva así como también en términos de estrategia de acción.

Otra perspectiva posible de las teorías de la recepción que implican una apropiación es la que propone Fernando Ortiz en 1948 con el concepto de “transculturación”, mostrando la bilateralidad implícita en todo proceso de “aculturación”. Aunque ya había sido destacado por la antropología, Ortiz explicita la

perspectiva ideológica al señalar que aun bajo fuertes instancias de dominación, como los esclavos de Brasil, Cuba o Haití, hay un proceso activo en quien se encuentra sometido.

“Si bien la apropiación es un proceso siempre presente en toda relación entre culturas, resulta más crítica en condiciones de subalternidad y postcolonialismo, cuando hay que lidiar de entrada con una cultura impuesta desde el poder. En este sentido, se ha llegado a afirmar que las periferias, debido a su ubicación en los mapas del poder económico, político, cultural y simbólico, han desarrollado una “cultura de la resignificación” de los repertorios impuestos por los centros. Es una estrategia transgresora desde posiciones de dependencia. Además de confiscar para uso propio, funciona cuestionando los cánones y la autoridad de los paradigmas centrales.”

En este sentido es que resaltamos la antropofagia como estrategia transgresora de apropiación, pues logra lidiar con las estructuras impuestas desde el poder y resignifica lo impuesto para generar una instancia cultural distinta. Hasta aquí acordamos con Mosquera pues esta resignificación es la posibilidad de creación de algo nuevo, de una fusión nunca homogénea, nunca cerrada. El sistema digestivo siempre abierto es un tránsito y transformación permanente y es allí donde se abre la posibilidad tanto de creación como de resistencia.

Sin embargo Mosquera sostiene que habría que correrse de la visión demasiado afirmativa que implican tanto la antropofagia como la transculturación y otras nociones basadas en la apropiación, pues:

“Según ha advertido Buarque de Hollanda, la antropofagia puede estereotipar un problemático concepto de una identidad nacional carnavalizante que siempre procesa en su beneficio todo lo que "no es suyo". Aunque la antropofagia refiere a una "deglución crítica", en palabras de Haroldo de Campos, hay que estar alerta frente a las dificultades de semejante programa pre-postmoderno, pues no se lleva adelante en un terreno neutral sino sometido, con una praxis que asume tácitamente las contradicciones de la dependencia. Hay que tener en cuenta también si el grado de transformación que experimenta el devorador al incorporar la cultura dominante apropiada no lo subsume dentro de esta.”

En este sentido disentimos de la postura de Mosquera, aunque nos parece atinada su crítica, ya que consideramos que no es la antropofagia la que lleva implícita la dominación dentro de su desarrollo conceptual, ni asume tácitamente las contradicciones de la dependencia. No hay instancia tácita aquí, ni terreno neutral, sino explicitación polémica de la dominación, situación que sirve para replantear las herramientas teórico-metodológicas con las que nos estamos pensando. La situación de dominación existe, está, es una facticidad de nuestra historia de la que no nos podemos desentender y justamente lo que nos resulta interesante de la antropofagia es su postura frente a eso.

El último peligro que señala Mosquera nos resulta el más complejo y por ello mismo atendible, si es que al devorar al otro, portador de la cultura dominante, no nos subsumimos de algún modo a él. Consideramos que es parte del peligro, de la posibilidad, pero que no es la proyección del planteo antropofágico. Oswald de Andrade ya en su manifiesto advierte del peligro de la “baja antropofagia”, de la posibilidad de reificar a la alteridad y que esto se convierta en una instancia más de consumo sin más. No obstante no es su pretensión y nos pone en aviso para estar alertas. Suely Rolnik es una pensadora fundamental para analizar estos procesos en la actualidad, influenciada por Deleuze y sus desarrollos sobre el Capitalismo Mundial Integrado. Se trata de pensar como la cultura dominante impone su hegemonía aun en procesos de resistencia. Siempre está el peligro, pero por ello hay que unir arte y política, resistencia y creación para estar alertas de la “baja antropofagia” que reifica a la alteridad y en este sentido la subsume.

Mosquera señala que en las teorías de la apropiación hay un proceso de construcción de la identidad “latinoamericana” que se da justamente en este cruce y que implica una colonización, en este sentido nos interesa resaltar que asumimos que la construcción de esta identidad implica a la base una cierta imposición, una hegemonía nada neutral y que no solo es imposible no vislumbrar sino que nos conforma en nuestra subjetividad más plena, pero consideramos que una teoría de la apropiación como la antropofagia pretende recrear esta identidad deglutiendo de

algún modo la hegemonía y propone para ello el visualizarlo, asumirlo, hacerse cargo y desde allí transformarlo.

Afirma entonces que:

“la apropiación, vista del otro lado, satisface el deseo de la cultura dominante por un Otro reformado, reconocible, quien posee una diferencia en la semejanza —que en el caso de América Latina crea quizás la alteridad perfecta—, facilitando la relación de dominio sin quebrar la diferencia con un Otro “inferior” que permite establecer la identidad hegemónica. Pero este casi-Otro actúa a la vez como un espejo que fractura la identidad del sujeto dominante, rearticulando la presencia subalterna en términos de su otredad repudiada.”

Una otredad repudiada pero que logra deglutir al dominador, quizás por estar a mitad de camino entre una alteridad radical irreconocible y una mimesis del dominador. Ese es el sincretismo propio de América Latina, ni europeos ni indígenas, ese mestizaje criollo que constituye su identidad siempre en movimiento y sigue pidiendo una definición. Antropofagia, transculturación y, en general, apropiación y resignificación se relacionan con otro grupo de nociones propuestas desde la modernidad para caracterizar las dinámicas culturales en América Latina, y que hasta han llegado a ser estereotipadas como rasgos-síntesis de la identidad latinoamericana: mestizaje, sincretismo e hibridación, entre otros.

De igual modo compartimos con Mosquera que “es preciso transparentar la constitución de los sujetos subalternos y sus acciones, y analizar la apropiación de un modo más complejamente ambivalente.” Ya que los sujetos subalternos apropiadores reinscriben el modelo occidental del sujeto moderno e ilustrado. Incluso cabría preguntarse si estos mismos sujetos subalternos no son un efecto del poder dominante y sus discursos.

Aunque no negamos la capacidad de acción propia de los subalternos y en ello radica la perspectiva antropofágica, somos conscientes de que hay que repensar de qué modos emancipamos esa subjetividad, pues sin dudas la colonización interna es la más compleja y la que aún debemos analizar. En esto Franz Fanon ha hecho un camino que vale la pena seguir y profundizar, del mismo modo que Silvia Rivera Cusicanqui.

Tampoco consideramos que se sobredimensione la capacidad de acción como dice Mosquera, ya que se construye como un espacio potente que busca revertir la dominación, o al menos de un inicio. No se trata de pensar que esta mera apropiación o la sola capacidad de acción de los latinoamericanos o subalternos en general puedan revertir siglos de una dominación que se actualiza, pero sin dudas marca un inicio.

En relación a cómo se pueden pensar estrategias más estructurales para confrontar al centralismo dominante, Mosquera sostiene que no puede darse siempre de la misma manera el flujo cultural, o sea de Norte a Sur, sino que podría cambiar y pluralizarse y en este sentido es que se distancia de las teorías que él considera apropiacionistas, ya que considera que de algún modo siguen manteniendo el esquema dominador del norte pero a la inversa, ya que a modo de rebote persiste la estructura, aunque sea a modo de respuesta. Dar vuelta la polaridad la sostiene de algún modo por ello plantea una pluralidad que pueda hacer uso de las herramientas del “norte” para otra cosa. Si bien afirma que no propone una pluralidad a modo multiculturalista, ni neutral que implique productos listos para ser consumidos.

“Me refiero a una pluralidad como toma de acción internacional por una diversidad de sujetos culturales, quienes, al actuar desde sus propias agendas, diversifican productivamente, para todos, la dinámica cultural. Por supuesto, esta toma de acción se ve limitada o manipulada por las estructuras de poder establecidas y sus circuitos y mercados. Pero también puede, por un lado, valerse de ellos para intereses y fines propios, mientras que, por el otro, establece una presión general hacia el cambio.”

En esta línea consideramos que podría encontrarse una perspectiva como la antropofágica, aunque él la descarta como apropiadora. De hecho lo que pretende esta perspectiva es deglutir la dualidad. Ya no la dicotomía que nos sitúa en civilización o barbarie, centro-periferia, sino la posibilidad de crear en función de las propias necesidades, de las propias agendas, aun utilizando las herramientas consideradas foráneas, pero que dejan de serlo, pues pasan a transformarse en algo

propio a partir de un proceso de digestión. Acción que como reconoce aquí si Mosquera está limitada por las estructuras de poder, sus circuitos y sus mercados. Instancias que no deja de reconocer la antropofagia pero que pretende deglutir en la medida de sus posibilidades.

“En un proceso lleno de contradicciones, el salto geométrico en la práctica y la circulación del arte contemporáneo por todos lados está empezando a transformar el status quo. Los artistas lo están haciendo sin programa o manifiesto alguno, sólo al crear obra fresca, al introducir nuevas problemáticas y significados provenientes de sus experiencias diversas, y al infiltrar sus diferencias en circuitos artísticos más amplios y hasta cierto punto más verdaderamente globalizados. El viejo paradigma de la antropofagia y las estrategias culturales de la apropiación y del sincretismo están siendo reemplazados cada vez más por una nueva noción, que podríamos llamar el paradigma del “desde aquí”. En lugar de apropiarse y refuncionalizar de modo crítico la cultura internacional impuesta, transformándola en beneficio propio, los artistas están haciendo activamente esa metacultura en primera instancia, sin complejos, desde sus propios imaginarios y perspectivas.”

Cabe la pregunta aquí de cómo realizar una metacultura sin cultura, si es que no es necesaria una cultura propia, aun cuando no la asumamos como tal para poder pensar en un proceso de internacionalización, de circuito global y mercado mundial. Este “desde aquí” que enuncia el autor ¿no implica un determinado lenguaje, siempre sincrético o antropófago en estas latitudes? ¿Podemos escapar a esta conformación siempre ya mestiza? El autor propone no una apropiación creativa sino una construcción internacional directa, que no expresa o construye sus contextos, sino que desde estos se lanza a un internacionalismo de manera directa. Sería algo así como la construcción de un esperanto sin tener en el fondo las herramientas mínimas de un lenguaje.

“El contexto deja así de ser un locus “cerrado”, relacionado con un concepto reductor de lo local, para proyectarse como un espacio desde donde se construye naturalmente la cultura internacional.” Seguimos insistiendo que la antropofagia nunca propuso un locus “cerrado”, más bien todo lo contrario, con la metáfora de la digestión la propuesta siempre está abierta.

¿Queda claro que si ya no hablamos de lo “latinoamericano” desde una perspectiva esencialista y unívoca, sino que en tiempos de globalización es menester tener en cuenta la noción de identidad en un sentido claramente dinámico, migrante, deslocalizado, descentrado, qué cabida tendrían el legado modernista en su condición “peleadora”, fagocitante y aglutinador de ciertas prácticas artístico-políticas como sedimentación cultural de América Latina?

Frente a la pregunta por la tensión entre una identidad latinoamericana en términos esencialistas y su supuesta oposición de una identidad dinámica, migrante, deslocalizada y descentrada, debemos responder que es claro que lo latinoamericano ya no es una noción esencialista y unívoca y que la identidad se presenta de manera dinámica y migrante, sin embargo no así deslocalizada y descentrada como pretende Mosquera. La globalización produce justamente esa implicancia de lo descentrado y deslocalizado a fin de que pueda ser comprendido, insertado, vendido y consumido en cualquier lugar del globo. Tanto la radicalización del esencialismo que folkloriza la identidad y la vuelve turística en su posibilidad de ser consumida, como la extrema deslocalización, llegan al mismo punto. Son parte de este mismo capitalismo mundial integrado como sostiene Deleuze y de la misma salida “multiculturalista” como sostienen Jameson y Žižek.

Mosquera se distancia de los discursos del modernismo en América Latina pues considera que estos hacían corresponder el arte con una cultura nacional que buscaban reforzar y reproducir. En estos nacionalismos los artistas representan los contextos. En la actualidad el curador cubano sostiene que los artistas no representan sus contextos, sino que construyen desde ellos, cuestión que implica un distanciamiento del exotismo esencialista. Se trata de “identidades y contextos concurrentes en la construcción del metalenguaje artístico “internacional” y en la discusión de temas contemporáneos “globales”. Sus intervenciones introducen diferencias anti-homogeneizantes que construyen lo global desde posiciones de diferencia, subrayando la emergencia de nuevos sujetos culturales en la arena internacional.”

A diferencia de lo que sostiene Mosquera, la antropofagia no entra en esta instancia nacionalista radicalizante, sino en una construcción y mutación permanente. Si bien tienen una instancia que plantea lo nacional con el Manifiesto Pau Brasil, ya con el Manifiesto Antropófago 4 años más tarde logran desembarazarse de esto para pensar en una deglución y digestión permanente, que no sólo dé cuenta de sus contextos sino que produzca una dimensión nueva en esta interacción con lo “internacional”, que se da de manera inevitable. Sin embargo no hay una pretensión de construir lo global, pues esto siempre va de la mano de una hegemonía capitalista que implica una clara dominación en términos subjetivos y culturales. Hay otra idea de construcción de América Latina, siempre en movimiento, siempre mutando, en una relación polémica y conflictiva con la alteridad, pero de reconocimiento con el otro que aunque intentemos desligarnos nos conforma.

Nos preguntamos entonces ¿Qué es América Latina? Y respondemos con Mosquera: “Entre otras cosas, una invención que podemos reinventar”.

Referencias bibliográficas

AA/VV. ¿Podemos seguir hablando de arte latinoamericano? *Ramona. Revista de artes visuales*. N° 91. Buenos Aires. Fundación Start. 2009.

Andrade, Oswald. *Escritos Antropófagos*. Buenos Aires. Corregidor. 2009

Hall, Stuart. “¿Quién necesita “identidad”?” en: Hall, Stuart y du Gay Paul (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires. Amorrortu Editores. 2003.

Mosquera, Gerardo. *Contra el arte latinoamericano*. Disponible en:
<http://ccemx.org/archivovivo/wp-content/uploads/2012/08/contra-el-artelatinoamericano-short.pdf>

Rivera Cusicanqui, Silvia. *CH'IXINAKAX UTXIWA. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires. Tinta Limón. 2010.

Juegos de lenguaje y Juegos de lenguaje en las *Investigaciones Filosóficas* de L. Wittgenstein

Carlos Segovia

Universidad del Salvador, IFLEO, El Fuelle

La expresión *juegos de lenguaje* pasó a formar parte del vocabulario filosófico a partir de la década del '50 del siglo pasado. Esta oración o palabra de cuño wittgensteniano es empleada desde entonces no sólo en el ámbito de la filosofía sino también en áreas como la lingüística, la sociología, la psicología y en teoría política. Las acepciones y los empleos de este término desde su introducción y popularización en las prácticas antes mencionadas configuran un empleo variado e incluso muchas veces divergente. La primera afirmación que hago es que el término *juegos de lenguaje* es usado por Wittgenstein de varias maneras en las *Investigaciones Filosóficas*, esto es lo mismo que decir que la expresión *juegos de lenguaje* no puede ser reducida a un único significado, a un único uso, a una sola aplicación. Ciertos malentendidos según pienso, se han generado a partir del empleo de este término con posterioridad a Wittgenstein. Estas confusiones tienen al menos en parte su origen en una tendencia que según Wittgenstein se manifiesta en el lenguaje y que es *nuestra ansia de generalidad*, dicho de otro modo,

“la idea de que para lograr claridad acerca del significado de un término general haya que encontrar el elemento común a todas sus aplicaciones” que “ha sido una traba para la investigación filosófica pues no sólo no ha conducido a ningún resultado, sino que hizo además que el filósofo abandonase como irrelevantes los casos concretos que son los únicos que podrían haberlo ayudado a comprender el uso del término general.”(CAM 47)

Para el presente caso son dos los términos generales alrededor de los cuales se han generado malentendidos. Estos términos son: lenguaje y juegos de lenguaje.

Tal como he mostrado en: “*Un malentendido: Wittgenstein, filósofo del lenguaje ordinario*”¹ la expresión “lenguaje ordinario” allí empleada implicaba la existencia de por lo menos otro lenguaje. El malentendido generado se diluye al mostrar la imposibilidad de describir a ese otro lenguaje y consiguientemente, las diferencias entre el lenguaje ordinario y el lenguaje.

La segunda afirmación que realizo es que bajo la expresión *juegos de lenguaje* Wittgenstein hace referencia a dos “cosas” distintas y perfectamente distinguibles por medio de sus descripciones.

Respecto de la primera afirmación, creo haber identificado tres variaciones que se suscitan bajo el uso de las palabras *juegos de lenguaje* en las *Investigaciones Filosóficas* de L. Wittgenstein. Tales variantes son:

- 1- Uso de *juegos de lenguaje* en tanto diferencia morfológica en la relación *lenguaje / juegos de lenguaje*.
- 2- Uso de *juegos de lenguaje* en tanto desarrollo de su gramática.
- 3- Uso de *juegos de lenguaje* en tanto método.

La segunda afirmación se mostrará por sí misma al describir las dos gramáticas diferentes que Wittgenstein despliega bajo el término general, *juegos de lenguaje*.

En los primeros párrafos de la *Investigaciones Filosóficas* Wittgenstein propone modelos, ejemplos “mínimos” de lenguaje y emplea allí el término “lenguaje” para designarlos y no “juegos de lenguaje”:

“*Imaginémonos un lenguaje para el que vale la descripción como la que ha dado Agustín: El lenguaje debe servir a la comunicación de un albañil A con su ayudante B.*” (IF: 19)

“*El niño emplea esas formas primitivas de lenguaje cuando aprende a hablar. El aprendizaje del lenguaje no es aquí una explicación, sino un adiestramiento.*” (IF:21)

¹ En AAVV, *Razón, técnica, historia, en sus usos no modernos como pilares de la crítica de la metafísica*, Universidad Nacional de Mar del Plata, Libro digital, PDF (ISBN 978-987-544-726-4), Mar del Plata, 2016, pp. 92-99

A estos modelos o ejemplos Wittgenstein les da el nombre de lenguaje para poner de manifiesto que las muestras y reglas que da para los mismos constituyen el todo de muestras y de reglas de **ese** lenguaje. Y a partir del párrafo siete asimilará no propiamente el término lenguaje sino el *uso del lenguaje* a la expresión “juegos de lenguaje”: *“Podemos imaginarnos también que todo el proceso del uso de palabras en (2) es uno de esos juegos por medio de los cuales aprenden los niños su lengua materna. Llamaré a estos juegos juegos de lenguaje y hablaré a veces de un lenguaje primitivo como un juego de lenguaje.*

Y los procesos de nombrar piedras y repetir las palabras dichas podrían llamarse también juegos de lenguaje. Piensa en muchos usos que se hacen de las palabras en juegos de corro.

Llamaré también juego de lenguaje al todo formado por el lenguaje y las acciones con las que está entretelado.” (IF:25)

El ejercicio al que Wittgenstein invita por medio de esos modelos que inventa consiste en procurar ver más claramente el funcionamiento de ese lenguaje. Para ello uno tiene

que hacer el casi imposible esfuerzo de dejar de lado todas las palabras, significados, acciones, muestras y reglas que ya conocemos.

Como dije, en estos modelos Wittgenstein propone esos lenguajes como lenguajes totales, completos, esto es, como por ejemplo, la totalidad del lenguaje que tienen A y B en el ejemplo del párrafo seis: *“Podríamos imaginarnos que el lenguaje de § 2 fuese el lenguaje total de A y B, y hasta el lenguaje total de una tribu.”* (IF:21)

Aquí no debe perderse de vista que estos “lenguajes” o “juegos de lenguaje” son inventos de Wittgenstein y que él “juega” a que podamos asumir esos “lenguajes” como la totalidad del lenguaje. Pero ciertamente, el lenguaje de ninguno es esos ejemplos es el lenguaje total. O más claramente, ninguno de ellos es lenguaje.

Planteamos aquí algunas preguntas:

¿Por qué Wittgenstein no propone ejemplos con la totalidad del lenguaje?

¿Estos ejemplos, estos lenguajes totales o lenguajes totales mínimos, pertenecen al lenguaje?

La primera pregunta se responde de la siguiente forma: sencillamente porque no puede hacer tal cosa, aclarando que nadie puede hacerlo y que por supuesto, Wittgenstein lo sabe.

Respuesta para la segunda pregunta: esos modelos, ejemplos, lenguajes o lenguajes mínimos no pertenecen ni al lenguaje ni, si cabe la expresión, al lenguaje ordinario.

Estas respuestas pueden parecerse raras, extravagantes y por lo tanto cuestionables. Sin embargo no lo son.

Aquello que en primer lugar nos confunde tanto en las preguntas planteadas como en las respuestas ofrecidas es la palabra “lenguaje”.

Nos encontramos con varias diferencias respecto del uso del término “lenguaje” que pueden ser descritas al menos por ahora desde un punto de vista morfológico y ortográfico que según pienso conducen a ciertos interrogantes:

lenguaje; lenguajes; lenguaje total; la totalidad el lenguaje; lenguajes mínimos; lenguaje primitivo; lenguaje ordinario; lenguaje corriente; nuestro lenguaje; otro lenguaje; otros lenguajes; juegos de lenguaje.

Aquí nuevamente, algunas preguntas:

- a) ¿“lenguaje” en el párrafo 2 de las *Investigaciones Filosóficas* “dice” lo mismo que “lenguaje” en “nuestro lenguaje” del párrafo 22 (IF:37) o en “lenguaje” en “el lenguaje de cada día” del párrafo 120 (IF:127)?
- b) ¿“lenguaje” en “lenguaje primitivo” del párrafo 2 (IF:19) dice lo mismo que “lenguaje” en “lenguaje real” del párrafo 105 (IF:121) ?
- c) ¿“lenguaje” en “lenguaje ordinario” dice o no lo mismo que “lenguaje” en “nuestro lenguaje” en el párrafo 20 (IF:33)?

A lo largo de las *Investigaciones Filosóficas* Wittgenstein emplea el término “juegos de lenguaje” en repetidas ocasiones. Estamos en general inclinados a suponer que en tanto que el término es el mismo, tanto morfológica como ortográficamente, ha de hacer este término referencia siempre a lo mismo a lo largo de un texto.

Tal como señalé al comenzar, uno de los usos del término “juegos de lenguaje” está en directa relación con el desarrollo de su gramática. Este uso de “juegos de lenguaje” pone de relieve una diferencia gramatical por la cual puede claramente verse que “juegos de lenguaje” no hace referencia siempre a lo mismo a lo largo del texto. El término “juegos de lenguaje” en las *Investigaciones Filosóficas* no despliega una sola y única gramática:

Hay en la Investigaciones Filosóficas dos gramáticas diferentes y diferenciables para el término “juegos de lenguaje”.

Una de estas gramáticas de “juegos de lenguaje” está referida al lenguaje: el lenguaje efectivo, el lenguaje cotidiano, nuestro lenguaje, el lenguaje ordinario, el lenguaje real. Más sencillamente, al lenguaje. *“Cuando hablo de lenguaje (palabra, oración, etc.), tengo que hablar el lenguaje de cada día. ¿Es este lenguaje acaso demasiado basto, material, para lo que deseamos decir? ¿Y cómo ha de construirse otro?— ¡Y qué extraño que podamos efectuar con el nuestro algo en absoluto!*

El que en mis explicaciones que conciernen al lenguaje ya tenga que aplicar el lenguaje entero (no uno más o menos preparatorio, provisional) muestra ya que sólo puedo aducir exterioridades acerca del lenguaje.

Sí, ¿pero cómo pueden satisfacernos estos argumentos?—Bueno, tus preguntas ya estaban también en ese lenguaje; ¡tuvieron que ser expresadas en este lenguaje si había algo que preguntar! (IF:127)

La otra gramática de “juegos de lenguaje” tiene su despliegue a partir del uso de ese término en tanto parte del método que Wittgenstein emplea. Estamos diciendo que con “juegos de lenguaje” Wittgenstein en las *Investigaciones Filosóficas* expresa dos “cosas” distintas y distinguibles.

En el párrafo 23 Wittgenstein da una lista de juegos de lenguaje: *“La expresión “juego de lenguaje” debe poner de relieve aquí que **hablar** el lenguaje forma parte de una actividad o de una forma de vida.*

Ten a la vista la multiplicidad de juegos de lenguaje en estos ejemplos y en otros:

Dar órdenes y actuar siguiendo órdenes—

Describir un objeto por su apariencia o por sus medidas—

Fabricar un objeto de acuerdo con una descripción (dibujo)—

Relatar un suceso—

Formar y comprobar una hipótesis—

Presentar los resultados de un experimento mediante tablas y diagramas—

Inventar una historia, y leerla—

Actuar en teatro—

Cantar a coro—

Adivinar acertijos—

Hacer un chiste, contarlo—

Resolver un problema de aritmética aplicada—

Traducir de un lenguaje a otro—

Suplicar, agradecer, maldecir, saludar, rezar.” (IF: 39/41)

Estos juegos de lenguaje que Wittgenstein enumera pertenecen a una lista mucho mayor. Lista que Wittgenstein ni intenta ni propone completar.

Sin duda, entendemos a qué hace Wittgenstein referencia cuando por ejemplo dice: relatar un suceso, inventar una historia o contar un chiste. La pregunta que aquí podríamos hacernos es: ¿qué podemos decir, describir, acerca de estos juegos de lenguaje?

Mas allá de poder dar ejemplos, lo único que podemos decir es lo mismo que Wittgenstein: nombres y solamente eso. Nada que podamos decir constituirá la descripción de esos juegos de lenguaje.

Por otro lado los juegos de lenguaje que Wittgenstein inventa y emplea a lo largo de las *Investigaciones Filosóficas* no tienen un nombre. A esos juegos de lenguaje no les da un nombre sencillamente porque no lo tienen en nuestro lenguaje. Wittgenstein no nos da esos nombres porque no puede hacerlo y, obviamente lo sabe. Agregando aquí que hacer tal cosa implicaría, para el caso de Wittgenstein, algo semejante ha admitir la existencia de un lenguaje privado.

Sin embargo, estos juegos de lenguaje si están descriptos, o mejor, totalmente descriptos.

Entre estos dos casos tenemos diferencias:

--Por un lado, tenemos juegos de lenguaje con nombres, nombres que todos ya conocemos, de los que es imposible realizar una descripción, esto es, dar las muestras, las palabras y las reglas de cada uno de esos juegos de lenguaje.

--Por el otro, tenemos juegos de lenguaje sin nombre pero con la descripción de sus muestras, sus palabras y sus reglas.

Estos juegos de lenguaje son diferentes y sus diferencias pueden ser descritas por cualquiera. Por lo tanto unos y otros no son lo mismo, son “cosas” distintas, hacen referencia a dos algo que no son iguales:

Los juegos de lenguaje que sólo pueden ser nombrados pertenecen o indican variaciones o aspectos del lenguaje *real*, del lenguaje efectivo o lenguaje

ordinario o corriente, del lenguaje que usamos, lo que es decir: el lenguaje. Lenguaje que todos usamos y que nadie en particular hace.

Estos juegos de lenguaje que sólo pueden ser nombrados y que con su sólo nombre entendemos acerca de qué se está hablando, forman parte del lenguaje, esto es, del mundo. Los nombres desplegados por Wittgenstein en la configuración de una de las gramáticas de la palabra “juegos de lenguaje” corresponden a ciertas formas de vida que todos conocemos, sea porque las hemos visto o porque las vemos a nuestro alrededor, sea porque nosotros mismos, en alguna ocasión, vivimos esas formas de vida.

Los juegos de lenguaje que no tienen nombre pero de los que si tenemos su descripción, sus muestras, palabras y reglas, que Wittgenstein despliega a lo largo de las *Investigaciones Filosóficas* son modelos, ejemplos, que Wittgenstein inventa e imagina para el desarrollo y aplicación de su método. La única manera de entender, poder usar, estos juegos de lenguaje es porque tenemos su descripción, para el caso, muestras, palabras, reglas. Estos juegos de lenguaje descritos en las *Investigaciones Filosóficas* no son juegos de lenguajes “reales” como si lo son los anteriores. Aquí cabe aclarar algo que tal vez nos confunda: el que estén hechos o compuestos por algunos elementos del lenguaje (*real*) de ningún modo debe llevarnos a implicar que “son” lenguaje *real*. Los juegos de lenguaje que Wittgenstein emplea en las *Investigaciones Filosóficas* no corresponden a una forma de vida que efectivamente exista.

Nos confunde el parecido de familia que parecen presentar y la por lo general incompleta interpretación del término “parecidos de familia”. Para terminar, pienso que la utilidad del presente trabajo radica en mostrar que la expresión “juegos de lenguaje” si no es considerada en esta doble dimensión que acabo de exponer puede conducirnos a malentendidos, entre otros del orden del lenguaje tanto como antropológicos o políticos.

Bibliografía citada

Wittgenstein, Ludwig (1988), *Investigaciones Filosóficas* (orig. 1953), trad. de Alfonso García Suárez y Ulises Moulines, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, Editorial Crítica, Grijalbo, Barcelona, 1988. (IF)

----- (1976), *Los cuadernos azul y marrón*, trad. de Francisco Gracia Guillen, Tecnos, Madrid. (CAM)

Influencia pitagórica en la estética agustiniana

Cristina M. Simeone

CONICET

En la actualidad nos resulta un tanto difícil delimitar con precisión el campo de estudio de la estética ya que sus fronteras con la filosofía del arte, la psicología, la ética, la gnoseología y metafísica se encuentran esfumadas.

Pero esta situación no es nueva. Desde sus orígenes la reflexión acerca de lo bello aparece como un plexo donde las diversas instancias de la realidad, las facultades humanas y las clasificaciones que hacemos de ambas, aparecen necesariamente entrecruzadas. En este sentido, el pensamiento filosófico de San Agustín no es la excepción.

San Agustín fue un hombre particularmente sensible a las manifestaciones de lo bello. Así leemos en *Confesiones*¹: “Todo esto no lo sabía yo entonces, amaba las bellezas de orden inferior, me iba a lo profundo, y decía a mis amigos: “Amamos algo, acaso, que no sea bello?”

Pero qué es la hermosura y qué cosas la tienen? Qué es lo que atrae nuestro ánimo hacia las cosas cuando las amamos? Pues si ninguna gracia ni hermosura tuvieran no nos moverían”.

No encontramos en San Agustín una obra específica sobre lo bello. Sus reflexiones en torno a la belleza se hallan diseminadas en todas sus obras, especialmente, en *De Ordine*, *De vera religione*, *De música*, *De lib. arb.*

El pensamiento de la belleza acompaña siempre a la reflexión de San Agustín, y la universalidad bella (*pulchra universitas*) aparece como el despliegue mismo de la finitud hermosa.² El universo de San Agustín, es, por ello, radicalmente bello.

1 *Confesiones* XII, 4

2 *De lib. Arb.* III,15,43

La belleza es un componente capital del mundo, inseparable de su misma raíz y acontecer. Es un hecho universal.³ Todo lo recorre y todo lo abrillanta, es decir, todo lo creado y toda la creación.⁴ La belleza todo lo integra y todo lo incluye.

Por otra parte, los términos claves para comprender sus reflexiones acerca de lo bello son: unidad, número, igualdad, proporción y orden.

En efecto: “De aquí a los dominios de los ojos y recorriendo cielos y tierra, advirtió que nada le placía, sino la hermosura, y en la hermosura las figuras, y en las figuras las dimensiones y en las dimensiones los números.”⁵

El término número, tan comprensivo como difícil de precisar, fue asociado generalmente a la estética agustiniana. En sus obras aparece una concepción objetiva de belleza, de raíz platónica, ligada a una apreciación de la medida y el número como responsable de lo bello, visión pitagórica que nos lleva hasta el concepto de simetría que Agustín transferirá al mundo medieval como armonía de las partes. Los ecos de la mística pitagórica aparecen en no pocos pasajes de su obra; si bien la mayoría de las veces partiendo del fragmento bíblico que dice con referencia a Dios⁶: “...todo lo dispusiste en medida, número y peso”.

No es difícil hallar en esta cita una confirmación-legitimación valedera para el cosmos cristiano, de la idea pitagórica de un universo sinfónico basado en la proporción numérica.

En *De Lib.arb.* leemos: “No dudes en atribuir a Dios cualquier cosa en la que adviertas que hay medida, número y orden.”⁷

Tanto en el *De ordine* como en *De música*, San Agustín considera que la belleza radica en las proporciones que se dan entre los distintos ritmos. Proporciones que, para ser bellas, deben estar referidas a la unidad. La medida de la belleza es, entonces, la unidad. A través de la música el alma se eleva a Dios. Es por ello que es necesario descifrar el principio de la belleza en la música. Hay que saber encontrar la diferencia entre aquellos cánticos que conducen a Dios y los que no.

3 *De vera relig.* 40,76

4 *De civ.Dei* XI, 4; *De vera relig.* 23,44.

5 *De ordine*, II,XV,42

6 *Sabiduría* 11,21

7 *De lib.arb.* II,2054

En Confesiones, en cambio, se inclina a pensar que la belleza está referida directamente a la verdad. Unidad y verdad serán, entonces, los ejes de la estética musical.

La música es una *scientia*, esto significa que es un conocimiento matemático, un conjunto ordenado de conocimientos racionales que crea su propio lenguaje abstracto y que, mediante los números, abarca la visión totalizadora de la estética agustiniana, que está inscrita en la tradición pitagórica de la proporción y la simetría.

La música es un arte liberal y, como todos ellos, se postula como un *exercitatio animae*, a través de la cual las personas se preparan para la filosofía. Sin ellas no se podría acceder al estudio del alma y de Dios.

Los conocimientos derivados de las artes liberales y, en especial, la *scientia musicarum* cobran valor y sentido solo cuando son concebidas como caminos hacia un fin más alto, la sabiduría suprema o divinidad.⁸

Con la ayuda de las artes liberales, las cuales como *scientia*, preparan gradualmente el alma para captar la armonía y proporción del universo y el intenso brillo y esplendor de la verdad divina⁹. Previamente mediante una *exercitatio animi*, el alma se entrena en mantenerse alejada de lo sensible.¹⁰

La música es el ordenamiento de los sonidos bajo principios racionales. San Agustín la define como la ciencia del modular bien, cuyo propósito es encontrar los principios en virtud de los cuales el sonido se hace bello.

Por otra parte, las relaciones entre los sonidos resultan ser relaciones numéricas; en esto, radica la proporción.

Los números organizan los sonidos, pero no son parte de éstos. Entonces, donde se encuentran los números?¹¹ Están dentro del hombre, en su alma.

San Agustín intenta mostrar que la norma de la belleza, la unidad, aunque la trasciende, está dentro del alma. Para ello, el artista fija su mirada dentro de sí y

8 Cf. *Retrac.* I, 11

9 *De ordine*, I, 2.

10 *De ordine* I, 3

11 *De musica*, VI, 1, 1

descubre la presencia de lo eterno, impreso en su memoria¹². Así, los versos, la música, las obras de arte son reflejo del alma del artista en la cual se encuentran las armonías eternas. El origen de la música bella, es, en este sentido, la experiencia interna de Dios. La experiencia musical es entendida como un camino de elevación humana. Un camino que se orienta desde la belleza sensible a la inteligible, desde el artista humano al divino artista-creador. El mundo creado es el *speculum* a través del cual se puede ver a Dios.

Aquello que más influye en San Agustín en su apreciación de lo bello es su conversión al cristianismo. Esto lo llevará a descubrir una dimensión espiritual y trascendente en todas las manifestaciones de la belleza, tanto artísticas como naturales. Nunca niega el valor de la belleza sensible ni el de los sentidos para poder captarla, pero solo reconoce dicho valor a la luz de la revelación de una Belleza superior recibida por medio de los sentidos internos.

Así leemos en *De Lib. arb.*¹³: “Adonde quieras que te vuelvas, te habla (la Sabiduría) mediante ciertos vestigios que ella ha impreso en todas sus obras, y cuando reincides en el amor de las cosas exteriores, ella te llama de nuevo a su interior valiéndose de la misma belleza (forma) de los objetos exteriores, a fin de que te des cuenta de que todo cuanto hay de agradable en los cuerpos y cuanto te cautiva mediante los sentidos externos, está repleto de números, e investigues cual sea su origen, entres otra vez dentro de ti mismo y entiendas que todo eso que llega a tu alma por los sentidos del cuerpo no podrías aprobarlo o desaprobarlo si no tuvieras dentro de ti mismo ciertas normas de belleza, que aplicas a todo cuanto en el mundo externo te parece bello. Contempla el cielo, la tierra y el mar, y todo cuanto hay en ellas, los astros que brillan en el firmamento, los animales que se arrastran por la tierra, las aves que vuelan por el aire y los peces que nadan por el mar, y verás que todo tiene su forma/ belleza, porque tienen sus números. Quítales éstos y nada quedará”.

“Las mismas producciones bellas de los hombres están regidas por números. Que hay detrás de todas ellas? El número responderá: Ecce sum. Remontándonos a

12 *De música* VI,10,28

13 *De lib. arb.* II,XVI, 41

través de ellos llegaremos a la mente del artífice y analógicamente, trascendiéndolos llegaremos al número sempiterno, signo de la Sabiduría. Este hablar de la Sabiduría en las cosas no es para que nos detengamos en ellas sino para trascenderlas, de lo contrario obraríamos tan neciamente como quienes oyendo a un sabio pierden el contenido principal de sus pensamientos para reparar en la suavidad de la voz”¹⁴.

Entender el mundo sensible es saber que está regido por el orden armónico del número. La razón capta la unidad, el orden, la simetría y la congruencia en la modulatio proporcionada de las cosas del mundo.

En el mundo sensible están los vestigios de la razón. Desde allí parte la inteligibilidad, para elevarse a la contemplación racional, es decir, para fundamentar su actividad y discurso acerca del orden y la proporción, que es –en suma- el numerus y, a la postre, Dios, verdad única y mística.¹⁵

Ya no se trata solo del concepto estrictamente matemático del numerus sino también de la armonía y la regularidad del movimiento en el mundo-universo. Se refiere a los movimientos y configuraciones de las actividades sensoriales, morales e intelectuales del hombre y además, a la armonía suprema, que se identifica como la fuente y razón de todos los *numeri*: Dios.

En suma, en nuestra *pulchra universitas*, nada escapa a la proporción y a la belleza.¹⁶ La armonía y proporción como anhelo de la igualdad y proporción eterna, se hace patente en la armoniosa disposición del universo perceptible, en su correlación y mutua correspondencia.¹⁷

Todo lo ordenado es bello¹⁸. La armonía comienza por la unidad y es bella gracias a la igualdad y a la simetría y se acopla por el orden¹⁹.

Como hemos podido observar, los ecos de la mística pitagórica de los números aparecen en muchos pasajes de la obra agustiniana, adquiriendo un carácter místico-simbólico que trasciende el mundo creado y nos conduce a la unidad trascendente.

14 *De lib. Arb.* II,XVI, 43

15 *De Ordine* II,14,41

16 *De lib. arb.* III,9,27

17 *De Musica*, VI,13,38

18 *De vera releg.* XLI,7 y *De Ordine* II,18,48

19 *De Musica*, VI,17,56

Para los pitagóricos las matemáticas no son meramente una técnica operatoria, sino, antes que ello, el descubrimiento y construcción de nuevos entes que son inmutables y eternos.

En efecto: “La teoría de Pitágoras naturalmente difiere de toda otra del mismo género por pureza y sutilidad y precisión de las demostraciones, y se sirve de mucha evidencia y toma de lo que es conocido: y la cosa más bella que se encuentra en la matemática pitagórica es que piensa el ser en el sentido más elevado y percibe los entes de manera pura, (68) y vincula a veces los teoremas de las matemáticas con los de la teología.”

Algo para Decir

Conversatorio entre Diego Singer y María Colombo¹

Las conversaciones que dan lugar a este trabajo se desarrollaron a partir de la idea de producir un texto que acompañe mi exposición “Periferia”. Lentamente y a través de mails que respondíamos como si estuviésemos hablando cara a cara se fue conformando la posibilidad de encontrar un eco en el trabajo del otro, generando espacio donde preguntarse sobre el propio hacer. La idea de construcción como acción y dinámica fue el puntapié inicial.

En esos mails, decíamos cosas como estas:

“(…) El uso de papel de revistas es cultural sin dudas. Es un ida y vuelta para mí, porque me alejo y acerco a él todo el tiempo. Lo que mejor funcionó hasta ahora es no negarlo, pero recordar siempre para qué lo uso: un método de construcción precario, la creación de una materia prima a partir de material de re uso. La fuerza de un material limitado, la lucha para lograr que construya algo, la presencia del cuerpo, de las manos en relación a lo que el material hace, la visualización lo más certera posible de ese límite de fuerza. Este es un tema fundamental para mí: la limitación del hombre, la poca fuerza de sus músculos, la imposibilidad del movimiento circular continuo como la base de la historia de la técnica.

1 Diego Singer es Profesor de Filosofía por la Universidad de Buenos Aires y Maestrando en Estudios Interdisciplinarios de la Subjetividad en la misma Universidad. Coordina desde hace diez años grupos de estudio de Filosofía. Dicta regularmente cursos para profesionales de salud mental en diversas instituciones hospitalarias de la Ciudad de Buenos Aires. Es docente del Taller de Filosofía del CUD (Centro Universitario Devoto, UBA) y de la Diplomatura de Estudios Avanzados en Psicoanálisis (UNSAM). / María Colombo: Nació en Buenos Aires Argentina en 1981. Me recibí de escenógrafa en la Escuela de Teatro La Plata. Realicé clínicas de obra con Alejandra Roux, Andrés Labaké y actualmente con Leila Tschopp. Expuse mi obra en Espacio Cabrera, Mansión Boero, Espacio Paraguay, Expotrastiendas, Eggo Feria de Arte, Casa Managua (Tucumán), el Teatro Argentino de La Plata, el Museo Artemio Alisio (Entre Ríos) el Museo Víctor Roverano (Quilmes) y el Museo del Banco Provincia entre otros espacios. Trabajé tres veces en residencia: una vez en CAMAC, Francia, (2011) y dos veces en Expressiones, EEUU, (2013-2014). En todas realicé exposiciones individuales de mi trabajo. En Francia recibí la beca Tenot Foundation. Soy docente de Educación Tecnológica en instituciones primarias públicas de la Ciudad de Buenos Aires. Durante 2017 expuse mi obra en Fundación ICBC (con curaduría de Leila Tschopp) y la galería Acéfala (curaduría Martín Huberman). Vivo y trabajo en Avellaneda.

En este sentido, creo que la parte técnica es fundamental: trabajo por capas, amontonando, en un proceso más cercano a la fabricación que al mundo de las bellas artes tradicional. Es un trabajo obrero.”²

Alrededor del avance en la hechura de la obra y su rodeo conceptual surgieron los temas que ocupan este proyecto: la relación con el cuerpo como primer medio técnico, la fuerza y la herramienta, los métodos de construcción, la posibilidad física de la contemplación y de aquietamiento temporal como una propiedad más que la obra ofrece al espectador.

La posibilidad de “inventar una forma de hacer”, y por lo tanto de entender y sistematizar es el proyecto utópico y un poco inalcanzable en el que nos embarcamos con ganas de detenernos en el trayecto.

No es lo mismo construir un objeto que arruinar un espacio. ¿Cuál es la frontera entre la cosa y el espacio? ¿Cuál el momento en que uno, en lugar de oponerse al otro, se transforma en él? No es una disyuntiva que se resuelva en la materialidad más etérea o más concreta de la entidad a la que nos referimos, depende siempre una relación con el cuerpo propio. El objeto-cosa es manipulable, aunque no signifique que la materia sea completamente dominada por las manos que la forman y la componen. El espacio en cambio domina al cuerpo, nuevamente no de modo total, pero al modificar los límites de la sensibilidad visual-manual, obliga a trastocar las relaciones internas que se habían establecido en nuestra propia corporalidad.³

¿Qué podemos aportar al hacer de otros? A través de este conversatorio queremos exponer nuestra experiencia de diálogo como proveedor de preguntas pertinentes y enriquecedoras del hacer individual, no generador de respuestas cerradas, pero sí promotor de espacios más despojados donde encontrarnos con las propuestas de los otros. Creemos que la idea de una conversación es el formato más pertinente para esta presentación, ya que habilita a la repregunta, la reflexión y la improvisación, la frescura de un trabajo siempre construyéndose, algo que se aviva cuando se practica.

² Extracto de los mails enviados, Julio 2017

³ Diego Singer, Escrito para la muestra Periferia, Julio 2017

El diálogo se plantea como la posibilidad de encontrar un ritmo, más que un contenido o una cáscara, una sonoridad que nos sirva como punto de encuentro, un espacio habitable y temporal.

Baruch Spinoza afirmó en un lema de su *Ética* que “los cuerpos se distinguen entre sí en razón del movimiento y el reposo, de la rapidez y la lentitud, y no en razón de la substancia”. Si hay algún modo de nombrar lo que logra *Periferia* en el cuerpo sensible del espectador, tiene que ver con la temporalidad. Esto es algo que no puede experimentarse simplemente asistiendo al evento de inauguración, demanda una sucesión de visitas en las que no solamente atestiguamos el envejecimiento de esa piel, el resquebrajamiento de distintos sectores de la obra. Porque no se trata de volver para percibir el paso del tiempo en el material, sino de demorarse para adquirir la velocidad de ese espacio de la galería transformado por la obra. Es que hay distintas intensidades en los movimientos de los cuerpos, y se transmiten de unos a otros. Así que uno se descubre invadido por una desaceleración que no lleva a un reposo absoluto, sino a una receptividad táctil del movimiento aquietado de nuestro propio cuerpo. Hacernos sensibles a una lentitud de nuestro cuerpo es transformar lo que somos.⁴

Por otro lado, mientras la obra estaba construyéndose, por sus dimensiones y peso, la idea del fracaso sobrevolaba. La falta de un sostén real, una estructura que fuese capaz de armar la pieza en sí, acercaba peligrosamente la posibilidad de que todo se cayera, se destruyera.

Proponer una conversación como formato, nos coloca de frente a la circunstancia de algo que puede siempre fallar, una forma abierta, inacabada, y un poco torpe en la cual la temporalidad juega un papel predominante. Algo que puede irse de control fácilmente.

Este riesgo es un buen punto de partida para cualquier discusión.

El diálogo supone un lenguaje en común y un intercambio que no transforma radicalmente a quienes participan de él. La obra de María Colombo nos fuerza a pensar un encuentro que no puede reducirse al diálogo, asistimos en todo caso a una violencia que en su lentitud muestra la insuficiencia de la racionalidad previa del espacio en el que se pretendía alojarla. Por eso podemos afirmar que el

⁴ Diego Singer, Escrito para la muestra *Periferia*, Julio 2017

espacio queda arruinado, queda deshecho por la obra, marcado por una velocidad que hasta ese momento nunca había sabido habitar.⁵

Periferia, de María Colombo en Acéfala Galería (imágenes de Sala)



Pieza de papel de 8x2m.

⁵ *Ibidem*

Autoafección, muerte y otros modos de vida en *La voz y el fenómeno*

Ana Sorin

Universidad Nacional de Buenos Aires – CONICET

Los otros modos de vida que lo humano han sido trabajados por Derrida a través de la animalidad sobre el final de su obra. Sus elaboraciones han impactado de modo tal que, según dicen algunos intérpretes, en el futuro será recordado no tanto por ser el pensador de l'écriture sino de la animalidad.¹ A su vez, Derrida mismo dice haber estado siempre atento y preocupado por cuestiones tales, incluso cuando fueran implícitas y no gozaran de un estatuto central en sus escritos². Si bien en un primer momento resulta de buenas a primeras evidente que la deconstrucción echa por tierra tanto las distinciones rígidas y unívocas entre naturaleza y cultura, así como las notas históricamente atribuidas a lo humano —tendiendo, por tanto, condiciones idóneas para plantear la pregunta por lo otro que lo humano—, en este escrito quisiéramos estudiar de manera algo más detallada *La voz y el fenómeno* con el fin de ponderar la fecundidad de sus desarrollos en relación a este problema. Pese a que no hay nada parecido a una Kehre en el pensamiento del francoargelino que introdujera subrepticamente intereses antes faltantes (como el famoso “giro ético” que algunos aducen³), sino cambios de énfasis a los que en todo caso siguen, ciertamente, impactos filosóficos⁴, nos interesa explorar qué pregnancia pueden hallar los otros modos de vida en la década del sesenta.

*

La voz y el fenómeno vio la luz en 1967, junto a *La escritura y la diferencia* y *De la gramatología*. Si bien se ubica al comienzo de su itinerario filosófico, conforma en cierto sentido el punto cúlmine de sus comentarios a la fenomenología

¹ Nealon, J., *Plant theory*, California, Stanford University Press, p. 49.

² Dice Derrida acerca de la cuestión animal: “La he abordado miles de veces, ya sea directamente ya sea de manera oblicua, a través de la lectura de todos los filósofos por los cuales me he interesado” en Derrida, J., *El animal que luego estoy si(gui)endo*, trad. C. de Peretti y C. Rodríguez Marciel, Madrid, Trotta, 2008, p. 51. Ver también Derrida, J., *Seminario La bestia y el soberano: volumen I (2001-2002)*, trad. C. de Peretti y D. Rocha, Buenos Aires, Manantial, 2010, pp. 20 y 34 y Derrida, J., Roudinesco, E., “Violencia los animales” en: *Y mañana qué...*, trad. V. Goldstein, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, p. 74.

³ Cf. Critchey, S., *The ethics of deconstruction*, Delhi, Edinbough University Press, 1999

⁴ Cf. E. Biset, A. Penchaszadeh, “Derrida político” en: A. Penchaszadeh, E. Biset (comp.), *Derrida político*, Buenos Aires, Colihue, 2013, pp. 5-11

husserliana: entre 1961 y 1964 le dedicó a aquélla una serie de seminarios en la Sorbonne, en 1962 tradujo y confeccionó la introducción de Origen de la geometría, y alrededor de esos mismos años publicó una serie de artículos acerca de la filosofía husserliana.⁵ No obstante, ese sitio no le es otorgado tan sólo por una cuestión cronológica: antes bien, *La voz y el fenómeno* recupera los corolarios de sus desarrollos anteriores y elabora, a su vez, las que serían las principales nociones de su pensamiento posterior (tales como *différance*, huella, *archi-escritura*, suplemento, entre otras).

Según sabemos, en este escrito Derrida interpela a la fenomenología en tanto “filosofía de la vida” —como el mismo Husserl dice—, introduciendo el tópico de la muerte de la mano de la cuestión del signo. Según *Investigaciones Lógicas I*, “signo” suele comprenderse de dos modos heterogéneos: como expresión (*Ausdruck*) y como indicación (*Anzeichen*). La diferencia entre una y otra acepción redundante —explica Husserl— en que únicamente la expresión porta *Bedeutung*, término que Derrida traduce al francés por “*vouloir-dire*” (“querer-decir”): en su calidad de signo lingüístico, la expresión recubre un sesgo intencional, mientras que la indicación pende de meras asociaciones señalativas. Pese a que la señal goce de mayor extensión y que toda expresión requiera siempre de hecho una capa indicativa, Husserl aclara que la primera no constituye de ninguna manera un género del que la otra fuera una simple especie. En “la vida solitaria del alma” (*im einsamen Seelenleben*) se suspende la relación con la exterioridad en general, y sin embargo —o gracias a ello— es allí donde la expresividad de la expresión encuentra su pureza y cumple ejemplarmente su función sin pérdida ni dilación. Según el filósofo alemán, en el alma se hallarían tan sólo “palabras representadas” —esto es, libres de todo carácter material y de toda raigambre comunicativa, en sintonía con la transparencia e inmediatez del alma— que tendrían la función de hacer acceder a la dimensión conceptual la capa pre-lingüística del sentido. Esta escena es sistematizada por Derrida en la operación del “oírse-hablar”, un tipo único de autoafección que es condición —en la medida en que graba una relación de intimidad consigo y con el sentido— de toda subjetividad o para-sí. A partir de este panorama, Derrida remitirá a una serie de “adherencias indicativas” que interrogarán

⁵ Ver Derrida, J., “*La phénoménologie et la clôture de la métaphysique. Introduction à la pensée de Husserl*”, en *Alter. Revue de Phénoménologie*, 8, 69-84, 1966, Derrida, J., *Le problème de la genèse dans la philosophie de Husserl*, PUF, Paris, 1990.

el sitio aparentemente accesorio y periférico de la señal. Por motivos económicos haremos un brevísimo punteo de cada una de ellas:

(a) Acerca de las mentadas “palabras representadas”, el francoargelino sentencia que no es posible aplicarle al lenguaje la distinción entre realidad y representación porque él mismo, para que cada uno de sus signos sea legible y funcione como tal, debe remitir a una estructura reiterativa-representativa. (b) La cola retencional que constituye el flujo viviente no logra constituirse sino gracias a la reinscripción del ahora como marca iterable. Bajo esta tesitura, fracturado el sostén de la temporalidad inmanente, cae también el argumento de la superfluidad del signo en la conciencia, robusteciendo por tanto la pregnancia de la primera adherencia señalada. (c) Llevando hasta sus últimas instancias las declaraciones del §124 de Ideas I, que reza que la expresión no es un mero estrato adherido superficialmente al sentido sino que ejerce funciones intencionales relevantes sobre él, en “La forma y el querer-decir” y en La voz y el fenómeno Derrida señala que el nóema debe inscribirse ya como expresable, esto es, de acuerdo a determinada sintaxis (que, a su vez, estará vinculado el con el privilegio del verbo ser conjugado en la tercera persona del presente indicativo). Este diagnóstico coarta la posibilidad de una experiencia silenciosa del sentido (bastión fundamental de la filosofía husserliana) y nos inserta de lleno en la cuestión del suplemento. (d) La sola posibilidad de la existencia de idealidades científicas intersubjetivas descansa sobre la materialidad de la escritura y, por tanto, el peligro inerradicable de malentendido. Si bien Husserl mismo —sobre el final de su itinerario, cuando aborda la historicidad del sentido en su carácter intersubjetivo—señala este papel fundamental de su encarnación física, posa simultáneamente una serie de reticencias que restringen la radicalidad de su planteo (por lo pronto, que los científicos son funcionarios de la humanidad que deben reactivar el sentido responsablemente). Derrida exagera el alcance de estas aseveraciones iniciales, primero en su Introducción a “El origen de la geometría”, planteando una Diferencia originaria, luego en La voz y el fenómeno de la mano de la *différance*, y por último en “Firma, acontecimiento y contexto”.

Así vislumbrado el panorama, la invasión de la mediatez de la mano del signo y de la rugosidad y materialidad del lenguaje es tal que, ciertamente, el mentado “oírse-hablar” no encuentra siquiera anclaje. Si bien este texto insiste en la cuestión de la vida para la fenomenología, simultáneamente nos plantea la cuestión de la muerte como hiato y espaciamento sobre el que se inscribe todo hálito vital. Sin

embargo, quisiéramos plantear que es la muerte de la vida que accede al sentido, cuya lengua es lógica y poseedora de la capacidad, antes que nada, de permanecer cerca de sí en una interioridad cerrada: dicho de otra manera, que quizás sólo sea la muerte de la vida —históricamente determinada con insistencia como— humana.

Más que criticar al francoargelino, en este punto pretendemos perseguir algunas trazas de sus propias formulaciones (introduciendo preocupaciones en principio ajenas, es verdad, pero que nos parece legítimo deslizar: no sólo sucede que trastocada la doctrina tradicional de la significación es entonces por fin plausible articular esta cuestión, sino más bien que no hacerlo sería una impostura o síntoma de conservadurismo), allí donde él mismo dice que “el espacio, el afuera, el mundo y el cuerpo”⁶ se introducen en las distintas dimensiones de derecho fenomenológicas. Sin embargo, y teniendo en cuenta que ciertamente estos desarrollos nos aportan claves para la deconstrucción del humanismo, ¿explota aquel tímido comentario la densidad de lo otro que lo humano en el seno de *La voz y el fenómeno*? ¿De qué tipo de corporalidad habla? Más aún, ¿cómo se inscribe la materialidad en sus desarrollos? A continuación quisiéramos hacer una serie de precisiones que complicarán las recientes interrogaciones.

*

“¿Qué pasa entonces con la voz y con el tiempo? Si la mostración es la unidad del gesto y de la percepción en el signo, si la significación se asigna al dedo y al ojo (...) ¿qué pasa con la voz y con el tiempo?”⁷, pregunta Derrida en el anteúltimo capítulo de su escrito. Ahora bien, ¿qué materialidad o corporalidad habitan *La voz y el fenómeno*? Derrida mismo nos ha instado a interrogar la especificidad de las metáforas en la filosofía. En ese sentido, comprendemos que el hecho que significación se asigne “al dedo y al ojo” destaca de qué manera el alma siempre es extensa, y que donde antes reinaba toda una constelación de significantes relativos a la evidencia (en función de cierta familiaridad de naturaleza entre conciencia y sentido) ahora irrumpe el signo. Sin embargo, nos preguntamos si esta escena alcanza para expresar en toda su radicalidad que la relación con el sentido se encuentre siempre sitiada por el doble movimiento de la temporalización y del espaciamiento. Comprendemos que “dedo” simboliza la indicación pero

⁶ Derrida, J., *La voz y el fenómeno*, trad. P. Peñalver, Valencia, Pre-textos, p. 141

⁷ *Ibíd.*, pp. 129-130.

recordando que, según el francoargelino, “la visibilidad, la espacialidad como tales no podrían sino perder la presencia a sí de la voluntad y de la animación espiritual que abre el discurso. Aquellas son literalmente su muerte”⁸, ¿ nombra el dedo una materialidad lo suficientemente opaca, diseminada y diseminante? ¿ alcanzan “el espacio y el afuera” a entremeterse en toda su densidad? ¿ no continúa anclando, “aunque sea metafóricamente”, la significación sobre una corporalidad bien concreta (el humano y, en el mejor de los casos, los primates)?

Que siempre haya estado preocupado por esta temática no equivale a decir que puedan rastrearse de manera positiva tratamientos específicos ni, menos aún, que en última instancia esta inquietud se haya inscripto siempre del mismo modo o con la misma rigurosidad.⁹ Si bien no buscamos responder aquí estos interrogantes, en ningún momento creemos estar señalando una dificultad irremontable en el planteo derridiano. Aunque este desarrollo positivo será tópico de trabajos futuros, a nuestro parecer la noción de huella que ahí se encuentra y el énfasis puesto por Derrida en lo visible otorgan herramientas suficientes para plantear no otra “parte” que ilustre la relación con el lenguaje y mancomune a más seres vivos, de modo de hacer acaso más extenso el radio, sino para vislumbrar una subjetividad otra, de cabo a rabo material, huella y visible, mas no por ello bajo el radar del heliocentrismo: escritural.

⁸ *Ibíd.*, p. 80.

⁹ De cualquier manera, nos llama la atención que constituyendo lo otro que lo humano un tópico tan popular en los últimos años y siendo *vox populi* su pregnancia aún cuando implícito, no haya sido planteado de manera frontal en su filosofía anterior. Incluso Leonard Lawlor, intérprete renombrado de su obra que investigara tanto su vínculo con Husserl como el tópico de la animalidad, no cruzó ambas investigaciones. Cf. Lawlor, L., *Derrida and Husserl*, Indiana, Indiana University Press, 2002 y Lawlor, L. *This is not sufficient*, New York, Columbia University Press, 2007

**El antropocentrismo en cuestión:
un análisis de la moral desde la continuidad evolutiva**

Joaquín Suárez

Universidad Nacional de La Plata

En la última década se ha incrementado notablemente la cantidad de producciones académicas y de divulgación científica, que buscan articular problemas que pertenecieron tradicionalmente a la filosofía, con los desarrollos ligados a la neurociencia. A partir de esa búsqueda surgieron disciplinas como la “neuroética”, la “neuroestética”, la “neurofilosofía”, etc. Es posible afirmar que en el abordaje de dichos conocimientos, generalmente no se tienen en cuenta los recaudos epistemológicos suficientes para dicha articulación. Las dificultades epistemológicas que posee esta tendencia, a grandes rasgos, son tres:

1 - No poseen una articulación de los conocimientos neurocientíficos con su marco evolutivo, por lo que caen en una concepción localizacionista de las características cerebrales.

2 – No contemplan suficientemente las características simbólicas y culturales, por lo que convergen en puntos de vista reduccionistas del fenómeno humano.

3 - No contemplan el distanciamiento crítico imprescindible a la hora incluir conocimientos científicos en los debates filosóficos.

Estas son razones por las cuales, si bien en disciplinas como la antropología o la psicología estos conocimientos son considerados como aportes relevantes, la comunidad filosófica local aún se muestra reacia con ellos. Esta reacción genera un problema paralelo, dado que los filósofos suelen rechazar *a priori* toda relevancia de los conocimientos biológicos, lo cual resulta en una perspectiva igualmente acrítica. En relación a esto, varios filósofos contemporáneos explicitan que las humanidades aún acaerrear supuestos heredados del renacimiento, vinculados a concepciones antropocéntricas del fenómeno humano. Por ejemplo, el filósofo francés Jean-Marie

Schaeffer, detalla al antropocentrismo como caracterizado por cuatro puntos estrechamente vinculados:

- 1- *Ruptura óptica*: separación radical entre los seres humanos y las otras formas de vida.
- 2- *Dualismo ontológico*: entre un ámbito material, perteneciente a un orden natural, y otro espiritual, perteneciente al orden de lo propiamente humano (cuyo anclaje puede estar en la cultura, el lenguaje, la moral, etc.)
- 3- *Concepción gnoseocéntrica*: sitúa lo propiamente humano en la actividad teórica por sobre las demás (representada paroxísticamente por la *res cogitans* cartesiana).
- 4- *Ideal cognitivo antinaturalista*: La ruptura y el dualismo conllevan una concepción epistemológica en la cual todo *lo natural* queda al margen de la pregunta sobre las características de lo humano (Schaeffer, 2009: 24-25).

Según el filósofo, estas cuatro características constituyen la denominada *tesis de la excepción humana*, la cual sería la base metafísico-epistemológica de las humanidades desde el renacimiento hasta la actualidad (Schaeffer, 2009: 51). Schaeffer enfatiza que, si en este campo del saber se continúa acríticamente con el supuesto de que habría una *ruptura* entre los humanos y el resto de los seres vivos, resultaría imposible abordar el problema del vínculo entre naturaleza y cultura en toda su complejidad. Las consecuencias de este impedimento no son sólo teóricas: muchos pensadores actuales insisten en denominar a esta era como *antropoceno* (Moore, 2016), por la enorme modificación que la capacidad tecnológica humana género en un ambiente que había permanecido casi inalterado por millones de años. Cabe preguntar, a partir de esto, si el problema del avance de la razón instrumental, como la denominaban los filósofos de Frankfurt, o el dominio de la técnica, como advertía Heidegger, no tiene su raíz en la reproducción de supuestos que corresponden más a las humanidades que a las ciencias.

A partir de este breve estado de la cuestión podrían verse dos problemas. Por un lado, el avance de una perspectiva “neurocentrica”, que pretende reducir los problemas filosóficos a los conocimientos de las ciencias biológicas. Por otro lado, el

que en las humanidades aún no se da lugar a una crítica en profundidad del supuesto del fenómeno humano como poseedor de una exclusividad absoluta, es decir, en tanto un ser cuasi-divino entre el conjunto de los seres vivos. Desde esto, si bien el reduccionismo biológico es un problema que viene siendo discutido desde hace décadas al interior del campo filosófico local, aún no se gesta un espacio de diálogo propicio para discutir, al mismo tiempo, los supuestos antropocéntricos mencionados.

Es por ello que la intención de esta ponencia será exponer brevemente la relevancia de comprender al fenómeno humano, no desde una perspectiva netamente discontinuista, sino desde un punto de vista que logre contemplar las críticas contemporáneas a los supuestos antropocéntricos de la filosofía en particular y las humanidades en general. Para esto me centraré en los desarrollos del primatólogo y psicólogo holandés, Frans de Waal, respecto de su comprensión de la moral humana.

El concepto básico que supone De Waal a la hora de analizar las características de la moral, es el de *continuidad evolutiva*. Desde esta noción se comprende que, más allá de las particularidades que posea cada especie, el conjunto total de los seres vivos compartiría el hecho de ser descendiente de un *ancestro común universal* (Futuyma: 2005). En este sentido, una especie no podría ser comprendida como una suerte de mónada aislada, sino, más bien, como poseedora de diferencias y similitudes para con las demás. Los seres humanos no seríamos una excepción en este marco, por lo que poseeríamos muchas características compartidas con otros seres vivos, particularmente con los evolutivamente más cercanos a nosotros. Aunque esto suene a una obviedad, la discusión sobre las implicancias de esta problemática es, tal como mencioné, aún muy reciente al interior de las humanidades.

Según este marco evolutivo, De Waal afirma que la moral puede comprenderse en dos sentidos contrapuestos (De Waal, 2007: 30). La primera postura concibe que la moral humana representaría una anomalía en la evolución, posible gracias a la capacidad racional. Es decir, la razón, entendiéndola en sentido amplio como aquella habilidad para hacer inferencias de manera ordenada y lógica

(Damasio, 1996: 297), permitiría realizar juicios morales de tal modo en que sería posible definir lo *bueno* y lo *malo*, independientemente de características evolutivamente anteriores. Desde este planteo, las acciones morales se presentan como un emergente exclusivo de esta capacidad propiamente humana.

La otra concepción de la moral, a la cual adhiere De Waal, es aquella que la concibe como un fenómeno que incluye características anteriores al desarrollo de la razón. Diferente del punto de vista racionalista, esta concibe que la moral habría surgido a partir de una serie de emociones sociales que no son exclusivas de la especie humana. El psicólogo habla de estas emociones como tres dimensiones que se superponen:

1. Emociones morales: constituye el nivel de los componentes psicológicos básicos de la moralidad (como ser la empatía, la reciprocidad, la retribución, la resolución de conflictos y el sentido de la justicia), los cuales han sido documentados en primates no-humanos (2007: 208).
2. Presión social: implica una preocupación por la comunidad y se *ejerce sobre cualquier miembro de la comunidad para que contribuya a la consecución de objetivos comunes y cumpla una serie de normas previamente pactadas* (De Waal, 211).
3. Juicios y razonamientos: es la dimensión propiamente humana, implica la posibilidad de juzgar nuestros actos y los ajenos evaluando de manera auto-reflexiva y generalmente guiados por la lógica, las intenciones y las creencias que subyacen en nuestras acciones (2007: 215).

La tercera dimensión de la moralidad mencionada por De Waal, sería aquella que representa la característica exclusiva de los humanos. No obstante, diferente de la primera postura, que postula a la razón como una cualidad emancipada del trayecto evolutivo, el planteo de De Waal la contempla como una característica emergente de un proceso de tipo acumulativo. Es decir, representa una capacidad

que se habría desarrollado sobre una base evolutivamente anterior. En este sentido, aunque se comprenda a la razón como un aspecto propiamente humano, este no representaría una característica desanclada de sus fundamentos anteriores.

A partir de esta concepción de la constitución de la moral, De Waal realiza su argumentación en contra de la *teoría de la capa*. El primatólogo denomina de esta forma a las teorías que afirman que la especie humana habría logrado instituir un orden moral gracias al hecho de que pudo, exclusivamente mediante su aspecto “cultural”, derrotar a su aspecto “natural”. Desde esta teoría habría un corte radical, una discontinuidad absoluta entre lo que sería la parte “natural” y la parte “cultural” de la naturaleza humana, donde la moral no sería sino un producto exclusivo de la segunda. La capa “natural”, más ligada al aspecto emocional y animal, reuniría todos los aspectos moralmente negativos, y la capa “cultural” sería el reservorio de todas las virtudes morales humanas (De Waal, 2007: 14).

Ahora bien, si se tiene en cuenta el desarrollo anterior, la moral humana poseería aspectos que ya se encuentran presentes en primates no-humanos. Así, las emociones morales serían características evolutivamente anteriores a aquellas que podrían definirse como propiamente humanas (como ser la posibilidad de formular juicios morales de manera racional). En este sentido, la moral no podría ser concebida como una capa que desancla a los humanos de lo “natural”, sino, más bien, como un fenómeno compuesto por varias dimensiones conectadas, de las cuales solo una de ellas podría afirmarse que es exclusivamente humana.

El planteo de De Waal es sin dudas polémico, por el hecho de que pretende ingresar conocimientos correspondientes a las ciencias biológicas en discusiones que tradicionalmente pertenecieron a la filosofía. No obstante, sus críticas a las posturas racionalistas y a la *teoría de la capa*, permiten problematizar supuestos antropocéntricos que muchas veces son obviados al interior de esta disciplina.

A su vez, el psicólogo advierte que estas críticas no implican que la razón o la cultura sean aspectos menores a la hora de analizar la naturaleza de la moral, sino que, su acento en la continuidad evolutiva busca resaltar el hecho de que no es posible agotar el análisis del fenómeno humano en sus características exclusivas en tanto especie. Es decir, así como las posturas ligadas al reduccionismo biológico

pretenden definir dicho fenómeno únicamente desde sus aspectos biológicos, los puntos de vista racionalistas y culturalistas también corren el riesgo de caer en otros tipos de reduccionismo similares. Según esto, ninguna de estas posturas, comprendidas aisladamente, podría dar cuenta del fenómeno complejo que representa la moral.

En conclusión, si bien el análisis de De Waal parece demasiado ligado a los conocimientos provenientes de las ciencias biológicas, sus críticas permiten problematizar tanto las posturas biologicistas, como los supuestos antropocéntricos que son resaltados por Jean-Marie Schaeffer en su argumentación contra la *tesis de la excepción humana*. En este sentido, el análisis de la moral realizado por De Waal, permite abrir un debate filosófico con el fin de hallar un término medio que, desde una perspectiva inter-disciplinaria y holística, posibilite escapar a toda perspectiva reduccionista en los debates filosóficos, al mismo tiempo que permite problematizar la complicidad que las humanidades poseerían con la legitimación del *antropoceno*.

Referencias bibliográficas

ANZOÁTEGUI, M., 2015, *El problema de la condición de persona aplicada a los animales no humanos: antropocentrismo especista, subjetividad y derecho* (Tesis de grado). UNLP, La Plata.

AYALA, Francisco J.; ARP, Robert (editores), 2009, *Contemporary debates in philosophy of biology*, Wiley-Blackwell.

DAMASIO, A., 1994, *En busca de Espinoza*, Santiago de Chile: Andrés Bello.

---1996, *El Error de Descartes*, Santiago de Chile: Andrés Bello.

DENNETT, D., 1999, *La Peligrosa Idea de Darwin*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.

DE WAAL, Frans, 2007, *Primates y filósofos*, Barcelona: Paidós.

---2011, *La edad de la empatía*, Barcelona: Tusquets.

---2016, *Are we smart enough to know how smart animals are?* Nueva York: Norton & Company.

DEWEY, John, 2000, *La miseria de la epistemología*, trad. A. M. Faerna, Biblioteca Nueva, Madrid.

---*The Influence of Darwin on Philosophy, and Other Essays in Contemporary Thought*. New York, H. H.Co.

DIAMOND, J., *The Third Chimpanzee: the evolution and future of the human animal*, New York, Harper Collins, 1991.

DUPRÉ, John, 2007, *El legado de Darwin. Qué significa hoy la evolución*, Madrid: Katz Editores.

ESTANY, A. 2013. *La Filosofía en el Marco de las Neurociencias*. Rev. Neurol; 56: 344-8.

FUTUYMA, Douglas, 2005, *Evolution*, Sunderland: Sinauer Associates.

JABLONKA, Eva; LAMB, Marion J., 2005, *Evolution in four dimensions*, Massachusetts: MIT Press Book.

MOORE, Jason (editor), 2016, *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, Oakland: PM Press.

PALMA, H. A. y WOLOVELSKY, E., 1997, *Darwin y el darwinismo. Perspectivas epistemológicas: un programa de investigación*, Buenos Aires: oficina de publicaciones del CBC.

SCHAEFFER, 2009, *El fin de la excepción humana*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

La democratización tecnológica de Andrew Feenberg, una objeción desde el marxismo

Fernando Turri

Universidad de Buenos Aires

La filosofía de la tecnología de Andrew Feenberg pretende aportar una nueva mirada a cómo conocer el desarrollo tecnológico en la actual sociedad capitalista avanzada. En discusión con otras tradiciones filosóficas como la teoría determinista y la teoría instrumentalista, su posición se denomina teoría crítica de la tecnología. En clara referencia a la influencia de los autores de la Escuela de Frankfurt, especialmente Adorno y Marcuse, su teoría crítica tiene como objetivo realizar un abordaje de la esfera técnica en la cual se revelen las influencias de otras esferas de lo social en los procesos de diseño y empleo de tecnologías particulares. Además, su teoría tiene un carácter político en la medida en que propone y busca nuevas alternativas de participación social mediante las cuales se abra la posibilidad de que los sistemas técnicos y artefactos puedan ser modificados y ajustados a los intereses no solo de los expertos, políticos, y en general, de las capas dirigentes, sino también de los sectores populares de la población.

Además, la teoría crítica de Feenberg no se declara simplemente deudora de los aportes de la primera generación de la Escuela de Frankfurt. Tal como aparece en su libro *Philosophy of Praxis*, la tradición que recupera su filosofía tiene sus primeros antecedentes en los trabajos de Karl Marx. En el siguiente trabajo hacemos una breve mención de la influencia del pensamiento de Marx en la filosofía de Andrew Feenberg. Luego se muestra cuál es el alejamiento de Feenberg de la posición más tradicional del marxismo que tiende a priorizar la dimensión de las relaciones económicas sobre otras dimensiones sociales. Por último presentamos una crítica reciente de un autor contemporáneo Tyler Veak, quien realiza algunos cuestionamientos a la teoría crítica de Feenberg desde posiciones cercanas al marxismo tradicional.

1. Según Feenberg, Marx fue uno de los primeros en haberse interesado, desde una perspectiva crítica, por el rol -preponderante- que la técnica adquirió en la moderna sociedad capitalista.¹ Según su crítica de la economía-política, el capitalismo, como el modo de producción caracterizado por el amplio desarrollo de las fuerzas productivas, tiende a generar cada vez más herramientas técnicas cuya productividad no puede ser igualada por la del hombre. Por tanto, se vuelven capaces de reemplazar la fuerza de trabajo aportada por el obrero. De esta manera una de las tesis principales de Marx es que la tecnología a la vez que aumenta la productividad también genera una proletarización creciente de la mayoría de la población cuyos trabajos se reducen cada vez más a meras operaciones simples sin ninguna destreza.

El avance tecnológico, sin embargo, no puede ser llevado a cabo objetivamente sin referencia a las condiciones sociales que lo hacen posible. En el capitalismo estas condiciones son representadas, desde una perspectiva marxista, por la lucha de clases sociales. Por un lado los capitalistas, propietarios de los medios de producción. Por otro el proletariado, o más en general, los trabajadores asalariados, quienes lo único que poseen es su fuerza de trabajo física y mental. Los medios de producción, a su vez, se componen no sólo de la materia prima aportada por la naturaleza, sino también por la maquinaria que garantiza el aumento de la producción masiva y más efectiva de mercancías. Ahora bien, esta maquinaria también es propiedad del capitalista, el cual para Marx al ser el representante o la personificación del capital es el que lleva a cabo las decisiones técnicas para su utilización y desarrollo. Evidentemente, la finalidad que tiene el capitalista para con la maquinaria no es otro que la maximización de la ganancia. Lo cual implica una constante búsqueda por obtener mejores tecnologías, más efectivas, y que hagan el proceso mucho más barato.

Feenberg retoma este planteo de Marx en varios de sus escritos en relación con la intervención de los valores sociales en el proceso de producción tecnológico.

1 Feenberg, A., *Transformar la tecnología*, Universidad de Quilmes, Bernal, 2012, pág. 48.

En *Transformar la tecnología* se introduce la noción de código técnico como un fenómeno que tiene la particularidad de combinar en su configuración, elementos técnicos y elementos sociales. Así, el código técnico incluye no solo principios extraídos de la ciencia, sino también intereses provenientes de diversos actores sociales. Pero justamente por esto último, los códigos técnicos no están exentos de una cierta carga ideológica con objetivos definidos. El código técnico surge como una solución para la conservación de aquello que Feenberg denomina "autonomía operacional". Este concepto refiere a la libertad de ciertos individuos a elegir entre diversas racionalizaciones alternativas sin tener en cuenta la existencia de otros factores externos, por ejemplo, otros sectores sociales.²

Según Feenberg la autonomía operacional a pesar de que no es una propiedad individual, sí puede ser ejercida por cierto grupo de actores o sectores sociales. En el capitalismo particularmente aquellos que ejercen la autonomía operacional son empresarios, políticos, técnicos expertos, etc. Así en la esfera de la tecnología el proceso de selección, diseño y aplicación es influenciado por las decisiones de ciertos actores que modifican la tecnología para que esté en correspondencia con sus intereses socio-económicos.

Hasta aquí Feenberg retoma la idea de Marx de que el capitalista posee además de capital, el control laboral de la producción.³ Sin embargo, dadas las transformaciones históricas del capitalismo en el transcurso del siglo XX, Feenberg rechaza la posición más economicista que tiende a adoptar el marxismo tradicional como el de Lukacs, Bloch, etc., en cuanto que reduce el rol de la tecnología a las relaciones económicas de producción; en parte, ciertamente, porque Marx no llegó a presenciar la extensión de la técnica más allá de esta dimensión. Actualmente es evidente que asistimos a una clara expansión de los artefactos y sistemas técnicos a todas las dimensiones de la sociedad. En este sentido Feenberg recupera las tesis que Marcuse ya habían aparecido en el *Hombre Unidimensional*. La técnica, actualmente, ha invadido hasta los lugares más íntimos de las relaciones humanas.

2 Feenberg, op. cit., pág. 127.

3 Marx, K., *El capital*, Tomo III, Vol. 6, Siglo XXI Editores, México, 1983, pág. 47-48.

Por este motivo, para Feenberg ya no cabe hablar solamente de la técnica en relación a lo económico, y por tanto, a las relaciones sociales de producción reducidas a la lucha entre dos clases. Incluso agrega que "aunque la inestabilidad económica del capitalismo de mercado se ha reducido significativamente, donde va la tecnología luego le siguen las estructuras jerárquicas y centralizadas"⁴. Para Feenberg, entonces, asistimos no a una lucha económica, sino a diversas luchas en diferentes esferas de la sociedad. Una, efectivamente es la económica, pero no es la única ni al parecer la más importante, más adelante nos dice que "hoy en día la política de la técnica involucra varias luchas e innovaciones con importantes consecuencias para la estructura de grandes instituciones técnicas y para la autocomprensión de las personas comunes."⁵

Con respecto al concepto de autonomía operacional, este ya no haría referencia solamente al capitalista como bien podría sostener una teoría marxista tradicional, sino que puede ejercerse por diversos actores que pertenezcan a otras esferas no económicas. De este modo, el acento en la propuesta política de Feenberg se dirige a una gama heterogénea de actores sociales cuya carencia de autonomía operacional los excluye a todos por igual del poder de decisión en el diseño de tecnologías.

Como podemos ver, a pesar de la influencia que tuvo Marx en los trabajos de Feenberg, notamos que hay un alejamiento en la medida en que este equipara o al menos acentúa la importancia de otras esferas en las cuales la técnica también produce efectos negativos especialmente hacia la mayoría de la población sin distinción de clases como en el caso del marxismo. Por eso no son casuales los ejemplos que da Feenberg sobre relativas victorias que han logrado diversos movimientos sociales o grupos más minoritarios para regular o reconfigurar el diseño o la aplicación de las tecnologías.

Uno de los casos más mencionados es el de Internet. En su comienzo había sido inventado con el objetivo de almacenar y transmitir información entre grupos exclusivos como empresas o aparatos militares. Luego con el correr del tiempo,

4 Feenberg, *Transformar la tecnología*, op. cit., pág. 50.

5 *Ibid.*

mediante el *hackeo* de las redes, nuevos usuarios comenzaron a utilizarlo como medio de comunicación e interacción social. Luego, la extensión de usuarios no pudo ser detenida y no tardó en masificarse. Así, según Feenberg, Internet sufrió una alteración en su propia codificación (combinación de lo técnico con lo social) lo que permitió el avance de nuevos grupos sociales en la participación de los propios modos de uso que esta tecnología podía aportar. Pero como se ve aquí, la participación fue protagonizada en principio por ciertos grupos minoritarios y luego se populariza, extendiéndose a diversos sectores de la población. Sectores y grupos que no son definidos por categorías económicas, sino por su posibilidad de acceso y su conocimiento sobre la tecnología en la cual participan. Ya no se trata aquí particularmente de clases, más bien se da el ingreso de nuevos actores caracterizados por otros aspectos más allá del económico.

2. Tyler Veak en un escrito, en respuesta a la publicación del libro de Feenberg *Questioning Technology*, presentó una crítica cercana a las posiciones del marxismo tradicional tal como lo hemos caracterizado aquí, es decir, aquel que, según Feenberg, tiende a priorizar las relaciones económicas que se dan entre los diferentes grupos sociales definidos por clases. El argumento de Veak sostiene que si bien es cierto, como dice Feenberg, que las tecnologías son determinadas socialmente y pueden ser modificadas por medio de participantes directamente implicados y no pertenecientes a grupos hegemónicos, sin embargo, la lógica de mercado siempre termina por imponerse. Como demostración, retoma algunos de los ejemplos utilizados por Feenberg que según éste apoyarían la posibilidad de una democratización de la tecnología. Veak presenta el progreso de aquellos casos y muestra que luego de la relativa victoria que estos grupos alcanzaron para reconfigurar esas tecnologías, la situación sufrió diversos cambios que culminaron por adaptarse a las necesidades económicas del mercado, es decir, a la lógica del capitalismo.

Para nombrar uno de estos casos, Internet dice Veak

"In many ways has been a source of democratization, but at the end of the day how democratic is a technological system that has built-in obsolescence, is based even

increasingly around consumption and requires dependence on a cadre on techn-elites to manage the problems."⁶

Y más adelante el caso AIDS también corre con la misma suerte en la medida en que los activistas de este movimiento debieron someterse a la experiencia de un grupo de expertos, lo cual recupera el tipo de relaciones jerárquicas que se dan en el modelo tecnocrático criticado por Feenberg. A partir de estos ejemplos Veak demuestra que las relativas victorias en contextos localizados no pudieron hacer frente al movimiento más general de funcionamiento de la lógica de mercado.

Más allá de la posibilidad de que tengan éxito ciertas luchas localizadas, Veak resalta su encuadramiento dentro del modo de producción global. De esta manera, reconoce ciertamente que pueden darse cambios importantes en tecnologías particulares que tiendan a permitir la participación de buena parte de la sociedad, sin embargo eso no impide que dentro de la sociedad capitalista actual esas victorias sean absorbidas por las relaciones de mercado.⁷ De ahí que Veak critique el optimismo de Feenberg por las luchas locales ya que, aún cuando se produzcan avances alentadores, la lógica del mercado tiende a prevalecer. En pocas palabras, la no-discriminación de la importancia de la dimensión económica de la sociedad resulta ser la dimensión que en gran medida no solo impide nuevos avances en las luchas por una democratización de la tecnología, sino que además, aquellas que han logrado cambios en sus respectivos contextos, no han podido resistirse al sometimiento del sistema capitalista.

La crítica de Veak, a nuestro criterio hace hincapié en el rol que la dimensión económica tiene sobre las otras esferas de toda la sociedad. Feenberg como vimos critica esta priorización del marxismo tradicional pues omite la importancia de la influencia de la tecnología en todas las dimensiones sociales sin depender particularmente de las relaciones económicas. Sin embargo, vemos en las objeciones de Veak que aquella dimensión que para Feenberg no tiene una

6 Veak, Tyler, "Whose Technology? Whose Modernity?: Questioning Feenberg's 'Questioning Technology'" en *Science, Technology and Human Values*, Spring, 2000, pág. 231.

7 Veak, op. cit. pág. 232.

prevalencia sobre otras, en realidad es la que termina por influir y alterar las luchas y las victorias que podrían obtenerse en diversos contextos particulares. Que los casos mencionados por Veak tengan como común denominador la imposición y el sometimiento a la lógica y las relaciones de mercado indica que el rol de lo económico no es para nada poco influyente, incluso parecería ser más bien determinante, contrariamente a lo que sostiene Feenberg.

La teoría crítica de la tecnología ha puesto nuevamente el acento en la conexión entre lo técnico y lo social abordado desde una perspectiva que contempla la importancia de los intereses de ciertos grupos particulares que logran imponerse en los procesos técnicos de diseño y aplicación. No obstante, la propuesta de la democratización tecnológica cuenta con algunos límites que impiden, a nuestro parecer, considerarla capaz de generar grandes cambios en la sociedad actual.

Conclusión

En este trabajo quisimos exponer brevemente la recuperación de Feenberg de algunos planteos marxistas que son retomados y reinterpretados en su teoría a la luz de los nuevos avances tecnológicos y del desarrollo que se ha dado desde el siglo XX en la relación técnica y sociedad. Asimismo vimos que las críticas de Veak hacia Feenberg pueden asemejarse a la posición marxista tradicional de la prevalencia de las relaciones económicas frente a las demás dimensiones sociales. Más allá de la fuerza de estas objeciones, no hay duda que la filosofía de Feenberg presenta una perspectiva de abordaje para estudios de la tecnología que pueden arrojar importantes resultados tanto para su comprensión como para la posibilidad de transformarla. Pero coincidimos con Veak en que la dimensión económica juega un papel fundamental para un estudio de la técnica.

El horizonte del pos humanismo: diálogo entre Heidegger y Derrida en torno a la humanidad

Ana Laura Vallejos

Universidad Nacional de Buenos Aires

A lo largo de este trabajo trataré de recorrer brevemente cierto tratamiento de la animalidad en Heidegger a través del prisma de la crítica elaborada por Jacques Derrida al mismo. Primero será necesario adentrarnos en el marco teórico heideggeriano, utilizando dos fuentes, la obra nodal de 1927 *Ser y Tiempo* y un seminario dictado posteriormente en 1929-1930 titulado *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*. Aunque Heidegger trata la problemática de la animalidad usualmente de forma secundaria, disponemos de material suficiente para analizar y comparar los análisis del filósofo alemán en estas dos obras respecto de esta cuestión y poder elaborar a partir de allí una crítica a la luz de dos textos de Derrida, en primer lugar *El animal que luego estoy sí(gui)endo* cuyo último capítulo está dedicado enteramente a la interpretación de ciertas tesis sobre el animal que Heidegger expone en el semestre de 1929-1930. Y complementariamente en *Del espíritu- Heidegger y la pregunta*, donde Derrida continua desarrollando una interpretación de las tesis heideggerianas más detenidamente. Señalemos que ambos textos de Derrida son transcripciones de conferencias dictadas pero en el caso de *Del espíritu* Derrida tuvo la oportunidad de corregir y preparar la transcripción para su publicación, nos apoyamos en dicho texto entonces por la sistematización de ciertos tópicos tratados más ligeramente en *El animal (...)*.

La propuesta es tratar de analizar cierta interpretación antropocéntrica de la animalidad en Heidegger, quién pretende escapar de las concepciones modernas del sujeto, quién supuestamente rechazando los postulados del humanismo parece dejar entrever en su obra una herencia cartesiana y un gesto dogmático a la hora de adentrarse en la investigación de la esencia de la animalidad en general como él mismo se propone. Derrida denuncia que tal investigación parte de un presupuesto ontológico, el hombre como medida; tratando de determinar la animalidad del animal teniendo como dirección última la humanidad del hombre. Y a partir de allí es posible

analizar la génesis de una escala ontológica de la vida de carácter jerarquizante que Heidegger se encarga de negar.

La explicitación del mundo como base para el planteamiento de la cuestión animal

En el seminario dictado en el semestre de invierno de 1929-1930 Heidegger introduce la cuestión animal con el fin de elucidar el concepto de mundo. El mundo ha sido largamente trabajado a lo largo del corpus heideggeriano, pero advierte él mismo que aquí en este seminario ha de encarar un examen distinto a los precedentes. En *Ser y Tiempo* el mundo había sido caracterizado como uno de los existenciales del Dasein, como una estructura o plexo de significaciones que se entretrejan a través del Ser-Ahí. El tratamiento del mundo en *Ser y Tiempo* fue un análisis en torno *al ser-en-el-mundo* que constituía el Dasein mismo a partir de su existencia temporal, es decir se trataba de un análisis del fenómeno mundo. Ya no se trataba de indagar al concepto mundo desde su origen historiográfico, es decir de un seguimiento histórico de la palabra mundo hacia el significado que él encierra para nosotros. Dicho análisis plasmado en *De la esencia del fundamento* habría quedado atrás ya en el momento de emprender la analítica existencial en *Ser y Tiempo*, luego del cual Heidegger decide tomar otro camino, una tercera vía para el esclarecimiento del mundo, el camino del examen comparativo.

“El hombre tiene mundo. ¿Qué ocurre con el resto del ente que es asimismo, como el hombre, un fragmento de mundo, es decir, los animales, las plantas, las cosas materiales? ¿Son únicamente fragmentos del mundo, a diferencia del hombre, que por su parte, también tiene mundo? ¿O bien el animal tiene mundo y cómo? ¿De la misma manera que el hombre o de otro modo?”¹

El nuevo camino para la elaboración de la pregunta por el mundo ha de ser una consideración comparativa, y para ello Heidegger enuncia como punto de partida tres tesis: la piedra es sin mundo (*weltlos*), el animal es pobre en mundo (*weltarm*) y el hombre es configurador de mundo (*weltbildend*). Es a través de una comparación de la relación respectiva de estos entes con el mundo, que podremos

¹ Heidegger, Martin. (2007) En: *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*, Capítulo II (p. 227) Madrid: Alianza Editorial.

alcanzar una mayor comprensión de él. Las diferencias en la relación o no-relación de estos tres elementos con el mundo esclarecerán nuestra concepción del mismo.

Decisión metodológica: el examen comparativo comienza por la tesis mediana.

El animal es pobre en mundo.

¿Qué significa que al animal sea pobre en mundo? ¿Es una tesis sobre el animal o sobre el mundo? ¿Qué significa esa pobreza? Heidegger afirma que en la proposición sobre el animal se ven entrelazados los dos extremos del examen comparativo, el análisis de la tesis intermedia de la relación con el mundo nos permitiría situarnos con miramientos a ambos lados de la cuestión, de un lado la mera falta de mundo de la piedra y en el otro extremo la configuración de mundo por parte del hombre. Y si bien la tesis *el animal es pobre en mundo* pretende enunciar algo sobre la animalidad en cuanto tal, es decir sobre su esencia, es una proposición acerca de la animalidad que busca esclarecer nuestra concepción del concepto mundo.

Advierte Heidegger que el siguiente paso en la argumentación para ello, es la clarificación de la definición de pobreza implicada en la tesis intermedia. La pobreza del animal no es una pobreza que indicaría una diferencia de grado, de imperfección frente a una riqueza de mundo, como podría ser la del hombre. Extrañamente y luego profundizaremos en la crítica derridiana a este respecto, Heidegger se empeña en demostrar que la pobreza (en alemán el término utilizado es *Armut*) no implica una gradación tasadora, no se trata de comparar la pobreza del animal frente a la riqueza del hombre. Esa concepción de la pobreza dice se trata de una reflexión natural y corriente pero no la que se debe utilizar en este tipo de análisis metafísico.

“Lo pobre no es en modo alguno el mero -menos-, el mero -más escaso- frente al – más- y -el mayor-. Ser pobre no significa simplemente no poseer nada o poseer poco o poseer menos que el otro, sino que ser pobre significa carecer. A su vez, este carecer es posible de diversos modos, según cómo carece el pobre, cómo se comporta en el carecer, cómo se posiciona frente a ello, dicho brevemente, de qué carece y sobre todo, a saber, cómo se encuentra en ello: pobreza.”²

2 Heidegger, Martin. (2007) En: *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*, Capítulo III (p.p 245-246) Madrid: Alianza Editorial.

Una vez aclarado el concepto específico de pobreza al que Heidegger se remite, nos encontramos en un panorama más insondable aún, por lo menos para la coherencia del filósofo alemán. Si la pobreza entonces significa carecer, el animal carece de mundo, el animal por lo tanto no tiene mundo. ¿Qué lo separa en este no tener mundo de la piedra?

Aproximación al concepto de mundo como accesibilidad de lo ente

El mundo es definido provisionalmente entonces por Heidegger como lo ente respectivamente accesible a un ser en su esencia, pero esta definición acarrea viejos problemas. Procederé a la explicación en la que se sostiene el autor, si el mundo es la suma de lo ente accesible, por tanto la piedra no tiene mundo en absoluto, la piedra yace en la tierra, a un costado del camino, pero la piedra no posee relación alguna con su entorno, posee una falta absoluta de acceso a lo ente. De la esencia del ser de la piedra es precisamente característica la falta absoluta de mundo, ni siquiera la carencia, es decir la pobreza, aunque parezca llamativo, la piedra no accede siquiera a la pobreza del animal en su relación con lo ente. En cambio sostiene Heidegger el animal en cuanto ser vivo posee cierta relación (más no sea estrecha) con su entorno, es innegable dicha afirmación, la investigación positiva de la biología y zoología había demostrado el vínculo de los animales con su entorno, entonces ¿es posible hablar de un vínculo con el *Umwelt* o mundo circundante en los animales? Heidegger prefiere diagnosticar pobreza de mundo en relación al animal. Pero si la pobreza implica carencia, el animal no tendría mundo, al igual que la piedra. Entonces es necesario distinguir entre estas dos formas de no tener un mundo, la piedra en su esencia misma no posee mundo, le está totalmente privado cualquier tipo de acceso a lo ente, en cambio el animal *carece* de mundo, ya que posee una relación con su entorno, con los entes que lo rodean.

“El lagarto no se limita a aparecer sobre la piedra calentada al sol. Se ha buscado la piedra, suele buscársela. (...) Se tumba al sol. Así lo decimos aunque es dudoso si en ello se comporta como nosotros cuando estamos tumbados al sol. (...) Pero pese a todo, su relación con el sol y con el calor es distinta de la relación de la piedra calentada al sol.

En el modo de ser del lagarto, de los animales, vemos una diferencia frente al modo de ser de una cosa material.”³

Pero entonces ya que el animal (en singular general dirá Derrida) posee cierto acceso a lo ente, posee un mundo pero a la vez carece de él en función de su pobreza. De estas premisas se puede concluir que *el animal tiene y no tiene mundo*. Una contradicción lógica que pareciera embargar toda la empresa que el filósofo alemán se ha propuesto. Pero escapando de esta contrariedad Heidegger arguye contra esto, por un lado que la metafísica y lo esencial tienen una lógica distinta a la del sano entendimiento humano y por otro lado que dicha contradicción se diluye si advertimos en esa proposición una utilización diferente del concepto de mundo, concepto a cuyo esclarecimiento quería llegar luego de la indagación de la animalidad del animal. Cuan sinuoso ha demostrado ser este camino.

Críticas derridianas al tratamiento de la animalidad en Heidegger.

Derrida analiza con detenimiento las tesis heideggerianas sobre la animalidad, profundizando en la tesis sobre la pobreza en mundo del animal, Derrida quiere desentrañar que quiso referir Heidegger con ello, si la pobreza no quiere designar una mera indigencia, una poquedad de mundo frente a la abundancia del hombre. El filósofo francés concluye que la pobreza que mienta Heidegger refiere necesariamente a una forma de *privación*, lo cual nos lleva directamente a la pregunta por la justificación de semejante juicio. ¿Qué justifica la privación de mundo del animal? Si el animal tiene acceso a lo ente, ¿qué lo separa del hombre? Y aquí Derrida pone al descubierto el mecanismo al cual apela Heidegger para justificar la pobreza de lo viviente animal no humano. El animal tiene cierta relación con el ente, pero no con el ente *en cuanto tal*. Heidegger apela a una estructura que quedaría reservada al Dasein, al existente humano, a su exclusivo acceso a los entes “en cuanto tal”. En alemán *als struktur* es la estructura fundacional a la que no puede acceder el animal, por su falta de reflexión.

“El animal puede tener un mundo, ya que accede a lo ente, pero se encuentra privado de mundo porque no accede a lo ente como tal y en su ser. La abeja obrera, dirá Heidegger, conoce la flor, su olor y perfume, pero no conoce el

3 Heidegger, Martin. (2007) En: *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad*, Capítulo III (p. 248) Madrid: Alianza Editorial.

estambre de la flor como estambre. (...) El lagarto no se relaciona con la roca o el sol como tales, como sujeto sobre el cual puede uno justamente plantearse cuestiones y dar respuestas.”⁴

Entonces la pobreza queda justificada por este tipo de vínculo inauténtico que mantiene el animal con su entorno. Sólo el Dasein tiene acceso a lo ente en cuanto tal y en su esencia, sólo el hombre conoce a la piedra como piedra y al sol como sol, *como tales*. A Derrida esta clase de diferenciación no deja de parecerle arbitraria. Admitamos por un momento que estamos dentro del marco teórico heideggeriano, aún allí ¿qué nos asegura que el hombre tenga acceso a dicha estructura originaria? Es evidente el gesto dogmático que tiene Heidegger para sostener toda su argumentación; la privación y la pobreza sólo son justificables a la luz de un concepto de mundo humano, el animal no tiene mundo, en el sentido de mundo humano, del mundo que configura el Dasein. Entonces: ¿Heidegger habría mentido al desmentir una gradación tasadora en la noción de pobreza empleada?

Heidegger pretende romper con las diferencias de grado entre el hombre y el animal y no puede evitar caer en el antropocentrismo. La significación de la carencia la encontramos en relación a la visión humanista de configuración de mundo. El horizonte de sentido de la pobreza es la no-pobreza del existente humano. El plexo de significaciones que se tejen alrededor del Ser-ahí configuran un mundo, el mundo, aquel al que animal no accede, por su alteridad, por su carencia. Y dicha carencia parte de una diferenciación ontológica. Después de todo, si hay “más y menos” en la escala óptica-ontológica para Heidegger. Quién pretende deconstruir la tradición metafísica, en especial la subjetividad moderna, es el fondo sumamente cartesiano en su tratamiento del animal. Recordemos el tratamiento cartesiano del animal en la V parte de *Discurso de Método* (1637), donde Descartes califica al animal como un autómeta, que se limita a reaccionar mecánicamente a los estímulos que le provee su entorno, no posee relación verdadera con el mundo, pues se trata solamente de una *bête machine*.

La estrategia deconstructiva que busca Derrida es superar los binarismos y las jerarquías que Heidegger no pudo o no quiso eludir. Llegado este punto de la

4 Derrida, Jacques. En: Del espíritu. Heidegger y la cuestión. Cap. VI (p. 39) Edición Electrónica de Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Traducción de: Alejandro Madrid-Zan.

exposición es innegable que pese a sus esfuerzos por disimularlo el filósofo alemán sitúa al animal por debajo del hombre, que su pobreza sí le asigna un rango inferior respecto a la humanidad.

Debemos notar siguiendo a Derrida en su argumentación en los primeros capítulos de *El animal (...)* que Heidegger parte de una violencia lingüística al utilizar desde el comienzo, el singular general animal, para separarlo del animal humano, habla en todo momento de una supuesta esencia de la animalidad en general, que separa tajantemente de la humanidad del hombre. Como si el Dasein no fuera animal, y aquí comparte la postura de casi toda la historia de la filosofía occidental, ese gesto antropocéntrico. *Oratio de hominis dignitate*, locución latina del siglo XV, expresión pura del humanismo del que Heidegger quiso y no pudo distanciarse.

Conclusión

Derrida dejó en evidencia todos los movimientos especistas que Heidegger utilizó en su argumentación, Heidegger se esfuerza por romper con todo tipo de biologismo, de antropomorfismo y con todos sus consecuentes efectos políticos en un momento muy delicado, políticamente hablando para el filósofo alemán. Pero concluyo junto con Derrida que las evidencias alcanzan para dictaminar que pese a sus esfuerzos no lo logró.

Volvemos a preguntarnos ¿El hombre, el ser humano, el Dasein, tiene relación con el ente en cuanto tal de forma pura? ¿Es acaso ello posible? Derrida nos responde:

“Resulta evidente que la diferencia entre Nietzsche y Heidegger es que Nietzsche habría dicho que no: todo es en perspectiva, la relación con el ente, incluso la más verdadera, la más objetiva, la más respetuosa de la esencia de lo que es tal y como es, está atrapada en un movimiento que denominaremos aquí de lo vivo, de la vida y desde este punto de vista, cualquiera que sea la diferencia entre los animales, ésta sigue siendo una relación animal.”⁵

La propuesta es dejar atrás la estructura del *en cuanto tal*, porque ella nos encierra en el dogmatismo antropocéntrico, de pensar otras formas de ser, de vincularse con el otro, radicalmente otro, que es lo viviente no humano. A eso ha de

5 Derrida, Jacques. (2008) En: *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Cap. IV (p. 189) Madrid:Editorial Trotta.

llevarnos la estrategia deconstruccionista. Liberar al animal del encierro, de la ofuscación y el embotamiento, todo aquello que significa el término *Benommenheit* con el que Heidegger describía la situación del animal. Devolverle al animal aquello que le fue negado, el vínculo con su entorno, la comunicación, la huella muda, el lenguaje que no necesita de palabras.

Según Heidegger, el animal no existe, sólo vive; el animal no muere, sólo deja de vivir; el animal está con nosotros en casa, pero al mismo tiempo no como nosotros, de la forma en que nosotros habitamos la casa. Desde lo personal no puedo dejar de decir que estas proposiciones me parecen execrables, no puedo dejar de disentir de forma total con Heidegger en este punto. Con perdón del mismo, creo que es posible y necesario dado el momento histórico donde nos situamos empezar a pensar la posibilidad de un *Mitsein/Ser-con* el animal no humano. Aquello que Heidegger no puede admitir porque el animal no accede siquiera a la existencia. Volver a reconocer que el humano es animal, que recorre un trozo de experiencia en este mundo junto con toda una vasta riqueza de vivientes. Animales humanos, animales no humanos, cohabitamos la existencia en este mundo. Pensar y respetar las diferencias y no plantear jerarquías, finalismos ni cualquier tipo de centrismos es el desafío del porvenir.

Diálogo del Panel: Tango, ética e identidad

Gustavo Varela

Universidad Nacional de Buenos Aires

Oscar Conde

Universidad Nacional de Lanús – Universidad Pedagógica

Coordinadora: Susana Barbosa

Pregunta: nos gustaría que contaras un poco tu investigación muy interesante sobre las imágenes de las partituras.

Gustavo Varela: yo escribí un primer libro que se llama *Mal de tango*, donde lo que me propuse fue reunir la historia política argentina con el tango; no lo tango políticos, sino insertar al tango dentro de la historia política, o sea, decir qué es lo que pasaba pero no como coyuntura. No pensar la coyuntura como que vinieron los inmigrantes y entonces aparece el tango, como si fuese una cosa mágica, sino incluir al tango adentro de la trama histórica. Porque es una cosa rara el tango... En su origen, dos que se abrazan de ese modo es un escándalo. En 1880, que se abracen con los brazos y se abracen con la pelvis, y que eso sea público es raro. Entonces a mí eso me llamó mucho la atención. ¿De dónde salió todo esto? ¿Por qué se baila así? Porque estaba el vals, estaba el chotis, había otras músicas, y había bailes de agarre, pero acá el hombre avanza, la mujer retrocede... Para mí era una cosa extraña. Entonces, como había estudiado a Foucault, y Foucault tiene una perspectiva histórica que él llama genealogía o arqueología –primero arqueología en un libro, después genealogía, es decir, encontrar aquellas tramas de poder que permiten componer un cierto estrato histórico y en ese estrato histórico componer una serie—... no voy a ser muy largo. Bueno, eso me puse a investigar. Entonces escribí ese libro, que fue bueno en un punto y malo en otro, porque la gente del tango me empezó a putear: se preguntaban qué tenía que ver el tango no sé con qué, y además porque había salido un libro que decía exactamente lo contrario de lo que yo decía. Bueno, así que eso fue bueno, porque a mí me gustan las polémicas, a la gente del tango por lo general no le gustan las polémicas, porque

es como un mantra donde hay que decir siempre algo parecido. En general, no digo todos. Ahora por suerte se va modificando eso. Y después escribí otras cosas y el último libro, que se llama *Tango y política*, es como una síntesis de todo el trabajo que hice. Entre ellos hice el trabajo de las tapas de las partituras, para el que junté cincuenta. En realidad ese libro fue a pedido de un editor, al que le gustaron las tapas, y yo escribí unos textos vinculados a esas tapas de partituras de comienzos del siglo XX, que son bellísimas. El libro se hizo a color, con un papel divino, así que eso quedó bárbaro.

Oscar Conde: quiero decirles que *Tango y Política* es el mejor ensayo publicado en Argentina el año pasado. El mejor, sin ninguna duda, incluidos todos los géneros. No pueden no leer eso.

Gustavo Varela: Oscar Conde escribió el mejor *Diccionario de Lunfardo*. No lo digo porque él dijo esto. Yo se lo digo a todo el mundo: tenés que leer lo de Conde y es de alguna manera el dueño del lunfardo. No tengo ninguna duda de eso, a pesar de que esta frase no le guste a él.

Oscar Conde: nadie es dueño de nada. Sí intenté laburar en el lunfardo. Me dediqué durante 25 años como un soldado a enseñar griego y latín y a estudiar la tragedia griega, Platón, Aristóteles, esos temas. Mientras tanto en mi vida nocturna mi amante era el tango, el lunfardo, y trabajé mucho en eso, pero siempre como *amateur*. Digo como *amateur* en el sentido de que no tenía campo de aplicación en la universidad para esos temas. Mi intención era estudiar la poesía del tango, pero para eso era necesario un buen diccionario de lunfardo. Vi todos los que había y me parecieron malos, deficientes. Entonces decidí hacer mi propio diccionario. Me convertí en un lunfardista casi sin proponérmelo. Me ayudó por supuesto mi formación filológica. Hice algo medianamente digno cuando publiqué en 1998 el *Diccionario Etimológico del Lunfardo*. Pero no sé si es el mejor diccionario de lunfardo, como dice Gustavo.

Sigo con el tango. Eso tuvo, no sé si como premio o como castigo, que me hayan elegido miembro de la Academia Porteña del Lunfardo y de la Academia Nacional del Tango. Tras 25 años de servicio en la UBA, pedí el “retiro voluntario”, por así decir. Me fui de la Facultad de Filosofía y Letras en 2006. Huí de la UBA, donde se

morfán el hígado por un carguito de 200 pesos. Ahora estoy muy feliz, porque soy profesor en la Universidad Pedagógica Nacional y en la Universidad Nacional de Lanús. En su momento me vinieron a buscar al mismo tiempo de las dos universidades. Me resultó sorprendente. Y, cuando me hicieron la entrevista en ambos lugares, dije que yo aceptaría solo si todos mis proyectos de investigación eran sobre tango o sobre lunfardo. Como aceptaron eso las autoridades de las dos universidades, ahí estoy.

Además, a partir de este año soy profesor titular de la materia *Lunfardo* en la Universidad Nacional de las Artes, una cátedra que yo no sabía que existía. Pero se jubiló el profesor, y me contactaron del Área Transdepartamental de Folklore porque ellos me querían para esa materia. Me presenté al concurso y lo gané.

Pregunta: quiero que nos cuentes Gustavo sobre el programa “Demoliendo tangos”.

Gustavo Varela: hicimos un programa de radio durante muchos años Guillermo Fernández (Guillermito), Federico Mizrahi, Luis Longhi y yo, que se llamaba “Demoliendo tangos”. Empezamos en la *Radio de las Madres*, después nos fuimos a la 750. Nos encantó hacerlo; fue bueno porque hicimos muchos reportajes. Para mí los programas de radio son como encuentros amorosos que uno tiene con los otros. Todo eso estuvo muy bien. Ahora dejamos de hacerlo. Nos corrieron, porque Víctor Hugo Morales hace el fútbol en la 750. Entonces teníamos que ir los domingos a las 10 de la noche y era muy difícil para muchos. Entonces decidimos no seguir con eso, por ahora.

Pregunta: tengo algunos ejes. Podemos hablar de identidad primero y luego de la diferencia.

Oscar Conde: imagínense que, si hay que hablar de identidad y estamos hablando de tango, el tango debe ser, con razón o sin razón, una de las cosas que más nos identifican como argentinos, por lo menos hacia afuera, en el resto del mundo. Pero durante décadas, aunque ahora esto no lo vivamos así –salvo la pequeña intelectualidad de gente que todavía va a recitales de tango o va a las milongas– en la década del '30 y del '40 a las milongas iban las sirvientas, las cocineras, las lavanderas, las obreras. Y ahora van las psicólogas, las filósofas, las arquitectas y las abogadas. Quiero decir que eso ha cambiado mucho. A mí me putean dentro del

mundo del tango, porque también más de una vez he dicho que el tango ya no es un género popular. No lo es en el sentido de que se ha convertido en una especie de folclore urbano del Río de la Plata y, en todo caso, es una muestra de la tradición, de la música, del pensamiento. No estoy diciendo que el tango ha muerto. Lo que digo es que el tango se ha ido transformando, de tal manera que hoy está muy cerca de la vanguardia, pero muy lejos de la gente común.

Entonces, hoy es más difícil, aun cuando a cualquiera que se va de viaje y escucha un tanguito, aunque nunca haya escuchado tango en su vida, le agarra como una cosita, como una nostalgia. Pero en otra época el tango fue, al igual que lo fue el lunfardo, un motivo de cohesión identitaria, una manera de reconocernos unos a los otros. Me parece que tiene todo que ver con la identidad, creo que es uno de los pilares sobre los que se construyó –por lo menos en Buenos Aires, en las ciudades rioplatenses en general (Rosario, La Plata también)– uno de los pilares sobre los que se edificó la identidad ciudadana, urbana de la Argentina.

Gustavo Varela. Yo me pregunté en qué momento el tango era representación de lo argentino, a partir de cuándo. En el comienzo era más problemático porque tiene, como decíamos antes respecto del baile, una procacidad elocuente. No era viable para ser distribuido rápidamente por la ciudad. Entonces estaba en diferentes lugares, como prostíbulos, que había muchos, muchos –en torno al 1900 había seis mil prostíbulos y había doscientas escuelas–. Ahí no había identidad del tango con lo argentino. Había otra cosa. Entonces yo empecé a buscar. ¿Por qué me apareció el tema de lo argentino? Porque a Piazzola le decían que era anti argentino; y no solamente eso, sino que además lo amenazaban de muerte. Y había gente que iba a ver un recital de Piazzola y, cuando Piazzola terminaba, ese tipo que había escuchado 40 o 50 minutos o una hora de tango le decía “Ahora tocate un tango, Piazzola”. Esperaban todo ese tiempo para eso, porque el espíritu de venganza –ya sabemos, y lo estamos viviendo casi en carne propia– es muy eficaz.

¿Qué es lo que pasaba? Yo me preguntaba por qué le decían anti argentino a este tipo. Porque es en el tango clásico del que hablaba Oscar, el tango popular, el de las grandes orquestas, el del gran período de oro del tango, en el que se identificaba lo argentino con el tango. Entonces que apareciera Piazzola con esa

música rara era anti argentino.

Ahora eso es inevitable desde la caída del gobierno de Perón. En septiembre cae Perón y en octubre Piazzolla estrena su octeto, y lo acusaron de anti argentino.

Aunque Horacio Malvicino alguna vez dijo que venían ensayando desde 1953, lo que es probable, Piazzolla en 1955 a través del octeto escribe un manifiesto por el que el tango no se puede ni cantar ni bailar. Y eso es todo un tema, porque el tango se vuelve colectivo en el canto y en el baile, es decir, cantamos todos “La última curda” y lloriqueamos y nos acordamos de la mina o del tipo que nos dejó, y el abrazo es un abrazo comunitario, es una relación de dos. Es un destino compartido sin saber adónde vas. Eso es el baile del tango. En cambio, la música es de a uno; y empieza la vida de a uno.

En el año 56 empieza la vida de a uno, que es el sálvese quien pueda: Fondo Monetario Internacional, Banco Mundial, apertura del mercado y después, en el 70, peor.

Cuando vas para atrás y ves cuándo empieza ese tema... empieza en la década del '10 y del '20. De hecho, cuando en 1910 viene la infanta Isabel, tocan un tango. Había estado de sitio, porque lo habían querido matar al presidente Figueroa Alcorta, no obstante lo cual tocan el tango “Independencia” de Alfredo Bevilacqua. Los que legitiman eso son los literatos. Porque en el tango ven un problema. Por ejemplo, Lugones lo llama “reptil de lupanar” (una gran expresión, por ejemplo, para una remera). Tampoco lo quería Ricardo Rojas, que lo pone dentro de la música cosmopolita, y tampoco lo quería Gálvez, que lo trata no me acuerdo de qué cosa en su novela *Historia de Arrabal* de 1922.

Pero son ellos los que discuten si el tango es lo argentino o no es lo argentino. Eso se suma a ciertas composiciones que el tango va haciendo en los comienzos. Villoldo, además de escribir tangos prostibularios, escribe tangos nacionales. Uno de ellos se llama “Confraternidad”, en alusión a que por entonces se resuelve uno de los conflictos limítrofes con Chile. Entonces hay una cosa ahí. Y los extranjeros que vienen quieren ser argentinos. Entonces Villoldo muestra eso en unos versos, donde aparece hablado un italiano como si fuese un canyengue, como si fuera porteño y entonces usa un cocoliche acriollado. Ese es un principio de

integración de un país que multiplicó su población por cuatro, por lo menos, con los inmigrantes, el 60 por ciento de los cuales eran italianos. Por eso colgamos la ropa en cualquier lado. Entonces, claro, nuestra identidad es una identidad rara. Por eso nos preguntamos todo el tiempo cómo comen los argentinos, cómo duermen los argentinos... Eso en Francia no existe, porque tienen 2000 años de historia; ya saben cómo comen. Nosotros lo tenemos que escribir.

Oscar Conde: yo a esto agregaría algo que tiene que ver con la percepción de esta identidad. Yo creo que la percepción del tango asociado a la identidad argentina es la percepción que se tiene en Europa. Porque el tango aquí, estoy hablando de los primeros años del siglo XX, no es todavía un producto identitario para la totalidad de la población, sino en todo caso para los habitantes del arrabal. Solo para ellos es un producto identitario.

Pero hasta que en 1913 no se produce el famoso triunfo del tango en París y no pasa esto que mucha gente no conoce: que un miembro de la Academia Francesa de la Lengua, en la reunión anual de las cuatro academias en el Instituto de Francia, el dramaturgo Jean Richepin, pronuncia un discurso que se titula "Apropósito del tango". Por supuesto que el discurso que da es un intento de apropiación del tango por parte de los franceses. Y habla de esa danza exótica pero que "nosotros" (los franceses) hemos podido perfeccionar y mejorar. Después habría que ver si efectivamente el tango bailado se transformó después del éxito en Europa... porque vos hablás con los milongueros y te dicen que no hay tal cosa, que el tango liso ya existía antes de la explosión del tango en Francia. Una cosa es el tango canyengue con cortes, con quebradas, el tango arrabalero, por decir así, que es el que estaba muy mal visto por las clases altas, porque ahí el contacto entre los bailarines era intenso: la quebrada presuponía quiebres de cintura, la mina que se tiraba para atrás, cosas por el estilo. Pero después existe un tango "adecentado" que en las milongas se llama *tango liso*, y eso existía antes de que triunfara el tango en París.

Las historias oficiales del tango dicen que cuando el tango triunfó en París, volvió adecentado a la Argentina y entonces todo el mundo lo aceptó. No. Las clases altas, en todo caso, se animaron a aceptarlo abiertamente. Porque también digamos

que los varones de las clases altas son algunos de los tipos que más contribuyeron a la creación de esa danza en sus escapadas nocturnas. Las patotas de los niños bien iban justamente a los suburbios –y específicamente a los salones de los bajos fondos– a bailar tango, donde se supone que se bailaba el verdadero tango.

Gustavo Varela: yo tengo la teoría de que si el tango va a París es porque ya está legitimado. No es que viene de París –ah, qué bueno, París...– y se acepta. Es al revés. ¿Quién llevaba el tango a París? ¿Quién viajaba a París de los sectores populares?

¿Cuánto valía un pasaje en tercera en un barco de entonces? Lo que ganaba un pobre en seis años, me había dado cuando hice la cuenta. Entonces no puede un tipo pasarse seis años ahorrando toda la plata de su salario para ir a bailar el tango a Europa...

Investigando sobre lo que ocurría en París a fines del siglo XIX, lo que ocurría era que había diez mil argentinos. También iban los chilenos. Hay un escritor chileno, Bless Gana, autor de un libro, *Los trasplantados*. Los trasplantados son aquellos que se van de Sudamérica y van a París. Porque París era la meca. ¿Hasta cuándo? Hasta la década del '40. O sea: Villoldo va a París; Piazzola va a Nueva York. Bueno, es un cambio de hegemonía comercial y política. Pasamos de Europa (Inglaterra-Francia) a Estados Unidos. ¿Cuándo? A lo largo de la década del '30, y eso se impone en los años '40. ¿Quiénes llevaban el tango en 1900? Lo llevaban estos niños bien, que eran tremendos. Hay un corte generacional muy similar al que ocurre ahora, o desde hace unos años, que es que entre la vida del hijo y la vida del padre hay una distancia. La hubo también en los '60, un poco más mitigado, porque todavía había una moral que operaba. Pero ahora, con las nuevas tecnologías, el hijo tiene 20 años y el padre no entiende nada. Yo soy de la generación a perilla. Pero ese corte generacional es tan fuerte como lo fue el de principios del siglo pasado. Porque el padre tenía campos y los hijos eran unos patoteros. Hacían de todo, destrozaban cosas, violaban mujeres, mataban gente. Eran unos patoteros. De hecho, traen el boxeo para pelearse con los guapos, porque los guapos estaban en el arrabal, donde también había tango. Entonces ahí se mezclaba la cosa, ahí se

juntaban.

Cuando uno piensa en la identidad del tango, yo digo que el tango tiene un origen de margen moral, no de margen social; es decir, no es un problema de clase. La clase aparece después, que es con el tango canción. Y aparece la clase porque el tango canción construye un dispositivo muy potente para los sectores populares. Las letras de tango tienen un dispositivo moral muy fuerte. “Cuidate”, “no salgas de tu barrio”, “volví del centro”, “no podés cambiar”, “fidelidad a tus amigos”, “lealtad a tu madre”, “lealtad a la esquina”, “lealtad al barrio”. Lealtad todo el tiempo. ¿Eso qué es? Es una *trama moral* que le da identidad a un sector popular que es nuevo. ¿Por qué es nuevo? Porque la gente que vino a la Argentina, la mayoría, vino entre 1880 y 1914. Entonces, cuando hablás de sectores populares, no es lo mismo 1880 que 1900, porque hay más integrados en 1900, porque quieren otras cosas.

Las identidades populares... es tan primaveral decir que son del pueblo... Nos encanta decir que son del pueblo, pero ¿qué pueblo? Es un pueblo muy mezclado. Y, cuando efectivamente arranca, con la victoria de Hipólito Yrigoyen, es como el síntoma de que el pueblo decidió una cosa. Porque fue inesperado el triunfo de Yrigoyen. Completamente inesperado. Las oligarquías estaban verde esmeralda, porque no imaginaban que iba a pasar eso. Y llega un tipo y dice uno de la oligarquía “la Casa de Gobierno está llena de gente con olor a sopa”. Lo dice el anterior Ministro del Interior, que se vuelve loco. Y no solamente eso, sino que además Yrigoyen, que era bastante zorro, en el sentido de un tipo con potencia política, cuando va a recibir el bastón de mando y la banda, llega a la Casa de Gobierno y el Presidente Victorino de la Plaza está esperándolo para entregárselo y él se va a otra habitación y le dice a un radical que busque la banda y se la pone en la habitación de al lado. Acá hubo todo un asunto con la banda presidencial en 1916. Yrigoyen se vino con la banda otorgada por otro radical. Era un tipo picante.

Ahí arma otro asunto, ahí las identidades políticas se vuelven mucho más potentes, no porque el tango sea político al modo de la representación de que hay cien tangos dedicados a Yrigoyen, porque eso es una pavada; sino que es político porque, si vos escribís una trama de afectos, esa trama es política. El amor es político. No hay nada más poderoso que una relación amorosa. El tipo salva a la

mujer y la mujer salva al tipo. Eso es una situación política. Eso es lo que pasa en un determinado momento y las identidades que aparecen lo hacen con más elocuencia.

Pregunta: pasamos un poco a la ética y la estética.

Oscar Conde: evidentemente el tango crea una estética para empezar, pero es una estética que no está separada de una ética. Una ética ligada a estos principios morales o a estas imposiciones morales que, por supuesto, son funcionales a la época y están en consonancia con el discurso de la época, con el imaginario de la época. Pero esa estética del tango tiene que ver no solamente con el modo de bailar sino con el modo de hablar, con el modo de caminar. Porque el hombre o la mujer que bailan tango –estoy hablando de la década del '10, del '20, del '30–no caminan igual que las personas “normales”. Caminan tanguendo, casi como si estuvieran en una pista.

Hace poco hice un correlato entre los compadritos y los jóvenes hiphoperos y su modo de caminar. Hay un modo de vestirse, hay un modo de hablar y hay un modo de caminar del hiphopero. Parece que estuviera haciendo *hip hop* cuando camina. Con el tango pasó un poco todo eso. Desde ya que hablar de estética en el tango presupondría un conocimiento musical que yo no tengo y no voy a hablar de los diferentes estilos compositivos o de los diferentes estilos orquestales, de las posibilidades infinitas que ha tenido musicalmente el tango. Porque si supiéramos de eso –o aun sin saber, siendo como somos simples escuchas de tango– nos llevaría horas y horas.

Porque uno dice *el tango* de la misma manera que uno dice *los griegos*. Homero no tiene nada que ver con Aristóteles, ni Epicuro con Arquíloco de Paros. Con el tango es lo mismo. En el tango entra Pascual Contursi, pero entra también Homero Expósito, y entra Troilo y entra D' Arienzo, que no tienen casi nada que ver entre sí, y entra Piazzola también.

Musicalmente hay una creación de una estética, pero es una estética perdurable y realmente exitosa, porque ha perdurado y se ha impuesto en todo el mundo. En cuanto a lo literario, que sería algo de lo que yo podría hablar un poco, pasa lo mismo. Uno se refiere a la poética del tango, o a la poesía del tango, pero yo creo que habría que usar la palabra en plural, y hablar de las poéticas del tango. Los

autores de letras de tango, a partir de 1917, cuando Pascual Contursi escribe los versos de "Mi noche triste", que graba Gardel el 9 de abril de ese año, construyen un sistema literario donde ciertas ideas fuerza se relacionan unas con otras durante los 20 o 30 años iniciales de la manera en que dijo Gustavo. Hay unas fuerzas, unos arquetipos positivos y unos arquetipos negativos. La madre abnegada en el piletón se contrapone a la milonguita que abandonó todo y a la que encima le fue muy mal. Abandonó el barrio, abandonó el conventillo, dejó a la madre sola. ¿Para qué? Para prostituirse, para ser infeliz, para que el tipo que la sacó de la casa después la abandonara, y normalmente, la pena máxima, por supuesto: se agarra una tuberculosis o una sífilis y termina en el hospital muriendo. Existen esas figuras, pero toda la poesía del tango no es eso. Yo creo que todavía no está lo suficientemente estudiado.

Hay mucha gente que habla del tango en bloque, pero se pierden de vista algunas cosas. Si vamos a hablar de ética es imprescindible hablar de Enrique Santos Discépolo. Porque en el año 1926 se acaba lo que Gobello llamó el "tango criminoso". El tango criminoso sería el tango en el que las historias están ligadas al bajo fondo, a la prostitución, al rufianismo y a los guapos que se encuentran y se enfrentan en un duelo. Uno lo mata al otro y sigue su vida normalmente. Se acaba ese tipo de letra de tango.

¿Qué es lo que hace que se acabe ese tango criminoso? La aparición de dos poetas increíbles. Uno es Homero Manzi, quien con el tango "Viejo ciego" recupera todo el universo poético de Evaristo Carriego, que había muerto en 1912. Mucha gente dice que el sistema literario de las letras de tango está regido por Carriego; pero no fue así desde el principio. Sólo desde la creación de este tango de Manzi. O sea que, mientras que el tango contaba una historia que ocurría en una esquina de arrabal, perdida, lo que sucede con Manzi es que entra el barrio al tango. Manzi abre la ventana y entra el barrio con todo lo que pasa en él. La vida de la gente común entra al tango.

El segundo poeta que le cambia la cara a las poéticas del tango es Enrique Santos Discépolo, que hace algo muy semejante a lo de Manzi, pero con otros temas. Discépolo hace un tango que fue totalmente incomprendido en 1926 cuando

se estrenó: es el tango “Quévachaché”. En este tango habla una voz femenina que le reprocha a su pareja, a su concubino, que se está cagando de hambre: “vos ahí, con tus ideas, con tus ideales”, “yo quiero morfar”, “yo quiero plata”. “Gilito embanderado”, lo llama la mina. Entonces lo que entra ahí en la letra de tango es una escala axiológica. Corre 1926. Está Marcelo T. de Alvear, ya no estaba Yrigoyen. Son años aparentemente apacibles, pero que van a terminar desastrosamente mal. Después del *crack* del '29 acá viene el golpe de estado de Uriburu. Se va descontrolando todo. Discépolo ya está poniendo en tela de juicio los valores de esa sociedad argentina de su tiempo, y esto lo ejercitará luego en otros tangos: en “Yira yira” de 1930, en “Qué «sapa», Señor” de 1931 y en su obra máxima en este sentido, “Cambalache”, de 1935. O sea que ahí estaría un poco la ética del tango. No sólo en Discépolo, claro, pero Discépolo ha sido el introductor de ese tema.

Gustavo Varela: en 1929 llega a la Argentina Walter Thompson, la agencia de publicidad. Es la primera agencia norteamericana. Doy una materia en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA que se llama *Seminario de Diseño Gráfico y Publicidad*. Entonces estudié el asunto de la publicidad en términos más locales, qué es lo ocurrido acá, y también en términos más políticos. Llega Walter Thompson y empiezan las agencias de publicidad, con lo que eso significa, que es la intervención sobre los deseos. De eso se trata la publicidad, es decir, de intervenir sobre el deseo de la gente. Y contemporáneamente al año '26 es la fundación de la radio, que empieza en el '26 y que se va a expandir con toda su potencia y su prepotencia sonora por lo menos hasta la década del '60, que es cuando la televisión aparece en la Argentina con más elocuencia. Porque empieza en el '51, pero recién a fines del '58 –después de todo el negociado que hacen los de la Fusiladora– comienza el asunto de la televisión, que hace un desplazamiento también de corte moral. Creo que la década del '30 empieza en el año '26 y termina en el año '37. Porque hablamos de décadas, como diría Borges, porque somos fanáticos del sistema métrico decimal. Entonces, cuando un año termina con cero, nos parece que terminó la década, y en realidad uno puede pensar que hay una década que tiene 11 años en este caso, digo para el tango, porque en el año '37 vuelve el tango a reverdecir. Desde el '26 o '27 ya empieza un problemita en el tango, que es ·no nos está yendo

del todo bien". Por eso se escribe la historia del tango en ese período. Uno escribe la historia cuando ya las cosas están en problemas. La historia de un amor es eso. Es cuando ya hay problemas.

Si hay problemas, uno empieza a recordar: "¿te acordás cuando íbamos al cine?". Eso es porque ya el presente es un poco seco.

Oscar Conde: Entonces los que escriben esa historia del tango son dos primos, ¿no?

Gustavo Varela: claro, dos primos. Los Bates. Héctor y Luis Bates hacen un programa de radio en el año '34 y eso después lo transforman en un libro en el año '36 y cuentan la historia del tango. Y todavía no había pasado nada, digamos. Troilo recién arrancaba, en el '38 arrancó el Gordo. Lo mejor de Manzi todavía no estaba escrito, y sin embargo ya se hablaba de la historia del tango.

Oscar Conde: bueno, había muerto Gardel en el '35 y eso fue tremendo para el tango.

Gustavo Varela: si, fue un golpazo pero que vino bien, porque le tiró fertilizante. ¿Porqué, qué pasaba? En el año '26 pasa otra cosa: que es que ingresa el cine sonoro (el de Estados Unidos) a la Argentina. No hay todavía cine sonoro en la Argentina, de películas argentinas. Quiere decir que todavía era cine mudo con unos tipos que tocaban en una orquesta en el cine y te aparecían en los carteles. Hay mucho cine mudo escrito, hay hecho mucho y muy bueno en la Argentina, y mucho se perdió. Los yankis traen el cine sonoro. Entonces, imaginate lo que era el cine, en el año '26. Muy barato, siempre fue barato el cine. Ahora es caro desde hace un tiempo, pero era barato. Pero entonces la gente iba al cine y se veía dos o tres películas. Imagínense un tipo de Pompeya que se sentaba a mirar una película en el año '27 sobre Nueva York.

Y la pantalla es, como decía Hitchcock, siete veces más grande que la vida. Siete veces más grande que lo que ocurre en la realidad... Imaginate, eras pobre, pero estabas en el cine. Bueno, la importancia del cine es esa. Porque era un sistema de representación de lo que veíamos. Imaginate para un pobre ver la vida de un rico: eso era lo que veía en la pantalla. Y además de ver eso, escuchaba y

escuchaba música. ¿Qué música escuchaba? Blues, fox-trot, toda música extranjera de Estados Unidos. La gente empezó a silbar blues y fox-trot, y eso empezó a bajar un poco el furor del tango. Discépolo escribe una obra en el año '32: *La historia del tango en dos horas*, que se estrena en La Rural. Hay muchas historias del tango también en el cine. Una se llama *De Gabino Ezeiza a Gardel*. Y está Gardel. Gardel es el último que canta. Eso que pasaba en ese momento tenía que ver con un movimiento que va a ser muy importante a lo largo de la década del '30, del que la crisis del '30 es un signo, pero lo que efectivamente va a ocurrir es el dominio económico y político de Estados Unidos en Occidente. En ese momento está ocurriendo. En ese momento Inglaterra pierde poder, Francia pierde poder y Estados Unidos se asienta. Además Estados Unidos no tuvo guerras en su territorio y son protestantes... con todo lo que eso significa. ¿Eso qué tiene que ver con el tango?

Tiene que ver lo que decía Oscar: esa letra que hasta el año '26 era de una manera se tuerce, empieza un relato diferente en las letras. La mujer ya no es la traidora de siempre, sino que el hombre tiene un reproche que hacer pero, yo me animaría a decir, casi de igual a igual. Cuando vos escuchás los tangos de Manzi, es casi de igual a igual. El tipo que la sigue, ella que se va. Pero él no la acusa, él se pregunta ¿cómo es posible que le esté pasando esto. El tango “Después” (1944) de Manzi empieza “Después... / La luna en sangre y tu emoción / y el anticipo del final / en un oscuro nubarrón”. Mirá lo que le dice el tipo a la mina.

José María Contursi, cuando dice al comienzo de “Como aquella princesa” (1937): “Hay una estrella desmayada / junto a la luz de tu mirada...”. Bueno, hay que decir eso. Después dicen que el tango es machista, por veinte tangos en los que los tipos fajan a las minas, que son del año '10 o del '20... Pero, sino, el tango es muy celebratorio de la mujer. Hay un tango dedicado a las trenzas.

Oscar Conde: “trenzas del color de mate amargo”, escribe Homero Expósito en 1945. Esa sinécdoque dice todo de esa mujer. La trenza es la mujer. Ella lleva el color de la yerba en el cabello. Y es porque huele a mate amargo. Su aliento huele a mate amargo. Una genialidad de Homero Expósito.

Gustavo Varela: por eso la estética de la que hablaba Oscar en el tango es mutante. Y lo que ocurre en el '37 es que aparecen las grandes orquestas de tango.

Imaginate, bailar con la orquesta de Troilo, con la orquesta de Di Sarli, con la orquesta de Miguel Caló era un privilegio.

Además hay que entender una cosa: la belleza de la que hablábamos en las letras, también está en la música. Si uno escucha los tangos instrumentales y se mete adentro de un tango instrumental, lo escucha y empieza a escuchar todo – porque uno escucha la melodía en general–, uno escucha una belleza extraordinaria y era para el pueblo en este período. Mirá la preocupación que tenían estos tipos por el pueblo, de darle tanta belleza, de ocuparse efectivamente, de poner arregladores, de mejorar esos arreglos, de que la orquesta suene, de los ensayos, de todo eso. Esos tipos hacían eso: le dedicaban su vida a generar belleza, y no lo digo románticamente. Lo digo de verdad. Mis viejos se conocieron con Troilo, bailando Troilo. Mis viejos me hablaban de Troilo y era como un semidios. Era uno que daba esa belleza, que tenía que ver con una sonoridad y con una propiedad del silencio. Que uno pueda estar callado la boca y escuchar música, esa es la gran cosa de Troilo. Entonces, cuando eso pasa, vos te das cuenta de que había un respeto equilibrado en una estética que supone que todos estábamos en el mismo lado. Porque eso supone una estética.

Oscar Conde: sí, a veces cuando uno escucha hablar de los recitales de *Los Redondos*, que continúan todavía cuando el Indio hace algo, se habla de misas, se usa la palabra misa.

La verdad es que el tango siempre fue una misa. Es decir, participar sea tanto de una milonga, de un lugar en el que se baile, como de ir a un lugar a conversar y que una orquesta toque y nadie cante. Y ni hablar cuando un tipo canta y canta lo que te está pasando a vos, porque ahí está la gracia, ahí conecta el asunto. Yo escucho la canción de moda “Despacito” y a mí eso no me dice nada, porque no me están pasando esas cosas. Pero yo escucho un tango y esas cosas, sino me pasaron, me están pasando o me van a pasar. Se vive religiosamente eso.

En una época en Buenos Aires todo, absolutamente todo era tango. Casi nadie estaba ajeno a eso. Y, lo que decía Gustavo, cuando empieza a amainar la fiebre del tango, a un loco llamado D' Arienzo se le ocurre volver a tocar para que la gente baile. El tipo en el año '37 sale con a tocar con su orquesta un repertorio básicamente

para bailar. A los tangueros más finos, más conocedores, la orquesta de D' Arienzo les parece muy grasa. A mi papá le encantaba. Luego eso renueva un poco la cosa y pasa esta explosión de orquestas que aparece en el '38, en el '39. Troilo arma una orquesta y la dirige a los 18 años, en el año '38. Y esa explosión marca lo que es el tango de los años '40.

Pregunta: vamos a terminar con el presente, el tango hoy.

Gustavo Varela: el tango tiene tres patas, decía Rodolfo Dinzel, que son la música, la letra y el baile. En los años '90 arrancó nuevamente con el baile, y uno se puede preguntar por qué la gente se pone a bailar, porque ya se bailaba, pero se había dejado de bailar. El baile es el hecho político más importante del tango. Dos que no se conocen se abrazan de ese modo. Es un hecho político. Entonces a partir de ahí armás un asunto.

Eso que ocurre deja de ocurrir en un determinado momento, y no por la llegada de la dictadura, sino que antes, en las década de los '50, los '60, los '70 cambia el mambo del mundo, aparecen otras cosas. El tango no entra en la tele. No porque la gente sea mala. Porque no daba para la tele. Daba y sigue dando para la radio, pero no para la tele, porque ves a un tipo cantando en la tele y es un embole. Inclusive en la época de...

Oscar Conde: ...“Grandes valores”.

Gustavo Varela: “Grandes valores” era como una dosis de lo que ya no estaba. Se emitía los miércoles. Se daban un golpe de pasado. En mi casa estaba prohibido comer con la televisión encendida, por una disposición de mi viejo, de la cual nadie se animaba a decir nada, salvo los miércoles, que estaba “Grandes valores del tango”. Yo me críe con el rock, a mí me gusta el rock y aprendí a escuchar tango. ¿Entonces qué es lo que ocurrió? Creo que se vuelve a bailar, porque vuelve a reverdecer el tango. Porque hay un reverdecer que no es la fiebre del tango, pero hay unos cantores de la hostia, y hay unos músicos que son extraordinarios y hay algunos poetas que intentan con la dificultad que eso significa.

Tengo la idea, pero lo tengo poco estudiado, de que tiene que ver con la globalización. La globalización reverdece las cosas locales. Vas a un hotel en Brasil y, cuando prendés la tele, es lo mismo que estar en Argentina, pero en portugués.

Dan lo mismo: hay gente escandalosa, hay programas como "Intratables", es todo lo mismo pero en portugués. Y, si vas a Francia, es todo lo mismo pero en francés. La globalización es efectivamente monótona. Reverdece lo local. Por eso, si vas ahora a Perú, comés bárbaro. Si ibas a Perú en la década del '80 no comías bien, era un desastre. Pero ahora es distinto. Es una cocina que tiene cientos de años y ahora tiene una reivindicación local. Entonces comés fenómeno. Como en México.

¿Que teníamos nosotros para reverdecer? ¿Maradona? No. Reverdece el tango y aparecen unas voces increíbles. Yo soy fanático de Lidia Borda, que es una cantante de tangos contemporánea que les recomiendo que la escuchen, es una de las mejores cinco cantantes de la historia. Lidia Borda estuvo ahora en el Teatro Roma de Avellaneda. Tiene una voz increíble; y hay otros cantores que también tienen una voz buenísima y hay muy buenos músicos, y hay creaciones nuevas. Intentan, buscan, con todo el derecho que tenemos todos a empujar el carro del lado de lo que a uno le gusta, y es lo que hacen los músicos actuales. Hay mucha movida con el tango y hay mucha gente que hace cosas. Para mí es muy bienvenido, aunque me guste más el tango clásico que el tango presente. Pero me parece que el tango presente habla también de lo que ocurre.

Oscar Conde: yo voy a agregar una cosita más relacionada con los temas del tango actual. Hace unos meses fui jurado de una tesis de una chica que hizo su doctorado sobre las poéticas del tango actual en la Universidad de Viena y entonces yo repasaba un poco sobre qué hablaba ella, y ella se detiene en 8 tópicos:

- 1) La idea del resurgimiento del tango (en las letras del tango aparece la idea de resurgimiento).
- 2) La identificación del tango o de la ciudad de Buenos Aires con el sujeto poético de cada composición ("yo soy Buenos aires", "yo soy el tango").
- 3) Una amplia concepción de la crítica social, que incluye el hambre y la miseria, pero también la violencia política, la dictadura, las Madres de Plaza de Mayo, las Abuelas.
- 4) La cotidianeidad de personajes reconocibles en el escenario urbano actual (no solamente el colectivero o el taxista; también el tipo que vive en la calle, el travesti, el transexual).

5) Una cartografía del Buenos Aires del siglo XXI (la geografía del Buenos Aires actual no tiene nada que ver con la geografía de Buenos Aires de la década del '30, que era mucho más chiquito).

6) El tema de la muerte.

7) El tema de las adicciones (pero específicamente más de la droga y no tanto de la adicción al alcohol; ahora aparecen en algunos tangos explícitamente la merca, y hasta el paco).

8) Por último –yo no sé si estoy tan de acuerdo con esto–, la reivindicación de las raíces negras del tango.

Sobre esas cosas versa la mayor parte de las obras de los nuevos poetas del tango.

FIN

El eterno devenir animal en la piedra. Una reflexión extemporánea sobre el arte rupestre

Cristina Vilariño y Carolina Donnari

Universidad Nacional del Sur

Cuenta la historia que un antiguo médico le reprochaba a Empédocles el hecho de haber concebido toda su cosmogonía a partir de la composición plástica conocida en su época... de alguna manera, había acertado. Los primeros físicos-filósofos comenzaron creando un lenguaje para expresar la *physis* y sus prodigios, y en esta aventura casi natural, casi azarosa, los guiaba la clave misteriosa de todo lo creado... ¿será la Verdad, que siempre se mimetiza con la maravilla y sólo unos pocos ven?, ¿será por eso que las malas lenguas dicen que no existe? Es posible que en aquellos comienzos, el rigor poético-filosófico haya dado al hombre una primera idea del orden natural del mundo, y que la disposición ordenada de las palabras-ideas haya sido la forma inaugural del cosmos, "...el primer orden, secreto, potente, enigmático, en el cual el hombre, por medio de los dioses, se dispone para ejercer un dominio capaz de extenderse a otros ámbitos..." (Blanchot, 1965:155)

En 1994, tres espeleólogos franceses descubrieron, por casualidad, una caverna en el sur de Francia. La cueva, bautizada Chauvet en honor a uno de ellos, abrigaba un tesoro ancestral: cientos de imágenes plasmadas en la piedra, huellas inconfundibles de nuestros antepasados remotos, habían permanecido allí, pacientes, silenciosas, esperando desde antes de que el tiempo fuera tiempo. Si bien existen numerosos sitios arqueológicos donde pueden encontrarse este tipo de pinturas, lo que distingue a Chauvet es la antigüedad inusitada de sus imágenes -se estima que las más antiguas datan de hace 30000 años-, su excelente estado de conservación, y la complejidad de las técnicas utilizadas en su ejecución. Además de las pinturas, en la caverna han sido hallados restos fósiles de distintos animales, marcas de antorchas y las huellas de un niño, entre otros vestigios.

La cueva de Chauvet ha permanecido cerrada al público desde su descubrimiento, y sólo se le permite el ingreso durante un breve período cada año a los equipos de investigadores que la estudian. Sin embargo, a mediados de la década del 2000, el cineasta alemán Werner Herzog se vio frente a una oportunidad

única: el gobierno francés le permitió ingresar junto a un pequeño equipo de trabajo a la caverna, para poder documentar la maravilla que allí se alberga. El resultado de esta inmersión en el pasado fue la película *Cave of forgotten dreams*, estrenada en 2010. Como señala Daniel Alvaro, “la película logra transmitir con precisión la experiencia de la cueva en su situación actual: es decir, no sólo la sensación experimentada frente a las pinturas, sino también e inseparablemente, la sensación de los cuerpos en el espacio cavernoso, de los sonidos y su eco, del aire denso, de los olores de épocas remotas mezclados con los olores de los visitantes contemporáneos” (Alvaro, 2013:14).

Las imágenes encontradas en la caverna representan, principalmente, distintos tipos de animales. Caballos, mamuts, rinocerontes, bisontes, leones y otras bestias prehistóricas están eternizados en la piedra, pero no están quietos. La luz del sol no penetra en la caverna; Herzog ensaya con las luces un movimiento similar al de las antorchas que aquellos hombres prehistóricos debieron utilizar para llevar a cabo las pinturas. Las ocho patas de un bisonte parecen moverse, “como si se tratara de una suerte de protociene” en el que los animales aparecen vivientes, cambiantes. La única representación parcial de una figura humana es la parte inferior del cuerpo de una mujer, conectada a una cabeza de bisonte, que nos evoca, como señala Herzog, los temas taurinos en la pintura de Picasso.

Algunas pinturas están superpuestas sobre otras, llegando a mediar entre ellas una distancia temporal de hasta 5000 años. Uno de los antropólogos entrevistados en el film indica que este hecho, junto a la preeminencia de los temas relacionados con el mundo animal, sugiere que los hombres y mujeres del Paleolítico podrían haber utilizado la caverna en rituales, en el marco de una experiencia del mundo signada por dos conceptos que hoy nos resultan extraños: la *fluidez* y la *permeabilidad*. “Fluidez significa que las categorías que tenemos - hombre, mujer, caballo, árbol, etc., pueden cambiar. Un árbol puede hablar. Dadas ciertas circunstancias, un hombre puede transformarse en un animal, y viceversa. El concepto de permeabilidad implica que no hay barreras, por así decir, entre el mundo en el que estamos y el mundo espiritual. Un muro puede hablarnos, un muro puede aceptarnos o rechazarnos” (Herzog, 2010).

En 1947, el pintor Barnett Newmann afirmaba que “el primer hombre fue un artista”: “la primera manifestación del hombre, como su primer sueño, fue estética. La palabra fue un clamor poético antes que una necesidad de comunicación” (Chipp,

1996: 587). Herzog parece hacerse eco de esta declaración y (se, nos) pregunta: ¿fueron las pinturas de la cueva de Chauvet, de alguna manera, el comienzo del ser humano moderno? ¿qué constituye la “humanidad”? Uno de los científicos entrevistados responde que el hombre de Neanderthal, que convivía con el homo sapiens en este mismo sitio, no fue capaz de desarrollar ningún tipo de artefacto simbólico. Otro, en un tono más poético, afirma: “lo que nos legó la gente que vivió en este valle es su gran arte. No fue un comienzo primitivo o una evolución gradual; más bien irrumpió en escena como un acontecimiento repentino, explosivo. Es como si el alma humana moderna hubiera despertado aquí”.

El *affaire* Chauvet-Herzog no es el único caso donde se plasma la conmoción que el arte prehistórico ejerce sobre nosotros, contemporáneos. También Georges Bataille sintió esa fascinación, pero en su caso por otra caverna: la también francesa, también maravillosa cueva de Lascaux. A ella le dedicó una obra, *Lascaux o el nacimiento del arte*, en la que plantea una pregunta similar a la de Herzog. Para Bataille, el arte es un fenómeno constitutivo de la experiencia humana, y el “milagro de Lascaux” radica en que la caverna es el primer signo tangible de nuestra presencia en el universo. Según el filósofo francés, el descubrimiento de Lascaux ha opacado el “milagro griego” en la medida en que nos ha permitido reconocernos a nosotros mismos en esos primeros hombres, señalando un nuevo comienzo en nuestra historia (Bataille, 2011:17-23).

La presencia de lo animal en las pinturas de Lascaux revela que esta no es una cuestión menor para comprender el surgimiento del arte en estos tiempos remotos. Si el primer signo de nuestra presencia en el mundo aparece asociado a lo animal, es porque a partir de este mismo signo -el arte- se establece la *distancia* entre el hombre y la bestia. Bataille señala que el hombre de Lascaux mostró su separación del mundo animal dibujando la imagen de la animalidad que acababa de abandonar, como si debiese ataviar su naciente reputación con la gracia animal que había perdido. Se trata de un “hombre engalanado por el prestigio de la bestia”(Bataille, 2011:77), que disimula sus rasgos bajo la máscara del animal. Los animales representados en la caverna aparecen representados en un estilo que Bataille denomina “realismo intelectual” -una visión inteligible de la forma animal-, mientras que las representaciones humanas resultan esquemáticas y torpes. Según Bataille, el animal de Lascaux “se sitúa en el mismo nivel que los dioses y los reyes” (Bataille, 2011:94).

Ahora bien, ¿podemos pensar, realmente, que en el nacimiento del arte acontece esta escisión con nuestra animalidad? ¿No implica esto la presunción de un esencialismo? Preferimos pensar, con Deleuze, que “no se está en el mundo, se deviene con el mundo, se deviene contemplándolo. Todo es visión, devenir. Se deviene universo. Devenires animal, vegetal...” (Deleuze, 2006: 171). Para poder pintar al animal, el hombre tuvo que devenir animal: un “círculo virtuoso” en el que no quedan establecidas esencias absolutas, sino sólo un devenir-se al devenir otro. Allí está el hombre-pájaro-herido del pozo de Lascaux, cayendo de espaldas frente a un bisonte que se desangra ... tarde de toros en la cueva, corrida de muertes que no acaban: debían de morir los dos, y sin embargo, están muriendo todavía. El hombre que deviene animal es un “siendo” que no se agota, en el que no hay clausura posible. Quizás a ello se refiera esa experiencia del mundo que, a través de nombres como fluidez y permeabilidad, intentamos hacer conmensurable con nuestro propio modo de existencia.

Herzog señala que se ha determinado que los humanos nunca habitaron la cueva: la usaron para pintar y, posiblemente, para llevar a cabo ceremonias. Una vez más, Platón es desafiado, desmentido. El hombre-animal-artista elige permanecer en la caverna para poder crear su propio relato; se ilumina con una antorcha porque sabe que a la cueva nunca llegará el sol, sólo cuenta con esa luz *que no enseguece*, que lo acompaña mientras se oculta para volverse cómplice de un hacer que le arrebató a los dioses. La caverna no es ya “el lugar del cautiverio, el error o la postergación, sino del secreto personal y del *relato singular*, allí donde somos precisamente únicos. La caverna alberga la alquimia del verbo poético: autocreación diferenciante e irreductible” (Hopenhayn, 1997:137). Y, al igual que el niño del *Zaratustra* -que no juzga, sino que juega: *homo ludens* en lugar de *homo sapiens*- el hombre prehistórico que pinta sobre lo ya pintado, una y otra vez, vive en un no-tiempo, está siempre comenzando, porque no representa, sino que *trae a la presencia*.

Y hablamos de abstracción... ¿importa si aquel primer hombre podía abstraer? No importa, porque no lo necesitaba: ese hombre tuvo que devenir animal para poder dejar su huella, para entrar con su cuerpo denso y total en la piedra -tal vez sintió el mismo terror que obsesionaba la mente de Van Gogh, prisionera de un devenir girasol. Y sin embargo, el hombre fue libre por primera vez cuando pudo crear con la gratuidad y la inutilidad que sólo el Arte sabe otorgar. Devenir otro es el

acto *más alejado de la abstracción*, y en consecuencia de la representación, porque es absorber la diferencia, encarnarla, acercarse hasta confundirse y ser uno, justo ahí donde se desvanece el teatro de la crueldad.

Si hubo algún espíritu religioso en aquella comunidad, estaba atravesado por la piedad que suscita la veneración del animal, el que no sabe que va a morir, y, sin embargo, por el ímpetu que alienta su estampida, corre como si lo supiera. Este hombre debió intuir una cierta fugacidad: la manada que irrumpe súbitamente en la pradera, que pasa tronando desaforada, y que desaparece en una dimensión de vahos y de polvo. Hay una acústica del trepidar que aún se aloja en su cuerpo, y lo que más quiere es retener los bisontes pero sin despojarlos de la furia que los impulsa, para que vuelvan una y otra vez, ¿no es esto la necesidad de afirmar la vida en su totalidad, como un atisbo del eterno retorno? Porque lo que le sucede es tan grave y tan fuerte, que habrá de hacer que retorne... tal vez sea el arte esa potestad de retornar indefinidamente, bajo las infinitas formas que tiene la *physis*.

Referencias bibliográficas

Alvaro, D. (2013) “Variaciones sobre el arte. A propósito de *Cave of forgotten dreams* de Werner Herzog”, *Aisthe*, Vol. VII, nº 11

Bataille, G. (2011) *Lascaux o el nacimiento del arte*, Córdoba, Alción

Chipp, H. (1995) *Teorías del arte contemporáneo*, Madrid, Akal

Deleuze, G. (2006) *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama

Herzog, W. (2010) *Cave of forgotten dreams*

Hopenhayn, M. (1997) *Después del nihilismo. De Nietzsche a Foucault*, Barcelona, Andrés Bello

Joseph Beuys: de liebre a coyote

Mora Vitali

Universidad Nacional de Buenos Aires

¿Por qué trabajo con animales? Para expresar poderes invisibles. Uno puede aclarar esas energías si se penetra en un reino que la gente ha olvidado y donde sobreviven grandes poderes con la forma de grandes personalidades.

Joseph Beuys

Dueño de una visión única del mundo, Joseph Beuys encarnó en su carrera diversos roles: artista, maestro, médium, chaman, sanador y salvaje. Beuys propone que todo ser humano puede ser artista, pero que los animales conservan una capacidad sensible que se ha perdido en la cultura, y rechaza la interpretación a través de la razón como medio de llegar al significado de su obra. Si la razón es insuficiente, la irracionalidad animal es el complemento ideal para el acto inevitablemente cultural que es la creación artística. La naturaleza y la cultura son polos que se atraen y complementan a través del arte, y en este contexto ideológico Beuys opera al crear sus acciones rituales para sanar al mundo, y a sí mismo.

Desde su infancia Beuys experimentó la existencia de los animales con reverencia, y les otorgó un peso particular en su cosmología personal, como portadores de profundo significado espiritual que expresan a través de la acción, la vitalidad, y la capacidad de sentir ancladas en el presente. Los seres vivos poseen, como todos los elementos cuidadosamente seleccionados que Beuys emplea en sus obras, cargas semánticas que son a veces inherentes a los elementos mismos, y a veces creadas por Beuys dentro de su mitología personal. En sus piezas de dibujo y escultura iniciales encontramos representaciones animales: criaturas fusionadas con humanos, quienes recuperan a través de éstas conexiones su carácter de miembros del mundo natural. Posteriormente, los elementos de este mundo se implican en instalaciones y performances de forma física e inmediata, como la grasa, los cadáveres, las ramas y los huesos que son transportados con todo el peso de su materialidad real al espacio de la galería. Con el tiempo, llega a desarrollar piezas de corte netamente ecologista, además de sostener una ideología y una política comprometidas con la causa de la naturaleza.

En pos de dotar a sus iconografías animales de una verdadera densidad simbólica, Beuys abreva en numerosas fuentes culturales y adapta a la modernidad ritos y visiones que han perdido gran parte de su presencia en la conciencia del hombre contemporáneo. Por sobre todo, las criaturas de la naturaleza le permiten evocar una unidad perdida, remontándose a la intemporalidad del tiempo mítico.

La Liebre

Yo hablo por liebres
que no pueden hablar por sí mismas
Joseph Beuys

En la obra beuysiana, la liebre es la criatura que identifica al autor como ser veloz, fértil y creativo. Existe una rica tradición en la representación gráfica de liebres, y las más variadas simbologías recaen sobre ellas. En el continente europeo la liebre es una importante fuente de nutrición, con lo cual es partícipe en la preservación de la vida humana a través de su energía, otro de los temas centrales en el corpus de Beuys. La liebre recorre las distancias necesarias para unir el mundo en uno solo, no hay fronteras para su especie, lo cual la convierte en un modelo atractivo para este artista.

En los '60, Alemania se encuentra atravesando un arduo camino hacia una nueva normalidad, de ahí el énfasis que pone Beuys en 'sanar' el mundo a través del arte. Como sobreviviente de la guerra, su psique también debe ser sanada para reunificar su propio ser intelectual y espiritual como artista integral. La primera acción de Beuys ocurre en 1963, en el marco del *Festum Fluxorum*. Entre otros elementos que también permanecerán en su obra, como las pizarras y los pianos, se encuentra una liebre muerta. Como parte de la performance, el artista remueve el corazón del animal. Se trata de la acción más cercana en su espíritu al coetáneo movimiento del Accionismo Vienés, que también acudió a los antiguos ritos de sacrificio y sanación como posibilidad terapéutica frente a los traumas de su tiempo. En 1966 volverá sobre esta obra con *Eurasia: Siberian Symphony 1963*, recorriendo con otra liebre muerta el camino necesario para suturar la división entre Europa y Asia, andando sobre sus propios pasos una y otra vez dentro de una habitación. La liebre opera en estas instancias como tributo, sacrificada en pos de un bien mayor. Es en *Cómo explicar el arte a una liebre muerta*, de 1965, que el potencial de la liebre cobra protagonismo: en los registros de esta performance vemos a un Beuys con el rostro

cubierto de miel y oro, acunando tiernamente el cadáver de una liebre. Por horas el público presenció la caminata de este par de seres a través de la galería, sin ser capaces de escuchar una sola palabra pronunciada por él: los murmullos eran exclusivamente para la liebre, la privilegiada oyente del maestro.

¿Qué ha hecho la liebre para merecer el discurso de este Beuys dorado y resplandeciente, además del espacio honorable entre sus elementos habituales de trabajo? Ella representó a Eros y Afrodita, el calor, la fertilidad y la femineidad. Fué para el paganismo europeo anglosajón una representante de la diosa de la primavera, Eostre. Los cristianos retomaron esta sacralización, convirtiendo a la liebre pagana, erótica y enloquecida, en el conejo de Pascuas, símbolo de renacimiento y resurrección del hijo de Dios. Las liebres irlandesas eran amigas de las hadas y los duendes, asociados con las fuerzas autónomas de la naturaleza, perseguidoras de los injustos y los descuidados. Para algunas naciones africanas, la liebre era un espíritu juguetón, bromista y sabio, y estos conceptos viajan a América con los esclavos y generan nuevas narrativas para el nuevo continente. La liebre de Durero era un icono burgués en la sociedad alemana, omnipresente a través de la reproductibilidad técnica. Y Beuys mismo notó que tanto en Estados Unidos como en China, se vendían dulces envueltos en papeles con liebres. La liebre está presente en gran variedad de territorios, y por ello está también presente en leyendas, mitos y narrativas tradicionales alrededor del globo, que la hacen un sujeto ideal para el arte ritual.

El Coyote

El espíritu del coyote es tan poderoso que el ser humano
no puede entender lo que es
y lo que puede llegar a hacer en el futuro por la humanidad
Joseph Beuys

Entre los días 23 y 25 de mayo de 1974, Joseph Beuys, en su segunda aparición norteamericana, tras rechazar algunas invitaciones con motivo de la actividad bélica en Viet Nam, realizó *I like America and America likes me*. La complicada relación del autor con el suelo estadounidense se plasma de manera simbólica y contundente en esta, su acción más extensa, en la cual Beuys es envuelto en fieltro en el aeropuerto mismo de la ciudad, y trasladado en una ambulancia hasta la galería, donde comparte un recinto cercado con un coyote por

tres días. Tras este plazo, es devuelto al aeropuerto, de nuevo envuelto en fieltro. Su único contacto con el país transcurre en la galería, en forma de su relación constante con el animal. A través de esta performance, Beuys pretendía ejercer una sanación, a través de la energía irradiada por la acción. Las heridas eran simultáneamente las de la América nativa, invisibilizada y despreciada tras la conquista, y las que separaban a Europa y Estados Unidos en el presente, tras los traumas de guerras y los causados por la lógica capitalista dominante.

El coyote presente en esta obra se llamaba Little John. A lo largo de los tres días, miró por la ventana, durmió en su lecho de paja y sobre las montañas de fieltro de Beuys, jugó con las mantas que lo envolvían, y se acostumbró gradualmente a la presencia del humano, aunque se negó a ser levantado en andas. Demostró una curiosa tranquilidad y templanza frente a su compañero. El coyote es un animal autóctono americano, cuya existencia precede la de los Estados Unidos como tales. Al igual que la liebre, su vida material y su simbología datan de tiempos inmemoriales. Los nativos americanos veían en el coyote la encarnación de arquetipos como el 'trickster', o 'pícaro divino', con el cual Beuys siente una peculiar afinidad. Si bien es venerado como una encarnación de lo divino, no es un elemento cultural solemne, sino que sus enseñanzas se imparten a través de métodos velados y complejos que involucran humor, curiosidad y sobre todo flexibilidad. Hay historias de distintas culturas precolombinas en las que se ve antropomorfizado y convertido en 'Coyote', con mayúscula, y juega algún rol en la creación del universo: trae la humanidad a la existencia, pero también a la muerte. Es visto como un agente de cambio, cuya aparición implica caos, o una mutación en el orden. En la mayoría de estas historias, se habla de un tiempo o dimensión ancestral, en el cual los animales y los humanos eran iguales, y podían comunicarse en una lengua universal. El coyote actúa de acuerdo a la necesidad de las historias, puede ser un personaje inteligente, un tramposo, un cobarde, un bromista, pero es, a la larga, lo que necesita ser para cumplir su rol y enseñar lecciones. Estas concepciones tienen amplios paralelismos con los roles que Beuys anhela para sí.

En el reconocimiento hecho al coyote, Beuys reconoce a las tribus nativas de América y sus creencias, buscando enmendar los daños causados por la europeización del territorio. Pero también hay un proceso de sanación y asimilación personales del artista presente en la performance: la liebre se encuentra con el coyote, el hombre-liebre con sus heridas a cuestas abandona el territorio conocido y se sumerge en la existencia del coyote-trickster originario, creador de universos,

maestro y guía espiritual tribal y aprende de él a recorrer el camino secreto entre la vida y la muerte. El Beuys que le enseña a la liebre muerta el sentido del arte no es el mismo que se presenta sin máscaras ante el coyote vivo. Se enfrenta al coyote armado de sus elementos performáticos, pero no en un rol de amo ni maestro sino en busca de conexión; el objetivo es convivir con él, no tenerlo como medio.

Las elecciones de animales que hace Beuys en su obra tienen que ver con las elecciones identitarias que hace para sí, y pasar de la liebre al coyote, de la muerte a la vida, de la presa al depredador, habla de la evolución en los roles que elige representar en sus performances. Uno de los grandes dones del coyote es su enorme capacidad de adaptación y supervivencia: siendo un depredador natural, se enfrenta desde principios del siglo 20 a una campaña de aniquilación apoyada por el estado estadounidense, que los considera una 'peste': millones de coyotes mueren a través de las décadas. Y aun así, la especie sobrevive, y coexiste con los humanos en todo el territorio, siendo de las pocas que aumentan en número con el tiempo. Sobrevivir y prosperar a pesar de la hostilidad de la sociedad es algo con lo que Beuys puede identificarse.

El coyote vivo posee la calidez que la liebre muerta ha perdido, y tal vez allí se halle también codificada parte del mensaje de esta obra: la calidez necesaria para generar cambios, derretir, ablandar, sanar, proviene de la energía interna que irradia el ser viviente. Y la irradiación, el aura, la presencia, son todos sellos de la presencia de Beuys en el mundo del arte.

Referencias bibliográficas

AA.VV. *Joseph Beuys, Ensayos y entrevistas*. Editorial Síntesis. Madrid. 2006

Levi Strauss, David. *Between dog & wolf, Essays on Art and Politics*. Autonomedia. Brooklyn, NY. 1999.

López, Paulina. "Joseph Beuys: El arte de la liberación". <http://culturacolectiva.com/> 2012

Mesch, Claudia. *'What makes indians laugh' Surrealism, ritual and return in Steven Yazzie and Joseph Beuys*. Arizona State University, 2012.

Osorio de Almeida, Luiz Camillo. "A Estética Romántica e Joseph Beuys". PUC-RJ.

Rosenthal, Mark. "Joseph Beuys: la escenificación de la escultura". *Joseph Beuys (catálogo)*. Fundación Proa. 2014

Filosofía práctica en discusión ¿qué significó Auschwitz?

Yael Valentina Yona

Universidad Nacional de Buenos Aires

Theodor Adorno en 1966 dijo “La exigencia de que Auschwitz no se repita es la primera de todas en la educación”. Sin embargo, pasados tantos años desde entonces y desde Auschwitz, parafraseando a Benjamin, ese enemigo no ha cesado de vencer, no dejamos de tener nuestros Auschwitz contemporáneos. Pero ¿qué significó Auschwitz? ¿La crisis del orden jurídico-político de los Estados-nación modernos? ¿La destrucción del ser humano? ¿La problematización las éticas basadas en el individualismo liberal? Muchos filósofos han reflexionado al respecto y sus investigaciones reflejan la intersección de todas estas cuestiones, entre ellos Giorgio Agamben y Judith Butler.

Cada una de aquellas preguntas está conectada con la política, la antropología filosófica y la ética y reflejan una confluencia entre tales disciplinas que no resulta del todo evidente. A raíz de la pregunta por esa interconexión en un espacio de formación docente, aquí se intentará explicar tal trabazón. Para ello se abreviará principalmente en *Homo sacer I: el poder soberano y la nuda vida* (2006) de Agamben y *Marcos de guerra: las vidas lloradas* (2010) de Butler.

Para el filósofo italiano los campos de concentración son la consecuencia de la crisis de los Estado-nación moderno, más específicamente de la ruptura de la ficción que se halla a su base. Las modernas democracias, en su lucha contra el poder absoluto, reclamaron libertades y derechos individuales a raíz de los cuales surgen distintas declaraciones de los derechos humanos, entre ellas la *Declaración de los derechos del hombre y el ciudadano* (1789). Estas declaraciones son “la figura originaria de la inscripción de la vida natural en el orden jurídico-político del Estado-Nación” (Agamben, 2006: 161-2). Por un lado, la nuda vida, el simple hecho de nacer, el que le confiere a los seres humanos determinados derechos inalienables. La nuda vida, así se encontraría a la base del orden normativo del Estado y no el ser

humano como sujeto libre y consiente. El principio de nacimiento y el principio de soberanía en los nacientes Estados-nación se unen en el cuerpo de sujeto soberano, en el cuerpo del quien pasa de ser súbdito a ser ciudadano constituyendo el fundamento del nuevo Estado-nación (Agamben, 2006: 163).

Pero, por el otro lado, aquella nuda vida investida de derechos solo por el hecho de nacer, se desvanece en la figura del ciudadano en la que esos derechos son conservados (Agamben, 2006: 162):

los derechos son atribuidos al hombre (o surgen de él) solo en la medida en que el hombre mismo es el fundamento que se desvanece inmediatamente, (y que incluso no debe nunca salir a la luz) del ciudadano (Agamben, 2006: 163)

La ficción que aquí se halla implícita es que “el *nacimiento* se haga inmediatamente *nación*” (Agamben, 2006: 163). El sistema político del Estado-nación moderno, entonces, se basa en un nexo entre territorio y ordenamiento jurídico (el Estado), que solo puede darse a través de unas reglas automáticas de inscripción de la vida en ese ordenamiento, esto es el nacimiento en un territorio en el cual rigen determinado ordenamiento jurídico (Agamben, 2006: 222).

De esta manera, lo que hallamos en el núcleo de la formación y fundamentación de los Estados-nación, es la nuda vida¹. Ésta se constituye a través de los derechos humanos y de la mencionada ficción en el fundamento de la soberanía. Así, notamos cómo la *zoe* se politiza cada vez más y solo desde este punto de vista podemos comprender la vocación biopolítica de los Estados-nación. Pero una de las características de la biopolítica moderna es “su necesidad de volver a definir en cada momento el umbral que articula y separa lo que está dentro y lo que está fuera de la vida” (Agamben, 2006: 164). Es así, como la ficción de inscripción automática de la vida natural en el ordenamiento estatal da lugar a un nuevo problema político en la

1 Una de las tesis fundamentales de *Homo Sacer I*, es que la estructura de la política occidental ya desde los griegos se funda en la exclusión-inclusiva de la *nuda vida* del ámbito de lo político. De ésta manera Agamben extiende el concepto de biopolítica formulado por Michel Foucault. Agamben da inicio a sus reflexiones explicando que los griegos tenían dos palabras para lo que en la actualidad llamamos ‘vida’: *zoe* que indicaba, el simple hecho de vivir, la vida común a animales, humanos y dioses[□] y *bíos* que expresaba la forma de vida de un grupo o individuo (Agamben, 2006: 9). La *polis* es el lugar en el que el hecho de vivir (*zoe*) debe transformarse en vivir bien, en vida políticamente cualificada (*eû zên*). De esta manera, la *zoe* se encuentra por un lado excluida de la *polis*, en tanto vida natural, pero a su vez incluida por medio de una politización de la misma que se vuelve necesaria. Esta exclusión-inclusiva de la nuda vida es lo que funda la *polis* (Agamben, 2006: 16).

modernidad: si el nacimiento y la vida pasan a ser el fundamento de la soberanía e identifican a los miembros del soberano, se vuelve necesario precisar qué humanos son ciudadanos y cuáles no (Agamben, 2006: 153). La Revolución Francesa, se encargó justamente de multiplicar las precisiones normativas dirigidas a definir esta cuestión (Agamben, 2006: 153). Lo que hasta entonces había sido un problema antropológico devino en la modernidad en un problema político (Agamben, 2006: 153).

Esta cuestión se ve más claramente en dos fenómenos históricos que determinaron la crisis de la mencionada ficción. Por un lado, como resultado de la Primera Guerra Mundial emergen grandes masas de refugiados y por el otro, a lo largo y ancho de Europa comienzan a prorrumpir leyes de desnaturalización y desnacionalización. Especialmente, la figura del refugiado rompe con aquel automatismo: no es ciudadano, pero es humano, en él comparece la nuda vida, el ser humano que se suponía era sujeto de ciertos derechos por nacimiento, pero que sin un Estado que se los garantice aparecen como vacuos.

No casualmente, los campos de concentración aparecen al mismo tiempo que las mencionadas nuevas leyes sobre la desnacionalización de lxs ciudadanxs y la ciudadanía. Son éstos lxs que absolutamente despojados cualquier derecho político y, así, reducidos completamente a nuda vida, van a parar a los campos de concentración², donde serán muertos como *hominis sacri*, impunemente y sin que ello constituya un ritual sacrificial.

Pero entonces podemos preguntar, cuál es el criterio, cómo se determina qué población será desnacionalizada y desnaturalizada? Si bien Agamben, no responde a esta segunda cuestión³, podríamos acudir a la noción de vida precaria de Judith Butler.

2 En el campo de concentración “habita esa nuda vida que de forma cada vez más evidente, ya no puede ser inscrita en el orden jurídico” (Agamben, 2006: 223)

3 Agamben simplemente da ejemplos de leyes en distintos países, mostrando que de hecho sucedió así, pero no da cuenta de por qué esas leyes estaban dirigidas a ciertas poblaciones y no a otras. Es en esta dirección que Judith Butler en *Vidas precarias* (2006) critica la noción de nuda vida agambeniana diciendo que no puede explicar cómo el poder soberano toma “como blanco ciertas poblaciones, administrándolas, desrealizando la humanidad de sujetos que podrían formar parte de una comunidad unida por leyes comunes a todos” (Butler, 2006: 98).

La precariedad de la vida refiere no solo a la condición de dañabilidad de la vida, de vulnerabilidad sino también a que “la vida exige que se cumplan varias condiciones sociales y económicas para que se mantenga como tal” (Butler, 2010: 30). Es decir, que es una condición existencial de toda vida e implica un vivir en sociedad, nuestra vida está siempre expuesta y es dependiente de los otros. Justamente por que una vida puede dañarse, destruirse, etc. es menester cuidar de esa vida para que pueda ser vivida (Butler, 2010: 31). Sin embargo, no todas las vidas son aprehendidas como precarias y así, tampoco como valiosas ni merecedoras de ser lloradas, es la asignación diferencial de *precaridad* la que constituye un problema a la vez ético, político y epistemológico.

En cuanto al problema epistemológico de qué es aprehendido como vida, especialmente el aspecto precario de la vida, Butler sostiene que hay ciertos marcos de reconocimiento o esquemas de inteligibilidad que producen normas de reconocibilidad histórica y socialmente variables que son la condición de posibilidad del reconocimiento del «ser» de un «sujeto» (por ejemplo en tanto humano o subhumano)⁴ al costo de que se conforme a tales normas, aunque tal conformidad es siempre parcial (Butler, 2010: 17-21). Es decir que estas normas generan, a su vez, ontología históricamente contingente del sujeto de la que depende “nuestra capacidad de discernir y nombrar el «ser» del sujeto” (Butler, 2010: 17).

Pero este problema, se vuelve una cuestión política cuando el “estatus ontológico de una determinada población se ve comprometido y suspendido”, percepción y política son dos modalidades del mismo proceso (Butler, 2010: 51). La precariedad es una condición políticamente inducida por la cual se minimiza la precariedad para unos y se maximiza para otros mediante “una distribución desigual de la riqueza y unas maneas diferenciales de exponer a ciertas poblaciones, conceptualizadas desde el punto racial y nacional, a una mayor violencia” (Butler, 2010: 50).

Lo cual nos lleva a la cuestión ética: “la precariedad impone ciertas obligaciones éticas a los vivos (y entre los vivos)” (Butler, 2010: 42), impone la obligación de generar condiciones sociales y económicas bajo las cuales se minimice la

4 Hay «sujetos» que no son completamente reconocibles como sujetos, y hay «vidas» que no son del todo – o nunca lo son – reconocidas como vidas” (Butler, 2010: 17).

precariedad de la vida de manera igualitaria y universal. Pero esto nos lleva nuevamente a la esfera política ya que la forma que debería adoptar, para Butler, el reconocimiento igualitario de la precariedad son políticas sociales concretas que garanticen el trabajo, la comida, la atención médica (Butler, 2010: 30).

Como vemos, en el planteo de Butler las esferas de la antropología filosófica, la ética y la política están íntimamente ligadas ¿Cuál sería la consecuencia de considerar que entre estos ámbitos es posible delimitar fronteras claras? Pensar que se puede estudiar temas de la Antropología Filosófica – como la cuestión de ¿quién es un humano? – sin hacer alusión a las derivas éticas y políticas que tienen estos conceptos, es en cierto punto caer en cierta idea de individualismo monádico robinsoniano, que cree que puede definirse al ser humano sin puntos de referencia, o auto-referencialmente, desde la soledad de la habitación de Descartes.

De tal concepción no dejan de seguirse ciertas consecuencias ético-políticas. Por un lado, por lo general, conlleva un esencialismo que pretende poder definir claramente lo que es un ser humano y de allí zanjar las cuestiones éticas y políticas en base a una noción de personidad que cuenta con una determinada capacidad moral que lo distingue jerárquicamente por ejemplo del resto de los animales, lo cual implica un antropocentrismo (Butler, 2010: 38). Pero hacer ese tipo de definiciones nos lleva nuevamente al núcleo problemático de la política fascista y nazi señalado por Agamben: la redefinición permanente de la relaciones entre hombre y ciudadano (Agamben, 2006: 153). La biopolítica, en tanto administración de la vida requiere de esa constante redefinición de lo que está adentro de la vida y lo que queda afuera y son esos límites, que se corren y se borran constantemente, los que justifican y determinan qué es lo que se hace vivir y qué es lo que se deja morir o, como agrega Agamben para esta nueva faceta de la biopolítica, qué es aquello que “se hace sobrevivir” (Agamben, 2005: 152)⁵.

5 Es desde este punto de vista que consideramos que una nueva definición esencialista del ser humano no contribuiría en nada a realizar el imperativo ético propuesto por Primo Levi: “Si desde el interior del campo algún mensaje hubiese podido dirigirse a los hombres libres, habría sido éste: no hagáis nunca lo que nos están haciendo aquí” (Levi, 2012: 81). Auschwitz significó, en este sentido, también la puesta en cuestión de la esencia humana que se había creído tener, ya que en lxs habitantes del campo esa esencia paradójicamente se desvaneció; y asimismo la exigencia de

Por el otro de aquella concepción individualista también se deriva la idea de una responsabilidad personal – tan común en estos tiempos de renovación neoliberal – según la cual no habría luchas ni objetivos comunes, sino solo intereses individuales se desentiende de las responsabilidades sociales y representa a aquellos que necesitan servicios sociales como vagos, fracasados, irresponsables sin la suficiente voluntad como para salir de esa situación, como si solo dependiese de ellxs y de su soberana decisión humana hacerlo (Butler & Athanasiou, 2013: 105).

Del mismo modo, querer separar la ética de la política es cerrar la posibilidad de pensar nuevos modos de sociabilidad a partir de una ética concebida relacionamente, desde, por ejemplo, esta perspectiva de una precariedad que nos es constitutiva.

repensar si necesitamos una nueva definición de este tipo y qué objetivos éticos y políticos conllevaría.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2005). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III.* (trad. Antonio G. Cuspinera). Valencia: Pre-textos.
- (2006). *Homo sacer I: el poder soberano y la nuda vida* (trad. Antonio G. Cuspinera). Valencia: Pre-textos.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* (trad. Fermín Rodríguez). Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra: las vidas lloradas* (trad. Bernardo Moreno Carrillo). México: Paidós.
- Butler, J. & Athanasiou (2013). *Dispossession: the preformative in the political.* Cambridge: Polity.
- Levi, P. (2012). *Si esto es un hombre.* Barcelona: Océano.

Ontología e axiología na fusão do corpo com a tecnologia: tensões a partir do paratleta Markus Rhem

Fabio Zoboli e Elder Silva Correia

UFS-Brasil / Universidad Nacional de La Plata

A incorporação de tecnologias presente no meio esportivo/paradesportivo vem cada vez mais recebendo importância no desenvolvimento dos atletas que visam um avanço técnico ou físico para melhorar suas performances rumo à superação de limites e quebra de recordes. “Pero si por lo general, estos avances tecnológicos logrados en los complementos que utilizan los deportistas ya constituyen un problema para los puristas, cuando la tecnología afecta directamente al cuerpo humano, las dudas acerca de su legitimidad ya son mayúsculas” (TRIVIÑO, 2012, p. 6).

O uso dos mais variados tipos de tecnologias no esporte suspende demandas no que tange as relações ontológicas na relação do vivo com o artificial. O corpo fusional – corpo e tecnologia – é um corpo sobre o qual são abarcadas muitas indefinições, dúvidas e incertezas a respeito das manifestações surgidas a partir da mescla entre o organismo e o maquínico em um permanente devir que não se deixa apreender na solidez das classificações científicas. Diferentemente do corpo aprisionado em categorias/definições ligadas a uma tradição naturalista da filosofia, o corpo fundido com a tecnologia se caracteriza pela sua metamorfose polissêmica, uma mistura, entre elementos e dimensões que ao mesmo tempo se alteram e se encadeiam.

O esporte/paradesporto, permeado por corpos cada vez mais hibridizados a aparatos tecnológicos, nos faz pensar algumas questões de cunho ontológico: o que é algo natural? O que é artificial? O que diferencia natural e artificial? O que significa alterar/produzir/destruir algo natural? O artificial descaracteriza a natureza do humano? Natural e artificial não são tensões de um mesmo e único processo do devir ontológico? Pode algo artificial se tornar autônomo e mudar seu rumo?

De igual forma, a fusão do corpo com a tecnologia no âmbito esportivo/paradesportivo levantam questões problemáticas de cunho axiológico, no sentido de se estabelecer valores no âmbito da política e da ética: qual a índole de

um produto tecnológico? O homem tem mais valor que a natureza? Até que ponto o homem pode usar a tecnologia para seu próprio benefício? O que configura um doping tecnológico no âmbito esportivo/paradesportivo? O que é uma trapaça no uso da tecnologia para com o corpo no aumento da performance? Quais os limites que devemos ter com o uso da tecnologia?

No desporto/paradesporto, as discussões da fusão do corpo com a tecnologia vão calhar diretamente na regulamentação das mais diversas manifestações de doping, bem como na categorização de provas esportivas – divisão de atletas por corpos com capacidades idênticas de performances a fim de se manter o suposto “jogo limpo” entendido como equitativo e carente de engano.

Apresentadas as premissas iniciais de nosso ensaio trazemos ao texto o caso do paratleta alemão Markus Rhem a fim de tencionarmos questões ontológicas e axiológicas que tratam da fusão do corpo com a tecnologia no cenário esportivo. Markus Rhem é amputado da perna direita do joelho para baixo. O paratleta saltador à distância solicitou em 2015 junto à *Associação Internacional de Federações de Atletismo (IAAF)* o direito de competir as Olimpíadas do Rio de Janeiro 2016. Rehm saltou no ano de 2015 no campeonato mundial de paratletismo. La paradoja que se plantea es que los implantes mecánicos nacieron con un evidente objetivo terapéutico y restaurativo de las capacidades físicas de los deportistas (normalmente, discapacitados), pero pueden tener efectos mejoradores del rendimiento físico. El actual desarrollo técnico ha conducido, en algunas ocasiones, a que los deportistas implantados (ciborgs) obtengan mejores marcas y resultados deportivos que los deportistas ‘normales’, por lo cual no sólo reclaman que no sean limitados a participar en competiciones para discapacitados sino que también exigen competir en las mismas competiciones que los atletas normales (TRIVIÑO 2012, p.9).

No Catar a surpreendente marca de 8,40 metros, essa marca lhe daria a medalha de ouro nas Olimpíadas de Londres 2012 (vencida pelo britânico Greg Rutherford com a marca de 8,31 metros) e nas olimpíadas do Rio de Janeiro 2016 (vencida pelo norte americano Jeff Henderson com a marca de 8,38 metros).

Porém, a Federação de Atletismo negou o pedido de Markus Rhem alegando que a sua perna protética lhe daria vantagens frente aos demais atletas. Neste sentido, casos como o do paratleta alemão demonstra que o contexto esportivo/paradesportivo, considera que certo uso de tecnologias, como as

próteses de Rhem, interferem na *performance* do corpo, de modo que esta, devido à tecnologia, não seria mais natural, isto é, própria do corpo. Em outras palavras, é como se a *performance* do corpo de Rhem não fosse puramente sua, já que é a prótese que lhe oportuniza tal *performance*. No caso dos atletas “normais”, nas provas do salto em distância, a potência de saltar dos seus corpos de fato seria testada; já no caso do paratleta alemão, não seria possível avaliar sua potência de saltar, haja vista que não teria como saber até que ponto seu salto foi consequência de sua prótese, e até que ponto variou do seu próprio corpo.

Devido a isso, o salto de Rhem com a marca de 8,40 metros no Mundial de paratletismo no Catar, não poderia ser comparado com os saltos de Greg Rutherford que foi ouro nas Olimpíadas de Londres com 8,31 metros; nem com a marca de 8,38 metros obtida por Jeff Henderson nas Olimpíadas 2016. A marca de Rhem é ilegítima para os códigos do esporte devido ao seu caráter não natural, por não ser derivada de uma *performance* pura de seu corpo.

No entanto, é exatamente esse ponto que gostaríamos de levantar para questão. Existe uma *performance* pura? Seria mesmo possível avaliar a *performance* puramente obtida por um corpo? O que seria essa pura *performance* do corpo? Ou melhor, o que é a *performance* de um corpo? O que um corpo pode?

Para tal discussão, consideramos necessário trazer aqui uma definição de corpo que leve em consideração a potência deste, que busque interrogar “o que pode um corpo?”. Neste sentido, gostaríamos de abordar tal questão a partir do conceito de corpo proposto por Spinoza (2013), para o qual um corpo é uma estrutura que tem sua potência em variação de acordo com os encontros com tudo àquilo que o rodeia.

A essa potência, que equivale à capacidade de ação do corpo, Spinoza (2013) denomina de *conatus*, e explica que este é a essência atual do corpo. Quando um corpo é afetado por outros corpos e outros elementos, sua potência entra em variação, o que quer dizer que sua essência também é modificada, já que esta se trata de sua potência atual. Quando o corpo está com sua potência atual, nada falta a ele, esta é sua condição, é o que ele pode diante dos corpos e das coisas que ele entra em relação. Se este corpo entra em relação com outros corpos e outros elementos e sua potência/essência muda, não significa que o corpo conseguiu descobrir sua potência verdadeira que estava esperando apenas o momento de ser encontrada; o que não quer dizer também que a potência atual do

corpo é menos verdadeira do corpo ou mais natural do que a anterior, mas sim que sua potência foi recriada/transformada e lhe foi dada uma nova condição.

Ora, se são os encontros com outros corpos e outros elementos que determinam a potência do corpo, isso quer dizer que não é possível compreender os corpos sem estar em relação com outros corpos – que juntos formam um ambiente, um complexo ou sistema de corpos. Se para Lapoujade (2002) um corpo é primeiramente encontro com outros corpos, isso se deve ao conceito spinoziano de corpo. Em instigante texto intitulado de “O corpo que não aguenta mais”, Lapoujade (2002, p. 81-82) compreende que a pergunta “que pode o corpo?” não diz respeito à atividade do corpo, mas sua potência, que paradoxalmente está ligada a própria definição de corpo: “o corpo é aquele que não aguenta mais, aquele que não se ergue mais”. Esta é para o autor a condição do corpo.

Isso quer dizer que pensando a partir de uma linha spinoziana, o corpo caracteriza-se fundamentalmente pela sua capacidade de ser afetado por outros corpos e seu ambiente. É exatamente essa capacidade de ser afetado pelo exterior, que vai determinar sua ação, e, como vimos com Spinoza (2013), sua essência atual e virtual. É na convivência com outros corpos e todo o seu ambiente, que o corpo pode saber do que é capaz.

Voltando para o caso de Markus Rhem, a partir da breve consideração feita sobre corpo, podemos questionar esse argumento puritano de que a *performance* de Rhem estaria “corrompida” pela sua prótese e que devido a isso não poderia competir com atletas ditos “normais”.

Os corpos dos atletas possuem uma potência atual que é produto de todo um conjunto de encontros com outros corpos, elementos e ambientes. Por exemplo, o desenvolvimento dos materiais esportivos e avanços nas metodologias de treinamento, foram produzindo nos corpos dos atletas novos efeitos, novas potências, novas *performances*, ou melhor, novos corpos. Neste sentido, a produção de novos corpos e novas *performances* resultantes do encontro entre os corpos dos atletas com novas técnicas e tecnologias, não quer dizer que a *performance* destes novos corpos seja menos natural ou mais artificial do que as anteriores. Como vimos com Spinoza (2013), se o corpo é primeiramente encontro com outros corpos e com tudo aquilo que o rodeia (seu ambiente), não existe uma *performance* pura do próprio corpo, o que quer dizer que não é capaz de mensurar sua *performance* plenamente isolada das tecnologias e técnicas que afetam o

corpo. Por isso a *performance* do corpo não expressa o corpo em si mesmo, mas o conjunto de relações pertencentes ao corpo.

Assim, Rhem ao reivindicar seu espaço entre os atletas “normais” nos abre a possibilidade de questionar o argumento de que os paratletas que fazem uso de algumas tecnologias possuem suas performances borradas por tais aparatos. Ora, o que funda o contexto esportivo e paradesportivo são exatamente as técnicas e tecnologias que são expressas nas mais variadas formas de técnicas de treinamento, materiais esportivos. Neste caso, a *performance* dos atletas estão todas borradas pelas técnicas e tecnologias presentes no esporte. Suas *performances* expressam exatamente a hibridização entre seus corpos e os aparatos técnicos e tecnológicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O esporte e sua exigência para o aumento ou manutenção do alto rendimento pressupõe uma redução maquínica do corpo ao considerá-lo como um ente manipulável, e é esta a premissa presente na teoria do treinamento, que inclusive é reconhecida pelos atletas. Sob esse aspecto, a própria noção de corpo e ser humano no esporte, ou uma ontologia do humano no esporte, seria pautada num corpo como máquina, um conjunto de peças que deve funcionar em seu máximo rendimento e, nesse sentido, a própria utilização de tecnologias para a manutenção/aumento dessa *performance* se torna imprescindível. Diante disso, cabem alguns questionamentos: até que ponto, em que medida, ou quais os parâmetros para o estabelecimento de valores e dilemas de cunho éticos que norteiam o uso destas tecnologias no esporte? Até que ponto seria contraditório a proibição dos usos de certas tecnologias para o aumento da *performance*, visto o caráter maquínico que permeia toda a lógica esportiva?

O esporte ao mesmo tempo em que exige a máxima e o aumento constante da *performance* – pautado na quebra dos limites “naturais” do corpo humano – opera paradoxalmente com uma ontologia tradicional de ser humano que freia seu próprio adágio. Isso implica afirmar que o esporte na modernidade é atravessado por uma tentativa de ética universalista que parece estar muito distante das características tecnológicas que fundam a constituição dos corpos destes atletas e do próprio esporte.

Referencias bibliográficas

LAPOUJADE, D. O Corpo que não aguenta mais. In: LINS, D.; GADELHA, S. (orgs.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

SPINOZA, B. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

TRIVIÑO, J. L. P. Deportistas tecnológicamente modificados y los desafíos al deporte. *Revista de bioética e derecho*. Barcelona, n. 24. p. 3-19. Enero 2012.

Mesa redonda:

De la analgesia de las imágenes a los lenguajes del dolor.

Analítica estético-política de las imágenes del pueblo.

Director: Adrián Cangí / **Co-directora:** Alejandra González

Equipo participante:

Adrián Cangí, Alejandra González, Florencia Podestá, Verónica Altamiranda

(Universidad Nacional de Avellaneda)

Para una genealogía del dolor

Por Alejandra González

En el marco de la investigación, *De la analgesia de las imágenes a los lenguajes del dolor. Analítica estético-política de las imágenes del pueblo*, mi tarea partió de la interrogación acerca de la diferencia entre dolor y sufrimiento. La hipótesis preliminar es que el sufrimiento es un dolor domesticado que permite su iteración sin dejar mácula ni promover una praxis resistencial. El dolor, por el contrario, carecería de la posibilidad de ser representado. Considerado de este modo, permanecería en el plano de lo imaginario, en un régimen escópico donde queda prendada la mirada subjetiva, cautiva e impotente, obliterando el dolor y recubriéndolo con sufrimiento. Quizás pueda decirse, se sufre para que no duela. Sufrimiento enorme, desgastante, pero sostenido en un optimismo letal, que supondría la posibilidad de eliminar el dolor de nuestras vidas.

Los lenguajes del arte que transitan por este tipo de imaginaria donde la utopía de la felicidad aparece como posible, terminan, en un giro perverso, fascinando obscenamente con el mal y sus presentificaciones en las ciudades de los hombres. Por el contrario, los lenguajes del dolor, chocarían con la imposibilidad misma de la representación de lo intolerable. Se trataría entonces de articular una lógica del dolor/sufrimiento con una de la ausencia/presencia. Pero esta reconstrucción genealógica tiene la función de desenmascarar la finalidad mediática de esta transformación tanática. Es ese engendro de la opinión pública nacida en el siglo XVIII para quien se produce y a quien se produce, en el acto político de volver indoloras las imágenes del horror a través de la repetición, la sobreexposición, la enumeración detallada, y otros procedimientos retóricos. Planteada esta cuestión, queda el problema de cómo construir una imagen que remita a una ausencia, que le quite sustancia al mundo para no representarlo sino indicar su condición. El imaginario viralizado en los medios de comunicación disuelve el horror por la preminencia de sus mecanismos técnicos de reproducción. Pero habría que dar cuenta de lo irreproducible, de la singularidad absoluta de la herida. Dolor entonces para ser explorado por los lenguajes de las artes y el esfuerzo de un pensar que no se refugie en definiciones.

Según Freud en el *Malestar en la cultura*, “El sufrimiento nos amenaza por tres lados: desde el propio cuerpo que, condenado a la decadencia y a la aniquilación, ni siquiera puede prescindir de los signos de alarma que representan el dolor y la angustia; del mundo exterior, capaz de encarnizarse en nosotros con fuerzas destructoras omnipotentes e implacables; por fin, de las relaciones con otros seres humanos. El sufrimiento que emana de esta última fuente quizá nos sea más doloroso que cualquier otro; tendemos a considerarlo como una adición más o menos gratuita, pese a que bien podría ser un destino tan ineludible como el sufrimiento de distinto origen”.

Si, siguiendo nuestro primer movimiento, llamáramos dolor a esas fuentes que ocasionan el sufrimiento y reserváramos este término para aquello que proviene de la negación patológica del dolor y que encubre una ilusión de felicidad total, como si sus causas pudieran ser abolidas, quizás concluiríamos en que la

disminución del sufrimiento implicaría un duelo, el de la felicidad: Un cuerpo eterno y sin mácula, una naturaleza pródiga, un sistema de relaciones sociales armónico y completamente racionalizado.

El tiempo parece detenido en el dolor, porque se presentifica en el instante y no permite imaginar futuros ni recordar pasados. El dolor conjugado en presente, es siempre físico, duele en el cuerpo como un tajo que hiere la unidad imaginaria que somos, y la hace estallar en fragmentos. No hay palabra que pueda recubrir ese agujero que el dolor abre en el cuerpo. Frente a esa imposibilidad de que lo simbólico haga su trabajo de duelo, lo imaginario multiplica desmesuradamente sus veladuras. Para el dolor no hay dualismo cartesiano que valga, duelen alma-cuerpo en su negada solidaridad. El grito o el llanto son descargas, pero quedan huellas, rastros, cicatrices fuera de los que desaparece la posibilidad de un mundo. (¿La soledad de la tortura, como dice Arendt?).

El sufrimiento separado del dolor y capturado por la sociedad mediática, se pierde en la fetichización de los dispositivos tecnológicos, que hacen de las imágenes cosas y de las cosas mercancías. Ya no hay relaciones sociales entre los hombres, sino vínculos entre las cosas. Se alzaría esa defensa subjetiva para evitar el recuerdo de la imagen hostil no en el origen, pero sí en el comienzo de un proceso metonímico, en el que finamente se produce el montaje entre la estructura subjetiva y los procesos de mercantilización de la obra de arte.

El dolor se apodera, en el viejo sentido de *imperium*, de tal modo sobre nuestro cuerpo que se nos hace inhabitable. ¿Qué resta? La analgesia. Supresión química por las drogas, multiplicación de los estímulos de modo tal que se pierda la especificidad absoluta del dolor que singulariza. Veladura imaginaria de lo real para que no haya desvanecimiento subjetivo. En las sociedades massmediáticas, donde el individuo es la imagen de sí que no se soporta fragmentado, un yo debilitado al extremo no admite ningún agujero, repite sin diferencia las imágenes, hasta saturar el espacio. Si no hay modo de obtener ese objeto, entonces exigimos su multiplicación al infinito. Si no hay modo de evitar el dolor, entonces se hace lugar común de la muerte y el exterminio y se reproducen las imágenes de catástrofes sin mengua, que entonces se transforma en obscenidad

sufriente (y de la pesadumbre de un hombre o una mujer se pasa al chismorroteo de la farándula, y de la humillación de la pobreza, al muestrario porno-sentimental de una mirada insensible que no capta la singularidad de cada quien).

Deshistorizadas las imágenes, se evaden las causas políticas, económicas se desvanecen. Un niño muerto en la playa es el horror de la infancia devastada, y no las políticas norteamericanas en medio oriente. La imagen analgésica reemplaza a una pena única en su diferencia por el recurso de la abstracción, y aún la miseria de los seres por el esquema de la pobreza. Los universales hacen escarnio de la singularidad que no puede hacerse concepto ni imagen. La potencia del único, de la singularidad de una situación que tiene explicaciones, aunque no se agote en ellas, produce afección y eso abre el camino de una praxis que, al menos, transforma al sujeto percipiente y quizás con esto pueda cuestionar la exterioridad irreductible. Quizás sea necesario abolir la idea de mundo, para arribar a lo que encubre, a lo que no termina de horadarlo en esta época del mundo imaginario, tal vez más que de imagen del mundo. Ideología de la imagen que vuelve totalidad las singularidades de los cuerpos-almas que resisten al dualismo cartesiano.

¿Cuáles serían las ventajas del sufrimiento sobre el dolor? El dolor expulsa al sujeto, el sufrimiento permite el regodeo en la egolatría. Imágenes donde es más importante quién ve que lo que es visto, miserabilismo que encasilla al otro que siempre aparece feo, pobre, deserotizado, sucio, finalmente algo que debería ser abolido. El dolor deja anonadada al percipiente, no se trata de su subjetividad ni la del periodista, ni del artista, ni del mediador. Se trata del puro agujoneo en la carne de lo intolerable. El sufrimiento permite que el nombre persista junto con el estilo de un lenguaje, mientras que el dolor arrasa con identidades, estilísticas y poéticas. El sufrimiento hace sentido de lo desposeído de toda lectura posible. Es su ventaja y su límite. De ahí que quizás podamos pensar al barroco que se enraíza en América más como dolor que como sufrimiento: esa torsión de la materia, esa plenitud de los colores aprisionados en las formas, ese rojo sangrante siempre a punto de derramarse fuera de sus límites. Es un dolor sin sufrimiento, que se expande y que solo puede soportarse en otro nivel de lo imaginario. Ese es

el dolor inevitable del que habla Freud, el que adviene con la existencia, no el sufrimiento narcisista que comulga con una ideología optimista y con el elogio de las utopías que no quieren dejarse rozar por lo real.

Claro que el sufrimiento, la conmiseración con los otros (ellos son los que sufren, no ego) siempre es más cómodo que soportar que el dolor toca todas las puertas. Y que es inevitable como el estar vivo. Nadie elige ni lo uno ni lo otro. ¿Si no podemos evitarlo, podremos hacer alguna otra cosa con él? ¿Hay lenguajes del dolor y otros del sufrimiento? ¿Se podrá dar una vuelta más alrededor de la imposibilidad del concepto o la imposible cobertura de la imagen? Si toda teoría es culpable, ¿también lo son los lenguajes de las artes? ¿Deberán pensar el modo en que ponen el dolor en escena? ¿O soportar que es el dolor el que rompe las escenas montadas para su espectacularización? Hacerlo implica desvelar lo que anida en las articulaciones sintácticas de todo lenguaje: la estructura de un poder que ya ubica sustancias, y atributos en un orden.

Descomponer la lengua, sus figuras retóricas, sus distribuciones es ir desmoronando poco a poco la voz del amo que ordena el mundo y lo constituye en su gramática. Evitar la ligereza de hablar del otro, como si fuera accesible a nuestra palabra o nuestra percepción, cuando son los aparatos perceptivos ya consolidados y heredados los que nos obligan a ver al otro como tal y bajo una figura determinada. Claro que las figuras del otro y del propio cuerpo como unidad, solo pueden ser desmontadas en sus intersticios, en los intervalos entre los pasajes que permiten interrumpir las narrativas eurocentradas. Es que solo esa cosmovisión querría reponer constantemente el pasaje del mito al logos, como si el logos fuera el destino final de toda vida y su evolución necesaria en un progresivo perfeccionamiento histórico.

Claro que el precio es desconocer la violencia del comienzo, donde un sentido se impuso sobre todas las otras fuerzas, y se ocultaron las marcas que delatan el dispositivo escópico de esa particular enunciación. Naturalizado el modo de ver, solo queda eliminar lo no visible. ¿Sería pensable lenguajes específicos de las artes que dieran cuenta de su propio marco? No completamente por supuesto, no se puede hacer conciencia del inconsciente, pero se puede trabajar

con lo que de la verdad desmiente siempre el saber, o al menos lo interrumpe en su linealidad. Una lengua que se atreviera a desmontar las figuras y el estilo para encontrar, no en los contenidos enunciados sino en las formas de la enunciación, la manera en que se soporta el dolor de la existencia.

Un dolor que no entra nunca en los andariveles de la comunicación. Por eso los medios masivos no pueden mostrarlo como tal, y lo transforman en imágenes del sufrimiento. Es el dispositivo técnico en sí mismo el que genera su reproductibilidad incesante y crecientemente apática. Porque los dolientes reconocen a los otros doloridos, sin necesidad de una palabra ni de una imagen que circule publicitariamente por el espacio mediático. Un pensamiento que tome en cuenta la incomunicabilidad del dolor, que renuncie incluso a la comprensión intelectual y se avenga a padecer con es el único que puede inventar mundos. El sufrimiento no puede generar, a largo plazo, más que indiferencia y distanciamiento crítico y olvido. Pero el dolor es inconmensurable porque impide la desmemoria remitiendo a un presente donde todo es herida en el cuerpo. Sin embargo, esa fragmentación que no admite mensura puede pensarse como posibilidad de reconstruir el mundo. Elaboración de un lenguaje que no pretende comunicar nada, ni visibilizar, ni aparecer en el espacio público como obra. El dolor, por el contrario, desobra por la transformación que realiza desde la pasión comunitaria. Encuentro imposible de cuerpos dolientes y no comunicabilidad superficial de mónadas homogenizadas por la producción, en el mercado global de subjetividades. Pero además, el padecer juntos nunca puede ser pasivo, aporta un conocimiento que requiere de una praxis inmediata. Deviene en ella como creación. El dolor abre la puerta a la comunidad, pero no a la comunicación, por eso hace lazo en lo real y evade el sentimentalismo imaginario de las emociones fáciles. ¿Cómo hacer comunidad política de los diferentes y no sociedad de masas de los iguales? Será por la vía de un dolor que funda lazos vinculantes por su capacidad de producción de mundo. Dolor que se piensa no como positividad de aprendizaje, sino como negatividad y que por eso puede fundar un lenguaje. Solo cuando el dolor llega a lo secreto del cuerpo, atravesado por las catástrofes

naturales, y es pura pérdida y sinsentido, entonces solo ahí, se potencia y transforma en lazo comunitario. No se trata de identificaciones ni de empatía. Hace comunidad, más allá de toda comprensión, y sobre todo por fuera, y aún en contra de toda comunicación. Y es desde el seno de esa comunidad imposible y desde la absoluta soledad, que el dolor conduce a la creación, pero solo después de que ha muerto toda afirmación, de plantear la inviabilidad histórica de cualquier optimismo decimonónico, y de que el sentido como trascendencia ha sido mutilado. Claro que este lenguaje de la creación implica tomar riesgos. Mientras el sufrimiento cae en una repetición, la mala infinitud en el sentido hegeliano, el dolor se aventura en sus metamorfosis, y se transfigura en lenguajes nuevos. Pero necesitará oponer la potencia de su vacío y su silencio al despliegue de la dominación mediática de la imagen. El sufrimiento genera poder de multiplicación desafectivizada pero fundamentalmente capacidad de reproducción hasta el hastío de los sentidos. No se trata de un sufrimiento estilizado sino de un dolor insoportable. Superabundancia de la diferencia, nunca repetición de lo mismo.

Sobre el dolor contemporáneo. Meditación sobre la desaparición

Por Adrián Cangí

Resistencia

Conocemos bien la alianza entre acto de producción poética y resistencia. Quien produce poéticas no solo se dispone en contra del poder y de la separación en cualquiera de sus formas vitales y subjetivas, sino que intenta liberar algo aprisionado u ofendido, algo negado o velado en las prácticas vitales. Liberar una potencia de vida ofendida por el dolor supone traer a la presencia un pueblo que faltaba en la historia y no sólo una rebelión de los íconos sin anclaje ético y político. En este acto de producción poética provocado por la ética y la política se conectan acontecimiento, síntoma y resistencia para atravesar la imagen contemporánea del pensamiento. La potencia en juego en este acto poético contiene “en sí” una íntima e irreductible resistencia, porque actúa como crítica instantánea ante el impulso ciego de hacer y porque abre otros posibles ritmos de afectos y perceptos en el mundo. Solo el acontecimiento que interrumpe la historia y el síntoma como dinámica de los latidos estructurales, permiten zanjar “el poder hacer” del “poder no-hacer”, la realización del abstenerse.

La afinidad entre los lenguajes de las artes y el acto de resistencia se produce en un pensamiento situado cuando un pueblo entra en escena por los perceptos y afectos que lo liberan, cuando perfora la mirada pese a todo e invoca la vibración sensible de fondo entre el inconsciente común y la conciencia intencional en situación. Lo que nace del derrumbe entre el dolor y el deseo, que el acontecimiento abre en la historia, provoca a desplazarse, a migrar y a metamorfosearse en relación a los lugares del poder. Las imágenes-síntoma contemporáneas funcionan como un columpio oscilante y paradójal porque resisten al poder de dominio planteando un poder de expresión que trabaja con

latencias y olvidos, con improntas y repeticiones, con reminiscencias y contratiempos.

En el arte hoy, las imágenes columpian entre causas inmotivadas inconscientes y efectos críticos concientes, entre fórmulas plásticas de compromiso y desgarraduras conceptuales de la realidad degradada. La imagen-síntoma permite interrogar el inconsciente de las imágenes entre lo estático y lo fluvial, para dar lugar a fórmulas del *pathos* que permiten encarar los fenómenos estilísticos y simbólicos. Creemos que los momentos-síntoma de la imagen contemporánea son los de la tragedia de la cultura en la efracción y contratiempo del gesto. Son aquellos en los que el “monstruo” ingresa como un manto de agonías en el columpio de la imagen y como una tensión suspensiva de la conciencia, para dejar pasar restos y residuos involuntarios de un orden sacrificial.

Toda aparición contemporánea puede ser vista como agitación y palpito entre la carnicería humana que domina la vida y los espectros que hablan por sus huellas, en un tiempo de clausuras y vacíos cuyo síntoma indecible oscila entre emoción y patología. Solo cuando los lenguajes de las artes y el pensamiento interrumpen el flujo insensato de aquello que resistimos nos volvemos contemporáneos del tiempo de cara a la catástrofe que introduce la fisura en los signos y el sinsentido en el momento decisivo del gesto. Lo contemporáneo no es una condición sustantiva, tampoco una forma de los géneros del saber y del poder, sino una vibración del dolor que agujerea lo conocido, que por un instante nos fuerza a sentir y a pensar lo común por el acontecimiento que nos atraviesa y por el síntoma que nos atrapa y desplaza. El contemporáneo es el que capta como un *medium* la solidaridad entre un ritmo de fondo del dolor del tiempo y una poética en alguno de los lenguajes de las artes bajo el síntoma de la muerte violenta, el que produce la alianza entre arte y no-arte y el que provoca las fronteras entre autonomía del arte y comunidad de expresión.

Las estrategias para indagar lo contemporáneo en el umbral que nos interroga pivotan sobre una condición irreductible del giro hacia lo real, donde cualquier consideración sobre el sentir estético está problematizado por la dimensión ética y política. La pregunta por lo contemporáneo no se deja atrapar

por esquemas globales geopolíticos o por lógicas iconológicas de la historia de las artes. Lo hace tanto por la simultaneidad y reversibilidad de matrices clásicas perdurables, de vanguardias simultáneas y de retaguardias anacrónicas que se repiten en el hábito, como por formas de experimentación perceptiva y afectiva de los lenguajes entre autonomía y heterotopía de lo visible y lo decible. Nuestro problema recae hoy sobre las matrices perceptivas y las demandas ontológicas que se preguntan por lo sensible común y se abren entre el dolor percutante de las experiencias sociales y la formación de una reserva sensible para la constitución de una historia por venir.

Acontecimiento, síntoma y resistencia atraviesan la imagen contemporánea como un columpio oscilante y paradójico. Pero una obra o un conjunto de obras no es un acontecimiento aunque podría llegar a provocarlo. Es un conjunto de procesos de formación y de procedimientos de expresión que determinan una constelación, configuración o cartografía de los lenguajes de las artes. Una obra es siempre una instancia local y un pensamiento situado que dice todo lo que tiene para decir por sus procesos de formación y por sus procedimientos de expresión, pero hay que recordar que una obra o una serie de obras es el efecto de un acontecimiento que interrumpió la historia como huella o como síntoma de una tonalidad emotiva. Una obra o un conjunto de obras es una indagación situada de los efectos del acontecimiento, que por azar determinó la sensación y el sentido que la conforman, produciendo secuencias identificables por un conjunto virtual y finito de obras que rodean los imaginarios posibles de nuestros modos de percibir y de nuestros afectos. En las obras latinoamericanas que nos hacen sentir y provocan el pensamiento, buscamos los modelos de tiempo, de sensación y sentido que desplazan el umbral paradójico de las imágenes, entre lo inmotivado y lo intencional en un pensamiento situado. Pensamiento que deberá decidir entre sustraerse de la imagen o imaginar pese a todo. Tensión que resulta definitoria para el contemporáneo que ve “cuerpos y obras como siembra inconstante de frágiles proyectos de piltrafa”, y por ello, tal vez, “percibe la oscuridad de su tiempo como algo que le incumbe y no cesa de interpelarlo”.

Emoción

Adorno y Horkheimer nos recuerdan en el final de las “Notas y esbozos” de la *Dialéctica del Iluminismo* (1944) que tanto aquellos que pasaron por un acontecimiento que marcó sus cuerpos, como aquellos otros que formaron parte de la atmósfera que el acontecimiento abrió en el tiempo histórico, presentan indicios de descomposición sensible y cicatrices emocionales. Sabemos que el cuerpo resulta paralizado por la herida física y el espíritu por el miedo. En la génesis trágica del dolor ambas cosas son inseparables. Las cicatrices que el dolor deja en los cuerpos y entre los cuerpos definen un tipo de carácter y un modo del desempeño práctico e intelectual en el mundo histórico. El cuerpo entumecido es aquel al que se le ha retirado una fuerza o capacidad que lo favorecía para encontrar en su lugar una cicatriz visible o imperceptible, sensible o insensible. Las cicatrices del cuerpo y del alma constituyen deformaciones que crean caracteres donde la esperanza se inmovilizó ante la muerte o el testimonio de una vida quedó petrificado frente a las formas de dominio. La cicatriz que el acontecimiento abre en la historia de los cuerpos y entre los cuerpos es inseparable de un modo de la emoción y del padecer.

Lo patético ha sido visto en la historia de la filosofía como un defecto de la potencia y como una debilidad de la razón. La emoción ha sido minorizada y negada frente a la razón y a la acción. De Platón a Kant la emoción se transformó en un sin salida del lenguaje. Adorno y Horkheimer recuerdan que la Ilustración como proyecto de la razón progresiva es inseparable de la emoción que hace aflorar la cicatriz ante los dispositivos de dominación. De este modo recuperan la “falla de la razón” y “la enfermedad del alma” –modos en los que la arquitectura de la razón occidental condenó a la emoción– para revelar que la cicatriz es un entre-lugar demasiado sensible e insensible a la vez que pesa en el naufragio de la propia razón.

Hegel pensó que se podía encumbrar la injusticia asesina de la naturaleza o de los hombres hasta lo racional para alcanzar, en el naufragio, la razón en la

historia. Schopenhauer esperaba, frente a la desgracia del naufragio, que se alzara la expresión de lo sublime. Nos gustaría conocer la ola que produce el naufragio, pero descubrimos que nosotros la misma ola. Con un fin ético Lucrecio recuerda la génesis del naufragio, en *De rerum natura*, en el que el espectador de una guerra o de un naufragio no debe sentirse culpable por estar a salvo, sino que está llamado a poner en evidencia la diferencia irreductible entre la voluntad de felicidad y la implacable marca del dolor físico o histórico. La buena fortuna del espectador aún vivo es el provecho de su emancipación si logra conectar su emoción con la razón para exponer las formas del dominio de su tiempo.

La emoción nos sobrecoge ante ciertas imágenes en las que somos colocados de cara al dolor extremo o al archivo de las masacres. El filósofo francés Georges Didi-Huberman nos recuerda que la actitud filosófica no consiste en desviar la mirada sustituyendo una explicación racional, para deshacerse en la emoción de las masacres en las que el tiempo nos funde, desorienta y extravía por el dolor. Nuestro presente exige fundar la racionalidad misma en la emoción que se conecta con la mirada en la trama de la experiencia. Las respuestas en la historia de la filosofía no se dejan esperar ante la razón ilustrada: o bien lo viviente tiene el privilegio del dolor como el soporte de la razón, como cree Hegel; o bien la fuente originaria del padecer corporal es la única razón de la existencia, como piensa Nietzsche. La vida sensible para la razón o para la acción no puede pensarse sin emoción.

La emoción corporal conectada a la razón histórica sale de la senda de la impotencia a la que fue conducida de Platón a Kant para volverse activa como cree Bergson. Hay que considerar que el movimiento de la emoción nos pone fuera de sí, porque se trata de una acción donde el cuerpo se agita y tiembla. Valen las palabras arcanas del poeta: “dónde se está cuando se sale/dónde se sale cuando no se está?”. Intuimos que el movimiento de la emoción es un tránsito preposicional donde el cuerpo atraviesa un umbral en el que éste hace cosas de las que ni siquiera tiene idea. Ciertamente es que el movimiento de la emoción puede producirse por una “transformación activa de nuestro mundo” como piensa Merleau-Ponty o por una “percepción que concentra sin moverse del propio sitio”

como cree Deleuze. No hay dudas de que la emoción es un modo de aprehender el mundo que pone en juego los afectos como lo considera Sartre. Sin embargo, ¿qué es eso que estando en mí está fuera de mí?, se pregunta Freud.

Cuando experimentamos una crisis sensorial en el mundo y ante el mundo, cuando se abre el lugar de la separación entre afecto y representación, la emoción queda separada de la imagen que uno se hace de la situación, como piensa Freud. Esta disociación hace que algunas emociones nos lleguen sin que sepamos reconocerlas o comprender sus razones, aunque nos ocupen de modo inquietante en su extrema extrañeza. Los filósofos se reconocen en su insistencia. Georges Didi-Huberman encuentra a Gilles Deleuze en la imagen del pensamiento en el que ambos piensan, en el sendero de Freud, que la emoción excede al “yo”. Deleuze escribe “La emoción no dice `yo´ (...) Uno está fuera de sí. La emoción no es del orden del yo, sino del acontecimiento. Es muy difícil captar un acontecimiento, pero no creo que esta captación implique a la primera persona. Más bien habría que recurrir a la tercera persona porque hay más intensidad en la preposición `él o ella sufre´ que en `yo sufro´”. Didi-Huberman considera doblemente justa esta descripción: la considera una buena descripción y la cree implicada en la justicia, porque pone en juego el uso ético de nuestras emociones.

Ante las imágenes del naufragio de nuestro tiempo la emoción no dice “yo”. En primer lugar porque el inconsciente es mucho más grande y transversal que mi “yo” personal. Ante el dolor, el inconsciente es colectivo y político, nunca individual y familiar. En segundo lugar porque alrededor de mí la comunidad de los hombres es mucho más grande y transversal que cada pequeño “yo” individual. La emoción contiene un colectivo político inconsciente y una comunidad en los regímenes colectivos de enunciación. De este modo las emociones atraviesan a los cuerpos colectivos en cuanto fenómenos que conmueven a la sociedad en su conjunto, porque el acontecimiento marca al cuerpo con cicatrices y porque sus efectos inician por el dolor indicios de descomposición individual y colectiva.

Imagen

Ante el exterminio programado las imágenes insisten y resisten. Vale recordar el mito de la Medusa que exhibe el horror real como fuente de impotencia. El poder del horror aniquila a la víctima y la petrifica, vuelve ciego o mudo al que lo enfrenta. Pero el horror reconducido hacia la imagen y la palabra, reconstruido como interrogación sensible, puede funcionar como mediación. Algunos han visto esta mediación como la del reflejo, sugerida en el mito por Atenea a Perseo para enfrentar a la Gorgona. En *Teorías del cine* (1960), Sigfried Kracauer dice que en Perseo insiste un valor de conocimiento sostenido en el reflejo y un modo de incorporar la memoria a través de éste, lo que permite eliminar el horror paralizador. En este valor reside la capacidad de la imagen para “salvar lo real” de su invisibilidad. Godard recupera en *Historia(s) del cine* el núcleo del texto de Kracauer. La redención por la imagen en su sentido pleno sólo adviene cuando el valor de conocer o de rodear el horror se convierte en fuente de acción. Se trata de transformar la impotencia del horror en un acto de resistencia.

La “indestructible” humanidad del hombre reside en transformar el horror en un acto de creación que resiste a la muerte y al olvido. Movilizar el saber ante lo inimaginable supone abrir lo sensible para salir de la imposibilidad que petrifica el ver, que enmudece y asesina. El cine, como el escudo de Perseo, es el dispositivo que el colectivo *Los Ingrávidos* eligió para producir, como quiere Didi-Huberman, una “imagen-escudo”. El historiador del arte Aby Warburg supo ver en la imagen de Perseo luchando contra la Medusa la suma de la historia intelectual europea, que opone el *ethos* de la mirada contra los poderes de la barbarie. Se trata de aquello que el poeta Paul Celan llama, en “El meridiano” (1960), un cambio de atmósfera poética, lanzado frente al abismo que produce la cabeza de Medusa petrificando cada palabra e imagen del porvenir. El registro que rodea el horror no sirve para huir ni para velar lo real. Perseo no huye de la Medusa, se enfrenta a ella pese a todo. Este argumento de Kracauer, recuperado por Didi-Huberman, permite decir que la imagen surge del escudo, que es en sí el medio técnico que sustituye a la fatalidad por la respuesta ética, que culmina salvando la realidad

histórica de lo inimaginable y del olvido.

La edición de *Los Ingrávidos* en su video *Sonderkommando* (2014) indaga en la desaparición de los 43 estudiantes en la noche de Iguala, y lo hace articulando una serie de imágenes y sonidos presentes y pasados: el movimiento de la cámara a través de la alambrada de púas con las manifestaciones populares que estallaron por el hecho en todo México; la larga caminata hacia las fosas con un conjunto escultórico conmemorativo; el sonido del transporte ferroviario con el silencio de los manifestantes; fundidos encadenados de imágenes de los campos de concentración con las multitudes en reclamo. En ese flujo, se cuela la imagen del portal de Auschwitz que selló la relación entre el trabajador y el soldado anónimo en la frase *Arbeit Macht Frei* (“el trabajo libera”). La edición estratifica las imágenes y sonidos rodeando lo inimaginable para conminarnos a recordar con una de las cuatro imágenes arrancadas al infierno por el Sonderkommando griego en 1944. Vivir en el tiempo de la imaginación desgarrada supone iniciar un acto de resistencia en el que el pasado de las imágenes intervenga para ayudarnos a abrir el presente de los tiempos. La conciencia desgarrada abre la perversión de las combinaciones, donde el concepto reúne los pensamientos más lejanos: una imagen arrebatada al infierno que fuerza a pensar en la desaparición de los cuarenta y tres estudiantes. El compuesto de imágenes y sonidos enfrenta a la imaginación herida bajo la consigna “Imaginad pese a todo”.

¿Qué oración del alma podrá ser trazada por el registro bajo “la luz de la tempestad”? ¿Se podrá experimentar poéticamente sobre las ruinas en un tiempo de barbarie? ¿Podrá redimirse a los muertos o desaparecidos por un simple rectángulo que intente salvar el honor de lo real, aunque lo haga por un “diálogo desesperado” y una “contrapalabra lúcida”? ¿Cómo disponer un registro que bordee la extrañeza más abyecta y lo siniestro que disuelve sus contornos en la mundanidad cotidiana? ¿Cómo mostrar la desaparición trágica entre el mito de la monstruosidad y la fabulación de lo posible? ¿Cómo devolver unas imágenes y palabras a los habitantes de una tierra que está en manos de “guerreros tenebrosos”, artífices de una “negra destrucción”? El pasado le habla al futuro a través de aquellos que han indagado en los últimos días de la humanidad. Apelo a

las voces poéticas de Paul Celan, Karl Krauss y Georg Trakl para enfrentar la irreparable desaparición y los umbrales del dolor.

La sociedad del espectáculo

Por Florencia Podestá

Existe un rasgo incommunicable del dolor. Una mujer víctima de femicidio es un dato que excede toda representación. ¿Qué imágenes muestran los medios de comunicación, principalmente la televisión, de las llamadas víctimas de femicidio? ¿Qué registro permanece en escena?

En esta investigación nos interesa analizar por un lado una visibilidad inusitada que no se condice con el aumento de femicidios, sino que adquieren otras lógicas. Y por otro lado, cómo aparece una producción que adquiere rasgos de una factoría exitosa, un producto de ventas record.

Coincidimos con Eduardo Rinesi en que “una imagen no vale más que mil palabras”. Menos aún cuando horadar la percepción se vuelve una tarea fundante de la desarticulación del sentido común. El tratamiento discursivo que circula respecto de las imágenes de mujeres asesinadas, imágenes de cuerpos inermes sin capacidad de articular defensa, masa informe susceptible de ser moldeada en pos del mercantilismo mediático conlleva una crueldad desmedida. Sólo eso, productos fetichizados con obsolescencia programada por el rating nuestro de cada día.

En este sentido, Judith Butler se pregunta qué hacer con el juego textual que proponen los debates posestructuralistas que gozan de renovada vigencia: “Si todo es discurso ¿qué pasa con el cuerpo? Si todo es un texto ¿Qué decir de la violencia y el daño corporal?” Pero para reflexionar sobre esta pregunta, nos advierte:

Podemos tratar de retomar a la materia entendida como algo anterior al discurso (...) pero esto sólo nos llevaría a descubrir que la materia está completamente sedimentada con los discursos sobre el sexo y la sexualidad que prefiguran y restringen los usos que puede dársele al término. Además podemos tratar de recurrir a la materia para poder fundamentar o verificar una serie de ataques y

violaciones, pero esto sólo nos llevaría descubrir que la materia misma está fundada en una serie de violaciones, violaciones inadvertidamente repetidas en la invocación contemporánea.

No debemos olvidar que la caza de brujas, aquel genocidio de magnitudes comparables con el exterminio de los pueblos originarios tuvo/tiene efectos disciplinares que persisten hasta la actualidad. Hoy, esto se reedita bajo otras formas no tan distintas de las anteriores: mujeres incineradas o empaladas, travestis torturadas y abandonadas en lugares de notoria visibilidad como una advertencia indiscutible de los cuerpos heteronormados.

En consecuencia, ¿Qué función vienen a cumplir los medios de comunicación al exhibir los femicidios de esta forma, desarticulados de toda historicidad? Fomentar el miedo? Sin duda. Pero hay algo más en esos dispositivos técnicos encargados de colonizar subjetividades: la actualización de lógicas disciplinarias que revierten solidaridades constitutivas de los sujetos políticos y alientan procedimientos de sentido de común.

Y al mismo tiempo, ¿qué beneficios extraen de esos cuerpos sin vida? ¿qué ganancias acumulan con la disposición espectacular de tantas muertes? Susan Sontag dirá: “una sociedad llega a ser ‘moderna’ cuando (...) las imágenes ejercen un poder extraordinario en la determinación que exigimos a la realidad y que son en sí mismas ansiados sustitutos de las experiencias de primera mano se hacen indispensables para la salud de la economía, la estabilidad política y la búsqueda de la felicidad privada”.

¿Qué hacen esas imágenes de mujeres asesinadas de las formas más dolorosas sino presentarse como advertencias, recrear un registro moral de conducta, establecer diferencias entre buenas y malas víctimas para finalmente convertirse en un decálogo de lo que se debe y delo que que no se debe hacer?

Claro que, como nos enseñó Butler, existen cuerpos que importan más que otros, y consecuentemente no todos gozan del mismo tratamiento, sobre todo en un medio tan conservador como es la televisión. Por este motivo, los análisis que

aparecen en este medio dan cuenta de abordajes binarios donde no existe una con las relaciones históricas que ponga en contexto los hechos que representa. Específicamente como sostiene María Lugones: “La sociedad sostiene un paradigma sexual binario sin ambigüedades en el cual todos los individuos pueden clasificarse prolijamente como femeninos o masculinos”. Esta es otra de las caras de la violencia simbólica que ejercen los medios de comunicación y que aparece como antesala de las investigaciones que estos despliegan sobre los casos de femicidios.

Y aún más, cuando hablamos de espacios silenciados de la descolonización, sin dudas la televisión es uno de ellos. Quizás deberíamos abandonar nuestras pretensiones de reclamar a un medio como este que modifique sus lógicas de producción imaginaria. Pero nos preocupa el diseño serial de sujetos único-comunicacionales que responden a los intereses del poder y despliegan su accionar político en los diferentes espacios de participación pública y sobre todo en los espacios privados porque para nosotras lo personal aún es político. El medio fragmenta y aísla. Escinde a la imagen de toda historicidad. Y en paralelo expande sus redes de influencia y concentra poder. Porque tal como afirma Christian Ferrer: “todo sistema técnico que se expande no lo hace a partir de una inocencia originaria (...) en ellos está incluido no sólo un programa auto-reproductor sino un plan general de administración de la vida”.

Registros que encarnan una nueva pornografía sádica y desencantada. La banalidad del mal puesta al servicio de productores, editores, presentadores y panelistas. La obediencia debida del formato mediático. Imágenes gastadas sin redención, vaciadas de toda afectividad. El espectáculo tritura una vez más y otra esos cuerpos que pronto serán olvidados porque habrá otros con historias más espectaculares que ocuparán su lugar. Y así el horror pierde su verdadera magnitud, múltiples cuerpos que parecen el mismo, nombres, historias rápidamente olvidadas ante la inmediatez y el desplazamiento de nuevas imágenes. Nos recuerda Ranciere: “Si el horror es banalizado, no es porque veamos demasiadas imágenes de él. No vemos demasiados cuerpos sufrientes en la pantalla. Pero vemos demasiados cuerpos sin nombre, demasiados cuerpos

incapaces de devolvernos la mirada que les dirigimos, demasiados cuerpos que son objeto de la palabra sin tener ellos mismos la palabra”.

A pesar de esto, hay una performatividad , un acto de presencia que configura a los cuerpos dentro de una trama potente, visible, que a diferencia de esos cuerpos que se exhiben en la pantalla desprovistos de todo cuidado y teñidos del amarillismo mediático, irrumpe en el espacio público sugiriendo nuevas posibilidades. Redefinir la importancia de los cuerpos y sus modos de aparición en la escena de los medios masivos de comunicación implica correrse de un “ideal regulatorio” que, tal como sostiene Butler, motoriza una fuerza reguladora que se manifiesta como una especie de poder productivo capaz de demarcar, circunscribir y diferenciar los cuerpos que aparecen en pantalla.

Pese a lo aquí expuesto, los movimientos feministas en sus diversas variantes exhiben/exhibimos en la actualidad múltiples y diversos modos de organización. Sostenidas en prácticas de comunicación alterativa desafiamos la palabra de autoridad de los medios hegemónicos y generamos estrategias y espacios de resistencia que posibilitan, en palabras de Ranciere “escindir la unidad de lo dado” y “diseñar una nueva topografía de lo posible”.

Corporalidad, presencialidad, virtualidad

Por Verónica Altamiranda

(...) La realidad del cuerpo hoy implica la emergencia de síntomas y patologías sociales que de distintas maneras contaminan las prácticas del pensamiento y del arte. (...) El relato visual, carnal y verbal que allí tiene lugar nos atañe demasiado. La historia cotidiana de estos tiempos. (...) Pienso que en la escena mexicana, como ninguna otra obra escénica, Bacantes ha explorado el estado límite de los cuerpos y ha puesto ante nuestros ojos la trágica iconografía de nuestros tiempos. (Diéguez. 2013)

Se podría reflexionar, cómo el arte se encuentra contextualizada, situada, imbricada, en un tiempo y espacio puntual, y cómo esta se compone en el contacto con dichos planos y el sujeto político que lo fecunda. Mientras que a su vez, y en relación al caso que aquí se pretende analizar, a partir de esta representación, en la cual una performer caracterizada de Virgen María representó un aborto rodeada de cuatro mujeres vestidas de negro, con sus rostros cubiertos, expusieron durante la marcha *Ni una menos* y determinados medios de comunicación, el 8 de marzo pasado frente a la Iglesia Catedral sita en la Capital de Tucumán, una iconografía que ofendió a los *telespectadores* que a posteriori televisaron este suceso, a través de diversos canales de comunicación, tocando las fibras más profundas y conservadoras, pero no menos contradictorias, del conjunto de las personas que se sintieron ofendidas.

Se destaca en este sentido, el accionar por parte del Arzobispado, encabezado por Alfredo Horacio Zecca. Dicha institución, organizó de manera sistemática persecución al colectivo feminista que realizó la performance como así también a las familias de las integrantes del mismo, y directamente al movimiento feminista de esta provincia, potenciado por el accionar de los medios de comunicación, sumado al repudio social que se manifestó textualmente en ellos, llegando incluso a elevar una causa legal en INADI contra la persona de la performer. Cabe

destacar que mencionada causa obtuvo el apoyo y las firmas de 60.000 personas, habiendo trascendido así el territorio tucumano.

Existen unos componentes en suma católicos y patriarcales, los cuales configuran a su vez unos sentidos particulares de *lo femenino*, lo cual esboza un panorama complejo sobre el cual deconstruir una variedad de cuestiones respecto del arte en tanto cuerpo que simboliza, re-presenta una vez más, otros escenarios posibles de enunciación, de discursividad y lucha con la significación hegemónica de las prácticas del deber ser y el deber hacer de la mujer, poniendo en juego el cuerpo, *la carne*, de una/s mujer/es como bastión para esta lucha por la libertad femenina entendida desde su más amplia concepción.

Sin duda, hay muchas lecturas posibles de este caso desde las perspectivas imágenes analgésicas y lenguajes del dolor en tanto puede pensarse un desdoblamiento del acto de creación performático subversivo, situado. Por un lado, las composiciones metafóricas relacionadas al posicionamiento político-estético de dicho acto, y por otro el conjunto de significaciones que se ponen en juego en esta escena, en tanto denuncia, exorcismo, visibilización de mecanismos perversos que al mismo tiempo producen dominación, sometimiento, sumisión, aniquilamientos, persecución encubierta, disimulada.

Así, podríamos poner en contacto las concepciones respecto del sufrimiento en tanto martirio constante del cuerpo de un optimismo letal. Esta performance tocó el límite, la performance mostró el dolor como acontecimiento, puso en escena lo innombrable, lo intocable, lo prohibido, la hipocresía. Como lenguaje de las artes trabajó sobre imágenes del dolor pudiendo poner en escena lo irrepresentable.

Por su parte, los medios de comunicación las transformaron en imágenes del sufrimiento, construcción a partir de las cuales se las ataca, montaje virtual que horada las significaciones compuestas en el acto vivo, creativo, arrasando con el cúmulo de significaciones que en ella se expresan.

Ahora bien, Presencialidad Vs. Virtualidad, las imágenes viralizadas producen efectos de sentido político más potentes sobre las personas que visualizaron fotos o videos de la performance por medio de aparatos tecnológicos, que por los pocos que pudieron presenciarlo activamente. ¿Se debe sólo al cambio de “formato de la

visualidad"? ¿Cómo se puede reflexionar acerca de la pulsionalidad desenfrenada volcada en las redes sociales? ¿Cómo se puede pensar respecto de los efectos políticos que produjo y reprodujo este montaje virtual en Instituciones como INADI o la cámara de Legisladores que actualmente llevan adelante acciones legales contra la performer?

Epílogo

Fue por los años 2008 y 2009 que junto a Susana Barbosa comenzamos a pensar en algo que luego resultó materializarse, al menos en parte, en las Jornadas Nacionales de Antropología Filosófica. Luego de ocho años de llevar adelante estas jornadas se han afirmado ciertas convicciones que en un principio nos movilizaron. Susana llama al tipo de filosofía que practicamos filosofía desenfocada, un “tipo de filosofía que hace posible el diálogo entre tradiciones y campos cognitivos diferenciados, que desborda más allá de las fronteras que puede establecer una epistemología ingenua”. Por mi parte, uno de los aspectos en los que suelo centrar mi foco o si se quiere, donde me desenfoco, es en los malentendidos a los que a veces el hacer filosófico nos conduce. Por este motivo es que quiero contar por qué hacemos estas jornadas del modo en que las hacemos:

Las jornadas son itinerantes. Aunque no nacieron pensando en ser itinerantes hace tiempo que su existencia es itinerante. Las cosas sucedieron de ese modo, dos años en la ciudad de Buenos Aires, luego en Mendoza, en Mar del Plata otros dos años, en Quilmes, en General Sarmiento, en Avellaneda. Ya no creo que puedan quedarse quietas, encerradas siempre en un mismo edificio. Como el pensamiento y la filosofía que practicamos, las jornadas necesitan desenfocarse espacialmente. De paso, nos desenfocan a nosotros al enfocarnos en lugares distintos a los habituales.

Las jornadas son gratuitas. Tampoco nacieron pensando en ser gratuitas, aunque a decir verdad, el dinero es siempre un obstáculo y en un doble sentido: por un lado el esfuerzo para obtener algún subsidio siempre fue demasiado agotador para nuestra forma de pensar y así, terminamos abrazando el fracaso en esta área con cierto alivio y alegría, por otro, desde un comienzo uno de nuestros objetivos consistía y consiste en alentar a estudiantes y a quienes recientemente se han recibido, a presentar trabajos y a exponerlos en las jornadas y un arancel constituye un obstáculo más que deben sortear. Decir que las jornadas son gratuitas puede llevar a un malentendido. Quienes formamos parte del grupo que lleva adelante las jornadas ponemos algo de nuestro dinero para los gastos y otras cosas necesarias, pero no decimos con esto que nuestra actitud es noble o generosa. Solamente lo hacemos así.

Las jornadas son abiertas. Aquí puede ser mejor decir: las jornadas son a-ideológicas. Esto primero hay que decirlo de manera elegante: “esta filosofía fuera de su núcleo o foco interactúa con el resto de las humanidades, por un lado, y con las ciencias sociales por otro”. El malentendido que aquí puede ocurrir consiste en creer que decir que las jornadas son a-ideológicas es lo mismo que decir que quienes llevamos adelante las jornadas no tenemos alguna ideología. Ciertamente cada uno de nosotros debe inclinarse por alguna ideología política tanto como por una cierta corriente filosófica incluso religiosa. Pero interactuar en diferentes lugares, con diferentes personas exige una cierta apertura. Lo más importante, sin embargo, es que creemos, y queremos, que la participación de otros que piensan, creen o adhieren a filosofías o políticas o ciencias o profesiones diferentes a las nuestras es fundamental para el tipo de filosofía que practicamos tan desenfocadamente.

Quiero agradecer a todas las instituciones que acogieron a estas jornadas en su itinerancia, en esta edición especialmente a la UNDAV, en la figura de Alejandra González. Un reconocimiento y un fuerte abrazo a los integrantes del equipo que son de Mar del Plata, en particular a Romina Conti por su obstinada perseverancia para que las cosas salgan lo mejor posible. Finalmente, a mi amiga Susana Barbosa, motor no inmóvil de estas jornadas, que con su generosidad ciertamente desenfocada, nunca deja de empujarnos.

Carlos Segovia
Octubre de 2017

Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance (ICA-UBA)
Grupo de Investigaciones Etnográfico-Teatrales (UBA)

PRESENTAN

Poéticas Liminales

Performance // Antropología // Teatro etnográfico

En esta noche compartimos dos propuestas performáticas que se unen en una misma instalación antropológico-teatral. En ellas los investigadores-performers invitarán a re-mover pensamientos y re-pensar movimientos desde los devenires sensorio-emotivos, intersubjetivos, histórico-culturales y geopolíticos de los cuerpos.

El dispositivo escénico presentará
"Las niñas de la villa de Chalco" // Teatro etnográfico // Argentina-México
"Lo ojo vulva. Intervenciones en un antiguo mito amerindio" // Fotografía-
Instalación // Argentina.

Ambas propuestas dialogan, se interpelan y fusionan.

...En esta noche nos encontraremos con el mito, el relato etnográfico y la experiencia, con otros cuerpos, otros géneros, otras etnias...

PUESTA EN ESCENA Y NECESIDADES TÉCNICAS GENERALES

1. “Lo ojo vulva...”

Se despliega en la antesala del espacio donde estará las niñas. La puesta consiste en fotografías que pueden estar montadas en una pared o colgadas a la manera de cortina de fotos.

Se presenta en este espacio de antesala el “ojo vulva”, objeto de dimensiones máximas de un metro por un metro donde sale música de su interior.

2. “Las niñas...”

Espacio rectangular con paredes lisas claras. El piso está cubierto con tela. Se despliegan en forma circular 5 columnas de tela. Estas señalan el espacio escénico. En el centro de las columnas se sitúa el público. En medio del espacio hay una mesa con dos caballetes que mira hacia las columnas. En ella hay un proyector analógico de diapositivas.

Se utilizará también un proyector electrónico. El músico estará también en escena con una PC y órgano.

Necesidades técnicas:

- luces de sala
- sonido de sala con 3 salidas de miniplug
- espacio de guardado de escenografía
- bandeja para proyector / proyector.
- paredes donde montar las fotografías

Tiempo de montaje

2 horas.

Tiempo de desmontaje

30 minutos.

Duración de la instalación performática total: 60 minutos

Momento 1

Entrada al espacio...

Lo oiovulva. Intervenciones en un antiguo mito amerindio.

Instalación fotográfica-sonora



Instalación presentada en la Bienal de Performance BP17, en el marco del Taller "Cuerpos en disputa", Centro Cultural Paco Urondo (UBA), junio de 2017.



Instalación presentada en la Bienal de Performance BP17, en el marco del Taller "Cuerpos en disputa", Centro Cultural Paco Urondo (UBA), junio de 2017.

SINOPSIS

Según cuentan algunos mitos amerindios, los dientes de la vagina dentada de las mujeres que venían del cielo, amenazaban de castración a los hombres de la tierra. Por eso, un día, ellos destruyeron sus dientes. Por eso, un día, con carbones ardientes los quemaron.

Y a partir de aquella violación originaria, nació "la humanidad". Una humanidad heteronormativa y patriarcal. ¿Qué hubiera sucedido si aquella "vagina dentada", en vez de ser violentada, seguía su devenir natural mutante y emergía "ojovulva..."?

¿Qué otrxs humanidades hubieran nacido...? ¿Ojovulvas capaces de trascender la mirada falo-logo-céntrica y objetivizante...? ¿Ojosvulvas capaces de gestar potencias senso-afecto-rationales...? ¿Ojosvulvas capaces de crear transnormatividades...?

Instalación presentada en la Bienal de Performance BP17, en el marco del Taller "Cuerpos en disputa" // Coordinación: Silvia Citro, Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance (ICA-UBA)

Momento 2

Teatro etnográfico...

Las niñas de la Villa de Chalco

Parte I – Mirando México

Teatro Etnográfico



Investigación social: Josefina Ramírez Velázquez
Actuación: Tatiana Ivancovich / Facundo Giménez
Música original y musicalización: Juan Manuel López Manfré
Puesta en movimiento: Violeta Zuvalde
Escenografía y vestuario: Camila Lusetti
Diseño de iluminación: Diego Becker
Producción: María Luz Roa / Facundo Giménez / Fran Cantó
Asistencia de dirección: Fran Cantó
Dirección y dramaturgia: María Luz Roa

Proyecto radicado en
*Área Liminares-Instituto de Artes del Espectáculo
Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires
*Escuela Nacional de Antropología e Historia, México DF

1. SINOPSIS

“Las niñas de la villa de Chalco” es un proceso que transita de la antropología hasta la acción escénica, desde la instalación visual hasta el teatro; construyendo sensaciones, sentidos y lenguajes situados en una liminaridad etnográfico-teatral. En un actor y una actriz exploran sobre los episodios de histeria colectiva ocurridos a alrededor de 600 internas aborígenes de la institución católica escolar “La villa de las niñas” (ubicada en el Estado de México) durante 2007, los cuales fueron difíciles de caratular como tipo de trastorno o enfermedad. Con relatos, imágenes, noticias y objetos recolectados a lo largo de una investigación social y estética en las comunidades de origen de las jóvenes, la obra hilvana un argumento de imágenes, sonidos, olores y palabras sobre el cambio subjetivo que éstas experimentaron al dejar su familia e insertarse en la institución; y cómo en este contexto aflora un proceso de enfermedad que las transformó subjetivamente. En esta primera parte de la obra se presentará un inicio en la investigación donde se mira “de Argentina a México”. La obra se transformará en el devenir de la investigación, por lo que se proyecta realizar la Parte II tras un trabajo de campo a realizar en las comunidades de las niñas durante 2018.



“Las niñas de la villa de Chalco”. Presentación de work in progress en las III Jornadas de Performance-Investigación – Centro Cultural Paco Urondo- noviembre de 2016.



“Las niñas de la villa de Chalco”. Presentación de work in progress en las III Jornadas de Performance-Investigación – Centro Cultural Paco Urondo- noviembre de 2016.

2. ARGUMENTO

Obra de teatro etnográfico que se despliega como un dispositivo intercalando imágenes, cuerpos, sonidos y palabras. El público se encuentra rodeado de columnas que encierran los secretos de “Las niñas de la villa de Chalco”, quienes en 2007 padecieron de una extraña histeria colectiva caratulada como “trastorno psicogénico de la marcha”. Jos, una investigadora desde México se pregunta por ellas, las conoce, visita la villa y las comunidades de estas niñas. Una investigadora de Argentina atiende a estos datos etnográficos, se pregunta por “lo que pasó después”. Un ser carnavalesco presenta trazos e imágenes de la historia. Pero las niñas están detrás de los muros, contenidas en las columnas, los pisos, la arquitectura. En el transcurso de la obra nos encontramos con sus relatos y sombras. Con preguntas sobre lo que sucedió.



"Las niñas de la villa de Chalco". Presentación de work in progress en las III Jornadas de Performance-Investigación – Centro Cultural Paco Urondo- noviembre de 2016.



"Las niñas de la villa de Chalco". Presentación de work in progress en las III Jornadas de Performance-Investigación – Centro Cultural Paco Urondo- noviembre de 2016.



Directora y coreógrafa en "Las niñas de la villa de Chalco". Presentación de work in progress en las III Jornadas de Performance-Investigación – Centro Cultural Paco Urondo- noviembre de 2016.



"Las niñas de la villa de Chalco". Presentación de work in progress en las III Jornadas de Performance-Investigación – Centro Cultural Paco Urondo- noviembre de 2016.

3. LA COLABORACIÓN Argentina-México

María Luz Roa es fundadora del GIET, grupo que entre 2012 y 2014 dio vida a la obra de teatro documental *Carne oscura y triste. ¿Qué hay en ti?* En ella, el hecho escénico da cuenta de la investigación doctoral en Ciencias Sociales de Roa sobre las subjetividades de los cosecheros de yerba mate de la provincia de Misiones (noreste de Argentina). En 2015 en colaboración con el músico y estudiante de Antropología Juan Manuel López Manfré; Luz y Juan Manuel realizaron una gira en Colombia donde presentaron "*Carne oscura... y Biografía Mutante*"; y dictaron el workshop "*Poéticas de la cultura: una apertura visceral en el proceso de construcción del conocimiento etnográfico. Aportes desde el movimiento, la palabra y la sonoridad*". En el marco de esta gira iniciaron un intercambio con Josefina Ramírez Velázquez, investigadora mexicana que desde 2008 etnografió y documentó el llamado trastorno psicogénico de la marcha que presentaron las alumnas de Villa de las Niñas en Chalco durante el primer semestre del año 2007. La problemática de investigación de Ramírez Velázquez vinculada a las corporalidades y emocionalidades sufridas de las jóvenes, y el sentimiento y experiencia que expresaba la investigadora conmovieron a Luz y Juan. Al mismo tiempo, Jos encontró otros modos de transmitir sus inquietudes antropológicas con la asistencia al workshop citado. El encuentro fue un emergente de ideas y sensaciones sobre problemáticas vinculadas a las corporalidades de los jóvenes latinoamericanos en contextos rurales, y sobre procesos de creatividad artístico-científicos y recorridos del conocimiento etnográfico. Como fruto de estas preguntas y experiencias compartidas en Colombia, surgió la propuesta de poner en escena la investigación de más de 6 años de Ramírez Velázquez, con el desafío de iniciar un trabajo de investigación que una latitudes norte y sur de Latinoamérica.

En este proyecto se reúnen el Grupo de Investigaciones Etnográfico-Teatrales de Argentina (GIET), integrado por científicos sociales y artistas y coordinado por la investigadora María Luz Roa (CONICET, UBA) y Josefina Ramírez Velázquez, docente investigadora de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) de México; para una búsqueda en común: la apertura del proceso creativo etnográfico desde modalidades de performance-investigación y la construcción de poéticas que den cuenta de un conocimiento sobre las sensibilidades, corporalidades, emocionalidades y prácticas de los sujetos en el mundo cultural. Poéticas que exceden los límites del campo artístico y académico en miras de expresar, comunicar y sentir un conocimiento encarnado en la visceralidad del investigador.

En "*Las niñas de la villa de Chalco*" / Parte I se presentará una primera cristalización de la colaboración donde se presenta la mirada de "*Argentina hacia México*". En el devenir de la investigación la obra se irá transformando, por lo que se proyecta realizar nuevas versiones de la obra el próximo año tras haber concluido un trabajo de campo en las comunidades de origen de las niñas.

4. SOBRE EL PROCESO DE CREACIÓN. El teatro etnográfico.

Inspirada en las iniciales experimentaciones del antropólogo Víctor Turner y el director teatral Richard Schechner y en la “poética de la cultura” del antropólogo estadounidense Robert Desjlerlais; entre 2012 y 2014 Luz Roa plasmó ciertas dimensiones analizadas en su investigación doctoral sobre cosecheros de yerba mate en la obra teatral “Carne oscura y triste. ¿Qué hay en ti?”¹. En este modo de investigación la escritura etnográfica y dramaturgía, y la dirección teatral le permitieron objetivar un conocimiento carnal generado a partir del “estar en el campo”. De esta manera, “Carne oscura...” es algo más que una obra documental que cuenta historias sobre cosecheros. “Carne oscura...” es la misma etnografía que expresa lo que localmente se conoce como “ser tarefero”, una categoría existencialmente compleja que abarca diversas dimensiones corporales, prácticas y emocionales de la experiencia en el yerbal. Nació entonces lo que Luz conceptualizó como teatro etnográfico, un género performático liminoide que desafía los lenguajes y espacios académico y artístico a través de un ejercicio transfronterizo de acción corporizada. Su cualidad diferencial reside en la metodología de investigación-creación que se refleja en la presentación de las maneras culturales tácitas, valores y sensibilidades de las experiencias de los sujetos en el mundo.

¹ Obra de Teatro Etnográfico: *Carne oscura y triste. ¿Qué hay en ti?* (dirección, investigación social, producción y dramaturgia de María Luz Roa, realizada por el GIET). Funciones realizadas en: Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, FFLyLL-UBA, IDES, UNSAM, Espacio Cultural No Avestruz, III ECART (La Plata), Teatro Tornavías de la UNSAM; Escuela de Circo de Pies a Cabeza (La Plata), entre otros. Espectáculo seleccionado para: el XII Festival Internacional de Teatro Universitario de Manizales (Colombia), I y II Encuentro Latinoamericano de Investigadores de las Corporalidades en las Culturas (Colombia y Argentina), FAUNA (Buenos Aires); y III Encuentro Platense de Investigadores sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas (La Plata).



SILVIA ROCCA

Artista visual de la Ciudad de Avellaneda

www.misgrabados.blogspot.com - www.tallergrabado.blogspot.com



DEL 6 AL 20 DE SEPTIEMBRE – Patio de ingreso por avenida
España-

**En el marco de las VIII Jornadas Nacionales de Antropología Filosófica:
“Animales, humanos y artefactos técnicos, entre el arte y la política”**

MUSEO VIRTUAL SEDE ESPAÑA – ESPAÑA 350 AVELLANEDA
PROGRAMA TRANSVERSAL DERED MUSEOS UNDAV

Muestra Animales de poder

10 años

Silvia Rocca

Interesada por el arte precolombino y el barroco Iberoamericano, realicé durante muchos años viajes por el norte Argentino, Uruguay, Brasil, Paraguay, Santiago de Chile, Bolivia, Perú, Ecuador, Arizona, Nuevo México y California. Estos recorridos permitieron abrir una puerta al misterio, a lo olvidado, a la búsqueda de lo americano, y eso fue posible danzando con sus dioses, transitando sus tierras y comiendo con su gente.

El quehacer artístico estuvo en los últimos tiempos vinculado a la creación de imágenes relacionadas e inspiradas en la observación y la poesía de estos lugares y su cultura.

Desde mis inicios trabajé con temas relacionados a lo urbano, teniendo claro que hay un retorno constante a la tierra. En ese ir y venir de la ciudad a las altas montañas, interpreto, a través de distintas técnicas de grabado, los misterios y rituales de la cosmovisión andina.

En las imágenes existe un imaginario de deidades mágicas en paisajes de los distintos lugares recorridos, imaginados o soñados. En este sentido, hay un ir y venir como reconocimiento al origen donde intento cuestionarme la colonialidad, el racismo y las relaciones de género desiguales en su modelo patriarcal.

Nunca me sentí cómoda en posturas europeas e imperialistas. Al transitar por América, empecé a sentir la idea de raza, de dominación y de conquista a través de elementos de poder como la religión. El arte es un lenguaje en donde todo tiene vida y comunica algo sagrado.

He venido trabajando e investigando en estas temáticas durante más de una década. Así, a través del arte y de estos movimientos, empecé a encontrarme a mí misma, más que en las semejanzas, en esas diferencias que conviven, se respetan y complementan entre sí.





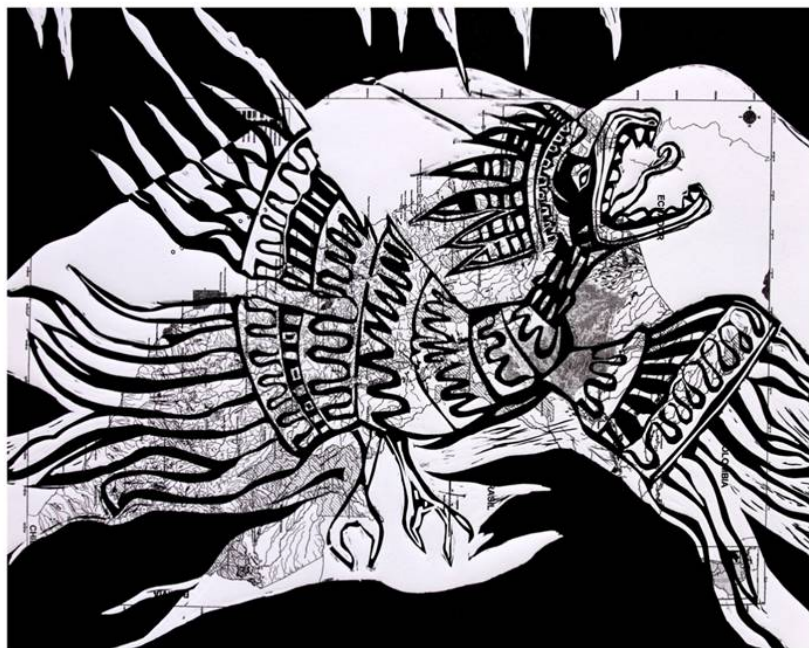


SILVIA ROCCA:

Vive y trabaja para el grabado en su taller de Avellaneda. Prov. de Bs. As. Taller “mirando al sur” Enseñanza y experimentación de diferentes técnicas graficas.

Participa desde 1983 en numerosas muestras colectivas, compartidas e individuales en certámenes nacionales, Municipales, provinciales y privados, en la Argentina y en el exterior, en los que obtuvo más de 25 premios en grabado.

Interviene en bienales internacionales en: Japón, Cuba, Panamá, Brasil, España, Uruguay, Suecia, México y Rumania.



**MUSEO VIRTUAL SEDE ESPAÑA – PROGRAMA TRANSVERSAL
DERED MUSEOS UNDAV**



ISBN 978-987-544-792-9

