

Estética y Contemponeidad

SERIE: Cuadernos del GIECAL

Estética y Contemporaneidad/
Pedro Alzuru. - Mérida, Venezuela. Vicerrectorado Académico Secretaria
de Universidad de Los Andes Grupo de Investigación y Estudios Culturales
de América Latina-GIECAL
254 p. /Serie Cuadernos del GIECAL ;
Incluye Bibliografía
ISBN: 978-980-12-4773-9

Pedro Alzuru

Estética y Contemporaneidad

Vicerrectorado Académico
Secretaría de la Universidad de Los Andes
Grupo de Investigación y Estudios Culturales de América Latina-GIECAL

Mérida - Venezuela
2010

Título de la obra
Estética y Contemporaneidad

Autor
Pedro Alzuru

Diseño de portada
José Oscar Rojas Ariza

Diseño y Diagramación
Luzmaira Méndez Calderón

Foto portada y textos
Zenaida Marín

Entes financieros:
Vicerrectorado Académico
Secretaría
Grupo de Investigación y Estudios Culturales de
América Latina-GIECAL

“HECHO EL EL DEPÓSITO DE LEY”
Déposito legal LF07420107004541
ISBN: 978-980-12-4773-9

PRÓLOGO

Con “Estética y contemporaneidad” se quiere aquí titular estas indagaciones que no tienen otro propósito que el de contribuir con la redefinición de la disciplina estética que se opera en la actualidad. El autor recurre para ello al ámbito de nuestra vida cotidiana, a la vivencia que no cesa de la “muerte del arte” ya anunciada por Hegel, como podemos sospechar el arte muere para seguir viviendo, muere para redefinirse, el arte no es una idea ahistórica es un concepto que cambia permanentemente según los lugares y los momentos, cada vez que hablamos de arte debemos ponernos de acuerdo sobre el contenido de lo que decimos. El paso de los siglos no ha contribuido a dilucidar que es y que no es arte, la frontera entre lo uno y lo otro se hace cada vez más difusa, sobre todo si consideramos los eventos que han transformado radicalmente la práctica y la recepción del arte en la contemporaneidad: la aparición y difusión de tecnologías y de lenguajes que parecen realizar la utopía de un mundo de artistas, de un mundo en el cual los hombres y mujeres hacen muchas cosas como trabajar, practicar deportes, etc., y entre ellas ser también artistas; los atrevimientos de las Vanguardias históricas, su anomia, parece hoy devenir canon, moda, al artista más que censurársele parece que se le estimula a ser osado, atrevido, rebelde, prolongándose la imagen del artista romántico, desinteresado y bohemio. Recurre también, por supuesto a los autores que se han convertido en espectadores, y muchas veces actores privilegiados de estos acontecimientos de las últimas cuatro décadas, es decir lo que llamamos propiamente contemporaneidad, el presente que se inicia con el mayo del '68 y se prolonga hasta hoy, por su capacidad de prever, de anunciar, de entender y de teorizar estos eventos.

Antes que nada intenta contextualizar esta historia contemporánea, reducida por Perniola a los procesos de comunicación, desreglamentación, provocación, y valoración, los cuales constituyen juntos el paradigma de nuestra época comunicacional que tiñe todo el ámbito de lo humano. El problema no es tanto que los medios de comunicación se han metido en la política el

problema es que la ciencia, la economía, la política, la administración pública, hasta la educación y el arte se acoplan al infernal mecanismo de la audiencia, del *rating*, del *spin*, dándole a las masas lo que supuestamente las masas piden, llevándonos al trauma de la igualación por lo bajo, a la sistemática eliminación de los mejores.

Luego se dedica a la estética italiana contemporánea, una estética que tiene mucho que decirnos, que proponernos, una estética que ha protagonizado este giro que ha sufrido la disciplina en las últimas décadas pasando del kantismo y del hegelismo, en los cuales todavía estaba reducida a la comprensión de las bellas artes, de lo bello y de lo sublime a un ámbito mucho más amplio y complejo que prevé su conversión en una economía de los bienes simbólicos, no solo de las obras de arte, sino de todas aquellas prácticas, productos, instituciones, situaciones que implican un intercambio que trasciende lo económico en su estricto sentido de pérdida y de ganancia monetaria, todas aquellas actitudes de artistas, intelectuales o gente común que aprecia las cosas que no tienen precio haciendo posible la construcción de un horizonte estético donde las personas no se ven ni se tratan como medios sino como fines. Las respuestas de los teóricos italianos más destacados, cuyas obras están aún hoy en proceso pueden diferenciarse con las categorías estéticas de la belleza, la ironía, lo sublime, lo trágico, la distinción y la agudeza. Todos ellos tratan de escapar a la monocefalia comunicacional, confrontando o desmarcándose de la instrumentalización de las relaciones humanas, oponiendo a la comunicación la estética.

En este contexto y con estas premisas teóricas, aborda la relación de la cultura y del ámbito de lo estético en particular, con otros ámbitos con los cuales se relaciona estrechamente, los de la política, la filosofía y la naturaleza. Si compartimos la perspectiva estética que acá se propone ya no la podemos concebir como campo del juicio desinteresado, claro se trata de otro interés, de otro tipo de relaciones y de mediaciones, por ello no puede dejar de relacionarse con lo político. Las nuevas tecnologías de almacenamiento y difusión de la información, inextricablemente relacionadas con la estética, a menos que la pensemos todavía como filosofía del arte, han creado una telépolis y un tercer entorno que han cambiado irreversiblemente la sociedad; con ello, por supuesto, han cambiado al sujeto, concepto histórico como ninguno, a menos que sigamos pensándolo como sustancia, esencia,

trascendencia etc., en esa polis mundial el sujeto se ve obligado a redefinir su lugar a reinventarse, frente a las innumerables instancias e instituciones que quieren intervenirlo, identificarlo, sujetarlo; a partir del deseo, humano demasiado humano, estas instancias e instituciones crean un mercado donde el sujeto corre el riesgo de ser puro apetito, puro instinto, ellas piensan, sienten y hacen por él; este país, históricamente comunicacional, mediático, como es común decir, se ha convertido en las últimas décadas en un laboratorio macabro, un *reality show*, un film porno, espejo donde debe mirarse el resto de Occidente, para ver lo que puede pasar cuando se pregona la inclusión y se practica la exclusión, cuando se deconstruyen instituciones, tradiciones, personas y valores en nombre de una utopía; por esto comunicación no es sólo comunicación, es ética, es política, es estética.

El “filósofo”, el que se hace las preguntas fundamentales sobre su origen, su destino, su ser y su quehacer, frente a estas circunstancias que lo ponen a prueba ha intentado todas las perspectivas, ha querido ser filosofo-artista, metafísico-crítico de la cultura, se ha pretendido Dionisio, ha querido que su cuerpo no sea intervenido por los dispositivos de poder, las prótesis, las disciplinas, los gremios, las etnias, las religiones, las ideologías, ha querido darse una razón sensible más allá del delirio de la razón exacerbada que hoy padecemos.

El hombre, aquí, en su morada, viéndola destruida, convertida en un basurero, en campo de depredadores y carroñeros, busca, intenta de nuevo hacerla un lugar vivible, soportable, amable, pretende que su hacer y su saber le permitan reconstruir ese lugar en el que ha querido estar y no ha sido capaz.

INDICE

	Pág
I. POR UNA HISTORIA CONTEMPORÁNEA	11
1. La edad de la comunicación (1968-1978)	20
2. La edad de la desreglamentación (1979-1989)	24
3. La edad de la provocación (1989-2001)	28
4. La edad de la valoración (2001-2009)	32
II. ESTÉTICA ITALIANA CONTEMPORÁNEA	37
1. Belleza	41
2. Ironía	45
3. Sublime	51
4. Trágico	68
5. Distinción	71
6. Agudeza	76
III. CULTURA Y POLÍTICA	83
1. Telépolis y Tercer Entorno	83
2. El lugar del sujeto en la interculturalidad	101
3. El mercado globalizado del deseo	113
4. Aspectos éticos de la crisis venezolana	128
5. Comunicación: ética, política y estética	141
IV. CULTURA Y FILOSOFÍA	167
1. Filósofo-artista, metafísico-crítico de la cultura	167
2. Nihilismo, filosofía y conocimiento histórico	179
3. Dionisio en La Habana	197
4. El cuerpo en el arte accional	208
5. La razón sensible y las ciencias humanas	215

V. CULTURA Y NATURALEZA	224
1. Estética de la naturaleza	224
2. Formas del Arte Ambiental	237

I. POR UNA HISTORIA CONTEMPORÁNEA

De lo que más nos cuesta hacer historia es del presente, el pasado remoto ha sido sometido a la evaluación de los expertos y eso nos permite hablar de ello con alguna autoridad. Del presente no podemos decir que no se escriba y que no se pretenda someter a juicio, pero todo se dice hasta nuevo aviso, esperando la ventaja que da el paso del tiempo y el juicio legitimador de los expertos. Uno que se ha atrevido en este sentido es el filósofo italiano Mario Perniola, en el texto *Miracoli e traumi della comunicazione*. Einaudi, Torino, 2009.

Su punto de partida hace ya muy particular la historia contemporánea a diferencia de otros momentos históricos y es que en el nuestro, el sentido de la vida individual y colectiva se ha convertido en un problema, antes la respuesta estaba dada por la condición social, el saber heredado y los rituales. A partir de los tiempos modernos, buscamos en Occidente, en el desarrollo de la vida individual y social, principios racionales y leyes, como en las ciencias, con el fin de saber lo que ocurre y de prever el futuro, por supuesto sin recurrir a la adivinación y a la magia. En los siglos XIX y XX pretendimos atribuir un sentido a la vida insertándola en el desarrollo y queriendo ejercer una acción eficaz en el acontecer (p.3).

Esta obra de racionalización, de desencantamiento del mundo, tuvo su eficacia hasta el fin de la II Guerra Mundial. Las generaciones posteriores ya no estamos en un mundo en el cual la acción individual y colectiva tenga alguna incidencia en la racionalidad y el progreso de la historia. Somos testigos de eventos imprevisibles e indescifrables mientras los abordemos con los conceptos y teorías del pasado. Para nuestro autor hay: “...*cuatro eventos imprevisibles que han agarrado por sorpresa al público más informado: el Mayo francés del '68, la Revolución iraní de febrero del '79, la caída del muro de Berlín de noviembre del '89 y el atentado contra las Torres Gemelas*

de septiembre de 2001". Frente a estos eventos, la mayoría de la gente no puede sino exclamar atónita "Aunque usted no lo crea..." (p.5)

Sabemos que los contemporáneos no son los mejores intérpretes de su tiempo, y mucho menos son capaces de preverlo, quizá puedan encontrar un sentido de lo vivido individual y colectivamente, después que ha ocurrido. Pero los sucesos antes señalados son refractarios a las teorías modernas. Parecen más *milagros* que eventos en un desarrollo, más *traumas* que tragedias de las que se pueda llevar un luto, parecen caracterizados por la irracionalidad propia de la religión o del arte y no hechos susceptibles de ser abordados por la ciencia y la filosofía.

Estos hechos *efectivamente* no son tan importantes: "En el '68, después de la huelga, todos volvieron a trabajar. La revolución iraní, permaneció confinada en un solo país. La condición socioeconómica de la Alemania del este es todavía inferior a la del oeste. Los daños provocados por el ataque del 11 S, son insignificantes desde el punto de vista militar..." (p.6). Pero ¿quién puede negar su impacto imaginario y *afectivo*?

Una de las originalidades de esta pequeña historia de la contemporaneidad es que a estos eventos se les atribuye un significado paradigmático que los transforma en separaciones entre cuatro momentos: la edad de la comunicación, de la desreglamentación, de la provocación y de la valoración, todos dentro del paradigma epocal de la comunicación, desarrollado por el autor en una obra anterior (2004). No se piensa aquí la comunicación, claro está, reducida a los medios de comunicación, sino como crítica de la época atravesada por el paradigma que, aunque en ellos tuvo su origen, progresivamente fue ganando los ámbitos de la economía, de la ciencia, de la política, del arte, todos los ámbitos de la vida humana. En este sentido hacer una crítica aislada de los medios sin considerar el uso que hacen de los mismos los otros, la política, la ciencia, el arte, el comercio, etc., es por lo menos visco. No hay en la actualidad, desde este punto de vista, modelo de sociedad que no esté sometido a la lógica servil del trabajo y de la utilidad mediada por la comunicación.

Pero así como en todas las sociedades del presente se ha impuesto la lógica del trabajo y de la utilidad, en su horizonte ha aparecido también la estética del consumo y del espectáculo. El *homo ludens* se libera del yugo del *homo laborans* y retorna en busca de la Fortuna: el milagro, lo inesperado, lo

maravilloso. Se ha realizado el surrealismo. En el mundo del trabajo y de la ganancia aparece una mentalidad milagrera estimulada por la fantaciencia, al momento en que declinan en las mayorías los conocimientos técnico-científicos elementales, *la verdad efectiva de la cosa* es sumergida por una inmensa cantidad de palabras y de imágenes transmitidas por los medios de comunicación desde todos los centros de poder. Esto genera un estado de excitación permanente, en el cual todo se confunde con todo, las mayorías pierden la capacidad de discernir el peso de los eventos, todo puede ser milagroso o traumático. Los vencedores de la II Guerra Mundial conservan en sus manos el destino del mundo, aún con los éxitos del terrorismo islámico, la guerra fría no se ha puesto caliente, pero si se ha creado un clima que justifica a la vez estos actos desesperados y la vigilancia policial del mundo entero. La acción se diluye si no tiene un impacto comunicacional, la comunicación para tener impacto debe llegar a la muerte, los fundamentalismos de un lado y del otro reinan.

Si la vida de los individuos valía poco en el pasado, ahora vale menos. Las ideologías del s.XIX y de la primera mitad del XX conferían, a quienes las compartían un aura heroica; los que las rechazaban, por eso mismo, eran grandiosos. La milagrería mediática ha hecho fútiles y vacías las existencias individuales y las relaciones parentales. La “revolución sexual” se convirtió en una burla. La movilidad social y económica es hoy mucho menor que en la segunda postguerra. La destrucción de las instituciones escolares y universitarias hace difícil el reconocimiento de méritos y excelencias. Se ama y se odia mucho menos, lo que queda son pequeñas envidias que no tienen la fuerza de matar. Se vive peligrosamente sólo por juego o por dinero.

Todo esto ha afectado el entender, el sentir, el actuar, todas las posibilidades de la experiencia humana. No es que falten grandes pensadores, pero no tienen una influencia capaz de incidir en la vida de espectadores y lectores. Los artistas entendieron mucho más rápido la futilidad de la milagrería mediática, también los líderes religiosos y los miembros del jet set.

La otra cara del *milagro* es el *trauma* que, en su dimensión colectiva, parece estar reservado a los estados de América Latina, África, Asia y los Balcanes: dictaduras militares, guerras, guerras civiles, guerrillas, masacres. Eventos frente a los cuales vale la misma expresión: “Aunque usted no lo crea...”. Estos eventos se sustraen a la tesis de la racionalidad de la historia.

Pero lo que sorprende no es tanto que hayan ocurrido, sino que sus responsables hayan en general gozado de impunidad y sobre todo no hayan sufrido la sed de justicia de los sobrevivientes, como ocurrió por ejemplo con la Shoah. No basta el desinterés de las grandes potencias, en gran parte cómplices de estos eventos, ni la protección de la que han gozado los asesinos, lo que explica que hayan salido indemnes, a pesar de que las investigaciones periodísticas hayan mostrado al mundo las atrocidades y dado pruebas irrefutables de las mismas, hay algo incomprensible en la ausencia de reacción efectiva de parte de quienes las han sufrido, sin obviar que esta reacción puede costarles la vida o la prisión a ellos también. Hay en el “buenismo” y en el “perdonismo” algo íntimo al mundo de la comunicación y a la futilidad en la cual hasta la *verdad efectiva de las cosas* más atroces es banalizada.

La noción de *trauma* parece la más adaptada para describir la condición que, junto a la de *milagro*, ha caracterizado el modo de sentir desde los ‘60 hasta hoy. El trauma permanece en la psique como un cuerpo extraño del cual no se logra encontrar una explicación lógica convincente, igual que ocurre con el milagro. Es algo no interpretable ni asimilable.

Pero los europeos no se deben engañar con la lejanía de estos traumas. Los media se nutren a la vez de milagros y de traumas: después del 11 septiembre 2001 New York, el 11 marzo 2004 Madrid, el 11 julio 2005 Londres, el 11 diciembre 2007 Argelia, el peligro ha tocado a los espectadores euroamericanos, haciendo exclamar una vez más: “Aunque usted no lo crea...”

Los relatos racionales de una historia privada o colectiva tienen como centro el sujeto individual o histórico (nación, clase, pueblo); el trauma desmonta la forma en que se ha construido el sujeto, destruye una identidad que se había constituido laboriosamente *ab initio* a través de una intervención externa. En las sociedades tradicionales estos problemas no se planteaban. Surgen en la descomposición del mundo moderno, porque el lugar de la *acción* individual y colectiva ha sido tomado por la *comunicación* (Perniola, 2009, p.17).

Esta percepción del fin de la vida activa está ya presente en Arendt (1959), quien desde finales de los ’50 ve que la sociedad de consumo marca el fin de la *vida activa*; trabajar, crear, actuar, estas tres dimensiones de la vida activa son imposibles en una sociedad de consumidores, de trabajadores sin

trabajo. También Malraux (1970), nos da un testimonio de la inutilidad de la acción; las acciones de sus personajes están dirigidas no por la racionalidad de la historia sino por el absurdo. Malraux, según Lyotard (1998), habría comprendido que el ideal *moderno* del hombre de acción abandonaba Occidente. Quedan las obras, pero las obras en el estruendo creado por los milagros y los traumas no logran hacerse oír.

Así, parece que la gigantesca empresa de la modernidad sea sólo un paréntesis de algunos siglos. Pero milagros y traumas son algo muy distinto de la superstición y del miedo, no los percibimos como imprevisibles y casuales sino como anormales y perturbadores. No obstante es posible que el hábito a ellos, en un crescendo impresionante de intensidad y de destrucción, los haga sentir como hechos ordinarios y banales. Obtener el mismo efecto requiere entonces un surplus de excepcionalidad y de shock.

Hemos entrado, según Perniola, en un nuevo régimen de historicidad: la comunicación ha tomado el lugar de la acción. Esta crea un producto intermedio, entre falso y verdadero: definido como imagen, espectáculo, simulacro, que resulta más comprensible a través de las categorías del arte, del psicoanálisis y de la religión que mediante las de la política, la economía y la polemología (Ídem, p.18). Los antiguos distinguían tres tipos de historia: factual (*praktiké*), falsa (*pseudé*) y *plásmata*, cosas modeladas, figuras, imágenes, eventos (teatro, arte, espectáculos), la comunicación parece pertenecer a este tercer tipo de historia, más allá de lo verdadero y lo falso, produce efectos reales sin pertenecer a la categoría de las acciones históricas, la *res gestae*.

Ya en la Roma imperial los *plásmata* dejaban insatisfechos a los espectadores, los espectáculos de gladiadores respondían a esta exigencia, poniendo explícitamente la muerte en escena, la comunicación es algo fingido que para ser creído, de la misma forma, necesita un exceso de realidad pero va más allá que el *plásmata*, e inaugura otro régimen de historicidad. Más exactamente, la comunicación conjuga los tres precedentes tipos de historia: es a la vez factual, falsa y fingida.

Si los historiadores no han podido contar la historia, de los '60 hasta hoy, es porque se han encontrado con una situación nueva. Se ha creado un hiato entre los materiales de la historia y la historia misma tan grande que hace imposible la inteligibilidad del presente. Desde el s. XVII la historia

señalaba conexiones entre los eventos y tenía un modelo narrativo. Esto ya no es posible con la historicidad inaugurada por la comunicación, construida con la alternancia y la equivalencia de milagros y traumas (p.20).

No es una novedad expresar dudas sobre la racionalidad de la historia, sobre la no identidad de las épocas históricas y la discontinuidad del devenir (Herder). Nietzsche, en su crítica del historicismo, le cuestiona transformar la admiración del evento en idolatría del hecho y le opone el carácter intempestivo de toda actividad verdaderamente creativa; Benjamin, critica la concepción homogénea del proceso histórico; la experiencia de los oprimidos aspiraría siempre a la ruptura del continuum temporal; para von Ranke, la conexión de los eventos hecha por el historiador no podrá nunca ser completa, Clausewitz se admira de cuantos factores meramente casuales han influido sobre el resultado de las batallas.

Los seres humanos hemos sido víctimas de la pretensión de adivinar el futuro pero la experiencia de la contingencia es un aspecto esencial de la existencia humana. Ahora, el régimen de historicidad introducido por la comunicación es muy diferente, introduce un elemento subrepticio de artificiosidad y falsedad que subvierte las conexiones racionales de la vida individual y del proceso histórico. En el pasado el ser humano o el sujeto histórico era siempre en alguna medida artífice de su propio destino, en tanto capaz de una acción (Machiavelli, Guicciardini), el mundo de la comunicación, ya no funciona, según acciones y reacciones sino según milagros y traumas, no según el hacer y el sufrir, sino en un dispositivo del cual todos somos rehenes.

La revolución historiográfica del s. XX, promovida sobre todo por la revista francesa “*Annales*” (1929, Bloch, Febvre), consistió en reducir la importancia de los hechos históricos particulares, considerándolos manifestaciones de un devenir estructural de larga duración, los cambios del modo de pensar y de sentir, de la cotidianidad, de las entidades colectivas y anónimas. Llegamos así a una historia sin hechos y sin nombres, libre de los prejuicios que en el s.XIX condicionaron el trabajo del historiador: el político, el individual y el cronológico. Ha producido obras fascinantes, pero tiene el límite de no lograr ocuparse del presente y de las condiciones que lo hacen posible; por otro lado, estos historiadores fueron desmentidos por el evento de la edad de la comunicación, por el hecho de que a una época fundada sobre la acción ha sucedido otra centrada en eventos que no se caracterizan como acciones sino como milagros y traumas.

Ante esta situación, se ha advertido la necesidad de nuevas metodologías de investigación y de nuevas aproximaciones disciplinarias (White, 1973). Lo que asemeja a estas nuevas tendencias y posiciones es la renuncia a la macrohistoria del presente, el abandonarla a las maquinaciones, a las distorsiones de la comunicación y de la lucha política, por esto pareciera que después de 1945 no hubiera ocurrido nada importante. Además del New Historicism y de la microhistoria aparecieron muchas otras orientaciones historiográficas, los *Cultural Studies*, la historia virtual y la memoria cultural.

Los *Cultural Studies* acabando con las separaciones entre las áreas humanísticas, se proponen colmar el hiato entre el saber humanístico y la sociedad contemporánea, en la base de su metodología está el principio barroco del ingenio, de acercar cosas lejanas y de alejar cosas cercanas; tanto mas si se trata de zonas marginales y límites del conocimiento canónico. Son atentos a la relación saber-poder; muestran que sus articulaciones no corresponden a exigencias del conocimiento, sino a estructuras de poder académico, al escándalo de un saber sin poder y de un poder sin saber; constatan el ocaso del sistema científico-profesional de los siglos XIX y XX, su copertenencia entre ciencia y profesión; proponen, justamente, otra relación entre profesión y ciencia, como prácticas culturales y dispositivos de poder.

Todo ello deja suponer que deberían emancipar a los nuevos actores del saber -las mujeres, los jóvenes, los intelectuales no occidentales- de las trampas de la ingenuidad y de la ideología. Pero el feminismo, el juvenilismo, el multiculturalismo, con frecuencia se enfrascan en reivindicaciones de identidad y no aceptan experiencias de diferencia, se convierten más en manifestaciones de “resentimiento” que de un “sentir” alternativo.

Esta orientación historiográfica nacida en los '60 en Gran Bretaña con la escuela de Birmingham y con gran impacto en los EEUU en los '80, amplió enormemente el horizonte de la investigación histórica; pero hoy sufre de bulimia y de una falta de discernimiento en la escogencia de sus objetos que no le permiten descubrir la inteligibilidad del presente, distinguir lo importante y significativo de lo efímero y fútil. Desde el momento en que la comunicación se orienta hacia la institución de categorías jerárquicas, clasificaciones, gradaciones, valoraciones no cuantitativas, los *Cultural Studies*, anti jerárquicos, son pulverizados precisamente por la relación directa con la actualidad crítica de la cual tomaron su fuerza.

Si la historia se había concebido como la victoria del espíritu humano sobre el oscurantismo, la práctica historiográfica de los *Cultural Studies* puede conducir a una nueva forma de oscurantismo, la imposibilidad de distinguir entre lo que merece ser contado a las nuevas generaciones y lo que puede ser dejado de lado, por el hecho de confundir la historia de la derrota política de los vencidos con la historia de las manifestaciones de su subordinación al capitalismo. Criticar quiere decir escoger, un criterio meramente cuantitativo anula todos los otros parámetros de valoración y termina siendo solidario del *dumbing down* (embrutecimiento, estupidización, enmudecimiento) de la sociedad en su conjunto, de cuyo rechazo partieron. Este fenómeno interviene la vida cotidiana, los media, la cultura, la administración, la escuela, la universidad, la política; conforma la *dumbocracy*, que no tiene nada que ver con Dumbo, el personaje de Walt Disney, sino con el adjetivo *dumb*, mudo, estúpido.

Un paso ulterior hacia la disolución del relato histórico de alcance filosófico ha sido dado involuntariamente por la *historia virtual*. Tiene su punto de partida en Niall Ferguson (2003) y la crítica del determinismo historiográfico decimonónico. En los pensadores de la realidad efectiva (Hegel, Marx...) hay algo reductivo; también lo que pudo haber sido y no fue tiene un estatuto histórico, real. La novela decimonónica colmó este horizonte, contó las vivencias y también las esperanzas, subrayó la importancia de la contingencia en los eventos. En otras palabras, no existen leyes históricas similares a las de las ciencias físico-naturales. La irrupción de eventos a la vez milagrosos y traumáticos a partir del '68, ha hecho que se pierda la fe en el progreso y ha dirigido la atención sobre aspectos contingentes: pero así se extiende de tal manera el ámbito de la indagación que hace imposible la construcción de un discurso histórico coherente, indicio de la disolución de la racionalidad de la historia, de su credibilidad: el hecho se disuelve en la noticia, el evento se convierte en simulacro, la acción se liquida como comunicación, se desdibuja la distancia entre lo que ocurrió y lo que pudo haber ocurrido. La historia virtual, por un lado, muestra el carácter contingente de los eventos, por otro, resquebraja la verdad efectiva del evento.

El revisionismo histórico no es una novedad pero las cosas cambian radicalmente cuando es puesta en duda, no la interpretación sino la existencia misma del hecho, como en el negacionismo histórico, una forma patológica

del ejercicio de la sospecha o una impostura funcional para la lucha política. El negacionismo es él mismo una manifestación aberrante de la comunicación, desacredita el conocimiento reduciéndolo a opinión, la comunicación anula la competencia y la autoridad de quien es depositario de un saber. El único modo de llamar la atención es con lo controversial, lo escandaloso, la confrontación que la propaganda pone en escena es un seudodiálogo y el negacionismo es la otra cara de la medalla de la comunicación: al “¡Aunque usted no lo crea!” opone un “¡Imposible, entonces falso!”, el negacionismo es lo opuesto de la *historia virtual*: no alarga el ámbito de la realidad histórica sino que anula lo que efectivamente ocurrió.

La teoría de la *memoria cultural*, una reacción al clima de milagro y trauma que caracteriza la irrupción de lo inesperado y de lo imprevisible, es funcional a la constitución de identidades singulares, étnicas, nacionales y de grupo, se manifiesta en una manía conmemorativa que casi siempre traiciona lo que evoca, es una momificación, monumentalización, fetichización del pasado, son formas de la renuncia a la posibilidad de escribir la historia como relato unitario dotado de un significado del cual el autor asume la responsabilidad, el militantismo de la memoria termina con la instrumentalización del pasado, confundiendo el juicio histórico con el político.

Mientras la comunicación enfatiza la excepcionalidad del evento la memoria bloquea el campo de la experiencia del pasado, excluyendo todo horizonte de expectación, así se complementan: vendiendo la re-evocación como un evento dotado de un valor comunicativo autónomo impide comprender que el pasado fue presente para quienes lo vivieron. La memoria termina al embalsamar a su objeto, el pasado permanece en juego a través de los nuevos relatos de los que es objeto, en la connivencia memoria-comunicación. La memoria, a diferencia del recuerdo, no es selectiva y su lugar no es la consciencia sino el inconsciente, el cual no olvida nada. Desde el momento en el cual la comunicación tomó el lugar de la acción, vivimos como en un sueño, que a veces es un prodigio y otras una pesadilla.

El pasado del relato histórico, los hechos, son irreversibles, no obstante la investigación sobre como se llegó a ellos no tiene fin y no tiene nunca respuestas absolutas y definitivas. Además, sólo a través de ellas se abre un nuevo horizonte de expectación.

Introduciendo la noción de régimen de historicidad, Francois Hartog (2003) hace evidente que no todas las sociedades piensan la relación pasado-presente-futuro de la misma manera. Podemos afirmar, con Perniola, que hasta 1789 el régimen de historicidad hegemónico era pasatista, luego, hasta los años '60, prevaleció el régimen futurista y a partir de los años '60, entramos en la hegemonía del presente, el “presentismo” (Ídem, pp.37-38). Este fenómeno, que tiene que ver con la economía mediática, se acompaña de la confusión entre creencias y saberes, la disolución de la legitimidad del discurso científico en general e histórico en particular. Pero no podemos dejar de suponer que se puede relatar el período abierto en los '60. Esta historia de la contemporaneidad se divide en cuatro capítulos que corresponden grosso modo a cuatro décadas:

1. La edad de la comunicación (1968-1978)

Los sobrevivientes de la época de la contestación pudieran decir hoy: “Creímos ser héroes, afortunadamente éramos sólo comunicadores”. Otros se dieron cuenta desde el inicio que lo que ocurría no pertenecía al viejo régimen de la acción, sino al nuevo régimen de la comunicación y se sintonizaron con él.

En cualquier caso fueron protagonistas de una época cuya novedad no se puede negar; hasta Malraux (1996), ministro de la cultura durante el Mayo del '68, compartía esta opinión, subraya la amplitud de una fractura histórica que no se limitó a Francia, se extendió al mundo entero de repente e inesperadamente. Los eventos, los problemas planteados, constituyen la manifestación de una de las crisis más profundas vividas por la civilización occidental. Pero, ¿por qué el '68 marcó la desaparición de la acción, una manifestación de la existencia enraizada en la cultura occidental, desde los textos fundadores de la Grecia antigua?

Retomando la noción marxista de praxis, nuestro autor se pregunta: ¿dónde y cuándo es posible encontrar elementos conceptuales que anticiparan el Mayo parisino del '68?, ¿qué juntó orientaciones e individuos tan diversos?, ¿cómo fue posible que ninguno muriera y que la insurrección se terminara tan rápido como empezó?

Willener (1970) sostiene que aquellos en los cuales el Mayo se expresó, no fueron los leninistas, trotskistas y maoístas, sino un nuevo tipo de individuo que tuvieron su punto de referencia en los neoanarquistas (la revista “*Noir et rouge*”), los situacionistas y el Movimiento del 22 de Marzo. Lo que los separaba era la diversa valoración del proletariado, de la burocracia y de la política. Los revolucionarios tradicionales, sostenían la naturaleza tradeunionista y socialdemocrática del proletariado, llevado a la perspectiva revolucionaria sólo por la acción de una minoría dirigente; los autores del Mayo rechazaban categóricamente todo partido, toda burocracia, todo comité directivo. Los leninistas preveían una sociedad de transición hacia el comunismo, con una dictadura del partido, al cual el proletariado delega el poder; para los autores del Mayo, la revolución marca el fin del proletariado y su sustitución por consejos formados por representantes sustituibles. Para los primeros, proletariado se identifica con la clase obrera; para los segundos, ser proletario es no tener posibilidad de autodeterminación. Los primeros, se proponen la toma del poder estatal; los segundos, se sitúan fuera de la política, se proponen la liberación total de la sociedad.



Willener propone una nueva metodología para entender el Mayo que define como *imagen-acción*. Mientras la imaginación privada es un sueño individual, a través de la *imagen-acción* la misma sociedad, su vanguardia,

se piensa y se convierte en lo que quiere ser. Otro concepto suyo básico para entender el Mayo, es el de *totalidad*, la superación de todas las separaciones: fin y medio, trabajo y tiempo libre, imagen y acción, conocimiento y vida. Toda la vida burguesa debía ser objeto de una toma de conciencia crítica. Temática fuertemente subrayada por los situacionistas: redescubrir la alegría de vivir saliéndose de la sobrevivencia consentida por el neocapitalismo.

El problema no es la brevedad del Mayo (20 días) sino que el modelo narrativo de la novela es inadecuado para describir el periodo que inaugura, ni siquiera dando un carácter épico a este movimiento. El Mayo parisino marca una ruptura radical con la historia de las revueltas precedentes: el paso del mundo de la acción al de la comunicación, el movimiento mismo estuvo condicionado por el eco que le dieron los media, esta duplicación mediática de la revuelta no tenía un efecto estratégico, como si la crónica radial en vivo de la revuelta tomara el lugar de la propia revuelta, la subordinara y la parasitara.

El Mayo es relacionado con la utopía, con el voluntarismo espontaneísta. Los protagonistas del '68 pretendieron salirse con un salto de la verdad efectiva de la cosa a través de un infantilismo irresponsable que se expresaba en el slogan: ““*Soyez realiste, demandez l'impossible*” que marca el fin de la idea de la política pensada como el arte de lo posible. Pero la noción de utopía también es inadecuada para entender el Mayo, ninguno de sus participantes se reconocería en esta palabra, la Internacional situacionista se consideraba por definición antiutópica. La idea difusa de ese movimiento ya la había expresado Marcuse en el título de un libro suyo de 1967, *Das Ende der Utopie*: por fin de la utopía se entendía no la imposibilidad de una transformación radical de la sociedad, sino al contrario, que todas las condiciones para la sociedad libre estaban dadas. En cualquier caso, el acento se puso en el presente, no en el pasado ni en el futuro.

Más que por la utopía, el espíritu del '68 está caracterizado por el milagro, por una anulación del devenir temporal. La utopía implica todavía una filosofía de la historia de matriz hegeliana, en el '68 no existe sino el presente, el cual se basta a sí mismo, una impaciencia absoluta, que tiene ya los caracteres de la dependencia, de la adicción, a causa de la compulsión y del predominio del instante sobre la duración.

Aunque el consumo de drogas era para la época en Europa muy limitado, el modo de sentir estaba ya forjado con el modelo de la toxicomanía: el “*vivre sans temps morts, jouirs sans entraves*”, manifiesta justamente esa incapacidad de espera y el rechazo de la mediación que caracteriza el sentir tóxico. En la generación del '68 americano este aspecto le era más íntimo desde sus orígenes que se remontan a la *Beat Generation*, la cual signada por un vitalismo furibundo, había hecho de la transgresión de todas las reglas y convenciones su caballo de batalla. En Europa, las vanguardias históricas, que se iniciaron con el futurismo y dadá, debieron combatir contra el peligro de la autodestrucción más que contra sus enemigos externos; en los situacionistas, la última vanguardia, esta tendencia se manifestó en toda su virulencia.

El '68 francés reeditó simultáneamente todas las teorías políticas del pasado, sin tumbar ningún gobierno y agotándose más o menos en un mes de agitación colectiva. Introdujo, sin embargo, un nuevo registro de historicidad, signado por las figuras del milagro y el trauma, sepultó la idea de la historia como acción y anticipó la idea de la historia como memoria. Abrió una nueva edad en la cual la comunicación tomó el lugar de la acción individual y colectiva. ¿Pero de qué era el inicio?, la ironía de la historia los había hecho protagonistas de un evento cuyo significado se les escapaba completamente.

En el mundo el eco del Mayo francés fue enorme. En Brasil, Rio de Janeiro, 21 de junio. En México, el 2 de octubre. En Egipto, el 24 de noviembre. En Checoslovaquia, el 16 de enero de 1969. En estos países y en otros, suramericanos o pertenecientes al Pacto de Varsovia, el milagro duró una mañana; el trauma fue un fardo de décadas. Fue distinto entre los países que habían perdido la II Guerra Mundial: Alemania, Italia y Japón. En estas tres naciones las nuevas generaciones no esperaron el Mayo francés para ponerse en acción: bajo la influencia de la contracultura americana, las consignas estudiantiles, las revueltas raciales y la protesta contra la guerra de Vietnam, se había creado un clima de revuelta generalizada, se le cuestionaba a la generación precedente no entender los nuevos tiempos y ejercer el poder de forma autoritaria.

En Alemania, un estudiante es asesinado por la policía en noviembre del '67, un líder estudiantil es herido en abril del '68, esto genera una situación incandescente, el 30 de mayo el gobierno limita los derechos constitucionales. En Italia, la respuesta del estado frente a la agitación estudiantil se demora, el

12 de diciembre del '69 estalla una bomba en un banco, mueren 16 personas, muchos heridos, se culpa a los anarquistas pero rápidamente son disculpados. En Japón, hay violentas manifestaciones organizadas por los estudiantes en enero del '68, la represión se desata el año siguiente de manera dura y sistemática.

En estos tres países la represión genera verdaderas organizaciones armadas que no se dieron cuenta que la edad de la acción había terminado. En 1970, en Alemania, nace la Rote Armee Fraktion, en 1977 mueren en la cárcel sus tres jefes. En 1970, en Italia nacen las Brigate rosse, raptan y ejecutan a un conocido líder político en 1978. En Japón la United Red Army se autodestruye en el invierno 1971-72 y la Red Japanese Army nace poco después. Estos fanáticos de la acción, cuando ésta ya era imposible, tuvieron un enorme impacto mediático, pero no afectaron en nada al poder que querían destruir. El precio pagado fue altísimo: muertos heridos, vidas destruidas, pérdida de la realidad efectiva. Los protagonistas del Mayo francés fueron profesionales de la comunicación milagrosa; los guerreros rojos, los profesionales de la comunicación traumática. Unos y otros pertenecen a la misma época, una edad que ha eliminado la posibilidad de acción (p.52).

2. La edad de la desreglamentación (1979-1989)

“L’imagination prend le pouvoir”, este es uno de los slogan del Mayo, cuya influencia se prolongó en Alemania e Italia hasta finales del '78. En los años siguientes tal slogan se manifestó en formas totalmente distintas, en clave religiosa en Irán y en clave económica en los países anglosajones. Fueron dos hechos de impacto global, la Revolución islámica y la *New Economy*, ambos ya dentro del régimen milagroso y traumático de la fase histórica que se inició en los '60.

La Revolución iraní constituye para la interpretación histórico-filosófica progresista, no menos que para la conservadora, un enigma. A la primera le parece increíble que el imaginario que la anima no sea de matriz comunista o anárquica, sino de matriz religiosa; a la segunda, le parece increíble que la ideología revolucionaria haya penetrado tan a fondo en la religión que subvirtió totalmente la tradición. Es una revolución impensable, que excede todos los intentos de explicación, esta revolución no fue el retorno de un pasado remoto

sino un evento nuevo en la historia del Islam, en consonancia con lo que ocurría en los países euroamericanos. No es comprensible sin considerar la profunda modernización operada desde los años '20 por los nuevos teólogos islámicos, entre ellos el egipcio Sayyid Qutb, el iraní Ali Shari'ati, quienes ponen al sujeto en el centro de la experiencia religiosa y critican el aparato clerical que legitima el poder político corrupto así como la sumisión y la pasividad de los fieles. El primero, inserta en el islam el mito de la acción que había dado origen a la modernidad occidental y que la ha alimentado durante siglos; es imputado, procesado y ajusticiado en 1966. El segundo, muere en Londres, todavía joven, en circunstancias oscuras, dos años antes de la Revolución iraní del '79; transformó el dolorismo quietístico del chiismo en un activismo existencial, que se dirige a todo musulmán, ofreciéndole una afirmación que está más allá de las tradicionales ideas realistas de éxito y de fracaso. El mismo Ruhollāh Khomeini, artífice de la Revolución islámica de 1979, se sitúa en la misma tendencia de desreglamentación del Islam, ritual, devocional y contemplativo, está ya en la frontera que divide la acción de la comunicación; la esfera pública de la revolución fue creada por los *small media*: radio, audiocassette, aunque el discurso permaneciera en el horizonte de la retórica y de la propaganda tradicional, no en el nuevo horizonte de la comunicación. Pero la revolución iraní pasó rápidamente al régimen de historicidad de la comunicación, caracterizado por un antintelectualismo ciego y agresivo. El 04/11/1979, se da la ocupación de la embajada americana en Teherán y la toma como rehenes de todo el personal, duró 444 días y fue un evento de impacto global. La guerra Irak-Irán, se inicia en noviembre de 1980 y termina en 1988, marca el paso del milagro al trauma: al ejército tradicional se agrega la guardia revolucionaria islámica (*pasdaran*) y la organización de adolescentes *Bassige*, de 12 a 17 años, sustraídos por el estado de la autoridad de sus padres dispuestos al martirio contra el ejército iraquí, murieron decenas de miles, al punto que se habló de martiriopatía.

Se pudiera establecer un paralelismo entre la deconstrucción de la sociedad islámica y de la sociedad euroamericana: tienen modos y formas diferentes pero ambas pertenecen ya al mundo de la comunicación y no al de la acción. En 1981, hubo dos tentativas de golpes de estado en países mediterráneos que fracasaron: en Egipto el asesinato del presidente Sadat no conduce a una revolución; en España la ocupación del parlamento por un grupo de militares no tiene éxito. Por otro lado, el "milagro" de la revolución

iraní no se extiende. Es el 11 de septiembre de 2001 cuando exclamaremos de nuevo *¡Aunque usted no lo crea!*, en relación a un evento relacionado con el islamismo.

En los mismos años en que el islamismo es desreglamentado por el radicalismo revolucionario, otra profunda desreglamentación se teoriza y aplica en el Occidente Euroamericano. No en la religión si no en la economía, la deconstrucción de la organización del trabajo, nacida en los años treinta, como respuesta a la crisis de 1929 y las críticas del movimiento obrero y socialista. Esta deconstrucción es descrita por Boltanski y Chiapello (1999) como el “tercer espíritu del capitalismo” (el primero fue el estudiado por Weber, el segundo el que inspira la política económica mundial de los ’30 a los ’70: organización, justicia, seguridad, sindicatos fuertes, estado social, puestos fijos, meritocracia). Este modelo entra en crisis en los ’60-’70 chocando con las demandas de autonomía, creatividad, autenticidad, liberación, que hasta ese momento habían sido sostenidas en los ambientes artísticos, literarios, estéticos en general y que a partir de ese momento son reivindicados por las masas, la *critica artista*, la llaman, distinguiéndola de la *critica social*. En el decenio 1968-78 ambas críticas provocan la crisis del segundo modelo capitalista, fundado en el orden y la burocracia. En los setenta, en Francia y en Italia, el empresariado busca una salida a este impase apoyando la crítica social y criminalizando la crítica estética, pero esta estrategia fracasa. Al final de los ’70 hay una sorpresiva inversión de tendencia: el capitalismo tiende a hacer suyas las reivindicaciones estéticas y nace el *tercer espíritu* del capitalismo.

Antes de Boltanski y Chiapello, Le Goff (1998) había hecho la conexión entre el ’68 y el discurso gerencial modernista y neoliberal, estas orientaciones están en la base de la desreglamentación económica de los decenios siguientes, en el fin de la acción revolucionaria y en la destrucción de los fundamentos éticos y racionales de la política. La edad de la desreglamentación es un desarrollo de la edad de la comunicación: hace a la acción ineficaz, se nutre también de milagros y traumas.

Boltanski y Chiapello comparten la interpretación de Le Goff pero son más optimistas en cuanto al advenimiento del tercer espíritu del capitalismo. El capitalismo, por un lado, acoge las instancias estéticas y trata de satisfacerlas, por el otro, deconstruye el mundo del trabajo y de las categorías socioprofesionales como se habían constituido desde el s.XIX:

autonomía, autocontrol, flexibilidad, creatividad se incrementan a todos los niveles y los asalariados tienen la impresión de participar en un plano de igualdad, el gerente creativo se presenta como el heredero del artista bohemio. El capitalismo recupera incluso la consigna de autenticidad y hace suya la crítica de la masificación, reivindica procesos menos frustrantes y más articulados, gran oferta de productos, personalización, ecoproductos, turismo de aventura, museos, arte, industria cultural, *New Age*, étnico, flexibilización de las pertenencias sociales.

La recuperación de la crítica estética es sólo un aspecto del tercer espíritu del capitalismo, otro es el paradigma de la red, la mediación se convierte en el principio con el cual son juzgadas las personas, las acciones y las cosas. La red crea una nueva ciudad, una “ciudad por proyectos”, un mundo en red articulado sobre multiplicidad de encuentros y conexiones. Las consecuencias de esto son la desaparición de la diferencia trabajo-tiempo libre, se propone ahora una *actividad*, más allá de la oposición entre empleo y voluntariado, entre interés y desinterés, asalariado y no asalariado. Un *portafolio de actividades*, trabajo asalariado, liberal, doméstico, benévolo, educativo.

Paradójicamente el tercer espíritu del capitalismo realiza un propósito de la crítica estética, el fin del trabajo. La condición del artista entendido como *outsider* y emprendedor se extiende a todos aquellos que quieren jugar un rol significativo en el mundo actual, no como un triunfo del individuo, liberalismo e individualismo han sido superados; en las redes sociales las relaciones son más importantes que los individuos, la noción de sujeto es disuelta, tanto en sentido individual como en sentido colectivo, la red no es un sistema, ni una estructura, ni un mercado, ni una comunidad, no tiene nada que ver con la clandestinidad, se autocritica, se corrige, está basada en la confianza y en la reciprocidad, permitiendo la expansión y el desarrollo.

Una empresa es más remunerativa mientras más flexible y ligera, con poco personal calificado dispuesto a moverse y actuar rápidamente, disponible, flexible, comprometido: de lo que deriva el culto del *performance*, la exaltación de la movilidad y la pasión del extremo, esto se acompaña de desindustrialización, pierde importancia la contratación colectiva, la representatividad de clases y de categorías socioprofesionales. El mundo del trabajo se desmonta, los dirigentes de la empresa están mejor informados que los de los sindicatos, hay un desplazamiento de lo sindical a lo jurídico,

debilitamiento de los estatutos, temor de desocupación y de la exclusión que impide la solidaridad y la organización.

Se ha descrito el milagro de la desreglamentación económica, pero no el trauma que lo acompaña. En los países en los cuales el tercer espíritu del capitalismo se ha aplicado de forma extrema, ha llevado a la sociedad al colapso total. En octubre del 2008, condujo a la economía a un trauma de proporciones globales.

3. La edad de la provocación (1989-2001)

El 9 de noviembre de 1989, las autoridades de la RDA decidieron abrir la frontera occidental y una enorme multitud de habitantes de Berlín-Este saltó el muro, que desde 1961 separaba la ciudad en dos partes, una gobernada por las autoridades comunistas y la otra sometida a la ocupación militar de los vencedores de la II Guerra Mundial.

Los factores de crisis y de desagregación de los países comunistas se remontaban a muchos años antes, el desmembramiento de la Unión Soviética y del Pacto de Varsovia había sido anunciado (Todd, 1976; Carrère D'Encausse, 1978).

En 1977, Rudolf Bahro, funcionario del partido y dirigente de alto rango de la RDA, propuso una reforma del comunismo desde adentro, transformar el partido, liberarlo de la rigidez stalinista, sacar a la luz las verdaderas enseñanzas de Marx, Lenin y Gramsci. Entendía que el poder obrero era una máscara, que los obreros miembros del partido eran usados para aumentar la inercia del estado y contra toda tentación de cambio efectivo, que el aparato del partido era el enterrador de la idea de partido y de sus principios. Estas tesis, ya patentes desde la intervención soviética en Checoslovaquia en agosto del '68 para reprimir su política de liberalización, llevaron a Bahro (1977) a dirigirle al partido y a la nación un desafío. Esto le costó dos años de cárcel y la expulsión de la RDA.

Igualmente perdedor fue el desafío que desde los '50 el escritor ruso Aleksandr Solzenicyn dirige a su país, la Unión Soviética, del cual fue expulsado en 1973. En un libro publicado en su retorno a Rusia en 1994, Solzenicyn recorre la historia entera de Rusia que, a su modo de ver, está

marcada por tres catástrofes: 1) la política externa y autodestructiva de los zares, 2) la revolución rusa de 1917, para él, setenta años de aflicción, tristeza, sordidez, deshonestidad, 3) la caída del comunismo, en 1991, la introducción repentina del libre mercado, que generó una sociedad despiadada y criminal mucho peor que sus modelos occidentales. Causas de la caída del régimen soviético fueron la “selección al contrario”, la eliminación sistemática de los hombres de mayor valor moral e intelectual. Milagros de la democracia, veinticinco millones de rusos se encontraron en otros países sin mudarse, deslegitimación de la dirigencia, desesperación, caída de la producción, miseria.

El reformismo comunista de Bahro y el moralismo austero de Solzenicyn chocaron con el régimen de la comunicación mediática, fueron recibidos como parte del pasado, el “verdadero” comunismo ya había sido sustituido por el “falso”.

Los teóricos de la “revolución de otoño” (Heyni, Wolf, etc.), críticos del gobierno de la RDA, que contribuyeron con la caída del muro de Berlín, pensaron entre el '89 y el '90, que podían conciliar la libertad occidental, con la seguridad laboral y social del régimen comunista pero la ilusión fue rápidamente frustrada por la rapidez de la unificación con la RFA, no estaban en consonancia con el carácter a la vez milagroso y traumático de la época, sobrevaloraron los efectos de 40 años de educación socialista y subvaloraron las provocaciones que venían del modelo americano y el retorno de los nacionalismos.

En los '90, la comunicación se presenta bajo un aspecto más agresivo y propositivo, tiene su vértice en el ocaso del pacifismo y en el retorno de la ideología de la guerra, en una palabra, en la “provocación”, remover lo oculto para que se manifieste sin tapujos: el milagro de la unificación rápidamente se convirtió en un trauma, una anexión más que una adhesión, la RDA fue absorbida por la RFA, los habitantes de aquella se sintieron de segunda con relación a éstos, a la incomprensión debido a las diferencias de educación, nacionalidad, origen, cultura, hobby, gustos, se agrega que la mayor parte de la gente, no vive en la actualidad, en la historia, vive su propia vida.

El choque obstinado y encarnizado de resentimientos atávicos y de presunciones ancestrales, de diversidad de pertenencias étnicas, religiosas, políticas, de rivalidades miméticas, de envidia y de celos, además de los

intereses económicos, esta mezcla de malos sentimientos y de pasiones vergonzosas, se manifestó en los '90 en toda Europa, en concomitancia con el debilitamiento de las ideologías políticas internacionalistas y con el aumento del frenesí consumista.

Foucault y Baudrillard habían anunciado las estrategias vencedoras de los '90: el final del universalismo y la emergencia del fenómeno neoétnico (Foucault, 1997, curso en el CdeF de 1976); la fascinación estática, el estupor paralizante de la sociedad del consumo (Baudrillard, 1983).

El primero, el ocaso del discurso filosófico-jurídico, que tiene como fundamental la paz y la legitimidad sostenida sobre las partes en conflicto; paralelamente, la emergencia del discurso biopolítico que considera la verdad como un arma partidista y la historia como una guerra de razas sin fin y de relaciones de dominación que no necesitan justificación teórica. Se elimina así la inteligibilidad de la historia, la vida se hace, se piensa y se siente como afirmación violenta y apropiación del territorio.

El segundo, el éxtasis hiperrealista de la abundancia que sofoca toda posibilidad de acción, aniquila la dialéctica política moderna y la posibilidad de todo nexo social. Todo se sumerge en la bulimia de un consumo ilimitado con el cual perece la socialidad, el individuo, la racionalidad, el valor de uso de las cosas. Catástrofe del pensar, del actuar, del sentir, triunfo de lo promiscuo y de lo obscuro, el *trash*, que puede tener, no obstante, una atracción mayor que el moralismo hipócrita del cual se jactaban los estados comunistas. La indignidad de la vida pública occidental, sería no una debilidad sino una fuerza en comparación con el resto del mundo. La caída del comunismo en los países del Pacto de Varsovia habría sido el efecto de una colonización occidental que triunfa no porque exhibe sus virtudes sino porque promete sus vicios (Groys, 2006). La identidad neoétnica y la promiscuidad consumista terminaron siendo máscaras grotescas del nacionalismo y del *Welfare State*.

Sobre la primera guerra de Irak, enero-febrero de 1991, quedarán como proverbiales los tres artículos de Baudrillard (1991), publicados entre enero y marzo del mismo año: *La Guerre du Golf n'aura pas lieu*, *La Guerre du Golf a-t-elle vraiment lieu?* y *La Guerre du Golf n'a pas eu lieu*. El autor muestra como el carácter comunicativo más que estratégico de esta guerra, desborda su efectivo evento y lo hace inútil, su desafío no era militar sino simplemente

difundir el fin de la ideología pacifista. Así la comunicación desmontó también a la polemología.

El decenio de los desafíos también había sido anunciado por Khomeini. En carta a Gorbacëv del 1º de enero de 1989, anuncia la bancarrota del sistema capitalista occidental y del sistema comunista oriental, afirmaba que el vacío espiritual e ideológico de ambos podría ser colmado por los valores islámicos.

Entre el desafío de Baudrillard y el de Khomeini no hay tanta diferencia, aunque el primero llevaría a una especie de apocalipsis glorioso y el segundo está marcado por el milenarismo escatológico: la patafísica de Baudrillard y la metafísica de Khomeini se encuentran en el rechazo del realismo sobre el cual se ha construido Occidente. Ambos anuncian milagros y traumas, diluyen las propuestas moderadas, como el *glasnost* (transparencia) y la *perestroika* (reestructuración) de Gorbacëv, la *Third Way* del reformismo occidental, el panarabismo, el humanismo dialógico y el retorno del discurso ético.

En la RDA se había cultivado el sentir comunitario y la tradición de la autenticidad interior, con fundamentos religiosos y marxistas. Pero ambos aspectos eran desmentidos clamorosamente por la realidad de los hechos, la esfera pública estaba regida por el privilegio, la esfera privada estaba marcada por el miedo y por la necesidad del secreto. Un régimen basado teóricamente en la comunidad y en el reconocimiento social del mérito, en la práctica se caracterizaba por la sistemática disgregación de la colectividad, por la disolución de la dimensión interior y por la imposibilidad de tener relaciones de confianza con el prójimo.

Opuestamente, la RFA había adoptado concepciones anglosajonas sobre el nexo social y el individuo articuladas sobre la distinción entre sociedad y comunidad: la primera formada por individuos cuya vida privada es distinta de las relaciones profesionales y públicas, la segunda por una relación orgánica y armónica de naturaleza afectiva y parental entre personas que forman parte de una sociedad. Estas distinciones se disolvieron (Darhendorf, 1965; Elias, 1987) ya hacia los '60, tanto las relaciones del individuo consigo mismo como las relaciones entre el yo y el nosotros. De donde deriva el Zynismus (Sloterdijk, 1983), un melancólico que todavía controla sus síntomas depresivos, manteniendo su capacidad productiva, de tal forma extendido

en la sociedad que constituye la única garantía de integración en todos los ámbitos de actividad.

Así, son la provocación del consumismo desenfrenado y del neonacionalismo las que se imponen sobre cualquier proyecto racional: el primero es una caricatura de la elegancia, el bienestar y el lujo, el segundo es la máscara del sentimiento de pertenencia a una unidad lingüístico-cultural del cual nacieron las naciones modernas. La caída del muro de Berlín anuncia el retorno de la guerra, esta vez comunicativa: falsa afirmación milagrosa de la voluntad de poder, trauma que no llega a ser verdadera tragedia.

4. La edad de la valoración (2001-2009)

“La más grande obra de arte que se pueda imaginar en el mundo”, esta fue la impresión del compositor Stockhausen (2001)(1) frente al evento que inaugura una nueva era de milagros y traumas: los atentados del 11 de septiembre de 2001, atribuidos a la organización islámica al-Qa’ida, dirigida por el millonario saudita Osama bin Laden. La frase marca el fin de la comunicación como provocación y el paso a otro tipo de comunicación que se presenta como seria y efectiva, aún permaneciendo, insensata y fútil. La arrogancia comunicativa, el neodespotismo, que anula el principio fundamental de la civilización jurídica anglosajona, el *habeas corpus*, el derecho de todo ciudadano de conocer la causa de su arresto.

Quien para explicar esta increíble regresión de la sociedad occidental, ha retomado el concepto de *estado de excepción*, inventado por Schmitt, según el cual toda ley se suspende cuando el estado está amenazado, no ha entendido que lo esencial es hoy comunicacional, no político, no obstante el milagro y el trauma de una guerra infinita, con todos los estragos, masacres y oprobios que comporta. Con el 11 S entramos en un estado de excepción, sí, pero en tanto estado de valoración arbitraria y sectaria que completa el trabajo de desreglamentación y de desestabilización de la civilización occidental iniciado en el ’68. Se acabó el mundo de la comunicación fútil y efímera.

“Aunque usted no lo crea”, pueblos celosos de su libertad individual, de la *privacy*, de los derechos de los ciudadanos y de los hombres, de la singularidad y la particularidad, se transformaron en poquísimo tiempo, en

una masa vigilada, espiada, monitoreada en todas sus actividades a través de una tecnología invasora y agresiva, tratados como delincuentes y potenciales terroristas. ¿Cómo es posible que hayan aceptado pasivamente el programa inaudito de una guerra infinita, reconocido como insensato por todos los expertos? Si antes había sido posible hacer creer cualquiera cosa, ahora era posible hacer soportar cualquier cosa. La comunicación dio un salto más, absorbiendo lo opuesto: lo infinito, lo permanente, lo valorativo.

¿Cómo lo serio se hizo indistinguible del chiste, cómo la muerte no es ya el límite decisivo entre la acción histórica y la comunicación, cómo la idea de valoración puede ser 'reevaluada' e impuesta según un programa informático, con criterios incongruentes pero presentados como categóricos y obligatorios?

El significado histórico del ataque a las *Twin Towers* tiene que ver con el abismo entre su mínima importancia desde el punto de vista de la acción militar y su inmensa importancia desde el punto de vista comunicativo. Aunque el renacimiento islámico *sunita* tiene una larga historia que empieza con el nacimiento de la sociedad de los hermanos musulmanes, en Egipto en 1928, pasando por el asesinato del jefe de estado egipcio Anwar al-Sadat, durante un desfile militar en 1981, es sólo en 1998 que la Jihad egipcia y al-Qa'ida se unen, adoptando la estrategia comunicativa planetaria de Bin Laden, la cual presenta más afinidades con el arte contemporáneo, como intuyó Stockhausen, que con estrategias políticas conspirativas y revolucionarias.

¿Qué pudo haber inducido a estas diecinueve personas a embarcarse en esta empresa sin retorno? El sentido de este acto está profundamente metido en la sensibilidad occidental basada en la comunicación, en un registro de historicidad que ha hecho imposible la acción, destruyendo la tradición cultural europea. Es paradójico que la tradición cultural del otro Occidente, el Islam, se revele contra el Occidente euroamericano, adoptando sus armas, en una rivalidad mimética aparentemente autodestructiva y en el fondo autoafirmativa.

El retorno a la acción está cerrado, pero la comunicación para ser creíble debe eliminar la sospecha de ser sólo publicidad. Está obligada a reintroducir una valoración, naturalmente los criterios no pueden ser pre '68, ni pueden ser de autopromoción, narcisistas. Debe recurrir a algo que vale más que la vida individual: en este nuevo *spin* de la comunicación es la puesta en juego de la

propia vida lo que hace eficaz la comunicación. Vuelve de manera aberrante la “lucha por la vida y por la muerte”, pero esta vez la lucha no es la condición de la acción histórica seria y efectiva, las cartas están marcadas, estamos en el régimen histórico del presentismo, no se miran premisas ni consecuencias.

La respuesta de los EEUU al 11 S está en el mismo plano comunicativo, pero presenta un paralelismo invertido, es aparentemente autoafirmativa y en el fondo autodestructiva. Se dirige más contra sus ciudadanos que contra el enemigo, con el que parece tener connivencia; toma objetivos que no tienen nada que ver, inaugura un belicismo desenfrenado que se propone menos una victoria militar que resultados comunicativos: poner, gracias a la informática, a todos los habitantes del mundo bajo su vigilancia y valoración.

Se enfrentan dos estrategias comunicativas de ambiciones desenfrenadas, que hacen suyo el slogan del '68 “*Soyez realiste, demandez l'impossible*”. Entre el '68 y éstas hay, sin embargo, una diferencia: el '68 fue una ruptura violenta contra los valores y la misma forma de valorar, la entonces despreciada “meritocracia”. En estas *estrategias fatales* se establecen valoraciones y cánones demenciales con el fin de fichar y valorar a todos los habitantes del globo en todos los aspectos de su vida. En realidad Bin Laden hace parte de ese mismo mundo de la comunicación euroamericana que dice combatir. Arrogancia comunicativa y despotismo tecnológico persiguen el mismo efecto: la desaparición del contrario, del diferente, del otro, y obstaculizar que la gente alcance instrumentos conceptuales y políticos para oponerse a una situación de opresión en la cual estamos atrapados.

En las tres formas precedentes de comunicación faltaba algo, ahora la comunicación logra absorber a todos sus enemigos: el prestigio, la alteridad y el luto. El 11 S y el despotismo tecnológico se sostienen mutuamente. Son excluidos en un solo gesto realismo e idealismo político. La comunicación quiere hacer creer que no hay alternativas a los atentados suicidas y al control universal: para los islámicos, la “resurrección” islámica pasaría por el 11 S que hace colapsar en minutos el símbolo del poder americano; para los euroamericanos, la “seguridad” de Occidente pasaría por el control capilar y total del planeta con las nuevas tecnologías informáticas.

Occidente, una parte, obviamente, los vencedores de la II Guerra Mundial, sigue dominando el mundo, y esto no es tan malo como podemos

creer, porque sacar del foro a esta cúpula es arrojar el mundo en el caos y en la barbarie. Pero hasta cuando esta cúpula logrará hacer creer que la comunicación es acción.

- (1) Anexamos dos fragmentos que resumen la polémica que se hizo en torno a estas declaraciones del compositor alemán: el primero, de la conferencia de prensa y el segundo, del mensaje que el autor se vio obligado a dirigir a la prensa ante el uso amarillista que se había hecho de sus declaraciones. Conferencia de prensa en Hamburgo, 16 de septiembre 2001.

Bien, lo ocurrido es, por supuesto -deben entender correctamente esto- la más grande obra de arte jamás hecha. El hecho que los espíritus han realizado con un único acto es algo con lo que en música nunca podremos soñar. Esa gente practicó diez años duramente, fanáticamente para un concierto. Y entonces murieron. Y eso es la más grande obra de arte que existe en todo el cosmos. Ahora imagine que eso ha ocurrido aquí. Hay gente quienes están tan concentrados en esta única actuación, y entonces cinco mil personas son conducidas a la resurrección. En un momento. Yo no puedo realizar eso. Comparado con eso, no somos nada, como compositores [...] Esto es un crimen, por supuesto que lo sabéis, por que la gente no lo había acordado. Ellos no venían a este concierto. Esto es obvio. Y nadie les había dicho: «tu puedes ser asesinado en el proceso».

Mensaje del Profesor Karlheinz Stockhausen, 19 de septiembre de 2001.

En la conferencia de prensa en Hamburgo, fui preguntado si Miguel, Eva y Lucifer eran figuras históricas del pasado y yo contesté que ellos existen ahora, por ejemplo, Lucifer en Nueva York. En mi obra yo he definido a Lucifer como el espíritu cósmico de la rebelión, de la anarquía. El usa su alto grado de inteligencia para destruir la creación. El no sabe amar. Después de algunas preguntas sobre los sucesos en América, dije que como plan parece ser la mayor obra de arte de Lucifer. Por supuesto, use la expresión «obra de arte» para describir el trabajo de destrucción personificado en Lucifer. En el contexto de mis demás comentarios esto era inequívoco.

Bibliografía

- Perniola, M. 2009, *Miracoli e traumi della comunicazione*, Einaudi, Torino.
_____ 2004, *Contro la comunicazione*, Einaudi, Torino.
Arendt, H. 1959, *The Human Condition*, Doubleday & Co. New York, tr.es. 1993, *La Condición Humana*, Paidós, Barcelona.
Malraux, A. 1970, *Le triangle noir*, Gallimard, Paris.
_____ 1996, *La politique, la culture: discours, articles, entretiens (1925-1975)*, Gallimard, Paris.
Lyotard, J.-F. 1998, *Chambre sourde. L'antiesthétique de Malraux*, Galilée, Paris.

- White, H. 1973, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, tra.es. *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, FCE, México 1992.
- Ferguson, N. 2003, *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals*, Pan, London.
- Hartog, F. 2003, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Seuil, Paris.
- Willener, A. 1970, *L'image-action de la société ou la politisation culturelle*, Seuil, Paris.
- Boltanski, L., y Chiapello, E. 1999, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris.
- Le Goff, J.-P. 1998, Mai 68: *l'héritage impossible*, La Découverte, Paris.
- Todd, E. 1976, *La chute finale*, Robert Laffont, Paris.
- Carrère D'Encausse, H. 1978, *L'Empire éclaté*, Flammarion, Paris.
- Bahro, R. 1977, *Die Alternative, Zur Kritik des real existensierenden Sozialismus*, Köln-Frankfurt, tr.es. 1980, *La Alternativa. Contribución a la crítica del socialismo realmente existente*, Alianza, Madrid.
- Solzenicyn, A. 1994, *La "questionne russa" alla fine del secolo XX*, Einaudi, Torino.
- Foucault, M. 1997, *Il faut déféndre la société*, Gallimard, Paris.
- Baudrillard, J. 1983, *Les strategies fatales*, Grasset, Paris.
- _____ 1991, *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, Galilée, Paris.
- Dahrendorf, R. 1965, *Gesellschaft und Demokratie in Deutschland*, R. Piper & C., München.
- Elias, N. 1989, *Die Gesellschaft der Individuen*, Suhrkamp, Frankfurt, tr.es.1990, *La sociedad de los individuos*, Península, Barcelona.
- Sloterdijk, P. 1983, *Kritik der zynischen Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt, tr.es. 2004, *Crítica de la razón cínica*, Siruela, Madrid.
- Stockhausen, K. 2001, en "*Frankfurter Allgemeine Zeitung*", 18/09.

Ponencia: Seminario Teatro Cuerpo y Mito, San Cristóbal, UNET, 7-11/12/2010.

II. ESTÉTICA ITALIANA CONTEMPORÁNEA

Introducción

Las manifestaciones del pensamiento estético italiano de las últimas cuatro décadas pueden ser consideradas como diversas soluciones teóricas de un único problema: ¿cómo pensar el conflicto?, ¿qué relación existe entre los opuestos?, ¿qué son los opuestos?, ¿cómo se puede configurar su conciliación? (Perniola, 2009b).

Este problema emerge de las vicisitudes que han hecho de Italia del '68 hasta hoy un laboratorio social y político, un país todavía profundamente adherido a la tradición y a la vez una potencia económica mundial. Estas mutaciones se han desarrollado a través de experiencias que van de una extrema conflictividad (el terrorismo de los años '70) a la complicidad en el reparto del poder (*consociativismo* de los '80), de la lucha tenazmente sostenida con las armas del derecho (operación "*Mani Pulite*", del inicio de los '90) al desvirtuarse de las categorías políticas modernas (maniobras políticas de finales de los '90), del surgimiento de movimientos xenófobos y separatistas (reforzados por la presión de la inmigración) a la propagación de formas de antipolítica groseras e inciviles (favorecidas con la difusión de Internet). A esto se agrega la persistencia y expansión del fenómeno mafioso, el entrelazamiento de política y especulación, fenómenos todos que hacen difícil la individuación de verdaderos conflictos y de verdadera solidaridad. De ello deriva un clima socio-cultural a la vez brillante y opaco, sobreexcitado e inconcluso, dinámico y repetitivo, donde quien quiere ser fiel al pasado está obligado a exhibir novedades y quien quiere introducir cambios efectivos debe hacerlos invisibles, donde saber si algo es original, copia o algo intermedio exige empeño y sutilidad, donde el "ejercicio de la sospecha" constituye el criterio fundamental para orientarse en una realidad multiforme y viscosa en la cual la distinción de origen renacentista y manierista se suma a la complejidad de la sociedad postindustrial. Este lado luminoso con frecuencia se mezcla con un lado tenebroso, la alianza aparente puede ocultar una lucha oculta y viceversa, un conflicto abierto puede suponer un acuerdo tácito.

Puede sorprender que este fondo socio-antropológico resulte más evidente para la reflexión estética y no para la reflexión moral, política, sociológica o histórica. La producción estética italiana de este período es

más rica y vivaz que otras perspectivas disciplinarias: la filosofía moral ha permanecido muy influenciada por la religión y ello ha impedido una visión desprejuiciada y realista de la situación moral actual; la filosofía política ha sido tímida debido a sus sujeciones ideológicas; la reflexión teórica no se ha emancipado de las categorías políticas tradicionales y de las adhesiones partidistas; el pensamiento sociológico e histórico con dificultad se sale del marcaje de la academia y de la opinión pública; la universidad y el periodismo no han generado una teoría a la altura de las transformaciones económicas, sociales y humanas de la Italia de hoy.

Así, la estética ha colmado estas carencias. Paralelamente, en las sociedades occidentales más desarrolladas la dimensión estética ha adquirido un relieve de primer plano ocupando campos tradicionalmente adscritos a otras disciplinas y focalizando en la belleza y en el arte, en el espectáculo y la comunicación un interés pluridisciplinario. La estética, desde su fundación en el s XVIII, ha jugado un rol esencial en la autocomprensión de la sociedad burguesa, al punto de convertirse en su “inconsciente político” (Eagleton 1990). En Italia en particular, las dos teorías estéticas más significativas de la primera mitad del s XX, la de Croce (1866-1952) y la de Gentile (1875-1944), asignaban al arte un rol central en la economía general de la vida espiritual.

En los años '50 la cultura estética ya no está dominada por Croce y Gentile. La escena ha sido ocupada por Gramsci (1891-1937) y por Pareyson (1918-1991). Gramsci asigna al arte, tanto a sus manifestaciones cultas como populares, una función importantísima en la acción transformadora desarrollada por el partido comunista. La estética de Pareyson, aún manteniéndose en un plano de método y de contenido disciplinario, tiene un alcance que se extiende a todos los campos de la experiencia. Estos autores dan soluciones distintas al problema del conflicto pero ambos se remiten al idealismo alemán y esto les da una profunda tonalidad estética.

La respuesta de Gramsci entra en el surco de la dialéctica hegelomarxista, entiende la contradicción como el motor del desarrollo social: la lucha de los opuestos contradictorios es considerada el momento dinámico que lleva a la superación del conflicto, subrayando el aspecto consciente del proceso dialéctico: no hay organización política sin intelectuales, una élite especializada en la elaboración conceptual y filosófica de las contradicciones. Pareyson se enraíza en el pensamiento de Goethe y de Schelling, partidarios

de un organicismo estético en el cual los opuestos son polaridades que se sostienen recíprocamente. Pareyson pareciera tener una rivalidad mimética con Gramsci: la naturaleza y el arte toman el lugar de la cultura y de la historia, la productividad el lugar de la praxis y la *formatividad* el lugar de la organización, pero ambos comparten la intención de pensar los opuestos de modo constructivo y vital, orientados hacia una totalidad orgánica, síntesis de libertad y necesidad, donde intelectuales y artistas constituyen la consciencia.



La estética italiana contemporánea se caracteriza por el rechazo de la dialéctica y del organicismo. Desde la segunda mitad de los '60 y la primera de los '70, parece claro que ni la dialéctica ni el organicismo están en condiciones de dar cuenta de las luchas sociales y generacionales de la época y que la noción de *estructura* ha sustituido a las nociones de historia y de organismo en todos los campos del saber. El nuevo escenario ya no puede ser descrito con los pares de opuestos tradicionales como conflicto de izquierda y derecha, comunistas y católicos, progresistas y conservadores; aunque la estética sigue estando estrechamente ligada a una apuesta política. Algunas categorías estéticas tradicionales como la belleza, la ironía, lo sublime, lo

trágico, la distinción (*raffinatezza*) y la agudeza son repensadas con el fin de proyectar nuevas soluciones al problema del conflicto y al modo como pueden entenderse los opuestos. A través de estas categorías el campo estético trata de defenderse, de preservarse y de renovarse ante la propagación de la barbarie, el conformismo, la ignorancia, la tosquedad, la mala educación (Dorfles 2008b).

Estas categorías pueden tenerse como lemas a los cuales remitir las líneas especulativas fundamentales de la estética italiana contemporánea, igualmente como respuestas al problema de los opuestos. Todas se oponen a la dialéctica y el organicismo pero son distintas entre sí, pueden delimitarse como: el redescubrimiento de la belleza entendida como drástica reducción de la conflictividad; una presentación irónica de la relación entre los opuestos; la experiencia de una oposición extrema no domeñable por el sujeto, el repensar la noción de trágico; el compromiso estético de un conflicto mayor que el simétrico, el dialéctico y el polar; hacia la lucha por el renacimiento del saber y del gusto estético después de la catástrofe de la comunicación *massmediática*.

Estas orientaciones no son sólo una contribución teórica al desarrollo de la estética filosófica mundial, también dan claves interpretativas para acceder a modelos psico-antropológicos de larga duración en la cultura y en la historia de Italia que se renuevan a lo largo de los siglos. En los teóricos de la armonía se advierte un eco de la espiritualidad franciscana así como en los pensadores irónicos se reactiva una actitud burlesca frente al mundo que tiene raíces en la cultura italiana del bajo Medioevo y del Renacimiento. El pensamiento trágico tiene su base en las áreas geográficas en las cuales el protestantismo ejerció cierta influencia. El manierismo de los teóricos de la distinción y de la argucia pertenece a la más profunda tradición estética italiana. La orientación más seguida en la estética italiana contemporánea es la del sublime naturalista y del vitalismo que lo acompaña, tiene precedentes en la opera bufa de Rossini y en Pirandello. La agudeza y el ideal del filósofo como guerrero tienen sus raíces en el estoicismo, única corriente filosófica de la antigua Grecia que formó a la clase dirigente romana e italiana durante casi un milenio.

Todos los autores de estas tendencias vivieron la crisis socio-política italiana del decenio 1968-78, en la cual se rompió la relación saber-poder. Esta experiencia les es común, la diferencia está en las respuestas que le han dado al desplome de todas las certezas políticas y culturales que ese decenio

representó. También les es común el que ninguno de ellos ha sido orgánico, en el sentido gramsciano, a ningún proyecto institucional o político.

La estética italiana de las últimas décadas ha reducido la estrecha relación que siempre había tenido con la literatura, la historia y la política, aunque no llega a ser un divorcio como podemos ver en otras estéticas nacionales; imitando lo que ocurre en las universidades americanas, ha adoptado un estilo más científico que humanístico. Surge también en la estética italiana, tradicionalmente influenciada por el pensamiento francés y alemán, una especial atención hacia la filosofía analítica anglosajona. Esto probablemente marcará las tendencias por venir.

La especialización excesiva, que ha producido efectos deletéreos en las ciencias naturales, ha penetrado también la filosofía, haciendo olvidar que ésta se sitúa entre literatura y ciencia, que tiene una relación de copertenencia con la lengua en la cual es escrita y que implica un conocimiento de su historia entera, desde los griegos hasta hoy. La cuestión de cómo pensar el conflicto se presenta ahora en términos más duros y graves ya que la hostilidad hacia la libre investigación ha penetrado las instituciones del saber, las cuales sistemáticamente impiden a los estudiantes adquirir los conocimientos filosóficos e históricos necesarios para criticar el presente.

1. Belleza

Que la filosofía debe seguir un camino distinto a la dialéctica marxista, un camino menos conflictivo y más conciliador que el propuesto por Gramsci, es la idea que guía la investigación de Remo Bodei. Este autor pone la reconstrucción historiográfica del pensamiento de Hegel en el centro de su reflexión, en su libro *Scomposizioni. Forme dell'individuo moderno* (1987), observa que los últimos decenios han mostrado por qué no es aceptable ninguna salida dicotómica o sectaria y que las estrategias de Croce y de Gramsci, caracterizadas por su energía combativa, han concluido su ciclo histórico. La dialéctica hegeliana tendría la capacidad de satisfacer las exigencias, sobre todo estéticas, provenientes del individualismo de hoy, estaría en condiciones de girar la atención al presente, una de las reivindicaciones de la sociedad actual, renuente a hacer sacrificios en nombre de un futuro ideal. Bodei

advierte con preocupación el deslizamiento de la sociedad italiana del clima ético-político del pasado hacia una actitud cosmética y hedonista.

En *Le forme del bello* (1995), su atención se focaliza plenamente en la experiencia estética, a la cual le atribuye valores antes centrados en la moralidad. Como si en esos años hubieran aparecido peligros más graves que los representados por el estetismo irracionalista, se trata ahora de sustraerse al torbellino de degradación caracterizado por el triunfo de lo insignificante, de la banalidad y del chismorreio, el aturdimiento mental, la sequía perceptiva y emotiva. Así, la reflexión histórica sobre la belleza adquiere un relieve político de primer plano, el problema de la conciliación de los opuestos se hace evidente pero ya no como relación dialéctica belleza-fealdad, sino como individuación de un proceso que tiene como meta la identificación de la belleza y su contrario. Haciendo historiografía de las formas de la belleza y de la fealdad, llega a concluir que no pueden ser consideradas contradictorias u opuestas sino términos fluctuantes e intercambiables. Pero, más allá de esta “belleza-fealdad”, a la cual le reconoce un valor cultural y social, abre el abismo de otro negativo, una fealdad no estética, irreducible.

Más alejado que Bodei de la dialéctica idealista está Massimo Cacciari, cuyo pensamiento gira en torno a la noción de *armonía* (*L'Angelo necessario*, 1986). Cacciari delinea la figura del Ángel en oposición a la del demonio: mientras el demonio está al servicio de una fatalidad cósmica y obliga toda alma a un papel ya metafísicamente establecido, el Ángel representa la ruptura de toda necesidad destinal, la irrupción de la libertad en un mundo desmembrado. El principio de la dimensión angelical es la mediación, el enlace, gracias al cual el mundo puede ser un “uni-verso”, un todo armónico. El pecado, el mal, es lo que aísla, lo que permanece en sí mismo, lo que se confina en un destino individual. La apuesta fundamental de su estética es pensar la relación entre los opuestos de un modo más conciliador que Gramsci y Pareyson, sus opuestos no son contradictorios ni polares sino correlativos.

El pensamiento radical ha criticado la teoría de la correlación armónica porque implicaría una justificación incondicional del mundo tal como es. Cacciari se sustrae a esta crítica porque proyecta la armonía en un futuro lejano. El mundo actual le parece desgarrado, informe, roto. Sin embargo es esencial a la figura del ángel, esperar contra toda esperanza. El fin de la angelología no es la escatología entendida como juicio universal sino una “*apocatástasis*”, es

decir, la restitución final del mundo a la condición perfecta y feliz del origen. Lo estético como dimensión conciliadora encuentra en esta teoría su punto culminante.

En sus volúmenes *Geo-filosofía dell'Europa* (1994) y *L'Arcipelago* (1997), continúa el notable esfuerzo de pensar la armonía de forma dinámica y profunda. Contra la vía del medio aristotélica y la dialéctica hegeliana, reivindica la idea de paz como unidad armónica, cuya primera intuición debemos buscar en Heráclito. Afirma la inevitabilidad de la dimensión agónica pero no pensándola como antitética a la armonía: el *agón* es por naturaleza armonizante. Vencer es armonizar a sí al enemigo: el logos consiste justamente en escindir y en reconstituir en unidad las partes.

La *polis* no es una familia de hombres buenos sino un conjunto de elementos diversos que deben poder conservar su diversidad. Sin embargo el *pólemos* no es la *stásis*, la guerra civil disolvente que conduce al triunfo de los peores. El suyo es un pensamiento del Uno, un Uno de partes armonizadas y por eso estético.

Sin embargo el llamado a la razón no es suficiente para garantizar la paz; aún la violencia de los “malos” se nutre de argumentos racionales. Su *logos* afirma que no es necesario oponerse a quien es más fuerte: no hace más fuerte a la justicia sino justifica la fuerza. Es la expresión de una *úbris*, de una arrogancia que es la verdadera enemiga de la paz. ¿Cómo puede entonces la filosofía hacer sentir su voz? Por eso es fuerte la tentación de una salida no política ante la arrogancia. Cacciari rechaza esta salida, el filósofo, para él, no debe estar desarmado: ¡arma y armonía son afines! Hay que distinguir entre violencia ilegítima y fuerza inteligente: sólo a través del duelo se encuentra la paz. Considera, como Nietzsche, que la grecidad debe ser la base cultural de la unidad europea. Su armonía no tiene nada que ver con un pacifismo decadente, cuya “tolerancia” es en realidad connivencia con el mal. No menos reprochable encuentra el pacifismo “negligente” de la vía del medio que despotencia los opuestos, donde las buenas razones se equiparan a la perversidad. La noción de tolerancia tiene sentido sólo si se acompaña con la de armonía.

El punto débil de esta teoría es que no puede prescindir del llamado a los valores, obvia la lógica violenta e intimidatoria que puede estar en la base de esta noción (la “tiranía de los valores”), la filosofía de los valores es un aspecto del nihilismo contemporáneo. Para este autor, sin embargo, parece

que el llamado a los valores represente la alternativa al nihilismo y constituye un aspecto de la fuerza inteligente, de la política, de la armonía.

Cacciari no cae en la ideología, es decir en una visión conciliada y edulcorada de la realidad. Señala tres obstáculos que la armonización se encuentra en el camino: la mujer, el funcionalismo tecnológico y el populismo. Para él, la mujer es por definición “extranjera” al *logos* y a la *polis*, representa la raíz orgánica, terrena, estática, que se opone a la vocación marítima y dinámica de la filosofía y de la política. Está ligada a las leyes del *oikos*, de la comunidad, de la familia, que no tienen nada que ver con las leyes de la *polis*, la mujer quiere tratar la ciudad como si fuese un *oikos*. La manía del *oikos* es extraña a toda tentativa de conciliación. La mujer representa el *alogos*, lo absolutamente impolítico, porque rechaza la idea de poder ser persuadida, es impersuasible, es la solidaridad con el pasado en tanto pasado; entre el hombre y la mujer hay una disimetría radical que no permite acuerdo.

El funcionalismo tecnológico persigue una homologación universal sobre la base de un solo proyecto, insensible a las distinciones, ve el mundo como un mecanismo, por eso elimina la posibilidad de discriminar y decidir, en consecuencia elimina la filosofía y la política. Es en el fondo una metafísica de la unidad sin armonía.

El otro obstáculo es el “*homo democraticus*”, la masa contemporánea basada en la destrucción de toda forma simbólica de la política y en la construcción de un espacio homogéneo totalitario. El operar del populismo tiende a la anarquía, hace imposible la defensa de sus propios intereses, la victoria del populismo es la muerte de la democracia, el triunfo de la incompetencia. Al final de ese camino está “el hombre del subsuelo”, sin amor propio, que se desprecia a sí mismo.

La tendencia hacia la conciliación y la armonía de Bodei y Cacciari expresa una forma de experiencia cuyos orígenes se remontan a San Francisco de Asís, a su mensaje religioso impregnado de una sensibilidad estética. El franciscanismo ha ejercitado una gran influencia en el arte. Es uno de los modelos culturales en los cuales se polariza el modo de ser de los italianos. La religión de la belleza y la belleza de la religión se compenetran recíprocamente.

2. Ironía

Si Bodei y Cacciari desmontan la dialéctica gramsciana, Eco y Vattimo desmontan el organicismo pareysoniano. También para ellos el problema central es los opuestos, pero su estrategia no va hacia la conciliación estética en la belleza y la armonía sino hacia la relativización y problematización de los términos del conflicto.

Si reconocen la inevitabilidad del conflicto no entienden que la relación entre los términos sea polar o entre contrarios. Para ellos no existen conflictos decisivos, antagonismos dicotómicos, aunque eso no los conduce a teorías de la pacificación y de la unidad sino hacia teorías de conflictos múltiples, no ordenados jerárquicamente. Ya no comparten el *pathos* del idealismo alemán de la “lucha por la vida y por la muerte”, de antagonismos de los cuales derivaría el proceso histórico. Por esto, entre las categorías estéticas, es la ironía la que parece definir sus posiciones, la actitud intelectual de quien sostiene sus opiniones sin darles una validez absoluta.

Ya en su primer libro, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* (1962), Eco abandona la inalterabilidad y univocidad de las oposiciones. La realidad tiene un carácter polidimensional, explicaciones que parecían excluirse pueden terminar coexistiendo, generando otras oposiciones.

En la obra *Trattato di semiótica generale* (1975), ya no se ocupa solo del lenguaje sino de todo signo, presenta la semiótica como una teoría general de la cultura que puede ocuparse de cualquier cosa, aunque no exista, por eso la define como una teoría de la falsedad, “la disciplina que estudia todo aquello que puede ser usado para mentir” (p.17). Entramos en un horizonte de pensamiento que considera ingenua toda pretensión de desvelar las estructuras naturales o universales del significado. Así, deja a un lado la metáfora naturalista de la organicidad para justificar la primacía del producto estético y busca su especificidad en la autoreflexividad, la ambigüedad, la violación de la norma, es decir, elementos culturales convencionales. El producto de la invención semiótica es siempre impreciso, las invenciones no constituyen un sistema de oposiciones polares sino un continuum de transformaciones.

Eco discute la distinción aristotélica según la cual los opuestos serían: a. correlativos (no se excluyen, se solicitan: p.ej. comprar-vender); b. contrarios (permiten un medio termino: p.ej. rico-pobre); c. contradictorios (no permiten medio termino: p.ej. mortal-inmortal). Pero no privilegia una de estas oposiciones, la misma oposición puede ser correlativa, contraria o contradictoria (p.117-21), p.ej. la oposición rico-pobre, considerada contraria, se hace correlativa si pienso que la riqueza de uno resulta de la pobreza del otro o contradictoria si pienso que riqueza y pobreza están establecidos por la providencia. Por esto, no entiende que el espacio semántico esté regido por la contradicción o la polaridad, introduce así en el estudio del lenguaje la *fuzzi logic*, la lógica de los conceptos vagos, esfumados. Los fenómenos culturales son el lugar de una pluralidad de nexos que no pueden ser reducidos a un solo tipo, rechaza por ello la pretensión de la semántica estructural de desvelar la estructura inmutable y necesaria del significado. Extiende su crítica a las ideologías, no sólo las visiones conciliadas y armónicas de la sociedad, también la dialéctica hegel-marxista, el gramscismo, el organicismo pareysoniano. La estética, al contrario “se bate, por así decir, por los derechos civiles de un continuum segregado” (p.335), inaugura una estética *fuzzy* sumamente fecunda en el análisis de la literatura y el arte contemporáneos que comparte con estos las relaciones imprevistas, la ironía, el ingenio. La relación estética, por definición, no es la contradicción ni la polaridad, y menos la armonía, es la ironía.

Pero ironía no es comicidad, para Eco la comicidad no es liberadora ni subversiva (*Il comico e la regola*, 1980), si todo se permite se acaba el carnaval porque ya no sabríamos qué poner en cuestión. Cómico y trágico no se oponen, su relación es también *fuzzy*, en realidad reímos por cosas tristes.

La estética *fuzzy* no es una estética conciliadora, donde los opuestos se confunden y se intercambian. En sus últimos escritos Eco critica la tendencia a confundir todo con todo, ubica sus orígenes en el neoplatonismo, en la inaprehensible y oscura noción de lo Uno, de donde todo emanaría, un pensamiento de la conciliación y de la evasión.

En el volumen *I limiti dell'interpretazione* (1990), hace una crítica del neoplatonismo al cual describe como “semiosis hermética”, una forma patológica de la comunicación cuya influencia se extiende a través de milenios, del hermetismo helenístico al romanticismo, del renacimiento al

deconstruccionismo. La semiosis hermética remite a una interpretación infinita, que no se puede parar, cuyo objetivo final es la afirmación de la coincidencia de los opuestos. Los seguidores de la semiosis hermética, paradójicamente, no tienen una actitud de humildad, como desconfían de todas las determinaciones crean un vacío que llenan con la presunción de detentar el secreto del mundo, claro, este secreto es inexpresable y, por eso, no verificable, lo que potencia su arrogancia.

Que los opuestos sean *fuzzy* no implica que no existan. Los mensajes pueden tener muchos significados pero no todos los significados, no se puede decir que el mensaje significa cualquier cosa. Por esto la atención de Eco no se focaliza en la *intentio auctoris* ni en la *intentio lectoris* sino en la *intentio operis*, en los derechos del texto, de la obra, que no pueden ser cancelados en la indeterminación hermética. Las estéticas conciliadoras se remiten todas a la semiosis hermética, su defecto no es tanto la apología de lo existente sino la anulación del mensaje. Un pensamiento indeterminado es ineficaz, por esto Eco propone el *algo* al *cualquier cosa* neoplatónico.

La oposición *fuzzi* encuentra una aplicación interesante en dos artículos de Eco sobre la guerra. En *Pensare la guerra*, publicado en 1991, subraya el hecho de que no existan ya frentes opuestos claramente separados: la información instantánea y el transporte rápido, la permanente migración, la nueva tecnología bélica, hacen a la guerra irracional, la guerra entra en contradicción con las mismas razones por las cuales se hace (1997b). En la guerra ahora no concurren dos frentes opuestos sino infinitos poderes, por eso no puede ya ser pensada con la lógica del idealismo alemán. Este análisis es profundizado en el artículo *Quando la guerra è un'arma spuntata* (1999), donde distingue la paleoguerra de la neoguerra. Las condiciones de la primera eran tres: el secreto para sorprender al enemigo, la solidaridad en el frente interno, el uso de todas las fuerzas para destruir al enemigo. Estas condiciones desaparecen en la neoguerra la cual supone: flujos de información, da la palabra al enemigo y su lema es el victimismo. A la paleoguerra, conflicto dialéctico y polar, sucede la neoguerra en la cual sigue muriendo gente pero no se vence, se pierde siempre, porque las innumerables articulaciones del conflicto son incontrolables.

El pensamiento de Eco no es cínico ni estetizante, es comprometido y supone las oposiciones; reconocer la pluralidad de las formas no implica

olvidar la lucha contra la tendencia a confundir todo con todo, que va del hermetismo al *New Age*, y la lucha contra la guerra, por razones lógicas y morales, el belicismo no sólo es inmoral sino demencial.

Vattimo también deconstruye la dialéctica y el organicismo pero por otros caminos conceptuales, éstos parten de la lectura y la interpretación de Nietzsche. En *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema de la liberazione* (1974), se puede precisar su estrategia filosófica. Vattimo es un pensador irónico, aún más que Eco, por su “enmascaramiento abierto” típico de la ironía. Y este no es tanto el tema sino el método de su obra, una máquina de guerra con apariencia conciliadora.

Denuncia el carácter mistificador de la dialéctica y del organicismo, los cuales resuelven las oposiciones en la armonía, la completud y la perfección formal. Para Schopenhauer esta visión unitaria del ser es máscara y apariencia por esto le oponía la “cosa en sí”. Para Vattimo, siguiendo a Nietzsche, esta oposición entre realidad y apariencia también es metafísica, devalúa y desprecia el mundo sensible. La oposición que considera Vattimo no es entre realidad y apariencia sino entre dos formas de apariencia, la “mala” y la “buena”. La primera, para exorcizar el miedo, la lucha por la existencia de la cual nace, necesita exhibir una realidad metafísica, un valor trascendental, una verdad absoluta; por eso miente y engaña. La segunda, no esconde la naturaleza ilusoria y siempre cambiante de la experiencia, no se sustrae a la multiformidad del devenir: la máscara “mala” se vende como realidad y la máscara “buena” se da como lo que es. Así, desde el inicio, Vattimo elimina el *pathos* de la verdad y el *pathos* de la autenticidad. El conflicto no es entre opuestos contradictorios y polares sino entre dos entidades similares, vinculadas por relaciones de afinidad y por un juego de mimetismos, duplicaciones, reflejos. La semejanza no genera solidaridad ni connivencia sino competición y alternancia.

Mientras rijan la oposición realidad-apariencia nada está en su puesto, pero esta oposición se ha desmoronado a partir del momento en el cual liberarse de la ilusión deviene liberación de la ilusión, es decir desbordamiento del mundo simbólico, hasta entonces confinado en la marginalidad del arte. Tanto el gramscismo como el organicismo, sostenidos por las oposiciones de la filosofía clásica, son, para Vattimo portadores de la mentira “mentirosa”, rígida, esclerotizada. A ella opone la experiencia dionisiaca, portadora de la mentira “verídica”, porque se renueva continuamente en nuevas formas. No

hay entre ellas una diferencia abismal, ambas son mentira, con la diferencia que una sabe que lo es, mientras la otra engaña y se autoengaña.

De estas premisas deriva el desenmascaramiento del desenmascaramiento basado en el segundo Nietzsche, el que se inicia con *Humano, demasiado humano* y en el cual subraya los momentos históricos que comprometen la máscara “buena” con la “mala”. El primero de estos momentos es el Iluminismo y su estrategia desenmascaradora y desmitificadora de la cultura, la moral y el arte fundados en la metafísica. Pero el Iluminismo no es una alternativa a la metafísica, es un producto de la misma razón que ha creado el mundo trascendente del ser, del bien y de lo bello. La relativa autonomía de tales entidades choca con las exigencias de una sociedad capitalista que ya no puede permitirse el lujo de actividades no relacionadas directamente con la producción. No obstante, desde el punto de vista de Vattimo, entre autonomía del mundo simbólico y enmascaramiento iluminista existe más continuidad que ruptura.

El enmascaramiento iluminista pretende desnudar una realidad escondida, pero la afirmación de una realidad verdadera, opuesta a la aparente, que se quiere desenmascarar, es justamente un legado del pensamiento metafísico. Entonces el desenmascaramiento iluminista debe ser también desenmascarado, es la continuación de la *ratio* metafísica, la variante economicista de un pensamiento violento que quiere exorcizar el temor a la muerte. El frenesí productivista y consumista no es sino la incapacidad de estar en el presente, un alejamiento de la experiencia sensible y su infinita riqueza. Tanto el hombre metafísico como el iluminista son nihilistas porque desconocen esa riqueza y la sustituyen con formas que pretenden dar seguridad y terminan oprimiendo. En tal sentido el lema de Vattimo pudiera ser “Ni Dios, ni Razón”.

Si entre metafísica e iluminismo no hay oposición, ¿dónde buscar la alternativa? En el arte. Pero, el arte en el que piensa Nietzsche no es el arte de las obras de arte, de los productos artísticos, estos reproducen esquemas trascendentales y económicos. Tampoco el arte entendido como instrumento de recreación. Es profundizando en la “buena voluntad de máscara” del arte que es posible ver otro camino en el que convergen los dos aspectos “progresivos” del mundo simbólico, el heroico que quiere superar toda rigidez, y el irónico, que supera la distinción altanera entre verdadero y falso. Así, lo que se focaliza es el arte de la estética, esa parte de la filosofía que ha

insistido en la autonomía de los productos simbólicos respecto de la verdad, la moral, la utilidad y la efectividad. La estética se convierte por ello en el lugar de la última batalla, no sólo a favor del arte, también de la filosofía y de la religión, del pensamiento creativo, de la cultura; lugar en el que se combate por la existencia de símbolos no funcionalizados para sostener una ficción canonizada como verdad.

Por eso estos pensadores ya no son “intelectuales orgánicos”, funcionales respecto a una clase social o a una posición política, sino guerreros solitarios. La cuestión del futuro del arte no remite ya al sistema del arte, sino al rol heroico-irónico del intelectual, a la sobrevivencia de un pensamiento crítico autónomo no reducible a las exigencias de la producción y de la creación del consenso.

Si la filosofía de Nietzsche nos muestra que los opuestos se persiguen y se tumban unos a otros, también nos muestra que la oposición permanece prisionera de lo que niega. En la actitud crítica, antagonista y rebelde hay una relación *reactiva* frente a lo que niega; esta relación reduce la alternativa a los límites de una *reacción* sin autonomía creativa, esta es “la enfermedad de las cadenas”. De esta enfermedad, según Nietzsche, está afectado el socialismo. Por eso se plantea el problema de ¿cómo pensar al hombre libre de manera independiente a toda actitud reactiva?

La teoría del “eterno retorno” es la respuesta de Nietzsche a esta interrogación. La lectura de Vattimo es que el “eterno retorno” no debe ser entendido como una ley del tiempo, sino como un pensamiento abismal que nos permite liberarnos del peso del pasado, una decisión que pone fin al deseo de venganza. Solo quien *quiere* la repetición infinita de lo que ha sido se emancipa de su peso y se cura de “la enfermedad de las cadenas” y de la espera de algo que se le escapa. Quien quiere hacia atrás radicaliza la oposición y redime al pasado. Pero esto no implica la superación de todos los conflictos y el logro de la paz.

Aunque postdialéctico, el pensamiento de Vattimo se sustrae siempre a una conciliación estética. El personaje conceptual de ultrahombre delineado en la figura de Zaratustra supone una dimensión de desafío y de transgresión en oposición a la masa, resultado del proceso de deformación, de afeamiento desarrollado por la estructura del dominio.

También la estética irónica, de la cual Eco y Vattimo son los más geniales representantes, tiene una raíz histórico-antropológica en la cultura italiana, el disimulo (la *dissimulazione*), que se manifiesta en toda su riqueza entre los siglos XVI y XVII. Disimulo no es ocultar sus propias creencias para evitar las persecuciones, implica una experiencia del conflicto, un “pensar por opuestos” en el cual fueron expertos Niccolò Machiavelli y Giordano Bruno. Supone un profundo escepticismo sobre el poder del conocimiento para intervenir en la realidad efectiva de las cosas, sin embargo no se rinde ante la dureza y la inexorabilidad del mundo, lucha y recurre a la astucia y a la destreza para afirmarse y vencer. Eco está más próximo al libertino erudito franco-italiano del s. XVII, que da al mundo lo que quiere, manteniendo frente al poder una actitud prudente. Vattimo tiene una voluntad de potencia que lo empuja a estar en la arena, un extremismo que se niega en su afirmación. Son ambos a su modo “iluministas” disfrazados: el primero de trabajador incansable que nunca pierde la fe en sí mismo, en la ciencia y la razón, el segundo de pensador comprometido con la libertad, el progreso y la emancipación de los oprimidos.

El resultado de una estética irónica es un equilibrismo peligroso que puede mantenerse mientras haya filo. El 11 de septiembre de 2001, según Perniola (2009a), rompió ese filo y la posibilidad de la ironía.

3. Sublime

Junto a la belleza y a la ironía, lo sublime es otra categoría estética que tiene un desarrollo original en la estética italiana contemporánea. Este tiene también una larga historia que se remonta a la antigüedad cuando definía la forma literaria que expresaba afectos elevados, en la modernidad se lo considera la experiencia sentida frente a algo desproporcionado en relación a nuestras facultades sensibles y constituye una amenaza a nuestra incolumidad. Es este segundo aspecto de lo sublime, propio de la filosofía del s XVII, el punto de partida de una estética del terror, distinta a la estética armónica y a la estética irónica.

En este siglo surgen dos modos de entender lo sublime. El primero, encuentra su mejor formulación en la obra de Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757), donde

están las bases de una estética del terror, de la pérdida del yo: lo sublime es un *delightful horror* que transforma el instinto de conservación del sujeto en deseo de aniquilamiento. El segundo, del cual Kant ha dado la más profunda teorización en su *Kritik der Urteilskraft* (1790), se caracteriza por la victoria del sujeto sobre ese *horror*. La infinitud aterradorante de la naturaleza probaría la presencia en el alma de una facultad suprasensible superior a toda medida de los sentidos que permite la elevación moral y nos libera del temor.

La primera de estas dos teorías encuentra en Italia un desarrollo significativo a partir de la década de los '60: el terror no llega a ser superado por la emoción opuesta de placer y de virtud frente al peligro, lo sublime se pone bajo el signo de la muerte. Los pensadores italianos de esta orientación, radicalizan el terror y eliminan todo alivio, sumergiendo al ser humano en una desesperación absoluta, en una experiencia de aniquilación total e irreversible. También estos pensadores se confrontan con el problema de los opuestos, pero no critican a la dialéctica y al organicismo el ser muy conflictuales sino muy poco, contentarse con soluciones fáciles que desvían a la filosofía de su objetivo, dar cuenta de este conflicto mayor.

En los orígenes de esta tendencia está el pensador Luigi Pirandello (1867-1936), específicamente su obra *L'umorismo* (1908), su influencia, sin embargo se hace significativa a partir de los '60, en las décadas anteriores mantienen su hegemonía en la filosofía italiana el neohegelismo, el gramscismo, el neotomismo, tendencias hostiles a orientaciones que ponen el acento en la experiencia de la *vida desnuda*, es decir, despojada de ilusiones y mascararas sociales, reducida a su crudeza naturalista.

La estética de Pirandello se inscribe en el panorama de la filosofía de la vida de principios del s. XX, su particularidad es el acento puesto en la árida e inquietante “desnudez” de la vida, despojada de las ficciones con las cuales la envuelven la sociedad y la cultura. Pirandello separa las dos nociones clásicas de vida: *bíos*, la vida en sentido ético y social, y, *zoé*, fuerza común a vegetales, animales y humanos. El propósito de los fundadores de la filosofía de la vida (Dilthey, Santayana, Bergson) era mantener juntas las dos nociones en una síntesis que comprendía la formación de la humanidad en todos sus aspectos; Pirandello, al contrario, sostiene que el *bíos* es el lugar de las ficciones conceptuales, de las formas artísticas y de las máscaras sociales y que sólo la aconceptualidad de la vida desnuda, de la *zoé*, desvela la realidad profunda de la condición humana.

En oculta consonancia con el decenio abierto por el '68, está paradójicamente un pensador apolítico y extraño a los movimientos contestatarios de la época, Giorgio Colli (1917-1979). Ha logrado recientemente ejercer su influencia sobre un vasto público, más allá del ámbito académico, artistas, poetas y gente del espectáculo, pero su notoriedad, hasta antes de su muerte, estaba relacionada con la empresa editorial, la enseñanza de la filosofía antigua y la publicación de la edición crítica de las obras de Nietzsche. Sus dos libros más importantes: *Filosofia dell'espressione* (1969) y *Dopo Nietzsche* (1974). Las razones de este fenómeno, en cierto sentido póstumo, son diversas: Colli interpreta los estratos más profundos y antropológicos de un sentir italiano que ha sido definido esquemáticamente como “naturalista” y “primitivo”, en oposición a los autores tratados hasta aquí, no se ocupa de las modas ni se confronta con la filosofía europea y americana, parece vivir en un mundo sin tiempo. Por otro lado, su escritura es fluida, literaria, no se enreda en escrúpulos metodológicos ni con la pretensión de parecer “científica”, sin que esto la aproxime al periodismo y a lo mediático.

Pero, además, en un decenio en el cual muchos se reconocían en el rechazo del trabajo, en el cual la palabra “meritocracia” tenía un significado negativo, el estilo de Colli, su “*tono da signora*”, estaba en perfecta consonancia con el espíritu del tiempo, no porque comulgara con las ideas revolucionarias sino porque no necesitaba hacer carrera académica y periodística, como la mayoría de sus colegas. La distancia aristocrática y las ideologías revolucionarias tienen extrañas conexiones.

Colli pone en el centro de sus meditaciones algo ignoto, fuera de lo representativo, de lo cual el mundo es sólo la expresión: *el fondo de la vida*. La expresión es siempre insuficiente respecto al “fondo de la vida” (1969), aunque lo haga representable, haciéndolo entrar en el mundo de las apariencias. Por esto, radicalizando la crítica del mundo de Pirandello, entiende que la sociedad, la cultura, la ciencia, el arte, la filosofía y hasta la escritura es “una gran mentira” en la cual la inmediatez sucumbe a la “violencia objetivante del *logos*” que rige sin control ni límites.

Más que un dualismo, el pensamiento de Colli es un monismo vitalista, que considera la misma vida como expresión de algo enigmático, de lo cual no se puede decir nada. No obstante, esto no lo lleva a un silencio místico, tiene un estilo agresivo como Schopenhauer y Nietzsche, aunque no tiene de éstos la misma inquebrantable fe en la eficacia de su obra.

Por esto expresa bien el aspecto destructivo y autodestructivo de la contestación italiana de los '70 que, bajo una aparente modernización y ruptura con el pasado, reactivó pulsiones y modos de sentir de la Italia arcaica. Mientras los autores que hemos tratado hasta ahora comparten, y no sólo ellos, una actitud "iluminista" en sentido amplio y se proponen intervenir positivamente con sus obras en la política y en la opinión pública, Colli considera esto una "ilusión peligrosa". El artista, el filósofo y el científico son individuos dispersos y aislados, presa del poder político y mundano.

Para Colli, sin embargo, hay una salvación porque la ciencia le da miedo al estado, éste sabe que no puede vivir y potenciarse sin la cultura, porque "el jefe de la tribu depende visceralmente del brujo". Por esto sugiere que científicos y filósofos sigan el ejemplo de los antiguos, oculten sus conocimientos y los destinen a pocos. Su modelo no es el libertino sino el esotérico, la semiosis hermética, que, según Eco, por remitirse a lo inmediato, lo inefable, lo indecible y lo incondicionado, es la enemiga del conocimiento.

La estrategia estética de Colli puede entenderse en otro sentido. Según él, la filosofía degeneró cuando se convirtió en literatura, se profesionalizó, abandonó sus privilegios y fue vencida en el campo vulgar de la política (1948,1988). Y esto sucedió ya con Platón, la filosofía se rebajó a la política, se encomendó a su benevolencia y le suplicó consideración. En una época de "palabras muertas", como fue la de Nietzsche, y con más razón la nuestra, es muy difícil no ser aplastado por el mundo. De aquí que su estrategia, la de Nietzsche, consistiera en una especie de comunicación de la no-comunicación, así puede ser entendida también la de Colli.

Vattimo (1974) ha transformado la filosofía en una máquina de guerra y ha concertado con la política una batalla a corta distancia, a campo abierto. Para Colli (1974), la filosofía es también una máquina de guerra, pero para él, la única posibilidad de victoria es golpear desde lejos, mantenerse en las alturas. Lo contrario del cinismo es la *veneración*, el arma de un *pium bellum*, de una buena guerra, conducida sin resentimiento. Para Colli la capacidad de veneración es el criterio sobre el cual se traza la frontera, es decir las diferencias, la oposición, entre los seres humanos.

Lo que en Colli todavía está envuelto en un aura metafísica es traducido por Giorgio Cesarano (1928-1975) en términos políticos y parapolíticos. La

vida, en efecto, de entidad metafísica, religiosa (Unamuno) o ética (Jaspers), se había convertido en el tema de una apuesta política. En el curso de los '60, efectivamente, la vida pasa a ser vista como la fuerza revolucionaria por excelencia contra la realidad alienante del capitalismo (Marcuse, Brown y otros). En este contexto se sitúa el trabajo de Cesarano caracterizado por la polémica contra la forma, la *cosalidad*, vista como lugar de inautenticidad y de explotación capitalista. Vuelve así a consideraciones que parecen venir de Pirandello pero, mientras la salida estética pirandelliana es el humorismo, el discurso de Cesarano se sumerge en la tradición de lo sublime. Radicaliza la poética del terror, no ve la posibilidad de superar el terror con una emoción opuesta, de placer o de superioridad frente al peligro; dramatiza al máximo el conflicto vida-capital eliminando toda posibilidad de alivio y sumerge al ser humano en una experiencia sin consolación, para él el capitalismo es esencialmente terrorista. Mientras la noción de vida, pensada por Colli, no está lejos de la *cosa en sí*, que a Kant le permite circunscribir las pretensiones de la sensibilidad, Cesarano está más cerca de la noción de sublime de Burke, un elemento más para afirmar que el sublime pensado en Italia de los '60 hasta hoy, tiene su referencia esencial en la naturaleza y no en la consciencia moral.

La vida es también la noción a la cual se aferra el feminismo, son significativas en este sentido, para la estética, las consideraciones de Carla Lonzi (1931-1982), en su famoso manifiesto *Sputiamo su Hegel* (1970) escribe: "El hombre ha buscado un sentido de la vida más allá y contra la vida misma; para la mujer vida y sentido de la vida se yuxtaponen continuamente" (p.12).

Se trata de una original interpretación de lo sublime aplicado al ser de la mujer. Su discurso, en forma de panfleto, en un período histórico marcado por el énfasis en las expectativas relacionadas con la ideología de la liberación, pone el acento en el presente, aunque esté esencialmente hecho de pasado: "la opresión de la mujer se esconde en la noche de los orígenes" (p.3). Este conflicto no se resuelve con las demandas de igualdad, con la asunción de modelos machistas ni con la revolución socio-política, porque es mayor que la contradicción dialéctica: de aquí el título del libro, que tomando a Hegel como blanco, introduce una oposición mayor a la pensada por el filósofo alemán y apropiada por el marxismo.

Si bien no cita a Nietzsche, es claro que entiende liberar a la mujer de la "enfermedad de las cadenas". En la dialéctica, la oposición sigue prisionera

en una relación de dependencia con lo que niega. Para emanciparse de este vínculo resentido, necesita pensar la mujer como algo completamente distinto al hombre. Retoma por ello la noción de *differenza* (introducida por Heidegger en relación a la diferencia ser-ente), en un discurso que se dice de sociología histórica pero se funda en la naturaleza: “La maternidad es el momento en el cual, recorriendo las etapas iniciales de la vida en simbiosis emotiva con el niño la mujer se *descultura*. Ve el mundo como un producto extraño a las exigencias primarias de la existencia que revive. La maternidad es su “viaje”. La consciencia de la mujer gira espontáneamente hacia atrás, hacia los orígenes de la vida y se interroga” (p.27). Entre ella y el hombre hay entonces una *differenza* radical, una relación disimétrica. La naturaleza es pensada en una perspectiva ontológica próxima a Colli, vuelve así la constante antropológica de la vida primordial.

En su siguiente libro, *La donna clitoridea e la donna vaginale* (1971), es claro que su modelo de mujer no es la madre sino quizá la heroína lésbica. Polemiza con la importancia dada por el psicoanálisis al complejo de Edipo y con la explotación de este tabú que hace el padre para su provecho. Piensa que, la oposición hombre-mujer, es posible entenderse en un plano que no sea el de la lucha o la guerra, pero no advierte que el conflicto asimétrico es un conflicto aún mayor que el dialéctico. Con sus escritos, reeditados en 2009, se entiende que la actual atención de los medios y del mundo político al estupro y al embarazo precoz es hipócrita, con la apariencia de la defensa de la libertad de la mujer, afirma el modelo patriarcal de la mujer “vaginal”, escamoteando la mujer clitoridea y prolongando la idea de feminidad como esencialmente legada a la pasividad.

En los libros del psicoanalista Elvio Fachinelli (1928-1989), lo sublime no se presenta como la revolución (Cesarano) ni como la rebelión (Lonzi), la experiencia que describe es estática. Se manifiesta de nuevo la dimensión que él mismo describe de *antropológica*, un caer hacia la propia anulación que tiene sus raíces en algo primordial muy cerca del “fondo de la vida” (Colli). Esta dimensión (*La mente estatica* 1989), que constituye el momento originario de múltiples experiencias, es desconocida por la cultura; aflora sólo en instantes liminales, considerados en la vida cotidiana, como insignificantes o inexistentes. La organización técnica, científica y burocrática elimina la experiencia estática o la tolera en la mística y en las actividades estético-artísticas.

El mismo psicoanálisis, según Fachinelli, con pocas excepciones, ha asumido la labor de dar defensas contra la emergencia de lo estático: refuerza al yo frente al peligro de que lo estático abra resquicios en el individuo que lo precipiten hacia su propia anulación, hacia ese estado en el cual el vacío es disimétrico respecto a lo pleno.

Tal como lo piensa este autor, el sublime estático tiene poco que ver con la cultura oriental de origen budista o taoísta. Tiene que ver con la noción freudiana de *Unheimliche*, perturbador. Lo estático no es sumergirse en el reposo, sino el encuentro de lo que no se espera, de lo imprevisto. Lo sublime no es la sublimación, no es una pulsión que se desvía hacia otra meta. Fachinelli entiende la psique como un campo atravesado por tensiones no por soluciones conciliadoras y armónicas, por eso está más cerca de Freud que de Jung.

Protagonista de la contracultura del '68, fundador y director de la revista "*L'erba voglio*" (1971-77), referencia en Italia de la disidencia y de la protesta juvenil, es también un pensador del conflicto. Como en los otros autores que se atribuyen aquí a lo sublime, en él se advierte un arraigo antropológico a Italia, como si su rebelión y su protesta hayan estado dirigidas contra el cambio histórico de la Italia ancestral, mítica, inmóvil y primordial.

Tan "impolítica" como Colli y Fachinelli es Adriana Cavarero, su libro *Il corpo con figure. Filosofia e politica della corporeità* (1995), está focalizado en la oposición entre la idea del cuerpo elaborada por el logocentrismo masculino y la experiencia femenina de la corporeidad pensada como carne. La primera, desde Grecia hasta hoy, se basa, a su vez, en una contradicción: por un lado, escamotea el cuerpo, piensa el buen gobierno como un producto exclusivo del *logos*, una razón desencarnada, depurada de todo aspecto biológico, por el otro, lo representa como una entidad orgánica, bien proporcionada, que puede ser atacada por las enfermedades pero no por las pulsiones y deseos. Ambigüedad ya presente en los dos términos que los antiguos tenían para la noción de forma: *eidos* (*species*), la forma inteligible, la idea platónica, y *morphé* (*forma*), la forma sensible de las cosas existentes. Ambos conceptos remiten a la idea de belleza: el primero de manera idealista y trascendente, el segundo de manera funcional y empírica. Lo sublime al contrario está más allá de la forma.

Aunque Cavarero no adopta la palabra "sublime", su discurso no está lejos de afirmar que existe un sublime femenino, distinto al sublime pensado

por la tradición patriarcal, pero este escapa a cada definición, porque no es una categoría estética o filosófica sino una experiencia de alteridad extrema e irrepresentable. Le presta una especial atención a la literatura, parece sentir que en ésta, más que en la filosofía, se ha expresado la experiencia femenina. Mientras se considere al cuerpo femenino como el estadio prelógico de la vida, que es todavía el ciego fin de sí misma, no se sale de la idea de la sublimidad femenina como obra del pensamiento falocéntrico.

Vuelve la noción de inmediatez, central a los pensadores de lo sublime. La “vida desnuda”, la única inocente: pero el ser humano, a diferencia de los animales, se ha obligado a vestirse y con esta obligación está relacionada su culpa.

Con la estética de la ironía, contrasta el tono huraño de Manlio Sgalambro, que irrumpe en el ambiente de la estética académica con su volumen *La morte del sole* (1982), subrayando que el pensamiento filosófico no tiene nada que ver con la *public relations* ni con el clima de consenso plebiscitario con el cual la sociedad de los *mass media* se rige. Para este autor, la problemática filosófica de la liberación no tiene sentido ya que en el filosofar no se es libre (p.60); en cuanto a la ironía, ésta supone la existencia activa aunque escondida de una subjetividad, mientras para él “el estado de ‘hombre’ representa un estado atrasado, ya inexistente. Los hombres ahora son cosas” (p.49).

A la tesis según la cual todo es apariencia, opone la experiencia de algo duro y hostil que no tiene sin embargo un espesor metafísico; los hechos se revelan en el daño, en el fracaso, su consistencia es la adversidad. Es idealismo pretender eliminar el terror, la realidad es una pesadilla, deshacerse del terror es deshacerse de la realidad. Kant trata de superar el terror en lo sublime pacificando al yo en la naturaleza, para Sgalambro tal empresa es un fiasco porque la naturaleza siempre será abismal, incomprensible y amenazante. Sus ideas conducen a una suerte de terror cósmico donde el individuo no tiene salvación. El recurso de la ciencia es impotente, cuando mucho puede llevar a la resignación no a la paz, lo que nos queda es ver la catástrofe del mundo (101).

Sólo un punto comparte este autor con la estética irónica, considerar a la filosofía próxima al arte; ésta no le interesa por su miserable contenido sino por la melancolía que suscita. Esta devaluación de lo teórico a favor de lo emocional lo acerca paradójicamente al “pensamiento débil” de Vattimo, del cual quiere tomar distancia.

En su siguiente libro, *Trattato di empietà* (1987), el autor nos lleva a los orígenes modernos del concepto de sublime, al dramaturgo inglés John Dennis, en el libro *The Grounds of Criticism in Poetry* (1704), éste encontró la verdadera fuente de lo sublime en el terror entusiasta que generan las ideas religiosas, para él, las más terribles, y la más terrible, la cólera y la venganza de un Dios enfurecido, nada mas inevitable que la venganza de un poder infinito, el monarca universal nos puede salvar de todos los terrores, pero nada nos puede salvar de él. La religión es por esto, para el autor inglés, el fundamento de la poesía superior, el terror está estrechamente relacionado con la admiración, lo terrible es grande.

Sgalambro invierte la teoría de Dennis, remitiéndose a los teólogos españoles Francisco Melchor Cano (1500-1560) y Francisco Suarez (1548-1617): convierte la admiración en desprecio y el terror en ira. Para ello, necesita privar a Dios de su trascendencia, identificándolo completamente con el mundo, transformando la teología en una ontología, el discurso sobre Dios en un discurso sobre el ente, reduciendo Dios a cosa. Pero esta identificación no es panteísta, no es verdad que Dios está en todas las cosas y todas las cosas en Dios, Sgalambro rechaza todas las soluciones armónicas y conciliadoras, Dios es cosa porque es abyecto, como todas las cosas del mundo, las cuales no son apariencias o mascarar sino dura realidad detrás de la cual no hay nada. Dios, cosa y dinero son tres nombres para designar lo mismo.

Este autor nutre su virulencia polémica en la teología natural, la ciencia de Dios en tanto se puede conocer sin fe, a través de la observación de la naturaleza. Su idea de sublime no es vitalista. Sus dardos van contra la teología apofática o negativa, que pone a Dios en una absoluta trascendencia respecto al mundo, se nutre, al contrario, de la teología catafática, positiva, no para atribuirle las perfecciones del mundo sino sus vilezas. Al Dios de Sgalambro no le somos indiferentes: como el mundo, nos aprieta el cuello y nos quiere eliminar; como el Dios de Dennis, no nos crea, nos destruye.

Pero esta teoría no es atea, el ateísmo se equivoca, según nuestro autor, porque si Dios no existiera no lograríamos entender lo que negamos. Ni siquiera una filosofía teológica como la de Pareyson, le parece adecuada para describir la situación humana, si la teología resurge hoy es porque tiene la ferocidad que un día perteneció a la filosofía.

Sgalambro, como Colli, se cree inactual y está, al contrario, en sintonía directa con su tiempo. Si Colli expresaba el sentir de la Italia de los '70, Sgalambro abre una puerta hacia los afectos de Italia a partir de los '90. No son afectos edificantes sino de ira y de desprecio. Las edades de la crítica y del vitalismo han pasado, hoy se responde al mundo con rencor y vulgaridad. Nuestro autor ve con mucha anticipación el afirmarse de una patología psíquica que hoy se extiende en Occidente, la anodinia, la incapacidad de sentir placer o dolor. Con él, el vitalismo se convierte en una estética de la muerte: la voluntad de vida es una necesidad, no vivimos porque queremos sino porque estamos obligados.

Anticipa otros aspectos del sentir de hoy, entre ellos, la pérdida de la fe: la oposición entre los individuos es ontológica, no hay prójimo, cada individuo es una especie, la relación sexual es el acto desesperado de quien se ha dado cuenta que no hay nunca una relación con otro y en ese acto apuesta el resto. Aquí, paradójicamente, se aproxima al feminismo extremista de Lonzi: el coito es violencia. También anticipa el “*anything goes*”, el *todo vale* de cierto posmodernismo, y que se esté iniciando la edad de la *gran valoración*, en la cual el primero a ser valorado es Dios, es decir, el mundo. La valoración, es decir, el ejercicio del desprecio. Incluyendo en este desprecio a los filósofos, Sgalambro termina estando del lado de la chusma que tanto detesta.

En la destrucción del sujeto, implícita a la idea de sublime, Aldo Giorgio Gargani (1933-2009) es más radical que Sgalambro, al exponerse a una experiencia de total desposesión. En *Il testo del tempo* (1992), incluye la misma autoridad de la filosofía en una general desvaloración de la cultura, del saber, del conocimiento y de la escritura. Cuestiona toda concepción armónica de la realidad; no sólo la teoría, la narración, el relato de las vicisitudes humanas implica una racionalización de la realidad que traiciona su irreducible inconveniencia. La realidad es ilimitada, ininteligible, pero no podemos ignorarla porque nos agrede de improviso y nos sumerge en la confusión y la desesperación. En nuestra lucha contra la adversidad no hay nada épico, sólo la toma de conciencia de una desarmonía preestablecida, de una silenciosa y oscura inmensidad de culpas y de deseos (p.15). Gargani despoja las emociones del temor de toda solemnidad estética. La realidad de la que habla es la más ordinaria y justo por eso la considera *mortífera*; se anida en la vida cotidiana, en la familia, en el trabajo, no es nada íntima ni segura.

Si el sublime kantiano era la toma de conciencia de la superioridad del alma humana frente a la naturaleza inconmensurable, el sublime de Gargani nos conduce a la toma de conciencia de la ruina y de la vergüenza, más allá de la náusea, la culpa y el arrepentimiento, al terror de la caída, a la sospecha de la catástrofe, al punto ciego de la existencia.

Gargani nutre un profundo desprecio de sí mismo. Esta actitud no es justificable, pero ¿Qué pudo haberlo llevado a ese autodenigrarse sin piedad? Para Gargani vale, como para Colli y los otros autores de lo sublime; la búsqueda de una inmediatez vital, que se pueda alcanzar espontánea e intuitivamente. Pero sabe desde el principio que este camino es una enésima ilusión. Una vez más, el llamado a la naturaleza, *leitmotiv* obsesivo de los amigos italianos de lo sublime, se revela más fuerte que toda otra instancia. Pero, para Gargani, el terror no expresa juicios, es igualitario, no acepta privilegios. Así, todo se precipita en una indiferencia en la cual vida y muerte son indistinguibles.

La autodenigración del filósofo y del intelectual en general se convirtió en Italia a partir de los '70 en una actitud muy difusa con efectos destructivos en el clima cultural de entonces. Se reeditaba un sentir con profundas raíces históricas que tiene sus más remotos precedentes en las procesiones medievales de flagelantes. El '68 representó para Italia la toma de conciencia de que los dos bloques político-culturales opuestos representados por la Democracia cristiana y el Partido comunista se estaban agotando, aunque ambos se disolvieron mucho más tarde: el primero en 1994, después del escándalo "*Mani pulite*"; el segundo en 1991, poco antes de la disolución de la Unión Soviética. Ninguna otra gran organización ha ocupado ese vacío, pero los arquetipos de la Italia rural, entre la abyección y la presunción, estaban listos para emerger.

La autodenigración implica una presunción ética, se cubre de un aura moralista, es quizá la única forma de oponerse al mundo y a la vez pedirle reconocimiento.

Si en el '68 nadie ponía en duda el slogan "sin teoría no hay revolución", en el '78 se da la ruptura entre la contestación y la teoría: el saber ya no se ve como una condición de la emancipación de todos los excluidos sino como un instrumento de opresión, tendencia que ya se había expresado en el movimiento obrero de las primeras décadas del s XX: reivindicar la igualdad absoluta de todos los ciudadanos en todos los sentidos, incluyendo el educativo; negación

de toda autoridad del saber como instrumento del despotismo. Este filón anti-intelectual retorna en las últimas décadas y ejerce una nefasta influencia en la política.

No debemos seguir el modelo de Lukacs en su desafortunada obra *La destrucción de la razón*, que veía en el pensamiento de Schelling y de Schopenhauer los orígenes del nazismo. No podemos atribuir “responsabilidades objetivas” a uno u a otro intelectual por los crímenes cometidos en nombre de sus teorías. Pero no podemos tampoco olvidar la frase tristemente célebre: “*La République n’a pas besoin de savants*” (habría sido pronunciada por Jean-Baptiste Coffinhal, vicepresidente del tribunal revolucionario, en su requisitoria contra Antoine-Laurent Lavoisier -padre de la química moderna-, condenado a muerte y ajusticiado el 8 de mayo de 1794). Un pensador que acusa desde el punto de vista político a un colega recibe una gratificación indirecta que va mucho más allá de la rivalidad y de la envidia y se revierte sobre la clase entera de los intelectuales, tengan o no momentáneamente el favor del poder.

Sobre todos los pensadores italianos de lo sublime se sitúa, sin común medida, Andrea Emo (1918-1983), quien durante más de sesenta años condujo, en casi cuatrocientos cuadernos, unas cuarenta mil páginas, una investigación filosófica en forma de diario, sin publicar una línea y sin informarle a nadie. Realizó la forma más radical del *non pubblicare* y consideró el filosofar “un descenso a los infiernos” que sólo enterrándose se nutre de su propia negación (2006). Consideraba su escritura como una epístola que sólo a él se dirigía, en el entendido que era el más digno receptor. En el comunicar bajo cualquier forma su filosofar, Emo ve su inmediata falsificación, la caída en la socialidad, “el nido de la mentira”.

Hay, no obstante, otra socialidad, la de los difuntos, la única verdaderamente presente porque ya no está. A quien vive no le queda sino “redimir el horror de su presencia con su no ser”, rechazando las máscaras, incluida la de filósofo, pensador, profesor, intelectual. Este último es “el lugar de todas las abyecciones”, especialmente si aspira al arte, a la literatura, a la creación de la belleza. En realidad odia y desprecia todo a lo que aspira.

Entre los pensadores de lo sublime, Emo no es el único que advierte la catástrofe hacia la cual se dirigía la filosofía y la sociedad occidental, pero si

es el único que comprende que esto no podía ser dicho públicamente (p.1093), y que quien esto comparta debe pagar con su continua negación *in atto*, sin alardes.

El caso de Emo, del cual una pequeña parte de los escritos empezaron a ser publicados, por azar, seis años después de su muerte, es vivido, desde el punto de vista de la comunidad filosófica, como inexistente, no porque su obra sea publicada póstumamente sino porque para él, su escritura se agotaba en el acto de escribir. Su desafío está dirigido al mundo entero; su obra está exenta de remordimiento porque no ha sido sometida a ningún juicio y por eso no espera ningún reconocimiento; es soberana en su absoluta soledad: “sólo quien ha alcanzado la persuasión de la perfecta inutilidad de la existencia puede comenzar a gozarla con tranquilidad y sencillez; con la liberación de toda responsabilidad, como el que está de vacaciones. Pero esta convicción es difícil de mantener: no existe un escepticismo tan heroico que resista el asalto de la ilusión de nuestra importancia” (2006,p.275).

Lo sublime en Emo desborda la naturaleza y se extiende al arte, se inserta por esto en esa corriente de la crítica que en el s XX traspuso la idea de sublime de la naturaleza, donde había estado confinada desde el s XVIII, al arte. Esta tendencia concentra su atención en la disolución de la forma y en los períodos históricos en los cuales prevalecen tendencias iconoclastas, entre sus autores más notables: Heinrich Wölflin, Alois Riegl, Wilhelm Worringer, Jean-Francois Lyotard.

La contribución de Emo a esta tendencia es haber precisado el momento histórico en el cual, en Italia, se da la ruptura con la forma entendida como armonía y en el haber visto la esencia del arte en la producción de imágenes que contienen su propia negación.

Su posición sobre la cuestión religiosa se puede sintetizar en una sola frase “la contrarreforma es la culpa histórica de Occidente, culpa que nunca se dejara de espiar” porque la Iglesia de la contrarreforma es la prefiguración de la absoluta superioridad de la sociedad sobre el individuo, al cual destruye (2006, p.1084). Pero esta defensa del individuo no es romántica sino aristocrática.

La posición de Emo sobre la estética no se reduce al rechazo de las imágenes; el objetivo del arte es abolir el tiempo, pero este alcanza este

objetivo sólo “acogiendo lo efímero como tal sin tratar de fijar, de objetivar, de poseer el instante, aceptándolo como pura negación de sí” (1992,p.127).

Emo comparte con Bataille el proyecto fundamental de desestabilizar la dialéctica hegeliana, llevando al extremo el momento de la antítesis y rechazando toda posibilidad de superación de esta en la síntesis, el arte está del lado de lo negativo. La época del arte que aprecia no es por esto la clásica, sino el arte de los Egipcios y el arte Barroco, el Barroco es “la forma de una consciencia a la cual se le ha revelado su nada” (p.163). Por esto puede considerarse en el ámbito del arte lo que en el pensar filosófico Emo ha proyectado como “la fe en la nada”. En la literatura, la figura paradigmática del Barroco es Don Quijote, que tiene una consciencia hiperbólica de su vacío, de la nada, del engaño en el cual vive.

El Hamlet de Shakespeare le revela, por otra lado, la imagen de un hombre enajenado de la acción, es un protagonista que no quiere ser un protagonista; en esta obra estamos en otro mundo, poblado de espectros y de cementerios “donde nuestra acción es imposible” (p.191). Es el héroe que tiene terror no del destino sino de no tener destino, de no saber crear uno. Aquí Emo coincide con Arendt (1959): en el mundo actual es imposible actuar, hacer obras. La poesía y el arte son ridículas, nacieron en un tiempo cuando la historia y la vida se conducían de manera artesanal, el artista es una sobrevivencia: se avergüenza de ese pasado glorioso (p.181).

El encuentro con el inmenso *corpus* de los escritos de Emo produce un vértigo, un desconcierto, un sentimiento de pérdida del yo, que es exactamente la experiencia de lo sublime. No sólo por su tamaño también por sus contenidos, oscuros e inciertos, un pensar sin freno que trata los múltiples aspectos de la cultura pero girando siempre alrededor del problema de un pensamiento que se realiza negándose. Y no se trata de la obra de un loco, de un ermitaño, Emo está en relación directa con los eventos histórico-sociales y con la filosofía que le son contemporáneos, es más, puede prever sus resultados. Tanto que llegamos a dudar de la certeza de la necesaria recepción de la obra, este autor no ha tenido necesidad de la mirada del otro para completar la percepción de sí, al contrario, el estar cerrada sobre sí misma le da consistencia ontológica, la adquiere sustrayéndose a toda socialidad, se nutre de la propia negación. Al tiránico tiempo del mundo Emo opone un tiempo especular.

Para Emo la eterna presencia coincide con la eterna anulación: “La esencia del instante es abolirse” (1998, p.97), en tal sentido anticipó la percepción del futuro como un horizonte cerrado, del presente como absoluto y del pasado como memoria. Con el evento de Internet este fenómeno ha tenido una súbita aceleración, todo ahora está inmediatamente disponible y es a la vez sumamente precario, cualquier contenido puede ser eliminado en cualquier momento. La WWW ofrece un sublime tecnológico sin medida con todo lo que el hombre había creado.

En la vasta obra de Giorgio Agamben la estética italiana de lo sublime encuentra su coronación. En su trabajo se pueden distinguir dos fases: la primera es una filosofía de la historia que considera el evento de la modernidad como la pérdida de la experiencia y la infantilización del ser humano. En la segunda, la degradación de la cultura, cuyos orígenes se remontan al s XVI, se configura como una involución de la humanidad la cual regresa hacia la bestialidad. Su perspectiva se caracteriza por un extremismo propio de la sensibilidad estética de lo sublime y desde el inicio se cierra la posibilidad de cualquier salida consoladora y edificante.

La clave para comprender la primera fase de su pensamiento la da el libro *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia* (1978), aquí desarrolla y radicaliza una intuición de José Ortega y Gasset (1883-1955) planteada en el ensayo *La deshumanización del arte* (1925), según la cual Europa había entrado en la edad de la puerilidad. La masificación del deporte, del culto del cuerpo, del juego, la publicidad, la frivolidad, eran para Ortega los signos de una regresión de la cultura que renunciaba a la adquisición de la madurez. Este proceso degenerativo tocaba también al arte y a toda forma de excelencia corroyendo las raíces de la sociedad moderna.

La publicación del libro de Agamben prácticamente coincide con el secuestro de Aldo Moro por las Brigadas Rojas, el 16 de marzo de 1978, hito de un decenio caracterizado por la descomposición de la sociedad italiana; una sucesión de protestas, paros, violencia, estragos, atentados y secuestros calificada como los “años de plomo”. Sin embargo no es conmovido por la dramaticidad de los eventos, no los reconoce como verdaderos eventos históricos, considera que no están signados por la experiencia y que ésta es una condición de la historia que, para él, ya había desaparecido. Condición de la experiencia, a su vez, es la responsabilidad, una relación de copertencia

con la cotidianidad. A partir del momento en que nadie es responsable, al contrario, todos tratan de liberarse, los eventos suceden fuera del ser humano, agradecido de ser exonerado. Critica las protestas, el juvenilismo, pero también a los padres y abuelos que hicieron posible esta “expropiación de la experiencia” (Agamben 1978,p.8). Los años '60 y '70 no significan una liberación sino la evidencia de la infantilización, la incapacidad de pasar del conocimiento de la lengua a la articulación de un discurso sensato.

Agamben encuentra en la historia de la filosofía moderna las premisas de esta infantilización. En Descartes y en la ciencia moderna, en sus pretensiones de prever y de calcular el desarrollo de los eventos, reduciendo al máximo los imponderables, lo incalculable, donde el experimento toma el lugar de la experiencia.

Pero fueron precisamente estas décadas las que crearon a través de la comunicación de masas las premisas de un mundo en el cual “lo imposible” se hace real (Perniola 2009a). En el mundo rural, al contrario, parece no suceder nada, el tiempo está signado por la circularidad de las estaciones. Agamben toma de Lévi-Strauss la distinción entre sociedad fría con historia estacionaria y sociedad caliente con historia acumulativa. Las primeras estarían caracterizadas por el rito, las segundas por el juego: el primero fija y estructura el calendario, el juego lo altera y lo destruye (p.67); en las primeras los muertos se convierten en antepasados y los niños en adultos, en las segundas los muertos se ocultan y los niños siguen siendo niños; las primeras serían adultas y capaces de transmitir la herencia y la autoridad, las segundas, infantiles e incapaces de liberarse de los fantasmas del pasado. Es incongruente, para Perniola (2009b), definir la sociedad de los '60-'70 como caliente, con una historia acumulativa: viendo ese periodo desde hoy parece ya una sociedad fría, en la cual no pasa nada esencial, pero donde los ritos han sido sustituidos por la comunicación. Sería una tercera categoría que Agamben no define pero describe cuando señala la distancia entre el saber y su transmisión, donde el presente es ya escombros y el pasado un monumento del presente (p.141).

El último filósofo en saber qué es la experiencia, según Agamben, fue Montaigne, porque en él subjetividad y conocimiento no se han separado. Desde el momento, representado por Descartes, en el cual la subjetividad rechaza la dimensión empírica y se hace trascendental, cesa toda relación

entre experiencia y saber. Agamben, despoja el espíritu de su carácter intrínsecamente racional y lo conduce a la factualidad natural, deja de lado la historia y recurre a la naturaleza, como Colli, Gargani y los otros pensadores de lo sublime, no cae sin embargo en un oscurantismo autodestructivo y anti-intelectual, reivindica la autoridad del saber filosófico. No tiene nada que ver con el misticismo, el neoplatonismo y el esoterismo.

En la segunda fase del pensamiento de Agamben, que se inicia en los '90, la degradación de la cultura ya no se presenta como simple infantilización sino como bestialización. En su libro *L'aperto. L'uomo e l'animale* (2002), el punto de partida es el enmudecimiento, la afasia, la disminución del lenguaje, factor discriminante entre el ser humano y el animal: el hombre tiene el lenguaje o no es. El mundo está lleno de palabras como nunca, pero ha anulado completamente la función del lenguaje, ha destruido la posibilidad de que sea verdaderamente una acción en sentido pleno.

Remitiéndose a la distinción griega entre *bíos* y *zoé*, sostiene que desde hace mucho tiempo la posibilidad del *bíos*, lo humano en sentido ético, ha desaparecido, el hombre no tiene ya objetivos históricos. La cultura se ha transformado en espectáculo o en una experiencia privada, sin eficacia. La política se ha reducido a ser la gestión de la animalidad, el estado de derecho está en peligro en todas partes y no existen garantías jurídicas internacionales: el estado de excepción es planetario. Reclusos, prófugos, desplazados son las figuras de la privación de humanidad, objeto de la biopolítica, una condición que se extiende a todos los seres humanos. El hombre contemporáneo se encuentra atontado, impedido y absorbido, sin capacidad de entrar en relación con alguien o con algo, excitado y sacudido por lo externo pero opaco y apagado a toda experiencia. Un ser así es capaz de todo pero imputable de nada.

En la perspectiva de Agamben, no es posible ninguna comunidad entre seres infantilizados y bestializados, sin embargo introduce la noción en su libro *La comunità che viene* (2001). ¿Quién formaría entonces esa comunidad? No gente que tiene algo en común (la sangre, la tierra, la fe, la clase social, la ideología), sino gente sin atributos, privada de toda identidad, de toda subjetividad y cultura y reducida a la condición animal.

La paradoja en la que cae Agamben es la misma de Gargani, ser el portador del deseo de destrucción del filósofo contemporáneo que se siente un

“sobreviviente”. Tampoco él logra sustraerse a la llamada del naturalismo, al melancólico adiós de la cultura a todo propósito de guía ético-política, también él sucumbe ante este horizonte psíquico totalmente desagregado en el cual la comunicación se transforma en un canto anónimo que se dirige a sí mismo. Pero está claro que el naturalismo no tiene las premisas para transmitir “lo importante”. La experiencia italiana de lo sublime está finalmente en la toma de consciencia de la caída de las ambiciones de la filosofía y de la cultura a partir del '68: hasta ese momento, éstas habían, mal que bien, fundado la legitimidad del poder político, mantenido la efectividad social del saber científico, motivado a los que se iniciaban en las profesiones cultas y hecho gobernable la sociedad a través del recurso a principios generales dotados de una validez universal.

Partiendo de la exigencia de una reflexión que piense el conflicto en un modo más enérgico que la estética *fuzzy* de Eco y que el “pensamiento débil” de Vattimo, evitando recaer en la dialéctica y en el organicismo, los pensadores de lo sublime terminan describiendo un mundo en el cual ya no hay la posibilidad de un conflicto, porque el enemigo ha vencido, dejando el estremecimiento del terror, el enrojecimiento de la vergüenza o la convulsión de la risa.

4. Trágico

En el curso de los años '70 y '80, Luigi Pareyson (1918-1991) reacciona con la máxima energía a las posiciones asumidas por sus alumnos Eco y Vattimo, a los cuales implícitamente les critica haberse convertido en las nuevas *bellas almas*, que “bajo la apariencia del desprejuicio están necesitados de la ligereza de la vida, deseosos de una vida dulce, pacífica, sin inquietudes ni tormentos” (1995,p.229). Estarían por eso bajo el signo del nihilismo, un nihilismo que niega tanto la divinidad como la negatividad y se presenta como un ateísmo confortable y consolador. Pareyson por esto invierte la oposición clásica entre “espíritus fuertes” ateos y libertinos y “almas bellas” pías y devotas: para él, el posmoderno es un nihilista “pacificado en su tranquila y modesta alegría”, que está en el otro polo del riesgo, del desafío, de la consciencia, en una palabra de la filosofía.

Con todo, a diferencia de los amigos de lo sublime, los cuales frente a la desestabilización de la cultura se refugiaron en la naturaleza, en el vitalismo, Pareyson sigue una vía opuesta y mucho más impopular tanto respecto al común sentir italiano como respecto a la frivolidad y a la general infantilización de la vida promovida en Occidente.

¿Qué es verdaderamente lo trágico?

Para Jaspers (*Von der Wahrheit*, 1947), la verdadera consciencia de lo trágico no tiene que ver con el dolor y la muerte, ni con la fugacidad de la vida humana. La existencia de lo trágico implica la experiencia de un conflicto mayor que el dialéctico: éste, se supera en una conciliación final, el resultado de aquel es necesariamente la catástrofe. Condición de lo trágico es la acción, sólo con su acción el ser humano crea una situación trágica, independientemente del éxito o del fracaso. Lo trágico no está en esta alternativa sino en la aguda consciencia de quien ve el fracaso en el éxito. Lo *bueno* y lo *verdadero* están destinados inexorablemente a una caída de la que no pueden sustraerse, aún venciendo. La caída universal no tiene excepción.

El cristianismo, le parece a Jaspers refractario a la consciencia trágica, aunque el ser humano sea desde el inicio culpable, hay para él una posibilidad de redención.

Las afirmaciones de Jaspers, son para Pareyson, un desafío mucho más serio y comprometido que el que le dirigen sus alumnos posmodernos. Buena parte de su trabajo filosófico, recogido en *Ontologia della libertà* (1995), puede interpretarse como una refutación de Jaspers.

Hay una sola forma de considerar que el cristianismo es verdaderamente trágico: situar la raíz del mal en Dios o antes de él. Este es el discurso a través del cual Pareyson profundiza su reflexión sobre el sufrimiento. Sostiene que el mal es de naturaleza espiritual, es decir, exige el ejercicio activo de la libertad: su positividad es el movimiento devastador de la nada. Por otro lado, rechaza la identificación metafísica entre Dios, el bien y el ser, en Dios está la presencia inquietante del mal.

Entre lo trágico, como lo entiende Pareyson, y lo sublime, como lo entiende Kant, existen innegables semejanzas. La imagen del guerrero dada

por Kant (1790), es una figura de un fuerte impacto estético en la que Pareyson debe haberse reconocido. Pero mientras el punto de llegada del sublime kantiano es moral, en Pareyson se impone un entusiasmo estético que consiste en pararse solo contra el fariseísmo eclesiástico, el ateísmo posmoderno, el cinismo político, el espectáculo mediático, la timidez de la filosofía, es decir, contra el mundo entero. El sentido de este desafío está en el dar “una prueba excepcional de sí...un modelo de sí a sí mismo” (1995,p.32)/87.

Todo equilibrio organicista se ha roto; la apuesta es dar cuenta de estados, de realidad, de hechos irreducibles al concepto, frente a los cuales la razón filosófica entra en estupor. El nihilismo y el ateísmo han perdido la relación profunda con la experiencia de lo opuesto, con el mal, el sufrimiento y la muerte; han asumido una actitud confortable y engañosa. Sólo un “pensamiento trágico” casado con la idea más temeraria, la que afirma la presencia del mal en Dios, puede estar a la altura de los desafíos frente a los cuales se encuentra el hombre contemporáneo. La libertad tiene un sentido sólo si al mal se le reconoce un arraigo teológico; si no es sólo ausencia, falta o privación del bien, sino fuerza activa, furor de destrucción: “Nadie querrá seriamente negar que es mejor el mal libre que el bien impuesto: el bien impuesto lleva en sí su propia negación, porque verdadero bien es sólo aquel que se hace libremente, pudiendo hacer el mal; mientras el mal libre tiene en sí su propia corrección, que es la libertad misma, de la cual podrá un día surgir el bien libre” (p.468).

El pensamiento trágico de Pareyson se inserta en una tradición estética (Böhme, Leibniz, Baader, Schelling, Heidegger) que piensa lo bello como un rayo, un evento imprevisible y peligroso que nos sorprende y nos deja atónitos. Es en este marco que plantea la idea de Dios como un malhechor.

La ambición de Pareyson es plantear un tipo de conflicto en la relación entre los opuestos mayor del que ha planteado toda la tradición filosófica, su discurso permanece siempre en el plano filosófico sin referencias a la historia social o individual. Sin embargo existe una estrecha relación, aunque sea oculta y secreta, entre sus reflexiones y la crisis por la que ha atravesado la sociedad italiana en particular y la sociedad occidental en general, como ocurre con los otros pensadores aquí considerados. Esta crisis se manifiesta en el abismo que se ha creado entre razón y realidad en las últimas cuatro

décadas y en la cual los medios de comunicación de masas han jugado un rol de primer orden.

Se pudiera decir irónicamente que sólo con la comunicación hemos entrado en la época de la “libertad originaria e ilimitada y en su absoluta y soberana arbitrariedad” (1995,p.30).

Un desarrollo original de la noción pareysoniana de trágico encontramos en la obra de Sergio Givone (1988,1995). También para él: la armonía ha muerto y el conflicto es ínsito a la realidad; la concepción de los opuestos que los piensa como contradictorios o polares es inadecuada, son intentos de desplazar la nada.

5. Distinción

Con la idea de sutileza nos remitimos a algo oculto y complicado, deriva de la etimología de la palabra latina *subtilis*, relacionada con el tejer, *subtilis* es lo que pasa bajo la tela. En este punto tendremos que ver con estudiosos que se ocupan de conflictos asimétricos. Es sabido que el primer teórico de los conflictos asimétricos ha sido Freud, al introducir un tipo de oposición mayor que el dialéctico, porque no es superable con la anulación de uno de los términos. No es casual que Freud haya teorizado la categoría estética del *Witz*, la argucia, formación de compromiso entre términos que están en conflicto irresoluble, en una *differenza*. Dicho conflicto puede dar lugar a varias patologías, objeto de estudio del psicoanálisis, pero permite también el surgimiento de producciones culturales dotadas de una gran distinción en la cual los opuestos son reconocidos y mantenidos en su diferencia sin ser asimilados ni convertidos en su contrario. La argucia es en efecto el modo estético de pensar una lucha extrema sin dejarse implicar por la utopía de la paz ni por la máscara de la ironía y menos por el terror de lo sublime y por los desafíos trágicos.

Sobre esta refinada cualidad manierista, encontramos la obra de Cristina Campo (1924-1977), sus ensayos recogidos en el volumen póstumo *Gli imperdonabili* (1987), la convirtieron en una referencia para aquellos que en el panorama de la estética italiana buscaron oponerse al desastre representado

por la comunicación massmediática, de una manera distinta de los pensadores de lo sublime y de lo trágico.

Su estrategia es el desprecio, definido por ella como “una brios, gentil impenetrabilidad a la violencia y bajezas del otro, una aceptación impasible -que a los no advertidos puede parecer dureza- frente a situaciones inmodificables que ésta tranquilamente establece como no existentes (y de este modo inefablemente modifica)” (p.100). En otras palabras, es inútil combatir abiertamente con un enemigo cuyas fuerzas son muy superiores y se dirigen a convertirse en hegemónicas y totalitarias. En este caso, no funcionar como caja de resonancia de las tonterías, mentiras e insensateces de la comunicación, callar para no reforzarlo. Ocupémonos sólo de lo que vale la pena, no de lo que dice el jefe de este o aquel partido o del resultado del último juego. Otras definiciones suyas del desprecio, más concisas: “un pequeño intento de disidencia del juego de fuerzas”, o “una posición de incredulidad en la omnipotencia de lo visible”. El desprecio es una actitud ético-estética, que implica desenvoltura, descuido, sabiduría, prudencia, una distancia casi total de los bienes de la tierra, renuncia, indiferencia a la muerte, ánimo y un humor alegre.

Considerada como una cualidad del hombre de mundo y, a la vez, rasgo de la educación religiosa, en particular de inspiración mística, implica brío y autoconfianza, orgullo y matiz, ternura y provocación. Cualidad, según Campo, a todas luces desaparecida en la juventud de los '60-'70, sumergida en la jactancia y la insociabilidad.

En oposición a los pensadores de lo sublime, para los cuales la “verdadera” vida es desnuda, Campo piensa que siempre está vestida, cita el evangelio apócrifo de Felipe: “La verdad no puede venir al mundo desnuda, al contrario ha venido en los símbolos y en las figuras” (p.169). Establece una singular analogía entre la vida y el tapiz, en ambos lo que importa es la trama escondida, la parte de atrás, la que no se ve; al lenguaje de la apariencia opone el lenguaje del tejido compuesto por el conjunto de hilos entrelazados.

Lo esencial, el factor decisivo con el que se valoran las personas y las cosas, es el otro lado, el aspecto oculto, del cual sólo se puede aprehender la unicidad de cada elemento que las forma, algo similar al secreto del artesano,

una estratégica inteligencia intuitiva, sus caracteres son la flexibilidad, lo polimorfo, la duplicidad, el equívoco y la inversión.

Si para Agamben la figura típica de nuestro tiempo es el hombre ordinario, sin atributos, para Rubina Giorgi es *Nadie*. En el libro *Figure di Nessuno* (1977) esta noción adquiere tres figuras: primera, es el *Oùitis* de Ulises: la máscara de alguien, el lleno que se disimula en el vacío, la identidad que se esconde en *Nadie*; segunda, *Nadie* es la realidad de todo el mundo, el símbolo de la nulidad de la condición humana, la estupidez y la locura que se convierten en sabiduría y salud; tercera, *Nadie* no es la máscara de alguien ni la realidad de todos, más allá de la oposición apariencia-realidad, de los opuestos y su dialéctica, es *conocido*, público, no esconde nada, no tiene una existencia más esencial y propia que los demás, es “el Conocido que no existe”.

Conocido quiere decir que su ámbito no es el de la interioridad, del sujeto, de la consciencia, ni el del convento o de la secta. *Nadie* se mueve en el ámbito de la exterioridad, de la publicidad, en el ámbito público (p.16). *Nadie* es notorio, bien conocido, pero no obvio, común o banal; identificar exterioridad-publicidad con obviedad-banalidad es propio del espiritualismo y del esoterismo. *Nadie* es “ojos de los ojos de todos”. La figura tiene una densidad menor y menos estable que la imagen (p.48). Se puede comparar al espejo, que refleja lo que pasa pero no lo retiene, que es fiel al ver pero infiel a la imagen. La figura no es deseo de lo que representa sino de sí misma.

Nadie no esconde a Nadie. No tiene existencia, espesor o dimensión personal, no funda una interioridad más profunda. Tiene un estatuto mundano, su demora no es la imaginación sino el mundo. Sólo a condición de una ascesis radical que disuelve la identidad del yo, sólo a condición de ser *Nadie* coincide con su *disponibilidad* a ser cualquiera, cualquier cosa, una vida puede ser “muchos mundos, muchas vidas”. *Nadie* es semánticamente hiperdeterminado, pero con la condición de ser nada. Esta vertiginosa disponibilidad hace a *Nadie* exuberante, excesivo. Publicidad, figura, exterioridad mundana y disponibilidad son pues los caracteres esenciales de esta tercera dimensión de *Nadie*.

Es paradójico que una temática tan marginal, relacionada con la experiencia del más insignificante de los hombres, se revele como una estrategia estética tan significativa, paragonable a las categorías clásicas de

la estética y de la cultura occidental. Figuras representativas de la *nadiedad* encontramos a lo largo de la historia de Occidente y las últimas cuatro décadas no son una excepción. Giorgi nos da las premisas para una comprensión de las recientes manifestaciones del mundo de la técnica, de sus implicaciones psicológicas y sociales, insertándose en la tradición de pensamiento relativa a la identidad y al sujeto. Pero esta tercera figura, su más significativo aporte, aún si comparte las características que califican generalmente a la sociedad de masas, es capaz de darles la vuelta, *Nadie* no es el hombre-masa, ordinario, sin atributos. La perspectiva de Giorgi no tiene que ver con el populismo nihilista.

En la perspectiva estética del desprecio y de la argucia, del *Witz*, tiene un puesto significativo Italo Calvino (1923-1985) y su libro *Lezioni americane: Sei proposte per il prossimo millennio* (1988), aún siendo una obra inacabada y publicada póstumamente. De hecho en el texto sólo encontramos cinco de estas seis “propuestas”: ligereza, rapidez, exactitud, visibilidad y multiplicidad. Términos que gozan de gran popularidad porque parecen interpretar el espíritu del tiempo de esta era tecnológica y postindustrial. La presión ejercida por la cultura de masas ha desacreditado totalmente sus opuestos, al punto de que a nadie se le ocurriría sostener la causa de la pesadez, la lentitud, la aproximación, la abstracción y la unidad, se vería como un inadapado. Ya no es posible pensar los opuestos de modo dialéctico u organicista, de esto se dieron cuenta Eco y Vattimo y optaron por la ironía. El dispositivo de Calvino es más sutil y menos agresivo: él está en verdad de acuerdo con la ligereza, la rapidez, la exactitud, la visibilidad y la multiplicidad, pero en un sentido radicalmente diferente del uso banal de estas palabras. Su estrategia por esto se remite a la argucia, creando un nivel de sentido subterráneo y autónomo.

La ligereza de la que habla no es la frivolidad sino una “ligereza de la melancolía”, que hace aparecer a la ligereza de la frivolidad como pesada y opaca: verdaderamente ligera es la poesía, la literatura, la filosofía (p.639). La rapidez que sostiene no es la del apuro y la excitación de nuestros tiempos, sino la de las hadas “que son esbeltas en su hacer”, la de las fulguraciones imprevistas de la poesía y la filosofía. Se trata por esto de algo esencialmente distinto a la rapidez de los *medios* que hoy triunfan aplanando toda comunicación en la homogeneidad.

Su exactitud es lo opuesto de la rigidez estereotipada que caracteriza el lenguaje contemporáneo, lleno de fórmulas genéricas, anónimas y abstractas.

Su exactitud no excluye la indeterminación, la implica. La creación, como la percepción, de una belleza vaga exige atención y precisión. El uso justo del lenguaje exige discreción. A los amantes de la exactitud les interesa más el proceso que la consumación.

La visibilidad que profesa no es la de la “cultura de la imagen”, sino la de la imaginación: “repertorio del potencial de lo hipotético, de lo que no es no ha sido ni será, sino que hubiera podido ser” (p.706). Visible no es lo que la comunicación nos ofrece sino lo que proviene de los más poderosos emisores: el inconsciente, la memoria.

La multiplicidad, es justo lo contrario de la generalidad, ésta es para Calvino, la peor plaga de la escritura de nuestro tiempo, evoca la unicidad de los seres y de las cosas. Estamos entonces bien lejos de una tibia tolerancia de la diversidad: “Sólo si los poetas y los escritores se proponen empresas que ningún otro imagina la literatura podrá seguir teniendo una función” (p.723).

Las páginas de Calvino representan una solución aguda y refinada del problema de los opuestos, cuestión central de la estética italiana contemporánea. Rechaza tanto las salidas “apocalípticas” como las concesiones a la “sociedad del espectáculo y de la comunicación”, no cae en una rivalidad mimética con ésta, tira un sobre cerrado en el flujo de la corriente que, espera, alguien abra.

Una reflexión sobre los opuestos igualmente profunda y refinada encontramos en el libro de Roberto Calasso *Le nozze di Cadmo e Armonia* (1988). En el mundo griego antiguo Calasso muestra dos ideales estéticos diversos que corresponden a dos maneras de entender la sociedad y la política. El primer modelo se afirmó en Esparta e influenció a Platón, se apoya en la idea de belleza como orden y armonía: su fin es montar una máquina que predisponga hacia el Bien (p.281). Pero este modelo excluye todo Bien que no esté en el canon, es totalmente insensible a la poesía, la música, el arte y la cultura vistos como fuente de desorden de desarmonía, de diferencia. Constituye la ciudadanía como una especie de secta de los “iguales” de la cual se excluye al resto, sobre éste ejercita un poder absoluto e incondicional que encuentra en el terrorismo de estado de los totalitarismos de los ss. XX y XXI una reedición. Calasso no se hace ilusiones con ideales estéticos conciliatorios: la cohesión del cuerpo social solo puede ser mantenida con

una guerra perpetua contra las otras ciudades y con un control policial capilar sobre el pueblo.

El segundo modelo estético se manifestó sobre todo en Atenas: interpreta y desarrolla aspectos que pertenecieron a la cultura helénica desde sus orígenes y que tienen en el mito su expresión plena. El mito nace justamente de un conflicto incurable: “Los mitos están compuestos de acciones que incluyen en sí el propio opuesto” (p.315).

Las nupcias de Cadmo y Armonia constituyen el momento de máxima familiaridad entre lo humano y lo divino y, a la vez, la premisa de la ruina de ambos: la pacificación, la armonía, en la cual los extremos se habían puesto de acuerdo no es sino la antesala de una laceración profunda marcada por la aparición de Dionisio en Tebas. Una imagen de ruina y desolación extrema que puede recordar la estética de lo sublime; pero mientras para ésta el horror es el fin, para Calasso es la base sobre la cual construye una idea estética sumamente enérgica, la *abrosúnë*, mezcla de delicadeza y esplendor, de gracia y lujo...distinción, perfección, gentileza, desprecio (p.133). La *abrosúnë* no oculta el abismo de oprobio y de infamia sobre el cual reposa. Se trata de una soberanía estética que se afirma sin esconder el fardo de dolor, de sufrimiento y de horror que pesa sobre la existencia; es un esplendor independiente de la forma. La magnificencia griega no debe ser confundida con el fasto asiático, solemne y sobreabundante: la *glaphyría* está en la mente, en la sutileza de la matemática y de la filosofía, sin presunción ni jactancia; precisamente porque conoce el conflicto, sabe que está siempre amenazada por la envidia y el resentimiento de los dioses y de los humanos.

6. Agudeza

Hubo una vez que la filosofía fue reina de las ciencias, maestra de la “buena vida” y fuente primaria de la legitimidad de los poderes (Dumézil 1958). Pero la experiencia histórica con la cual se han confrontado los autores aquí referidos ha sido totalmente distinta: en las últimas cuatro décadas la autoridad de la filosofía ha sido gravemente comprometida por la comunicación (Perniola 2004), la arrogancia de la técnica y el dogmatismo científico que, ocultando su connivencia con los intereses económicos y políticos, se ha erigido como la voz de la verdad. En vez de ser el heredero de los “maestros

de la verdad” de la Grecia arcaica, el filósofo de fin de milenio ha descubierto que para mantener su estatus simbólico debía ser más un guerrero que un sacerdote.

Pero dicha conexión también tiene raíces en la Grecia antigua y debemos buscarlas en el cinismo. Esta corriente filosófica, que es también un modo de vida alternativo y antagonista a las instituciones y a las costumbres de la *polis* griega, fue una respuesta a la condena y muerte de Sócrates, ordenada por la democracia ateniense restaurada (399 a.C.). Heredero del cinismo fue el estoicismo, que revolucionó las bases gnoseológicas, éticas y estéticas de la filosofía antigua y fue la única tendencia filosófica antigua adoptada por los Romanos, base fundamental de la instrucción de la dirigencia italiana.

Esta sexta corriente de la estética italiana tiene pues también raíces profundas en la cultura antropológica y pedagógica italiana. Las reencontramos en el sabio estoico del s. XV, austero y modesto, tiene elementos de carácter estético y hasta erótico. La indiferencia, el dominio de las pasiones, es un aspecto del ideal estético elaborado por Baltasar Gracián en *El Héroe* (1637) y en *Oráculo manual* (1647). La categoría estética que parece tener juntas las tres componentes, ética, estética y erótica, es la agudeza, que da título al tratado de Gracián, *Agudeza y arte de ingenio* (1648). La agudeza es la belleza estratégica, mordaz, filosa, como una espada.

En la estética italiana de principios del s XX, el pensador que encarnó este ideal estético fue Carlo Michelstaedter (1887-1910). Su tesis de licenciatura, *La persuasione e la rettorica*, fue publicada póstumamente en 1913. Su filosofía no encaja en ninguna de las cinco categorías antes vistas y es particularmente contraria a la experiencia de lo sublime y al vitalismo nihilista. El amor por la vida es, para él, una vileza que se nutre del futuro y por eso no logra pararse en el dominio del presente, no reposa en la actualidad, es empujada por el tiempo hacia algo que se le escapa. Al insaciable amor por la vida, Michelstaedter (1958), opone un sentir diferente que define como *persuasión*, confluencia de energía y serenidad, intensidad y exterioridad, movimiento e inmovilidad.

Otro desarrollo importante de la belleza estratégica fue dado por Carlo Diano (1902-1974), autor del libro *Forma ed evento* (1952). Para él la cultura griega está atravesada por una tensión entre categorías opuestas: el mundo de

la forma, que se manifiesta en los dioses y héroes de la *Iliada*, y el mundo del evento, que se manifiesta en la figura de Ulises, en la *Odisea*. Estas intuiciones originarias están representadas en el plano filosófico por Platón, Aristóteles y Epicuro, la primera, y por los cínicos y los estoicos, la segunda. Diano pone particular atención a la categoría del evento, ésta se manifiesta ya en Apolo, cuya flecha hiere y cura a la vez, pero sobre todo en Ulises, en el cual la virtud estratégica de la astucia se junta con la habilidad técnica, es prudente y astuto (Diano 1993, p.59). A diferencia de Aquiles, cuya acción bélica está dirigida por la ira, Ulises trama lentamente su venganza, que llega inesperada e inexorablemente.

Los filósofos del evento son los Cínicos y los Estoicos. Para los primeros, “el evento se aísla y se vacía en la inmediatez del hecho” (p.46). Para los segundos, opuestamente, el evento es “el momento de un proceso que se cierra en el ciclo”: los eventos no están aislados, forman un todo y van hacia un fin.

El evento puede dar lugar a una forma. Esto ocurre en el rito, que es a la vez “una forma para impedir y para provocar eventos” (p.69). La forma del evento es distinta de la forma de Platón y Aristóteles, no tiene un valor autónomo, está siempre en relación con algo, no se agota en la contemplación. Tiene un valor práctico y no teorético. La vida no es un fluir sin principio ni fin sino un evento significativo.

Gillo Dorfles es la personificación misma de la estética, entendida no sólo como teoría de las artes y de la belleza, sino también como estilo de vida, ideal de excelencia intelectual y de perfección formal. La suya es una estética de la resistencia, una lucha de más de cuarenta años contra la idiotez, el mal gusto y la mala educación que han devenido poco a poco hegemónicos.

La sociedad de la comunicación genera una profunda pobreza que deriva de la absoluta determinación con la cual pretende eliminar de la vida cotidiana de todos la posibilidad de una pausa, de un intervalo. Esta monstruosa contaminación tiene un carácter totalitario: su fin es que todos, desde niños hasta ancianos, seamos sumergidos ininterrumpidamente por una cantidad ilimitada de solicitudes acústicas, visivas y sensoriales, de modo tal que no sea posible ninguna pausa, ninguna suspensión, ninguna *epoché*. Se acaba así toda experiencia, la cual necesita interrupción, reflexión y elaboración de lo vivido.

Si nada tiene fin, nada tiene sentido. Por esta situación el ser humano ha sido entontecido, impedido, estupidizado, sumergido en una ciénaga, alimentada continuamente por materiales putrefactos (1986, p.7). La resistencia a este obnubilación es la lucha contra la multiplicación sin fin de información y de requerimientos, contra la hipertrofia sónica que ha llegado a su fase paroxística (2006a).

Gianni Carchia (1947-2000), atravesó la estética de lo sublime y de lo trágico para llegar a salidas diferentes que hunden sus raíces en la estética del estoicismo antiguo. En *L'estetica antica* (1999), modera su radicalismo vitalista de las obras anteriores y da una visión innovadora de la estética del estoicismo antiguo que lo distancia definitivamente del sublime italiano. Contra la idea difusa de que no hay una estética estoica, sostiene que precisamente el carácter autorreferencial de la moral estoica encuentra una aplicación también en el arte, llevando a un refinamiento sin precedentes el operar, el hacer: lo que importa del arte, como de la moral, no es la obra concluida sino el movimiento que la realiza (p.140). En este desarrollo de su pensamiento, se emancipa del naturalismo espontaneísta, de las alternativas entre immanencia y trascendencia y entre el ser y la nada; la categoría de la estética estoica es el “algo”. Sale también de la exaltación de la autenticidad, propia de la estética de lo sublime. Retoma la noción griega de *eukairía* como ápice de un modo de ser en el cual el aspecto ético es inseparable del estético: la ocasión no como una excepción sino como una oportunidad permanente, cada instante algo perfecto en sí mismo. Más allá de la oposición vida forma, lo que importa es el *evento*, un presente suspendido, una finalidad sin fin. Los estoicos justamente comparan el ejercicio de la virtud no tanto con el obrar del pintor, del escultor, del arquitecto, sino con el actuar del actor y del bailarín actividades en las cuales el actuar es la obra.

Todo esto implica una actitud vital de compromiso sin compromiso, de participación no participe “dada la virtual presencia de la totalidad en cada momento del ser” (Carchia 1999, p.137). En su perspectiva, el filósofo estoico se despoja de la aspereza que lo asimilaba al guerrero y asume una dimensión más mundana, signada por el ingenio.

No obstante, la lucha que la filosofía conduce desde siempre contra el poder, la violencia y el engaño, puede buscar las tácticas más adecuadas a cada momento, pero no configurarse nunca como “una adecuación total a

la existencia” y en el ámbito estético en particular, como “la aceptación de cualquier cosa que la socialidad acredite como arte” (Carchia 1995, p.13). Así, rechaza tanto la teoría institucional del arte, arte es todo lo que las instituciones reconocen como arte, como la teoría de la recepción, que evalúa la importancia de un autor, un artista, una obra, reduciéndose a la opinión de la “socialidad dominante”, la belleza no se crea por decreto.

Carchia comparte el juicio negativo de la mayor parte de los estetas italianos sobre el arte contemporáneo. Sostiene la figura del filósofo como artista, no sólo como guerrero u “hombre de mundo”, pero no pensando en la “filosofía del arte” sino en el “arte de la filosofía”: “se trata de comprender que la dimensión artístico-poética de la filosofía no es ornamental sino esencial a la investigación de la verdad que la inspira” (Carchia 2001, p.31)

El aspecto erótico del filosofar es afirmado en su último libro, *L'Amore del pensiero. Stupore e ammirazione in Kant* (2000). Aquí reformula de forma original la estrecha relación que hay entre el filosofar y la maravilla. La maravilla es una especie de arrobamiento, de éxtasis, pero a diferencia de los estados de trance, filosofar no implica una disminución de la consciencia de la precariedad de la condición humana; filosofar no es una excitación posesiva, porque en el mismo momento que nos cautiva, nos libera y nos permite adquirir una plena madurez crítica. Este vaivén es definido por Carchia “dependencia emancipadora”, encrucijada de indigencia e ingenio, sujeción y fecundidad.

Bibliografía

Autores italianos

Agamben, G. 1978, *Infanzia e stori. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Torino, Einaudi.

_____ 2001, *La comunità che viene*, Torino, Bollato Boringhieri.

_____ 2002, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino, Bollati Boringhieri.

Bodei, R. 1987, *Scomposizione. Forme dell'individuo moderno*, Torino, Einaudi.

_____ 1995, *Le forme del bello*, Bologna, Il Mulino.

Cacciari, M. 1986, *L'angelo necessario*, Milano, Adelphi.

_____ 1994, *Geopolitica dell'Europa*, Milano, Adelphi.

_____ 1997, *L'Arcipelago*, Milano, Adelphi.

Calasso, R. 1988, *Le nozze di Cadmo ed Armonia*, Milano, Adelphi.

Calvino, I. 1988, *Sagui 1945-1985*, Milano, Mondadori.

Campo, C. 1987, *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi.

- Carchia, G. 1990, *Retorica del sublime*, Roma-Bari, Laterza.
 _____ 1995, *Arte e Bellezza. Saggio sull'estetica dell pittura*, Bologna, Il Mulino.
 _____ 1999, *L'estetica antica*, Roma-Bari, Laterza.
 _____ 2000, *L'amore del pensiero*, Macerata, Quodlibet.
- Cavarero, A. 1995, *Corpo con figure. Filosofia e politica della corporeità*, Milano, Feltrinelli.
- Colli, G. (1948), 1988, *La natura ama nascondersi*, Milano Adelphi.
 _____ 1969, *Filosofia dell'espressione*, Milano, Adelphi.
 _____ 1974, *Dopo Nietzsche*, Milano, Adelphi.
- Diano, C. (1952), 1993, *Forma ed evento. Principi per un'interpretazione del mondo greco*, Venezia, Marsilio.
- Dorfles, G. (1980), 2006, *L'intervallo perduto*, Milano Skira.
 _____ 1986, *Elogio della disarmonia*, Milano, Garzanti.
 _____ 2008a, *Horror pleni*, Roma, Castelvechi.
 _____ 2008b, *Conformisti, La norte dell'autenticità*, Roma, Castelvechi.
- Eco, U. 1962, *Forma e indeteminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano Bompiani.
 _____ 1975, *Trattato di semiótica generale*, Milano, Bompiani.
 _____ 1990, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani.
 _____ 1997a, *Cinque, scritti morali*, Milano, Bompiani.
 _____ 1997b, *Kant e l'ornitorrinco*, Milano Bompiani.
 _____ 1999, *Quando la guerra è un'arma spuntata*, in *La Repubblica*, 27 de abril.
- Emo, A. 1992, *Le voci delle nuve. Scritti sulla religione e sull'arte 1918-81*, Venezia, Marsilio.
 _____ 2006, *Quaderni di metafisica, 1927-1981*, Milano Bompiani.
- Falchinelli, E. 1989, *La mente estatica*, Milano, Adelphi.
- Gargani, A. G. *Il testo del tempo*, Roma-Bari, Laterza.
- Giorgi, R. 1977, *Figure di Nessuno*, Milano-New York, Out of London Press.
- Givone, S. 1988, *Disincanto del mondo e pensiero trágico*, Milano, Il Saggiatore.
 _____ 1995, *Storia del nulla*, Bari, Laterza.
- Lonzi, C. (1970-1971), 2009, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea et la donna vaginale*, Roma, Derive.
- Michelstaedter, C., *Opere*, Firenze, Sansoni.
- Pareyson, L. 1995, *Ontologia della libertà, Il male e la sofferenza*, Torino, Einaudi.
- Perniola, M. 2002, *Del sentire*, Torino, Einaudi.
 _____ 2005, *Contro la comunicazione*, Torino, Einaudi.
 _____ 2009a, *Miracoli e traumi della comunicazione*, Torino Einaudi

- _____ 2009b, *Strategie del bello*. Ágalma, Nº 18 octubre.
- Pirandello, L. (1908-1920), 1960, *L'umorismo, en Saggi, poesía e scritti vari*, Milano, Mondadori.
- Sgalambro, M. 1982, *La morte del sole*, Milano, Adelphi.
- _____ 1987, *Trattato di empietà*, Milano, Adelphi.
- Vattimo, G. 1974, *Il soggetto e la maschera, Nietzsche e il problema dell'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- _____ 1983, *Il pensiero debole* (con Rovatti, Amoroso, et.al.), Milano, Feltrinelli.
- _____ 1985, *La fine della modernità*, Milano, Garzanti.
- _____ 1989, *La società trasparente*, Milano, Garzanti.
- Otros autores*
- Arendt, H. 1959, *The Human Condition*, New York, Doubleday & Co, tr.es. 1998, *La condición humana*, Barcelona, Paidós.
- Burke, E. (1757), 1998, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London, Penguin Book, tr.es.1987, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Madrid, Tecnos.
- Dennis, J. (1704), *The Grounds of Criticism in Poetry*, tr.it. 1994, *Critica della poesia*, Palermo, Aesthetica.
- Dumezil, G. 1958, *L'ideologie tripartite, des Indo-Européens*, Bruxelles, Latomus.
- Eagleton, T. 1990, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford and Cambridge, Blackwell.
- Gracián, B. (1637) 2001, *El héroe, Institución Fernando el Católico*, Zaragoza.
- _____ (1647), *Oráculo manual*, 2001, *Oráculo manual y arte de prudencia*, IFC- Gobierno de Aragón, Zaragoza.
- _____ (1648), *Agudeza y arte de ingenio*, 2005, *Arte de ingenio, tratado de la agudeza*, IFC- Gobierno de Aragón, Zaragoza.
- Jaspers, K. 1952, *Von der Wahrheit*, R. Piper & Co Verlag, München.
- Kant, I. (1790), *Kritik der Urteilskraft*, tr.es. 1977, *Critica del juicio*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Lukács, G. 1955, *Die Zerstörung der Vernunft: der Weg des Irrationalismus Von Schelling zu Hitler*, Berlin, Aufbau Verlag, tr.es.
- _____ 1959, *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*, F.C.E., México.
- Ortega y Gasset, J. (1925), 1999, *La deshumanización del arte*, Madrid, Ed. Espasa.
- Ponencia: Seminario Gobernabilidad y Complejidad Política, Caracas, CIPOST-UCV, 15-18/06/2010.

III. CULTURA Y POLÍTICA

1. Telépolis y Tercer Entorno

Es evidente que América Latina, cada uno de nuestros países y cada una de nuestras ciudades, están inmersos en lo que Echeverría conceptualiza como Telépolis y el Tercer Entorno, es decir las formas urbanas, la cultura, generadas por el desarrollo y la implantación mundial de las tecnologías de almacenamiento y difusión de información, entre las cuales las más importantes son: el teléfono, el televisor, el dinero electrónico e Internet. Hay, sin duda, diferencias en la penetración de estas tecnologías y ello depende evidentemente de los distintos niveles de desarrollo científico-tecnológico. También está claro que si no queremos aislarnos del mercado, de la política, de la economía, de la ciencia y de la cultura internacional, debemos participar abiertamente en este proceso.

Echeverría, en su libro *Telépolis* (1994), plantea precisamente que: “durante el siglo XX se ha ido generando una nueva forma de organización social que tiende a expandirse por todo el planeta, transformándolo en una nueva ciudad: Telépolis”. En estas condiciones: las naciones y los Estados van dejando de ser las formas determinantes de la vida social; Telépolis se sustenta en una nueva forma de economía, el telepolismo, que convierte los ámbitos privados en públicos, el ocio en trabajo y el consumo en producción; su escenario principal son las casas, oficinas y cubículos, allí se generan los capitales y las nuevas mercancías.

Los medios de comunicación, y en particular la televisión, constituyen parte de la infraestructura de Telépolis, conjuntamente con otras tecnologías de teleconexión. Telépolis existe en la medida en que los ciudadanos se interrelacionan a distancia. La mayoría de los ciudadanos, los telepolitas, tienen hasta ahora una participación pasiva en la vida social pero se van desarrollando otras formas de vida telepolitana, por ejemplo el correo electrónico, que posibilitan su participación activa y su organización.

Se puede estar en contra o a favor de este proceso y de esta condición sin embargo lo importante es que los seres humanos asuman su condición de ciudadanos de una nueva polis, participen en su organización y destino,

en vez de lamentarse, por las imposiciones de los “nuevos señores del aire”, como califica el mismo autor a los dueños de las transnacionales de las telecomunicaciones.

Los rasgos fundamentales de esta nueva ciudad global son: no está asentada sobre un territorio bidimensional ni es reducible a un conjunto de volúmenes edificados, no tiene perspectiva visual, ni geografía urbana dibujable sobre un plano. Es multidimensional, hay que recurrir a múltiples bases de datos, cada una de las cuales nos ofrece tan sólo un corte o aspecto, sus posibles delimitaciones son estructuras reticulares, arborescentes.

Echeverría se figura el espacio televisivo y en general el espacio de los medios de comunicación a partir de la metáfora del ágora clásica. Todo ocurre allí, ante la contemplación pasiva de la inmensa mayoría, la promesa de una televisión interactiva sigue siendo precisamente una promesa. Los *mass-media* constituyen el escenario por antonomasia para la cosa pública (radio, prensa, televisión, pero en general el teletexto: telégrafo, correo electrónico y transferencia de datos; el telesonido: radio, teléfono, voz y música grabada, y la teletopía o estructura de lugares a distancia, operativa y vigente en la nueva *polis*) (Ídem, p 23).

La televisión resulta ser el caso más paradigmático de esta *Nueva Ágora*: escenificación televisual de la vida pública, ámbito en donde, el mercado se ha implantado en sus expresiones más desarrolladas; en donde los poderes clásicos: ejecutivo, legislativo, judicial, iglesias, han pasado a ser actores televisuales de sus propios discursos, acciones y decisiones y por esto han de compartir el espacio con otros actores (cantantes, deportistas, cocineros, negociantes); donde la importancia de una u otra profesión o persona, viene dada por sus respectivas cuotas de audiencia; donde se da una competencia generalizada por ganar el favor de los telepolitas. Sin embargo, las jerarquías siguen existiendo, es más se hacen más rígidas, si compartimos con el filósofo vasco el concepto de neofeudalismo que aplica a Telépolis y el Tercer Entorno.

La guerra, en cualquiera de sus niveles, mundial, civil, fría o cotidiana se desarrolla antes que nada televisualmente, al igual que la política. La nueva forma de coexistencia social muestra un rasgo fundamental: su universalismo. Se es telepolita por el mero hecho de salir a la plaza o de abrir el balcón (enchufar la televisión o entrar en contacto telemático); se ha inventado el

teledinero y ya lo utilizamos todos los días; los ámbitos telepúblicos están caracterizados por su fuerte impronta publicitaria.

Es cierto que no todo el mundo se conecta, pero incluso a estos individuos el oxígeno informativo les llega a través de las habitaciones vecinas. No obstante las diferencias en las sensibilidades, la gran mayoría está encantada de sentirse ciudadanos de Telépolis o lo son sin darse cuenta, incluso creyendo estar en contra. Telépolis es el resultado de la expansión del principio metropolitano de ordenación industrial del territorio, que pasa a ser aplicado a nivel planetario.

En cuanto a los mercados, las mal llamadas multinacionales son en realidad tele-empresas, que han adaptado su estructura a la de la nueva ciudad. Los escaparates de las tiendas son los medios de comunicación, y ahora están dentro de todas las casas. Todo esto ha hecho que en Telépolis haya aparecido una nueva economía.

La distribución de los telepolititas en segmentos de mercado y en muestras significativas representa el nuevo tipo de tele-circunscripción, que va eximiendo a la mayoría de participar en los rituales electorales. Esto, por supuesto, hay que matizarlo con las características y el momento de cada barrio de esta polis global, las nuevas tecnologías también permiten, por ejemplo, calificar a los telepolititas en segmentos ideológicos, precisamente a partir de su participación o su abstención en los rituales electorales, esa calificación puede usarse y se usa para cualquier fin.

La enorme complejidad de la nueva ciudad se sustenta en una base económica que genera consumo, riqueza y puestos de trabajo a través de la industrialización de las plazas públicas y, sobre todo, del ámbito doméstico. Esta es la clave de la economía telepolitana.

Pero nada ejemplifica mejor la presencia universal de la nueva ciudad como los cambios habidos en la vida doméstica. Los techos están poblados por una selva de antenas y artefactos que constituyen la interfaz que sus habitantes mantienen con Telépolis, los techos son las fachadas de las telecasas. La inmensa red de repetidores que dan existencia electrónica a Telépolis, su infraestructura, comparable a los tendidos eléctricos, las alcantarillas o las conducciones de agua. Los telepolititas sólo son tales porque están conectados,

el Ágora es inseparable de las casas, la otra cara del Ágora, su cara oculta son las casas. Telépolis funciona tanto mejor cuanto más estén los telepolitas en sus casas. Conviene que las ventanas (radio, televisión, Internet) de las fachadas estén abiertas para que los ciudadanos ventilen sus mentes con el aire electrónico, el mercado en casa, el cine en casa, el gobierno en casa, la iglesia en casa y el estadio en casa, ¿qué más se puede desear? Lo más distante forma parte de lo más íntimo.

Tal es la fuerza centrípeta de Telépolis, su voracidad de los márgenes, de lo no integrado que, aunque existan zonas no colonizadas, no urbanizadas, ha comenzado a producir múltiples variantes de extraterrestres para poder sentir miedo y emociones, para poder seguir mostrando, odio, pavor, ternura o comprensión hacia el extraño, para que siga habiendo un más allá. Ese más allá puede ser el vecino o el primo, con el que hasta ayer teníamos un trato fraternal.

Cada vez son más los que acuden al trabajo sin salir de casa, el tiempo de ocio se ha convertido para casi todos los telepolitas en el tiempo de auténtico trabajo, la economía de la ciudad se sostiene en función del consumo de teleproductos. El nivel de audiencia y la valoración de los usuarios es su principal criterio de valor económico. El teletexto y el teletonido ya habían supuesto una primera apertura de las estancias privadas, lo mismo vale para la teleimagen, sin descartar que pronto se puedan incluir olores, sabores o sensaciones táctiles. La telecasa es sin duda el invento del futuro, la internacionalización de las ciudades ha de ser completada con una internacionalización de la vida doméstica, ligada a la conversión virtual de la casa en un ámbito público, el *domos* cerrado y local, va siendo transformado en un ámbito plurilingüístico y plurirracial, una *polis* infinitamente más plural y compleja que las que habíamos conocido hasta el presente. La tensión entre el Ágora y la Telecasa resulta inexorable.

La calle, ámbito fundamental de la nueva polis, al igual que el ágora y la plaza, siempre ha sido el lugar del comercio, incluido el carnal. Buena parte del romanticismo izquierdista (también del fascismo y del nazismo) ha estado dominado por el mito de la calle. Pues bien, Telépolis supone un nuevo concepto de calle, es claro que las principales líneas de fuerza de la actividad social ya no pasan por ellas. Las tres funciones sociales que Lefebvre (en Echeverría p 54) asignaba a la calle son cumplidas hoy por los

medios de comunicación, se puede ser ciudadano activo estando en casa. La opinión pública ya no se forma sólo en los mercados, cada cual configura la suya propia desde la intimidad, y a lo sumo la contrasta luego. Para circular mínimamente por las calles de Telépolis hay que tener guías, un ejemplo de calle pública en Telépolis es la red Internet, un ensamblaje de miles de redes interconectadas, centenas de millones de ordenadores conectados, todavía una *calle sin peaje*, centenas de millones de usuarios. Todo ello gestionado por la Internet Society (IS), en cuyas Asambleas Generales sólo pueden votar los miembros individuales de la IS.

No hay nadie que tenga una idea global de dicha telecalle, todavía no ha surgido una policía para mantener el orden en Internet, en ella no manda nadie en concreto, aunque siempre hay algunas instituciones que aportan más y que por lo tanto influyen más, sin embargo nadie piensa que la telecalle Internet sea la anarquía.

Hay también calles privadas: por ejemplo, la telecalle Milnet, de uso exclusivamente militar. El ciudadano ordinario no contempla más que una ínfima parte de las telecalles, estas calles no están asentadas sobre suelo alguno, lo que circula por ellas no es la gente es la información.

La aparición de Telépolis no supone el aniquilamiento físico de las formas clásicas de convivencia social, simplemente las transforma en imágenes a distancia, que es la forma de existencia telepolitana por excelencia, y restringe su relevancia. La imposición de Telépolis es progresiva, se desarrolla por yuxtaposición a la economía de los mercados, de las ciudades y de los Estados/naciones de la era moderna, por esto el que quiera puede prescindir por completo de la existencia de Telépolis.

Se trata de un proceso en desarrollo y sobre el cual ya hay un largo debate, Echeverría propone el siguiente principio como valoración de los sistemas sociales y en consecuencia de éste que se desarrolla en nuestra presencia: una forma de organizar la vida social es preferible a otra (o mejor) cuando es capaz de integrar mayor pluralidad de diferencias (de edad, sexo, raza, lengua, religión, ideas, cultura, costumbres, riqueza, nacimiento, valores); es preferible la forma de organización social que es capaz de conjugar e integrar las relaciones sociales contradictorias sin recurrir al exterminio ni a la aniquilación física o moral de los individuos o grupos atípicos (Ídem p 131).

En coherencia con este principio es preferible una sociedad plurirracial, pluricultural y plurilingüística; otro tanto cabría decir respecto a las religiones, formas de sexualidad, costumbres, etc.; la máxima distribución posible de la riqueza entre los individuos que componen una sociedad y por tal no se entiende que todos posean lo mismo; otro tanto cabría decir de la curva de las edades; en fin, Telépolis a todas y cada una de esas otras formas de organización social a las cuales se yuxtapone (pueblos, metrópolis, ciudades, uniones de Estados).

Uno de los mayores inconvenientes que los individuos han tenido a lo largo de la historia para interrelacionarse entre sí ha sido la existencia de fronteras naturales y artificiales. Pero ha habido y hay también sociedades que se han cerrado sobre sí mismas, estableciendo todo tipo de dificultades para que sus miembros puedan interrelacionarse con los miembros de otras sociedades e incluso con otros miembros de la misma sociedad. El principio antes planteado nos hace considerar preferible la progresiva desaparición de fronteras entre las distintas sociedades humanas y, por supuesto, en el seno de la sociedad.

La *desterritorialización* planteada por la nueva ciudad constituye el principal argumento que lleva a preferir, desde este punto de vista, la forma de organización telepolitana a las formas sociales precedentes. Telepolis permite una mayor mixtura de las culturas y una internacionalización de los ámbitos domésticos: la influencia de los medios de comunicación, de la emigración y del turismo han flexibilizado o hecho desaparecer numerosas fronteras entre sociedades. Se trataría de señalar más bien una meta final, la construcción de una ciudad desterritorializada y planetaria (Ídem p 143).

Ahora, ¿se trata efectivamente de una pluralización o de una homogeneización? El sustrato tecnológico sobre el que emerge Telépolis permite sostener ambas tesis. El aparato telepolitano puede ser usado como un instrumento de dominación y exterminio de culturas o, por el contrario, puede ser un factor de integración, conservación e incluso fortalecimiento de formas culturales que por sí mismas estaban en situación regresiva. Una *política cultural telepolitana* debería tener este dilema presente, la nueva sociedad debe organizar programas concretos de aplicación de la política integradora y potenciadora de la pluralidad de diferencias individuales. Numerosas culturas tratan de restringir dichas posibilidades, obligan a sus miembros a

pertenecer obligatoriamente al barrio en el que nacieron, a identificarse con la forma cultural vigente en dicho barrio o manzana. Esa parcelación cultural obligatoria es una componente residual de la época de las naciones y Estados soberanos.

Telépolis suscita efectos de mayor diversificación cultural, y no de homogeneización; la opción final por la cultura propia o por culturas extranjeras queda para cada individuo, y no para cada gurú, pontífice o comisario cultural local. Telépolis parte de los individuos como unidad fundamental, y reconoce la igualdad de principio entre todos ellos al asignarle un número propio, prescindiendo de esos inadecuados sistemas de diferenciación basados en la pertenencia a una familia, patria o religión.



Defender a ultranza la identidad de las culturas “diferentes” equivale muchas veces a olvidar que la generación de las máximas diferencias proviene de los individuos, y no de las culturas. No es extraño que los fundamentalistas culturales estén radicalmente opuestos al desarrollo de Telépolis, a su presencia en sus respectivos feudos, cerrando con ello las posibilidades de toda emigración física o mental para sus fieles y súbditos (Ídem p 149).

El telemercado no sólo está generado por las empresas que comercializan los productos telepolitás, sino sobre todo por los consumidores. Cada forma

cultural amenazada por la aparente homogeneización telepolista habría de mostrarse en el Ágora bajo sus escenificaciones más atractivas posibles; y no sólo pensando en el público doméstico sino en individuos extranjeros a ella, los cuales podrían potenciar su mantenimiento y su desarrollo hacia nuevas formas de expresión. Así las culturas amenazadas se modificarían pero para diferenciarse de sí mismas y de sus formas anquilosadas. El cambio de las formas de expresión de una cultura es enriquecedor para ella misma.

La *individualidad*, por otro lado, no es una condición natural. Todo individuo es un constructo social, por lo demás altamente improbable. Numerosas culturas y sociedades han estado basadas en clanes, dioses, castas, familias, etc. No hubiera existido Telépolis sin la implantación del individuo, sujeto libre de derechos y de obligaciones en relación con la sociedad en la que vive, lo individual constituye la base de la sociedad telepolitana. Sin embargo, no parece claro que Telépolis favorezca la formación de individuos, el interés de las empresas telepolistas apunta a un telepolita colectivo y muestral.

La gran mayoría de los telepolititas está en actitud pasiva en relación a la actividad pública telepolitana. La interactividad de muchos medios de comunicación sigue siendo ínfima, múltiples teleporteros controlan y filtran ese flujo comunicativo temerosos de que la audiencia descienda y baje el valor del telesegundo.

Mucho más perfeccionado está el teléfono, sobre todo los teléfonos portátiles, el teléfono y el telégrafo fueron los precursores de un nuevo modo de relación humana. Pero la forma de comunicación humana con más ventajas y menos defectos es probablemente el correo electrónico, más si consideramos que ya puede incluir la imagen y el sonido.

En Telépolis no se resuelven los problemas éticos y políticos que plantean las organizaciones sociales complejas; estos problemas se replantean en el marco de la nueva ciudad que no es en sí misma ni una panacea ni una maldición. Entre las insuficiencias y defectos más importantes de la nueva ciudad tenemos: su acceso todavía, aunque quizá por poco tiempo, a una minoría de la población; aparte del texto, del sonido y de la imagen, no implementa todavía los restantes sentidos humanos; muchas de estas nuevas tecnologías imponen una subordinación al telepolita que constituye el defecto

mayor de Telépolis, esta subordinación puede acabar en una Telépolis feudal o totalitaria.

La escuela básica obligatoria sigue existiendo, pero superada y desbordada por la tele-escuela. Si ni siquiera antes se lograba realizar el principio de igualdad, ahora resulta estructuralmente imposible. Los futuros individuos adquieren una gran parte de su formación por vías totalmente alejadas del principio ilustrado que instituyó la enseñanza obligatoria.

Estas tres razones muestran que la apariencia de una sociedad integrada por individuos que se conectan desde sus casas con la gran ciudad resulta ficticia, precisamente porque falla el pivote básico: la formación de un individuo libre, tolerante y solidario, minoritario en virtud de algunos elementos estructurales de la actual Telépolis. Se promueve, opuestamente, la opinión improvisada, basada en lugares comunes. Telépolis tiene sus fundamentos jurídicos e ideológicos en lo individual, más no así sus bases económicas, al menos por lo que al consumo se refiere.

La principal novedad de la organización telepolitana es haber transformado el ámbito doméstico en algo público, aunque sólo sea de manera unidireccional. La invasión de lo privado por lo telepúblico puede llegar a los ámbitos estrictamente íntimos. Algunas formas de lo privado también tienden a impregnar lo público, la vida íntima de los personajes famosos, por ejemplo, es telemercancia ligada al capital del nombre propio correspondiente, esto sólo sucede para un escaso número de telepolitans, y tiene precedentes en las Cortes clásicas. La economía telepolitista tenderá a ir más allá, a invadir la vida privada, pensamientos, recuerdos, obsesiones, proyectos, gustos, fantasías, desgracias, mientras no exista un control del telepolismo salvaje (Ídem pp161 y subs.)

El *poder* siempre ha actuado a distancia, con mayor razón es así en Telépolis, lo hace cotinuanemente y en la vida cotidiana. La nueva forma de ser súbdito consiste en dedicar cotidianamente a escuchar o ver la Corte, Telépolis permite una intervención continua de los poderes sobre los súbditos. A esta forma de ejercicio del poder cotidiana y a distancia, la llama Echeverría *telecracia* (Ídem p 172).

También es factible la posibilidad inversa, los ciudadanos también podríamos hacernos presentes ante los poderes cotidianamente y en todo momento, si los instrumentos fueran bidireccionales y se nos garantizara el secreto, también es tecnológicamente factible, Telépolis puede ser telecrática o democrática, eso depende de las inclinaciones del poder de turno y de las acciones de los telepolititas.

Radio, televisión, redes electrónicas, tarjetas de crédito, ordenadores, la posibilidad de ver y oír en directo lo que sucede en cualquier parte del mundo, de interactuar con personas que están en cualquier parte del mundo, ha hecho real la idea de que todos los seres humanos vivimos en un espacio común, ha hecho pensar globalmente, aunque sigamos actuando localmente. Internet supone un paso importante hacia la construcción de una ciudad global, electrónica y digital, a la que Echeverría propuso denominar Telépolis (1994).

Frente a este fenómeno mundial, la administración Clinton planteó la metáfora de la autopista de la información, luego Infraestructura Mundial de la Información (IMI) e Infraestructura Nacional de la Información (INI). Esta está conformada por flotillas de satélites de telecomunicaciones, grandes infraestructuras de tecnologías para la transmisión de datos, cableado con fibra óptica. La Unión Europea por su parte, prefirió hablar de una Sociedad de la Información, otros autores prefieren hablar de una sociedad del conocimiento.

Ha aparecido una cibercultura, la red de redes se ha convertido en un fenómeno social de primer orden. Algunas empresas dedicadas a la informática y a las telecomunicaciones se han convertido en las más ricas y poderosas del mundo, sustituyendo a las del acero, del petróleo, del automóvil, del ferrocarril, de la aviación civil. También la guerra ha cambiado, ha emergido la infoguerra o ciberguerra. Ha cambiado, obviamente, la vida cotidiana: teléfono, televisión, dinero electrónico, informática.

Echeverría (1999), propone el modelo del *tercer entorno*, para interpretar y explicar estos cambios. Las nuevas tecnologías de la información y las telecomunicaciones (NTIT) están posibilitando la emergencia de un nuevo espacio social que difiere profundamente de los entornos naturales (E1) y urbanos (E2). Telépolis sería una de las principales manifestaciones del tercer entorno, pero no la única, éste transforma también los ámbitos más locales: tele-casas, tele-oficinas, tele-hospitales, tele-empresas, tele-ciudades; forman

un conjunto de redes locales que se superponen a los recintos tradicionales y tienden a integrarse en la ciudad global.

En los escenarios naturales y urbanos, los seres humanos están presentes y próximos, los escenarios del tercer entorno se basan en la tele-voz, el tele-sonido, el tele-dinero y las tele-comunicaciones. Podemos imaginar la pronta aparición de un tele-tacto, un tele-olfato y un tele-gusto. El tercer entorno puede hasta insertarse en nuestro propio cuerpo, tele-cuerpo (Ídem, p 14) y no estamos hablando de filmes de ficción.

Frente a estos fenómenos han aparecido varias perspectivas: Derrick de Kerckhove, discípulo y continuador de McLuhan, representa una concepción mentalista o cognitivista del tercer entorno, concibe la red Internet como una especie de cerebro global que interconecta los cerebros individuales. Numerosos gurús de Internet piensan en términos similares, pero una cosa es que la religión se desarrolle también en el tercer entorno y otra que el nuevo espacio social se reduzca a ser una iglesia virtualmente universal, estas son las concepciones místicas y espiritualistas. La concepción mercantilista, considera que Internet es ante todo un mercado y otro tanto cabe decir de las redes telefónicas y de los medios de comunicación. Bill Gates y George Sooros proponen que la desregulación debe avanzar para fomentar el desarrollo de ese mercado global, romper todo régimen de monopolio o dependencia estatal, esta es la corriente neoliberal, Dyson, Keyworth y Toffler son sus representantes más prominentes.

Nosotros coincidimos con Echeverría cuando afirma que en Telépolis hay y habrá telemercados importantes, pero aparte de la actividad empresarial y mercantil es decisivo que en el tercer entorno se desarrolle una vida civil en todos los sentidos. Civilizar el tercer entorno, urbanizarlo y constituir en él una ciudad global son algunos de los *leit-motiv* de su libro del '99.

Frente e los neoliberales, hay quienes consideran que el nuevo espacio social es una creación de las grandes multinacionales para dominar el mundo y maximizar sus beneficios. Entre ellos se cuentan Chomsky, Ramonet, Castells; este último considera que la sociedad de la información es un producto del capitalismo avanzado, su fase de la economía de la información. Hay quienes analizan la emergencia del tercer entorno en términos de colonización norteamericana, suelen pensar que estamos ante una progresiva

americanización del planeta (Verdú, en España) y que Internet representa el mayor peligro de homogeneización cultural y política que ha afrontado la humanidad (Virilio, *El ciber mundo, política de lo peor*). En el polo opuesto, están quienes piensan que Internet prefigura el nuevo orden democrático mundial. Otros autores se dicen ciberanarquistas y ven en Internet la realización histórica del anarquismo, afirmando que no debe haber regulación alguna, aparte de las propiamente tecnológicas. La actual estructura de poder en el tercer entorno, no permite ser nada optimistas sobre el nivel de democratización del nuevo espacio social.

Negroponte, afirma que entramos en el mundo y en la era digital; John Perry Barlow, activista comprometido con los derechos de los internautas, asume posturas dignas de apoyo, pero adolecen del defecto de pensar en Internet únicamente como un nuevo medio de comunicación. Las redes telemáticas, afirma Echeverría, son bastante más que un medio de comunicación, porque permiten actuar en el tercer entorno, y no sólo informarse o comunicarse. No hay que olvidar el origen militar de la red y buena parte de las tecnologías que posibilitan su funcionamiento, las concepciones militaristas del tercer entorno también son activas, y fueron dominantes en su origen, no podemos obviar el escenario para las acciones militares, la infoguerra o ciberguerra.

Para el autor que abordamos, el tercer entorno puede y debe ser pensado en términos de ciudad, recurriendo a la metáfora de la *pólis* para organizar ese nuevo espacio social. En ello coincide con autores como Mitchell, Mathias o Florin Rötze. La ciudad ha demostrado ser una forma social con una gran capacidad integradora de múltiples formas sociales, pensada como ciudad global y a distancia, Telépolis, el tercer entorno se convierte en un escenario que integra actividades y conflictos de todo tipo y ofrece posibilidades para el despliegue de múltiples formas culturales, religiosas, artísticas, etc. (Ídem p 20). Casi todas las actividades sociales relevantes se pueden desarrollar y se están desarrollando ya en el tercer entorno. Partiendo del mismo concepto de *pólis* de Platón: sistema social complejo capaz de integrar un conjunto amplio y variado de actividades humanas, está justificado hablar de una posible teleciudad en el tercer entorno.

La distinción entre ámbitos públicos, privados e íntimos es constitutiva de cualquier *pólis*, en el tercer entorno es posible y necesario mantener esta distinción. Democratizar el tercer entorno es la propuesta básica de Echeverría,

pero éste lejos de ser un espacio democrático, puede ser comparado desde el punto de vista de su actual estructura y de poder con un espacio social en situación *neofeudal*, ampliamente dominado por las grandes empresas transnacionales de teleservicios, a las que denomina teleseñores o *señores del aire*. La alternativa es la democratización progresiva de dicho espacio en tanto proyecto a realizar; establecer los principios para una futura *constitución* de Telépolis; humanizar el tercer entorno (Ídem, p 22).

La red Internet, es la expresión más desarrollada del E3, esa red es: un medio de comunicación. El libro, la prensa, la radio y la televisión se van integrando en Internet, también el teléfono, por lo que no sólo es un medio público de comunicación, sino también privado e íntimo; un medio de información, instrumento que transforma las ciencias de la documentación, la obtención, procesamiento, recuperación y transmisión de datos, documentos, etc.; un medio de memorización, la posibilidad de almacenar y memorizar todo tipo de mensajes en formato digital permite introducir procedimientos automáticos de procesamiento, organización y recuperación de dichos mensajes, sean estos de interés público, privado o íntimo; un medio de producción. La llegada de las empresas a la red y la creación de Intranets están específicamente ligadas a la actividad productiva, y no sólo a la publicitaria. Internet es un medio excelente para la producción, elaboración, compraventa y distribución de información; un medio de comercio e intercambio, porque posibilita la compraventa de numerosos productos, e incluso la distribución de mercancías por la propia red; un medio para el ocio y el entretenimiento; un medio de interacción. La posibilidad mayor de las redes telemáticas, no son sólo comunicativas, abarca acciones de mayor envergadura: militares, financieras, médicas, educativas, lúdicas, etc., es, en una palabra, un medio de interacción humana y no sólo de información o de comunicación.

Comparando estas tecnologías y sus específicos usos podemos señalar sus diferencias y semejanzas: el dinero electrónico permite teleactuar económicamente, la televisión y la radio, en cambio, son medios informativos, comunicativos y de entretenimiento, pero no son interactivos. La estructura actual de estos medios de comunicación es vertical y asimétrica, cuando se busca una mayor presencia de los usuarios, tanto la prensa como la radio y la televisión recurren a otros medios, como el correo y el teléfono, que son más interactivos. El teléfono, es plenamente interactivo, su limitación es que

sólo transmite mensajes sonoros. Internet y la televisión, en cambio, son audiovisuales, pueden transmitirse sincrónicamente mensajes multimedia, que integran texto, sonido, imágenes y datos.

El teléfono y las redes de dinero electrónico funcionan ante todo en ámbitos privados, la televisión y la radio en espacios públicos. Internet, siendo una tecnología del tercer entorno, vale igual para los ámbitos públicos, privados e íntimos, este tipo de redes representan el máximo desarrollo actual del E3. Carácter bidireccional del teléfono y del dinero electrónico, carácter multidireccional de la radio y la televisión, la prensa, Internet. Pero Internet también es un medio interactivo, y por eso el teléfono y la banca electrónica tienden a integrarse en la red.

Otra diferencia entre estas redes tecnológicas, es su mayor o menor grado de centralización: de las redes telefónicas, su descentralización es alta, aunque sigan existiendo centrales telefónicas locales y nacionales. La radio, se ha ido descentralizando por medio de las emisoras locales; la televisión, en muchos países sigue siendo un monopolio estatal. El poder político de los medios centralizados de ámbito público ha sido muy grande, pero los medios descentralizados han tenido gran influencia sobre la vida civil: teléfono, prensa y radio locales. Las redes telemáticas pueden ser centralizadas (redes bancarias y militares), pero pueden estar estrictamente descentralizadas (Internet).

En relación con la memoria: en tanto medio de memorización el teléfono es efímero; la radio y la televisión incorporan programas pregrabados, también es posible grabar los programas, pero en otros medios (casetes, videos o CD). En las redes bancarias e Internet, todo cuanto circula por ellas queda o puede quedar grabado en el mismo medio, en los discos duros de sus servidores. Esta propiedad que también poseen el libro y la prensa, tiene muchas consecuencias políticas, económicas y sociales.

Tratando de conceptualizar, de abstraer, las propiedades diferenciales de E3 con respecto a E1 y E2, Echeverría (1999) distingue las siguientes veinte diferencias estructurales, algunas de las cuales son matemáticas (1,2), otras físicas (3 a 12), otras epistémicas (13 a 16) y otras sociales (17 a 20):

1.- Proximalidad vs distalidad	11.- Estabilidad vs inestabilidad
2.- Recintualidad vs reticularidad	12.- Localidad vs globalidad
3.- Presencia vs representación	13.- Pentasensorial vs bisensorial
4.- Materialidad vs informacionalidad	14.- Memoria natural interna vs memoria artificial externa
5.- Naturalidad vs artificialidad	15.- Analógico vs digital
6.- Sincrónico vs multicrónico	16.- Diversificación vs integración semiótica
7.- Extensión vs compresión	17.- Homogeneidad vs heterogeneidad
8.- Movilidad física vs flujos electrónicos	18.- Nacionalidad vs transnacionalidad
9.- Circulación lenta vs circulación rápida	19.- Autosuficiencia vs interdependencia
10.- Asentamiento en tierra vs asentamiento en el aire	20.- Producción vs consumo

Este conjunto de transformaciones tecnológicas, científicas, sociales, que Echeverría sintetiza en los conceptos de Telépolis y del E3, confluyen en la emergencia de un nuevo marco espacio-temporal para las interrelaciones sociales y humanas. En este marco se le atribuye, un peso relativo mayor a las dos primeras oposiciones, la métrica y la topológica, ellas son las que permiten hablar con rigor de un nuevo espacio social. No quedan fuera de la noción de E3, las redes telefónicas, televisivas y telemonetarias, además otras redes telemáticas, aparte de Internet, como Milnet o Swift, que no son civiles ni de uso público, pero tienen gran importancia estratégica, económica y financiera. Así, ésta es una perspectiva inicial más amplia, el ciberespacio es sólo una parte del E3.

Los espacios sociales, privados e íntimos han sido escenarios donde se reúnen personas en torno a una ocupación o actividad común. En E3 ya no hay reunión sino interconexión, la oposición reunión/interconexión resulta pertinente para distinguir E3 de E1 y E2, esta diferencia se puede sumar a las anteriores; interconectarse, actuar desde el nodo de una red, no desde un

recinto. La interconexión deriva de sus propiedades más abstractas, distalidad, reticularidad y representacionalidad.

La simultaneidad no es la condición necesaria para la existencia de espacios sociales ni de prácticas conjuntas. Numerosas prácticas sociales se producen en condiciones de simultaneidad, pero otras muchas no (Renacimiento, siglo XVI; la República de las Artes y de las Letras, siglo XVIII). Si se pusiera la exigencia de la simultaneidad para las prácticas sociales prescindiríamos de la posibilidad de interacciones multicrónicas, una de las características distintivas del E3 (propiedad 6). E3 es un nuevo espacio-tiempo social, su estructura influye fuertemente sobre las actividades que se desarrollan en él.

Solemos concebir las ciudades desde un punto de vista urbanístico y arquitectónico. También podemos pensar en una ciudad como un conjunto de acciones e interacciones entre personas, que tienen lugar en determinados escenarios. ¿Qué actividades son posibles en E3, y cuáles son las más importantes para el desarrollo y la constitución de una *pólis* en E3? ¿Qué principios y que normas deberían regir en ella? E3 pudiera dar cabida a nuevas formas de interrelación humana, si no todas, muchas interacciones humanas son factibles en E3. Por ello puede ser pensado como una ciudad global, electrónica, digital, tecnológica, etc. No sólo transforma las acciones públicas o las interrelaciones privadas. También modifica profundamente los espacios íntimos.

Telépolis es el conjunto de formas de interacción social que se han ido desarrollando en E3 durante las décadas finales del siglo XX, tanto E3 como Telépolis tienden a expandirse por todo el planeta, estamos ante una transformación mayor, basada en un nuevo espacio de interacción entre los seres humanos, en el que surgen nuevas formas y se modifican las anteriores: la vida social, tanto en los ámbitos públicos como en los privados, la producción, el trabajo, el comercio, el dinero, la escritura, la identidad personal, el territorio y la memoria, la política, la ciencia, la información, las comunicaciones. Telépolis está generando una nueva economía que desborda los límites de los mercados nacionales y modifica las relaciones entre productores y consumidores; una ciudad planetaria, no una nación ni un Estado mundial.

Telépolis es una ciudad desterritorializada (no deslocalizada), que desborda las fronteras geográficas y políticas. Su estructura topológica básica

es la red de interconexiones que vincula puntos geográficamente dispersos, pero unidos por la tecnología, se superpone a pueblos y ciudades sin destruirlos físicamente. El futuro de las formas clásicas de interacción depende cada vez más de su mejor o peor adecuación a las nuevas formas de interacción social. Telépolis no es un hábitat: en el E3 no se vive, pero sí se actúa. Entre la multiplicidad de funciones que componen la vida de las personas, sólo algunas de ellas pueden desarrollarse en E3, por ser un ámbito representacional (no corporal) y bisensorial.

Según Echeverría, Telépolis está en una situación neofeudal, las decisiones principales concernientes a la construcción de dicha urbe escapan por completo al control de los telepolitas. La lucha por el poder y la riqueza que genera E3 ha dado lugar a una nueva forma de aristocracia del E3, que llama *señores del aire*. Entre los señores del aire hubo y sigue habiendo algunos que son *señores de la guerra*.

Para ser teleciudadano hay que ser consumidor, hay que disponer del hardware y del software correspondientes, renovándolos cada pocos años, pagar las cuotas de conexión a través de satélite, teléfono-módem o red de cable óptico.

Los antiguos señores de la tierra intentaban ampliar sus dominios territoriales. Los actuales señores del aire pugnan por expandir sus poderes reticulares. Las decisiones fundamentales sobre la construcción de E3 no la toman los Estados; los gobiernos tienen que aceptar como interlocutores a determinados lobbies y corporaciones, poderes fácticos de E3, sea porque sin su colaboración E3 no funcionaría, sea por el poder que les confiere su número de clientes y usuarios.

Cuestión muy distinta es si debe seguir siendo así. Nuestro autor propugna la democratización de Telépolis, y por ende su constitución como ciudad global, sin embargo él mismo considera que ésta es una propuesta voluntarista e improbable.

Bibliografía

Echeverría, J. 1994, *Telépolis*, Ediciones Destino, Barcelona.

_____, 1999, *Los señores del aire: Telépolis y el Tercer Entorno*, Ediciones Destino, Barcelona.

Ponencia: I Seminario Nacional de Ciencia y Tecnología Encrucijada en la Sociedad Globalizada: a propósito de la relación hegemónica entre ciencia y sociedad, San Cristóbal, UNET, 31/10 y 01/11/2006.

2. El lugar del sujeto en la interculturalidad

En su crítica del historicismo del siglo XIX, Nietzsche primero lo interpreta como el peso que ejerce la excesiva conciencia histórica que no deja acometer nuevos acontecimientos históricos y la consecuente necesidad de romper la monumentalización del pasado para poder actuar de nuevo; luego, desdramatiza esta visión y deja de entender los avatares del pasado como errores de la humanidad, parece entender que nada humano le es ajeno y asume su herencia como occidental. Esto le permite una visión piadosa del pasado.

En el ámbito teórico, en la historia reciente de las ciencias sociales y de la filosofía y aún en sus tendencias actualmente vigentes o en concurrencia, estimo que es necesario tener una actitud semejante. Si los debates se alimentan con las posiciones de los otros, es signo de ponderación tener una visión que estime la visión de los contrarios.

Esto vale en particular para todo lo que se ha dicho sobre el sujeto moderno. Las revoluciones burguesas del siglo XVIII pusieron fin a un largo periodo histórico que se remonta al mismo origen de Occidente en la Grecia Clásica y se prolongó hasta entonces. La modernidad ha sido acertadamente definida como desencantamiento del mundo, proceso civilizatorio en el cual el hombre occidental deja de creer que sus actos están dirigidos por los dioses y asume la responsabilidad de los mismos. Pudiéramos creer que justamente como resultado de ese proceso de des-construcción de la metafísica occidental el hombre iba entonces a ocupar el centro, pero ese lugar lo va a ocupar por muy poco tiempo.

Rápidamente van a surgir y a difundirse teorías que le van a quitar toda pretensión en ese sentido. El pensamiento de Marx, Nietzsche y Freud, la llamada “escuela de la sospecha”, va a operar como pensó el mismo Freud, una revolución Copernicana. Así como Copérnico quitó al planeta Tierra del centro del Universo, Darwin hizo que se dejara de considerar al hombre como la máxima expresión de la evolución animal y Freud terminó quitándole las certezas sobre el control racional de su subjetividad. En esto confluirían, no obstante las especificidades de cada doctrina, también Marx y Nietzsche, juntos acabaron con el efímero reinado de la conciencia que desde entonces

se hizo sospechosa: por ser pasto de las ideologías, por ser la voz del amo en nosotros, por estar escindida.

Heredamos este profundo proceso de desconstrucción del sujeto y lo prolongamos hoy agregando elementos que tiene que ver con todos los ámbitos de la vida humana en el planeta: desplazamientos de personas, mercancías e información, formas de organización de la producción y su consumo, construcción y distribución de los poderes, que marcarían una crisis definitiva de la subjetividad. Es en este contexto, particularmente en la década del '60 que surgen y se desarrollan hasta hoy teorías sobre el sujeto y la subjetividad que retoman las perspectivas de la “escuela de la sospecha”, las profundizan, las radicalizan, quizá las pervierten pero, en cualquier caso se hacen eco de los cambios que “la condición postmoderna” implica en el ámbito de la subjetividad, de la cultura, del arte.

Las teorías posestructuralistas, poscoloniales, posmodernas, psicoanalíticas, neonietzscheanas llegan hasta a anunciar la muerte del sujeto, consecuencia lógica de la ya histórica muerte de Dios que tanta incompreensión le ha costado a quien simplemente la constató como hecho sociológico, no como tesis metafísica. Es en este ámbito que se hace recomendable la perspectiva piadosa que antes señalamos. Entender que estos autores sólo en una recepción torcida pueden convertirse en partidarios del mercado anónimo, del determinismo neoliberal o cosas por el estilo. El proceso de autocomprensión del sujeto es un proceso a la vez constructivo y destructivo, es justamente una reconstrucción en la cual todas estas perspectivas valen. Y valen no solo porque permiten al sujeto confrontarse a un determinado enemigo político sino porque le permiten autoconstruirse como unidad que interpreta a partir de y no obstante los determinismos de todo tipo que implican la vida social de cualquier sociedad.

Por supuesto que de esta noción no es fácil desprenderse, se trata nada más y nada menos de cómo el hombre se autopercibe, de la respuesta a la crucial pregunta ¿quiénes somos? En los múltiples intentos que se han hecho y se harán para responderla encontramos afirmaciones ingenuas, apresuradas, edificantes, prescriptivas, desterritorializantes, reterritorializantes, todas ellas valen para la tarea siempre pendiente de responder a esa pregunta. Tarea siempre pendiente porque el sujeto no se define de una vez por todas, el

sujeto es histórico, el sujeto es la historia de las respuestas a la pregunta por el sujeto, el sujeto es las múltiples y a veces concurrentes formas que ha tenido de autoperibirse. Solo podemos pensar que el sujeto siempre ha sido y será el mismo cuando tenemos una concepción metafísica.

Así como el sujeto tiene problemas cuando la sociedad es reducida al mercado y al “determinismo neoliberal, que somete la complejidad de la economía al juego financiero de inversiones sin rostro” (García Canclini, 2006:147), también los tiene ante el determinismo populista que somete la complejidad de lo social al juego demagógico de un solo rostro. Se cuestionó a las Teorías de la Dependencia o a la Dependientología que marcó hace unas décadas la interpretación de la situación social, política, cultural, latinoamericana, su énfasis en las causas exteriores de nuestros males: el imperialismo, el orden económico mundial, las desigualdades en el desarrollo tecnológico y científico, etc.; y su descuido de las causas internas. Estimamos que aún hoy, en tiempos posmodernos de globalización y de hibridación, se cae en este sesgo. No podemos obviar estas causas externas y no podemos dejar de combatir las pero obviamente podemos ser más eficaces interviniendo sobre lo que está en nuestras manos, lo que depende de nosotros. Este es un principio que debe regir tanto el “cuidado de sí” de cada sujeto en cualquier sociedad como el cuidado de sí que deben tener las naciones en el contexto mundial.

En este último asunto, lo que pueden hacer cada una de las naciones latinoamericanas por sí mismas, en todos los aspectos de la vida social y humana, no estamos teniendo cuidado, no estamos partiendo del discurso de la verdad, estamos engañándonos, le estamos haciendo trampa a los otros y, lo que es más grave, nos estamos haciendo trampa a nosotros mismos.

El sujeto sobre todo debe reconocerse a sí mismo, debe tener “cuidado de sí”, el sujeto es el “cuidado de sí”, esa es su posibilidad de existencia, independientemente de las limitaciones que imponen el consumo, las manipulaciones mediáticas, gubernamentales, estatales, religiosas, etc. Si el sujeto ha existido ha sido porque se ha reconocido a sí mismo y ha sido siempre con limitaciones; el sujeto es el relato, la ficción que nos hacemos de nosotros mismos. La actitud crítica o resignada depende del juego que le permitan las determinaciones y sus capacidades de autoconstruirse, entendiendo que toda cultura, que todo sistema social quiere reproducirse como sistema, como

cultura, y en el alma de cada uno de sus miembros. Ese querer reproducirse, en democracia, tiene que ser persuasivo no compulsivo.

Si hoy creemos asistir a una disolución más agresiva de la subjetividad, por los procedimientos genéticos y comunicacionales que favorecen la invención y simulación de identidades, no debemos olvidar que la historia de la humanidad está llena de momentos y lugares en los cuales las diferencias también podían costar la libertad y la vida. Si la digitalización de los servicios, las migraciones forzadas, la inseguridad laboral, etc., generan hoy impotencia y vulnerabilidad en el individuo, es bueno recordar que no hace mucho estábamos en manos de los dioses, de las *moiras* y de poderes totalitarios y que de esa tentación totalitaria no estamos exentos, que el discurso de la igualdad y de la inclusión con mucha frecuencia hace yunta con la práctica de la exclusión.

La masificación cultural, la competencia exacerbada, el liberalismo salvaje han llevado a plantear la necesidad de controles, verificaciones, aduanas que eviten la simulación de identidades y nos lleven a creer de nuevo en la igualdad prometida; pero de promesas incumplidas está llena la historia de Occidente, no en juego se ha dicho que las utopías realizadas se han convertido en pesadillas. Las desconstrucciones nietzscheanas, marxistas, psicoanalíticas, estructuralistas y posmodernas, contribuciones estimables que nos han llevado a la forma en que hoy nos percibimos en tanto que sujetos, aunque hoy critiquemos sus excesos y derivas, no son comparables con la capacidad de destrucción masiva, literal, del sujeto que han tenido los estados, los gobiernos, los imperios, las ideologías, las religiones, los partidos políticos. No son comparables con la pérdida del Estado de Derecho que caracteriza lamentablemente aún hoy a las naciones latinoamericanas: “El Estado de Derecho es aquel por el que se rigen las autoridades de una nación y al cual están sometidas las normas legales y constitucionales. Es el que garantiza la independencia de poderes y que las leyes se apliquen a cada ciudadano por igual” (“*La Asamblea y el TSJ vulneran el Estado de Derecho*”, entrevista a Tatiana Maekelt, Presidenta de la Academia de Ciencias Sociales y Políticas de Venezuela, Vanesa Gómez Q. El Nacional, domingo 29/06/08, p. 104).

Es dudoso que “El entusiasmo posmoderno por la ficcionalización de los sujetos, por el carácter construido de las identidades” (García Canclini, 2006:150) tenga un rol significativo en los males de la globalización y de

la migración de los latinoamericanos, nos parece en cambio que el carácter de letra muerta que tiene el Estado de Derecho, la no independencia de los poderes y el trato legal desigualitario, si están claramente entre las causas que obligan a millones de latinoamericanos a buscar otros horizontes y, ¿por qué no? a asumir otras identidades, otras narraciones y actuaciones, en otros contextos, sean lúdicos o de riesgo. Es posible que el travestismo no sea un modelo para todos, pero eventualmente estamos forzados a asumirlo y en cualquier caso debe permanecer como un derecho, como una elección personal. Si para convivir en sociedad es una condición que haya sujetos responsables, también es una condición que las instituciones, los Estados, los gobiernos, garanticen el marco jurídico donde se pueda asumir esa responsabilidad. Hay muchas formas y muchas motivaciones para hacer desaparecer a los sujetos responsables, y estas no son sólo de los sujetos ni se encuentran, a nuestro modo de ver, sólo ni esencialmente, en las nuevas Tecnologías de Información y Comunicación, ni en las estrategias de las transnacionales, del capital sin patria, aunque estos sean factores que debemos considerar.

Coincidimos con la preocupación porque haya un control en la producción y distribución de la información y del conocimiento y con que ese control debe modificarse, adaptarse a las formas que va asumiendo la noción de sujeto. Estamos efectivamente en un contexto de múltiples pertenencias, de migraciones masivas, de sujeciones hibridizadas y crear aproximaciones metodológicas y filosóficas coherentes con este contexto ha sido una característica de la tradición desconstruccionista del sujeto. Una muestra de ello es el itinerario intelectual de una de sus cabezas visibles, Michel Foucault. Si su concepción del poder lo llevó en algún momento a creer en la disolución del sujeto, producto no de caprichos egoístas sino del aplastante poder de las determinaciones sociales, debemos señalar también que dedicó los últimos años de su vida a la investigación sobre el concepto y la cultura del “cuidado de sí”, desde la Grecia del siglo VI antes de Cristo hasta la Roma del siglo III, cuando se inicia el ascenso del cristianismo en Occidente, precisamente buscando una respuesta para la situación del sujeto en el medio de la crisis de la modernidad. Esta investigación lo llevó a presumir, nada más y nada menos, que las luchas de los sujetos en las próximas décadas serán fundamentalmente contra las sujeciones identitarias. Sujeciones en las que son expertos, y de las cuales sacan mucho provecho, los populismos, los nacionalismos, los

fundamentalismos en todo el mundo y en América Latina en particular, lo que aquí ahora nos interesa.

Somos herederos, en tanto sujetos tardomodernos, del proceso que durante los siglos XIX y XX marcó la inestabilidad de la noción de sujeto por el desprestigio de la conciencia. Ésta había constituido para la modernidad, el origen y fundamento de toda significación pero las ciencias sociales, pertinentemente, la entendieron como eco de determinaciones externas, reflejo, síntoma. El saber contemporáneo, que en gran parte se desarrolla a partir de Marx, Nietzsche y Freud, se edifica precisamente como sospecha de la conciencia, contra su pretendida soberanía.

Es a partir de esta revolución copernicana que Lacan (*Écrits*, 1966) puede adjudicar a los analistas la tarea de derribar la tradición filosófica que “de Sócrates a Hegel” privilegió la conciencia de sí. La crítica moral nietzscheana y el desenmascaramiento psicoanalítico descalifican la conciencia, afectando el conjunto de los proyectos filosóficos que fundaron en la conciencia las certezas del saber y acabando con la pretensión del sujeto de hablar y actuar desde un yo soberano.

A partir de la década de los '60, en esta tradición y con las contribuciones del psicoanálisis y de las perspectivas que aplican a las ciencias sociales los adelantos de la lingüística, la filosofía y las ciencias sociales se ocuparon sobre todo del descubrimiento y análisis de las *reglas*, las *estructuras* y los *códigos* que nos constituyen.

Ciertamente se han superado algunos excesos como el del economicismo marxista al querer simplificar la dialéctica entre lo material y lo ideal, condenando a la conciencia a estar siempre atrasada respecto de los hechos y convirtiéndola en un mero “reflejo” de la realidad. El estructuralismo pretendió también abolir al sujeto con su estrategia objetivista para analizar los fenómenos humanos, llegando a los extremos de plantear una noción del saber que excluía a los sujetos de la experiencia al entender que todas sus creaciones estaban organizadas por un inconsciente impersonal, de querer reducir la función de la antropología a “reintegrar a la cultura en la naturaleza, y, finalmente, a la vida en el conjunto de sus condiciones fisicoquímicas” (Lévi-Strauss, en García Canclini, 2006:154), curiosamente esta propuesta es casi literalmente opuesta al proyecto nietzscheano tantas veces referido de

“entender la ciencia desde la perspectiva del arte y el arte desde la perspectiva de la vida”.

Ahora, esta sucesión de “muertes”, de Dios, de la Historia, del Sujeto, con todo y sus excesos, si lo vemos con la serenidad que permite el tiempo transcurrido después de sus anuncios, el acontecer histórico y teórico del final del siglo XX y del inicio del XXI, ha tenido un efecto, más bien positivo, a nuestro modo de ver, ha profundizado el efecto desmetafizisante del proyecto anti-platónico-cristiano de Nietzsche, le ha puesto obstáculos serios a todos los intentos de reterritorialización. En verdad, nada ha muerto, todo se ha transformado, por esto Dios, la Historia, el Sujeto, etc., ya no serán lo mismo, precisamente porque se trata de nociones históricas; finalmente un sujeto ‘supremo’ tampoco transforma el orden ni tiene la capacidad de darle un sentido a la vida de todos. Sin subestimar la historia y sin ‘transformar el orden vigente’, el sujeto debe antes que nada ocuparse de sí, llegar a tener cuidado de sí, contra todos los poderes institucionales, aún y sobre todo entendiendo que estos poderes se han hecho carne en él, le son constitutivos, no se trata sólo de una lucha contra lo que está afuera sino sobre todo de una lucha consigo mismo.

La bibliografía sobre el abordaje de la subjetividad se ha multiplicado, se ha diversificado, algunos autores están de regreso de la virulencia de las décadas pasadas: se le critica, a las tendencias antes señaladas, que se restringieran a examinar fenómenos superficiales y descuidaran los aspectos creadores y semánticos en el uso del lenguaje (Chomsky); se reivindica el papel del sujeto de la enunciación con los aportes del marxismo y el psicoanálisis (Kristeva). Se revalida el aspecto creador de los sujetos hablantes, al entenderse el lenguaje como producción más que como producto, operación estructurante en vez de inventario estructurado, sobre todo en el nivel semántico; se demuestra que el habla funciona como intercambiador entre el sistema y el acto, la estructura y el acontecimiento (Ricoeur, en García Canclini, 2006:155).

Evidentemente ser sujeto implica estar sujeto a estructuras ideológicas y a determinaciones de todo tipo, con distintos niveles de sujeción, es conveniente señalarlo, e incluso con la posibilidad de romper esas sujeciones, por esto no creemos que los sujetos reaparezcan, luego de su ocaso, sólo ni fundamentalmente, en los movimientos sociales (Castells, 1980; Bourdieu, 1998), si el sujeto se vuelve inteligible solo como colectivo y como

militante en los conflictos sociales esa reaparición no hace sino confirmar sus sujeciones. Limitarlo a esto es insistir en las acepciones más pesimistas de la “escuela de la sospecha” y sus epígonos quienes ven en el sujeto solo un paquete de determinaciones sin ninguna capacidad interpretativa y electiva frente a esas sujeciones que así como le dan identidad también le dan la capacidad de desidentificarse. La historia no es una interacción ciega entre estructuras anónimas precisamente por eso, porque el sujeto no se entiende solo como colectivo.

El egocentrismo puede ser un defecto o un período en el desarrollo del niño pero también es un rasgo inextirpable del ser humano, de hecho muchas manifestaciones aparentemente altruistas de su proceder se evidencian luego como formas de su egocentrismo. Ese lugar condicionado y creador que es el sujeto, esa negociación permanente entre el *habitus* y la *praxis*, supone el egocentrismo. El sujeto desaparece precisamente cuando se piensa que sus elecciones y sus preferencias se explican sólo como reproducción de los papeles que le da el sistema social.

El sujeto ni es enteramente libre ni está enteramente determinado, su relación con las sujeciones identitarias, de nacionalidad, de clase, de género, de ideología, etc., que va del completo conformismo a la más radical negación, lo demuestra. Es tan obvio que pertenecemos como que podemos dejar de pertenecer, si el sujeto ha sido deconstruido también lo han sido la nación, las clases, los géneros, todas esas instancias que lo quieren sujetar.

Efectivamente Bourdieu se centra más en el *habitus* que en las prácticas, reduce su teoría social casi exclusivamente a los procesos de *reproducción*, no distingue entre las *prácticas* y la *praxis* y esto es porque no ve que si el *habitus* puede variar es porque así como existen los proyectos de las clases y de los grupos existen también los proyectos individuales, de cada sujeto. El lado activo de las prácticas subjetivas se evidencia en la capacidad que tienen los sujetos de cambiar y de acabar con sus sujeciones. Esa iniciativa obviamente puede ser, es, escamoteada por las ideologías, las religiones, las nacionalidades, por los “orígenes” y por los “destinos”, por todo tipo de pertenencias y de sujeciones. En y contra estas sujeciones se construye el sujeto, esto es lo que significa que las relaciones sociales no son relaciones entre cosas sino entre sujetos.

La interculturalidad, la transnacionalización material y simbólica, las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, las migraciones, la globalización, la enorme variedad de repertorios simbólicos y de comportamiento, son factores que se agregan a la configuración actual de la subjetividad y hacen ese proceso más complejo que antes pero no terminan en la desaparición del sujeto que hace unas décadas se vaticinó.

La desconstrucción operada por las teorías de la sospecha y por las teorías que las han sucedido hasta hoy así como la vida “en tránsito” que tanto preocupa a los que no quieren ver los cambios que han transformado la condición de la modernidad y en particular la subjetividad y la conciencia, la forma necesariamente histórica y cambiante que tiene el sujeto de autoperibirse, les hace olvidar las causas que generaron esa desconstrucción, el rechazo al ‘domicilio fijo’ (nación, religión, etnia, ideología, tribu, idioma, etc.), a la ‘casa por cárcel’ de la elección segura, con reglas fijas o cambiables por una sola instancia, a los fundamentalismos inaceptables en democracia, donde no obstante las diferencias y considerando esas diferencias, debemos funcionar con una ética común.

Entonces se sugiere un repliegue, una reterritorialización, se supone un sitio que no este marcado por las incertidumbres que produce vivir y pensar en este horizonte caracterizado por los mestizajes, los sincretismos, la hibridación, el nomadismo, el debilitamiento de las pertenencias, la relocalización de experiencias y conductas, la variabilidad de los seres, el desvanecimiento del origen y el destino; un sitio donde lo tradicional y lo moderno, lo culto y lo popular, la copia y el modelo levanten de nuevo sus palizadas y los afectos sean seguros, donde reinen de nuevo la autenticidad y el espíritu crítico, donde se erijan de nuevo los fundamentos.

Por fortuna las lógicas del cambio y la tradición, como nos ha enseñado la antropología, no son tan esquemáticas, no hay cultura que no cambie ni donde cambie todo siempre; estas son más bien los extremos ideales en medio de los cuales se ubican todas las sociedades existentes hasta ahora, con distintos grados de cambio y tradición.

Es más cómodo identificar que ser identificado, ser el que determina la confiabilidad del otro y no el que es objeto de sospecha, el que hace las preguntas no el que debe responder. Pero estos juegos de poderes se replican

en todas las instancias sociales, desde el imperio hasta la familia y la pareja y, aparte de los sistemas filosóficos en su perfección ideal, sin confrontación con las otras perspectivas y con los hechos, no sabemos que se haya encontrado eso que permite distinguir entre las máscaras, que establezca las relaciones entre los hombres y entre los hombres y las cosas; esto es, la soñada racionalización del mundo.

La posmodernidad no es un festejo, llegar a una concepción posmetafísica es un esfuerzo vigente, el simulacro ilimitado no se ha implantado, el nomadismo, el desarraigo y la exclusión quizá han aumentado pero de ninguna manera definen a la civilización entera. Todos estos son rasgos, tendencias, deslizamientos que la crítica posmoderna nos ha mostrado y mejor es no confundir el dedo con el sol.

Tener derechos y no ser objeto de violencia, disfrutar de estructuras y leyes que garanticen la seguridad de los grupos y personas, dentro y fuera de su país es algo por lo cual los ciudadanos de todas partes del mundo deben indefinidamente seguir luchando. No es un orden ganado de una vez por todas, sino que se está haciendo y deshaciendo. En esto los países de América Latina tienen mucho que hacer, pensando tanto en el orden internacional como en el orden interno: haciendo valer los derechos internacionales, los derechos humanos, en un contexto donde sabemos que hay muchas máscaras y mucha incompreensión, privilegios que no se quieren perder y reivindicaciones que se quieren ganar; haciendo, sobre todo, que sus ciudadanos no sean pobres ni exiliados políticos.

Estamos lejos de la reciprocidad del derecho tanto a nivel nacional como a nivel internacional, el acoplamiento de los estados nacionales y la transnacionalización de los flujos de capitales, bienes y personas no es nada obvio y lamentablemente no avanzamos conformando una ciudadanía regional y un bloque económico que permita a este sector del mundo una competencia leal con Europa, Estados Unidos y el resto del mundo.

Esa profundización de la democracia interna de cada país y de la región, esa consolidación de un ente regional que nos organice y nos ponga en escena, nos identifique en el ámbito internacional, de lograrse, harían que todos estos temores por el neoliberalismo, la globalización y la posmodernidad se desvanecieran.

El lugar geopolítico y geocultural desde donde se habla, aunque tratemos de explicitarlo, siempre va a ser cambiante, esto va a depender tanto de las alianzas estratégicas, coyunturales típicas de estos ámbitos, como de los deslizamientos reales que muestran precisamente que las identidades, antes de que se escleroticen y se conviertan en instrumentos ideológicos de las sujeciones, son identificaciones, caracterizadas por los afectos, por la cultura en su devenir, no obstante la institucionalización. Hay mucho contrabando también en la exaltación de lo subalterno.

Por esto el sujeto, cuya existencia es posible por lo social, por las instituciones, por los agentes de socialización, como señalan los manuales de sociología, una vez convertido en “uno entre tantos”, en “uno como los otros”, paradójicamente, también puede, y debe, estar en la capacidad de distanciarse de todos los “orígenes” y “destinos” que le quieran imponer; para algo hemos aprendido a sospechar (Marx, Nietzsche, Freud).

Con la libertad, la emancipación, el cambio, la justicia y otros relatos, sigue pasando mucho contrabando, no es para nada casual que se hayan hecho sospechosos. Es desde esta intersección que es el sujeto individual, cuya existencia no sería posible sin el colectivo, de donde pueden surgir -paradójicamente, repetimos- otras hipótesis y otros saberes. Todo colectivo quiere reproducirse, todo colectivo sujeta, todo colectivo tiende a reducirse a una parcialidad, a un comité central, a un jefe supremo.

Frente a los aparatos y sus discursos opresivos -evidentemente-, tanto como frente a los movimientos y a sus discursos que quieren representar la voz de los silenciados, las utopías de cambio y de justicia, acabar con la desigualdad y la discriminación -menos evidentemente-, el único espacio que le queda al sujeto es la periferia, el sujeto no es sino periférico.

¿Periférico de que? No sólo de las grandes metrópolis de Occidente, no sólo de su cultura y de las transnacionales que la extienden por el mundo; no solo de las ideologías, las religiones, de todos los aparatos que dentro y fuera de su terruño quieren identificarlo, sujetarlo; periférico de todos los colectivos que le dan origen, sin los cuales no sería, no tendría identidad; pero al lado, no obstante y, si se quiere, en contra de los cuales debe mantener una sana distancia para ser un sujeto ético. Ser periféricos no es, en este sentido, algo que debamos lamentar.

Bibliografía

García C., N. 2006, “*Quién habla y en qué lugar: sujetos simulados y posconstructivismo*”, en *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*, pp. 147-166, Gedisa, Barcelona.

Ponencia: Coloquio Internacional Perspectivas Interculturales en America Latina, CIPOST-UCV,. Caracas (UPEL, UCV), La Guaira (USB), San Felipe (UNEY, Museo Carmelo Fernández), 30/06-04 /07/2008.

3.- El mercado globalizado del deseo

La etología ha demostrado que en la vida humana se dan muchas veces relaciones parecidas a las de los depredadores, aunque en un marco de normas que las reglamentan y legitiman, limando sus aristas más brutales. La herencia filogenética explicaría que emociones arcaicas, en forma de sensaciones de miedo, amor, odio, júbilo, depresión, inquietud, esperanza, inseguridad, placer o nostalgia nos embarguen, por esto nuestra vida emocional no dista mucho de la de un cazador de hace cien mil años.

Este determinismo no impide, sin embargo, que las modernas tecnologías de comunicación e información modifiquen nuestras vidas convirtiéndonos en el novísimo *homo informaticus*.

Con todo y sus sustratos comunes, las culturas humanas han sido muy diversas, pero las normas adoptadas, no obstante las diferencias, no pueden ir contra la existencia de la especie. En lo que a Occidente concierne, en el siglo XVIII con la Ilustración, formuló su proyecto de progreso racional que hoy algunos ven como lineal, limitado e insuficiente y llegan a percibir en el presente los indicios de una época postmoderna; otros consideran que las críticas no deben ir tan lejos y arriesgarnos de nuevo al imperio de la oscuridad. Ambas tendencias comulgan en plantearse nuevas estrategias culturales frente a esta nueva realidad tratando de evitar el desfase entre desarrollo material y económico y desarrollo político, social y moral, que nos llevaría a la catástrofe. Pongamos entre paréntesis, porque desbordaría nuestro objetivo ahora, las situaciones en las cuales no hay ninguno de estos desarrollos.

En coherencia con esta perspectiva etológica, Gubern (2000, p.10) afirma: “tal vez la razón más determinante del proceso evolutivo de la hominización radicó en su decidida tendencia neofílica, tendencia hacia la exploración y la novedad opuesta al conservadurismo neofóbico de tantas especies animales.” La actitud neofílica comporta riesgos por lo cual nuestros ancestros aprendieron a ser prudentes y así fundaron esta civilización, en la cual los medios de comunicación han jugado un rol decisivo.

Cada novedad tecnológica en este ámbito suscita resistencias neofóbicas: Sócrates, en el *Fedro* de Platón, objeta la escritura por atentar contra la memoria; la imprenta de Gutemberg fue recibida con hostilidad,

porque la lectura individual atentaría contra la cohesión social; cuando apareció la fotografía en 1839, protestantes fundamentalistas la condenaron apoyándose en su iconoclastia y el mismo Baudelaire, en 1859, le reprochó su servilismo reproductor mecánico opuesto a la creación artística; cuando empezó a difundirse el fonógrafo de Edison, inventado en 1877, vaticinaron que la música mecánica acabaría con la música viva; fue necesaria la presión social y empresarial para la difusión pública de la comunicación telefónica, inventada por Alexander Graham Bell; lo mismo pasó en los años veinte del siglo pasado con la radiotelegrafía que los militares querían restringir a su servicio; el espectáculo cinematográfico tuvo resistencias desde finales del siglo XIX, se veía con desconfianza este sugestivo espectáculo compartido por hombres y mujeres en una sala oscura; a la televisión se le llamó “caja tonta” (*idiot box*) y se le ha connotado siempre negativamente aunque, igual o más que las novedades anteriores, es cada vez más parte de la vida cotidiana de todo el mundo.

Ciertamente este medio ha colonizado el tiempo de ocio social, sustituyendo a otras actividades culturales, el estudio, la asistencia al teatro y a los museos, la tertulia, las excursiones, las prácticas deportivas etc., pero esto debe matizarse con la diferencia entre telespectación incondicional y telespectación selectiva, es decir la patología social de la teleadicción y la audiencia de acuerdo a intereses específicos.

No podemos obviar las múltiples fusiones que hay y que habrá entre estos medios, lo que aumentará su presencia en nuestra cotidianidad a menos que nos desconectemos del mundo, de su economía, de su política, de su cultura porque estos campos no están aislados, aunque los nacionalismo y los regionalismos sueñan con esos paraísos económicos, políticos y culturales para ejercer abiertamente su poder retrógrado.

Esta perspectiva tendería hacia el triunfo de la cultura claustrofílica, contra la tradicional cultura agorafílica, a polarizar moralmente los espacios opuestos del hogar seguro y de la calle peligrosa. Estos polos, paradójicamente, dependen cada vez más el uno del otro; la política, por ejemplo, ámbito agorafílico por excelencia, depende cada vez más de las industrias culturales contemporáneas, todo poder político tiene un creciente contenido mediático, y los medios son, quien lo duda, un poder político.

El desarrollo de las industrias culturales se asocia con la disminución de la jornada laboral, con el incremento del tiempo de ocio, al punto de calificarse a la sociedad postindustrial como “sociedad del ocio”. El uso que los ciudadanos hacen de este tiempo de ocio puede ir de lo embrutecedor y degradante hasta la realización positiva de la personalidad humana, su enriquecimiento sensorial e intelectual, el *otium cum dignitate*, ensalzado por griegos y romanos. Hoy las industrias del ocio, para bien y para mal, son las protagonistas de la dinámica macroeconómica occidental. Las tecnologías de la comunicación, estimulados por las tecnologías de punta, han tenido en las últimas décadas desarrollos inimaginables: receptores miniaturizados y ubicuos, frecuencia modulada, alta fidelidad, estereofonía, que han promovido tanto el aislamiento de millones de individuo, en sus casas y automóviles, como su cálida socialización en espacios oscuros.

En la “cultura del espectáculo” como también ha sido calificada la sociedad contemporánea, las imágenes certifican la realidad, su omnipresencia es calificada por algunos como un peligro mientras otros piden todavía más. La televisión se ha convertido en el centro del hogar, se interpone entre nuestra mirada y la sociedad, es ventana o vitrina siempre abierta en medio del hogar que nos convierte a todos en mirones. Curiosamente se debate entre sensualismo (por su carga exacerbada de sensualidad y erotismo) y desensualización (imagen plana, sin el tacto y el olor propios de la relación erótica).

La televisión se dirige antes que nada a la esfera emocional del sujeto, muestra cuerpos, los encuadra los parcela, los acerca de una manera muy eficaz para sus espectáculos audiovisuales que satisfacen las apetencias emocionales de la audiencia. La programación en diferido puede permitir una censura, difícil o imposible en la televisión en directo. Esto facilitó, por un tiempo, una regulación institucional que mantenía el equilibrio entre atractivo comercial y respetabilidad social, permisividad y prudencia pero la televisión por cable e inalámbrica acabó con este equilibrio. En televisión, como en cine, el erotismo -y no solo para los insatisfechos- es el señuelo predilecto, esto es sobre todo evidente en la publicidad, al vender excitando los deseos de la audiencia, espectacularizando los cuerpos, los mismos objetos de consumo son erotizados con los recursos técnicos de la televisión. Si esta es la “sociedad de consumo” lo es sobre todo de consumo erótico.

El público del cine es más selectivo, elige un film, se desplaza y paga un precio para verlo; el público de televisión es heterogéneo, indiferenciado social y culturalmente, por ello su gusto es más mediocre y convencional. Aunque la TV tenga teóricamente tres funciones, informar, formar y divertir, predomina en ella largamente esta última: golosinas audiovisuales, *fast food* para el espíritu, regida por la Ley del Mínimo Esfuerzo Psicológico e Intelectual del público. Esta es una estrategia que se impone para satisfacer al público mayoritario, estrategia que no duda en “competir por abajo” para ganarle la audiencia a los canales rivales y esto es común a las cadenas privadas y públicas. Sus valores predominantes son el placer, el juego, el escape y el consumo, ofrece ensueños deseables para los pobres y marginados, los “socialmente insatisfechos”. Cuando las masas eran muy pobres para consumir, el gusto lo determinaban las clases ilustradas, ahora son las masas consumistas las que determinan un gusto que la televisión y los otros medios satisfacen solícitos y con muchas ganancias, económicas e ideológicas.

El éxito de los *reality shows*, no deja dudas sobre el predominio del sensacionalismo en la TV, éste también ha afectado la programación erótica, la pornografía dura (*hardcore*) es uno de sus últimos escrúpulos, se reserva todavía a los canales de cable, pero hasta esto se desmonta por los cambios de horario. Pero si la pornografía del sexo necesita todavía escaramuzas y la pornografía de la muerte se cuele en los noticiarios, la pornografía política se ha entronizado.

Con todo, la industria televisiva sabe que el público no es sólo una masa indiferenciada, es segmentable en franjas con intereses particulares, como ya lo habían comprobado y manejado las industrias editorial, periodística, discográfica, cinematográfica, etc., hay una oferta hegemónica y planetaria pero hay una demanda intersticial, disidente, alternativa que exige una oferta, eventualmente satisfecha. Las minorías no están fuera del mercado, nadie puede estar fuera del mercado, esta es precisamente la “sociedad de consumo”, de compra y venta, claro está que los gobiernos nacionales deben buscar el mejor posicionamiento en ese mercado, el más conveniente para sus ciudadanos, pero creer que se puede estar fuera del mercado o contra el mercado, sobre todo cuando se depende de la venta de materias primas, es suicida o mas bien criminal.

Los medios no se sustituyen, la mayoría de ellos pervive, pero su cobertura del tiempo de ocio de los ciudadanos obliga a permanentes reajustes de su jerarquía en el mercado, así como la televisión ha sustituido al cine y a la radio, está siendo sustituida a su vez por Internet y la fruición aislada parece estar sustituyendo a la fruición comunitaria. La serialización de los productos audiovisuales se ha impuesto a la singularidad, la diferenciación y el riesgo, por eso entre otras cosas, la televisión se ha impuesto al cine. Las sagas cinematográficas (Rocky, Indiana Jones, Batman, etc.) son una evidencia de la imposición del canon televisivo, pero el producto audiovisual más evidentemente serializado, taylorizado y redundante es la telenovela, en este género en Venezuela tenemos un patrimonio muy significativo que nos ubica en el centro de la cultura de masas internacional sobre todo en el llamado Tercer Mundo pero también entre la población latina de Estados Unidos y en algunos países de Europa, ello dice mucho de la cultura venezolana y de sus relaciones estrechas con la cultura hegemónica contemporánea, sea como receptor o como emisor de productos audiovisuales.

Se ha formado una constelación electrónica entre el cine, la televisión, el video y la imagen sintética del ordenador que constituye la provincia hegemónica en la cultura contemporánea, con un mismo lenguaje pero con diversos dialectos. Esto ha permitido la transición del “menú televisivo” a la “televisión a la carta”, influencia de los medios dominados en el dominante, si se quiere.

Se trata en fin de cuentas de posicionarse de la mejor forma en el mercado transnacional del deseo y las ficciones serializadas o telenovelas, herederas del melodrama y de la novela del folletín, son un medio idóneo, “diván del pobre” o “pornografía femenina” como se les ha calificado. Las sagas familiares norteamericanas de finales de los setenta (Dallas, Dinastía) predicaron a la audiencia que los dos pilares del mundo son el dinero y el sexo, habría que investigar en cuanto las telenovelas venezolanas han podido anticiparse a este programa, claro está sin los recursos de Hollywood.

En ambos contextos la empatía de las audiencias ha sido intensa: los protagonistas se imponen como una presencia hogareña, un familiar más; sus caracteres son marcadamente estereotipados, arquetipos claramente reconocibles por el público; con un flujo biográfico continuo, como el de

sus espectadores. Estas características generan una eficaz identificación-proyección en la audiencia que vive de forma vicarial grandes pasiones, en un proceso de autosublimación, se identifica con el personaje positivo y libera sus frustraciones a través del personaje malvado. En todo espectador coexisten un doctor Jekyll y un Mr. Hyde, y una buena ficción debe satisfacer estas dos necesidades psicológicas opuestas de amor y odio. En series norteamericanas que se televisan actualmente estos dos polos están en el mismo protagonista o en los mismos protagonistas, como en la novela de Stevenson, tales son los casos de Dexter y de Nick Tuck, transmitidas por el Canal Fox. Debe ser interesante sin duda saber ¿qué ocurre con los espectadores?, ¿si este particular protagonismo que reúne a Dios y al Diablo, al bien y al mal, no le produce una “disonancia cognitiva” es decir una discrepancia desagradable entre sus expectativas y los mensajes recibidos?, ¿O será esta una “nueva” fórmula para engancharlos?

La cultura contemporánea con esta confusión entre productos audiovisuales y vida real o vida de los “ricos y famosos” despliega ante nuestros ojos la, para su momento, inquietante aseveración nietzscheana: “la realidad se ha convertido en fábula”, los protagonistas de los films y de las series televisivas “saltan” de las pantallas a la cotidianidad, y viceversa, los protagonistas de la vida cotidiana, los dirigentes, los “ricos y famosos” aparecen en las ficciones audiovisuales.

Literatura rosa y amarillismo, ahora fundidos en un solo género que atraviesa las telenovelas, las sagas cinematográficas y el mismo tratamiento periodístico de la cotidianidad, en el centro como en la periferia, en el norte como en el sur, en los medios burgueses como en los medios populares, neoliberales o revolucionarios, ¿qué mejor ejemplo de globalización?, ¿de cultura contemporánea planetaria? Dice Gubern: “satisfechen los apetitos emocionales de grandes audiencias porque presentan a los seres humanos como sujetos de grandes pasiones, sean amores, celos codicia o depravación... se infiere que la gran Historia...es un escenario de pasiones volcánicas y que su tejido se construye, o se destruye, a golpe de grandes pasiones”(Ídem, pp.39-40).

Esta dinámica supone un acuerdo tácito entre el exhibicionismo de los sujetos públicos y la mironería de los medios y de la audiencia, pero con frecuencia aquellos narcisistas no miden la voracidad de estos *voyeuristas*: los

casos Clinton-Lewinsky, Diana de Gales, Michel Jackson, son emblemáticos en esta voracidad de los medios, llevan el *voyeurismo* colectivo a niveles francamente criminales.

No se confundan las masas sin embargo, no crean que puedan llevar la vida loca de los dirigentes, de los ricos y famosos, de los héroes y las heroínas, los que pueden quizá lleguen al coleccionismo erótico, tan frustrante como el consumismo de los que no pueden, consolación para tapan la falta. Otros, sobre todo jóvenes y adolescentes, terminan en tribus marginales violentas, ideológicas, religiosas, identitarias, o en la sumisión ciega a un líder, en el que se vacía la responsabilidad personal. Los medios socializan a grandes masas, pero la compleja dinámica de la homogeneidad y de la heterogeneidad, nos deja ver que también desocializan, estigmatizando, segregando a los diferentes (reales o imaginarios) hacia la periferia, en países socialistas como en países neoliberales.

El *star-system* mediático contemporáneo se compone de tres grandes familias: la aristocracia o élite por nacimiento, notorios por la sangre y la herencia; la meritocracia, profesionales notables, entre ellos los de la política y de las finanzas; y, los *entertainers*, la gente del espectáculo, cine, televisión, deportes, modelos, etc. La jerarquía meritocrática que los medios establecen entre los hechos y las personas no depende de la importancia de los mismos, sino de la frecuencia e intensidad de su tiempo en pantalla. Más tiempo, más valor, independientemente del valor real de esos hechos y personas. Esta presión mediática induce a la iconolatría en la audiencia, cargada de admiración, celebración y componentes libidinales en relación con dichos sujetos.

De aquí la iconocracia, variación mediática y liberal del culto a la personalidad, propio de dictaduras nazi-fascistas y socialo-comunistas, lo que aparece en pantalla existe y mientras más aparece es más importante. El Estado, está, evidentemente sumergido hasta los tuétanos en esta lógica y con ella se forma el Estado-espectáculo: el Supremo, sus sacerdotes, sus liturgias y sus letanías perpetuamente focalizados por los medios. El Estado-espectáculo participa de la lógica de la cultura mediática, es mucho más importante *parecer* que *ser*; el pueblo, el “Soberano”, se ha convertido simplemente en público, sujeto mediático pasivo. No debe sorprenderse la celebridad, todo tiene sus bemoles, si está permanentemente vigilada y necesite guardaespaldas para evitar, circunstancialmente, las añoradas cámaras y micrófonos.

La diferencia entre información y espectáculo nunca ha sido clara, y ahora, en la era mediática, donde se han hibridado todos los géneros, mucho menos. La función principal de los mítines electorales es ser difundidos por los medios de comunicación de masas, son espectaculares puestas en escena que tratan de ocultar la miseria ideológica, la corrupción administrativa, la ingobernabilidad.

Lo mismo se puede decir de la relación entre publicidad y espectáculo. Las vanguardias históricas (dadaísmo, surrealismo, etc.) perseguían, con su lenguaje innovador, un efecto de extrañamiento, de desautomatización de la percepción y de agresión sensorial al espectador. Este lenguaje y estos recursos técnicos retomados por el videoclip musical y por la propaganda política, buscan el efecto opuesto, la fascinación, la seducción hipnótica, para provocar la compra del producto publicitado, musical o ideológico.

Si con la muerte de las vanguardias históricas se impuso en Occidente el neoliberalismo estético, en el cual el mercado aparece como única instancia de legitimación y juez supremo, como un mercado cultural libre donde no se impone lo mejor sino lo más comercial, podemos ver hacia la antigua Unión Soviética y hacia las escabrosas experiencias socialistas de América Latina para constatar cuál es la instancia de legitimación alternativa, quién es el juez supremo que dice donde hay arte y cuáles son los productos culturales que se imponen desde la política cultural del Estado. Cuando se nos quiere poner en el dilema tramposo de escoger entre la primacía del espectáculo sobre el arte o la primacía de la ideología sobre el arte tenemos que escoger el arte.

En el mercado cultural, sometido al riguroso cómputo de la audiencia, tiende a imponerse la rentabilidad, como ocurre con los *reality shows*, que convierten las tragedias cotidianas en espectáculos de masas, vertederos de las peores pulsiones del ser humano, autenticadas por la sangre, las lágrimas y el semen, (Ídem, p57), no en escenificaciones críticas de las frustraciones de todos los días. Si se compara este modelo cultural con el generado por la política cultural del Estado socialista, veremos que en éste es la propia vida nacional la que se convierte en un espectáculo, en una telenovela, una película porno, un *reality show*, autenticado también por la sangre, las lágrimas, el semen y las peores pulsiones humanas, pero ya no escenificadas sino en vivo y en directo, sin edición, en tiempo real, a los ojos del mundo, gracias a la simultaneidad que permiten las nuevas tecnologías de la comunicación. La

vida política venezolana de la última década nos ha convertido en un *reality show* de dimensiones universales que desborda con creces la crudeza y la audiencia de sus mejores telenovelas.

La popularizada expresión aldea global, acuñada por McLuhan en los sesenta, hoy se advierte demasiado optimista: la comunicación en una aldea se supone multidireccional y desjerarquizada. La comunicación a través de las redes mediáticas actuales tiende a ser unidireccional, desde el norte hacia el resto del mundo, ya no es ni siquiera bidireccional como tendía a ser antes de la desaparición del bloque soviético. Esto genera dependencia económica y cultural, informativa, lingüística, tiende a crear un imaginario planetario común. Paradójicamente, en este contexto, las diferencias se reivindican cada vez más virulentamente y a la homogenización del *fast food*, del vestido y de la música se ha respondido desde todos los rincones del planeta con la heterogenización de las tradiciones culinarias nacionales y locales, con nuevas culinarias que no se adscriben a ninguna tradición, una pluralidad en la vestimenta nunca vista y con la efervescencia de la música popular actual. Por otro lado la tentación de un *pensamiento único* no se origina sólo del querer universalizar las leyes del mercado en todo ámbito y en toda geografía, las religiones y las ideologías políticas tienen unas reservas fundamentalistas que no se pueden descuidar, el etnocentrismo y el chauvinismo están muy bien repartidos en todo el mundo, en nombre del nacionalismo se impone cualquier barbaridad.

Así como existe un norte y un sur en el planeta, existe, efectivamente, un norte y un sur en cada país, en cada ciudad y si no existe se inventa, tenemos una increíble capacidad de crear razones para estigmatizar a los otros, así pasó entre los ex-yugoeslavos, así pasa entre los venezolanos. Y para acabar con estos males sociales, sin olvidar que hay males humanos que ningún sistema social logrará extirpar, sospechamos que las buenas intenciones no sirven de mucho, cuando oímos un discurso sobre los pobres, el proletariado, los desprotegidos, el pueblo, los niños, las minorías, las madres, el Tercer Mundo, tenemos que ver que fechoría se está escondiendo. La caridad que se publica deja de serlo.

La misma actitud vale frente a las diferencias y jerarquías relativas al acceso (o su negación) a la comunicación, la conexión a las redes de información, el conocimiento científico, y las intenciones de superarlas.

La sobrevivencia del más fuerte en lo social depende de las oportunidades pedagógicas, económicas y laborales y el intercambio desigual hace que globalización sea sobre todo americanización, y esto no sólo con relación a América Latina sino con relación a todo el mundo, aunque en grados variables. Pero esas oportunidades son también y sobre todo, a nuestro modo de ver, un problema interno de cada país y de cada región, de cada persona, en su lucha por la igualdad de condiciones y por su posicionamiento en el mercado de bienes, entre ellos por supuesto los bienes culturales. Aunque, viéndolo bien, esa lucha sólo a veces se viste con el noble ropaje de la igualdad, por lo general es el más crudo darwinismo social, sobrevivencia del más apto, con el agregado que acá “el más apto” puede ser simplemente el más codicioso, el más traidor, el más mafioso, el más malandro.

La ilusión modernista, tanto liberal como socialista, es la sobrevaloración del carácter intrínsecamente igualitario, democratizante, de la tecnología, en particular de las tecnologías de almacenamiento y difusión de la información, olvidándose, haciendo abstracción o simplemente siendo incapaces de modificar, las condiciones sociales en las cuales estas tecnologías se insertan. La tensión utópica hacia un mundo mejor, si algo queda de ella, debe combinar desarrollo científico-tecnológico y desarrollo de las condiciones sociales, adecuación entre lo uno y lo otro.

Desde “la década que transformó al mundo”, la reverenciada década de los sesenta en Occidente, las reacciones a la temida homogenización que impondrían los oligopolios mediáticos y mercantiles -todavía no se hablaba de globalización-, se hicieron movimiento, fenómeno social internacional, rebelión juvenil, universitaria, obrera. Se opusieron a ella, y se oponen, ahora los llaman “altermundialistas”, con los instrumentos tecnológicos, institucionales, legales, que les ofrece la misma sociedad y la misma cultura que quieren destruir. Surgió así la cultura *underground*, sobre todo en las capitales emblemáticas del Occidente contemporáneo, pero también en muchas ciudades y universidades de la periferia, contra el consumismo, el arribismo y la alienación propios del mundo capitalista se erigieron las consignas del amor libre, el hedonismo, el derecho a los estados alterados de la conciencia, etc.

A cuatro décadas del inicio de este presente en el que estamos, el balance nos deja perplejos, esa rebelión, lejos de contribuir al ocaso de la civilización occidental ha contribuido a su enriquecimiento, a su planetarización. Las

consecuencias de este complejo proceso, no merecen un abordaje maniqueo, sus practicas y valores han capilarizado el mundo, hoy muchos de sus protagonistas y partidarios han pasado a ser líderes del poder que combatían, a veces son fieles a sus principios igualitarios pero muchas veces simplemente han pasado a ser parte del darwinismo social, han entrado en una rivalidad mimética con los alienados, consumistas y arribistas que denigraban, se han integrado al variopinto mercado de modos de vida que caracteriza el ágora mediática contemporánea.

Internet, la red de redes, creada por el Pentágono con fines militares, está cumpliendo 20 años, por su origen se le ha relacionado con la ideología de la globalización y del totalitarismo, sistema “globalitario”, le ha llamado Virilio (en Ídem, p.121), aunque hoy desborda largamente ese origen y sirve a innumerables usos, desde los coherentes con ese origen hasta los diametralmente opuestos y en prácticamente todos los ámbitos de lo humano. La información en Internet no se distribuye de forma arborescente sino rizomática, no de forma centrípeta y jerarquizada sino centrífuga y horizontal, tanto que muchos le reconocen cualidades antes reservadas a la divinidad: ubicuidad, instantaneidad e inmediatez, cualidades que hacen del ciberespacio, del mundo virtual, un mundo que amplía el mundo real.

Pero es también una red, la red de redes, por esto es instrumento privilegiado del Estado, totalitario o no, para -por una parte- ocultar la información estratégica para el Estado, porque delataría sus prácticas corruptas y atentatorias contra las libertades democráticas y -por la otra-, para hacerse transparente la vida de los ciudadanos, entendidos como “enemigo interior” y así someterlos con la violencia “legítima”. Gracias a ello, el poder político y militar, como el comercial y financiero, antes concentrado en determinados lugares, se deslocalizó. La red ha sido puesta al servicio de unas élites de poder que toman posesión de sus cualidades divinas: ubicuidad, instantaneidad e inmediatez; así se pueden mover las decisiones, las órdenes de arresto, los capitales, las alianzas, los resultados electorales.

Por las mismas cualidades la red puede contribuir a la democracia directa y participativa o eludir el debate racional y prestarse a manipulaciones que trampean el juego democrático. El ágora informática puede ser la culminación del sueño libertario y de la comunicación universal y puede ser también el panóptico soñado por el totalitarismo, ya no como edificio sino como ojo

ubicuo del Gran Hermano, instrumento de la vigilancia y el castigo. Allí se prolongan los bienes y los males del mundo real.

Allí no podía faltar la delincuencia, la intrusión, el saqueo, el robo, el espionaje, la alteración de archivos, el sabotaje, los virus; obras de los *hackers* (los cuchilleros), quienes ya tienen su Declaración Universal y congresos periódicos en distintos lugares del mundo, donde afirman no ser delincuentes y, al contrario, contribuir con el sistema global de telecomunicación, evidenciando sus vulnerabilidades y luchando contra su centralismo. Para hacerles frente a esta “guerrilla” informática (que no tiene como objetivo bienes y personas sino información y datos) los Estados y empresas han creado sus “paramilitares”, entre ellos antiguos *hackers* arrepentidos (cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia).

Sus ideales son hacer de la propiedad de la información, de las naciones-Estado, de las leyes de importación y exportación y de la seguridad nacional reliquias de la era del pre-ciberespacio; quieren crear un *ciber-mundo* sin reglas ni controles. No son, sin embargo un mal de morir para las grandes empresas de las telecomunicaciones a quienes ese mundo “sin reglas ni controles” les viene como anillo al dedo y, por otro lado, están sometidos por su adicción patológica al computador, causa y efecto de nuestro mundo claustrofílico.

Otro rasgo que se señala de Internet es su desorden, el carácter amorfo, expansivo, asistemático y aleatorio de la información en la red, estas características generan un exceso de información, mucha información pero poco conocimiento. La educación formal, desbordada ampliamente por la red debe, por lo menos, dar habilidades de discernimiento, de selección de aquello que nuestro intelecto requiere, esta selección no puede hacerla ningún programa sino la persona educada, cada sujeto ético. La sobreoferta de información y la falta de criterios para seleccionarla son equivalentes a la desinformación.

La red puede ser multilateral aunque el flujo de la información en ella sigue el desequilibrio del mercado mundial; es un espacio libre pero también peligroso, en ella merodean paidófilos y estafadores. Ha modificado sin duda la dinámica aislada y monodireccional de la televisión; los internautas se comunican desde sus distintos intereses personales, de forma sincrónica o asincrónica, conforman comunidades de intereses, no físicas, su vínculo es virtual

no personal; sus textos, materia prima de la comunicación, están despojados de los elementos subjetivos y no verbales que caracterizan la comunicación cara a cara; contribuye a la tribalización de la sociedad postindustrial, tribus diferenciadas por sus gustos y aficiones no por su territorio.

Las mediaciones técnicas de la comunicación, videoconferencia, teléfono, correo electrónico, reducen la riqueza informativa de la comunicación cara a cara o en 3-D. La ventaja del texto escrito es que aún no siendo sincrónico se puede releer y reinterpretar, las relaciones teletextuales pueden terminar en relaciones en 3-D, es ideal para los tímidos y los solitarios, por su anonimato estimula la desinhibición pero puede llevar a la idealización del otro. La red es un edén para las “minorías eróticas”, un espacio promiscuo que propicia todos los libertinajes y evidencia todo lo mental que es el sexo. La red permite y estimula el cambio de identidad sexual, la transexualidad virtual, la exploración de identidades que en la vida real pueden resultar complicadas y arriesgadas; estos juegos pueden esconder turbias intenciones, el acoso sexual, la manipulación de conciencia, la seducción de la víctima. Es, como la vida en 3-D, ámbito de uniones felices, de fracasos y de trampas.

La soledad de la pantalla puede excitar las fantasías libidinales de personas insatisfechas o satisfechas de su vida sexual en 3-D; puede ser un incentivo en caso de incapacidad por timidez, fobias, o patologías y puede resultar más gratificante que en 3-D; puede hipertrofiar las fantasías y potenciar el fetichismo; puede ser adictiva; sin que entremos a considerar si estos efectos sean patológicos. Pero, no tiene limitaciones, no produce agotamiento, ni embarazos ni contagios; se ama a una persona imaginaria, no real, por ello no decepciona; elimina las secreciones, el mal aliento, el sudor, la menstruación y los problemas “matrimonetarios”. Por estas ventajas ya son comunes los amantes virtuales, el adulterio virtual y el adulterio que se consume en 3-D a partir de su inicio meramente virtual.

De aquí que la pornografía sea la aplicación recreativa más extendida de la red, incluyendo variantes especializadas que se extienden a todas las parafilias. Este fenómeno tuvo por supuesto antecedentes en los otros medios, en el teléfono, en el cine, revistas, etc., y, como en los casos anteriores, han surgido iniciativas contra esta práctica que la red no ha hecho sino favorecer por sus características.

Un 70% del comercio electrónico es de contenido pornográfico, el imaginario erótico parece no tener frontera, en este ámbito, como en el resto de los fenómenos humanos, parece imponerse la tendencia neofílica. No sólo la pornografía genital, también la pornografía de la crueldad alcanza cotas insospechadas, el sadomasoquismo, el “placer asociado al displacer” teorizado por Freud y la escuela psicoanalítica. Este fenómeno ya no es sólo objeto de un film, de un video o de un programa específico, es parte de las noticias cotidianas, la sociedad entera produce y observa con fruición, con una fascinación hipnótica, el espectáculo cruel de la sesión de sucesos y de la política nacional. Hay, sin duda, un sadomasoquismo en esta expectación que tiene una larga tradición en la literatura, el cine y otros medios, pero adquiere hoy un carácter sui generis. La espectacularización sádica que hoy vemos en las pantallas prolonga una larga tradición que se inicia en el Coliseo romano y desde entonces no ha cesado con la espectacularización de las guerras, las masacres, los combates cuerpo a cuerpo, los partes policiales de las grandes ciudades, las ejecuciones públicas, los juegos de video y muchos otros ejemplos. Todo ello proporciona a las masas lo que el mismo Shakespeare definió como “deleites violentos” (*violent delights*).

En 1977 aparecen las primeras noticias del *snuff cinema*, un género típico de nuestra contemporaneidad, no es otra cosa que la filmación directa del asesinato, de la violación y de otras atrocidades que nos caracterizan; el *snuff cinema* registra la muerte y la violencia extrema para permitirnos renovar el placer de su contemplación; podemos decir que es hermano gemelo de los telediaros que traen cotidianamente a nuestros hogares el mismo registro; la estética de la muerte violenta es parte importante de la estética contemporánea. Las investigaciones sobre la audiencia del cine *snuff* revelan que “el momento más excitante de la muerte para sus mirones reside en el espasmo corporal, en el calambre somático, en la sacudida física que desorganiza la resistencia muscular y se convierte en metáfora letal del orgasmo” (Ídem, p.185).

El rostro humano se convierte en objeto obsceno por ser la parte más desprotegida del cuerpo, por desvelar las más íntimas vivencias de dolor, de placer, de lascivia, de codicia, de odio; la obscenidad suprema no está en los genitales sino en el rostro, sede expresiva de las bajas pasiones, de las emociones incontroladas, aún contra la voluntad del sujeto. Por esto en el *snuff cinema* y en las sesiones de sucesos y de política nacional de los telediaros convergen los logros del cine de terror y del porno duro.

La cultura *snuff* no es una cuestión de delincuencia común, una perversión clandestina que debería ser objeto de represión policial, ha entrado en nuestras costumbres públicas y respetables; el placer morboso de la audiencia televisiva, la fruición y la vivencia de los espectadores de hoy no son distintas a las de los espectadores del Coliseo romano, digan lo que digan juristas, pedagogos, psicólogos y moralistas.

Desde esta perspectiva, Venezuela en este momento puede verse como una película porno, como un film *snuff* que observa la humanidad entera: los rostros descompuestos de su miseria cotidiana, la ira y el goce de su gobernante, del adulator, del miserable, del estigmatizado, en fin el espectáculo de su fratricidio colectivo. No debemos quejarnos del mercado globalizado del deseo, estamos haciéndole una muy significativa contribución.

Bibliografía

Gubern, R. 2000, *El eros electrónico*, Taurus, Madrid.

Ponencia: Seminario Internacional Interdisciplinario Discurso, Globalización, Neoliberalismo y Posmodernismo, USB, Camurí Grande, 03- 06/05/2009.

4.- Aspectos éticos de la crisis venezolana

Deux remarques:

1 Le cours catastrophique du devenir planétaire est animé par des acteurs à la fois responsables et irresponsables. Marx dans sa critique du capitalisme ne dénonçait pas les capitalistes coupables car il voit bien qu'il s'agissait d'un cours historique.

2 Le capitalisme n'est pas le seul ennemi de l'humanité, il y a eu les totalitarismes, il y a actuellement les fanatismes ideologico-religieux des deux empires du Bien ennemis. Ne voir que l'ouvre du capitalisme dans le cours actuel est une vision monoculaire c'est à dire borgne.

Edgar Morin

Morin culmina con el tomo 6 de *El método*, dedicado a la *Ética* (2006), un ciclópeo proyecto iniciado en 1977 con *1. La naturaleza de la naturaleza*, seguido por *2. La vida de la vida* (1980), *3. El conocimiento del conocimiento* (1986), *4. Las ideas* (1991) y *5. La humanidad de la humanidad* (2001).

En éste, como en los tomos anteriores, desarrolla los principios de lo que él mismo y los numerosos seguidores de su pensamiento en todo el mundo llaman el conocimiento complejo, cada uno de estos tomos es, claro está, indispensable para comprender la totalidad de la obra. Aquí se propone particularmente repensar las nociones de bien, posible, necesario y de la ética misma, sin que este deslinde suponga desvincular la ética de los otros problemas de la complejidad: el conocimiento, la ciencia, la política, la economía.

Estos problemas comúnmente no se tratan en su amplitud, en su radicalidad y en su complejidad, pero la crisis generalizada en la que nos encontramos nos conminaría a esbozar un pensamiento regenerador, complejo.

El punto de partida del autor es no distinguir entre ética y moral, considera que son términos inseparables que con frecuencia se encabalgan, por esto afirma: "Digamos "ética" para designar un punto de vista supra- o meta-individual; "moral" para situarnos en el nivel de la decisión y de la acción de los individuos" (Morin, 2006; 17). Así, concibe la ética compleja como una reflexión sobre los fundamentos y principios de la moral.

Nosotros sin pretender hacer de la complejidad el problema fundamental ni insertarnos en el movimiento creado por Morin con el propósito de “reformular el pensamiento”, nos proponemos simplemente tomar algunos de los problemas que este autor ve como específicos de la crisis de la ética en el Occidente contemporáneo y tenerlos como guía para aproximarnos a la transfiguración que esta crisis adquiere en “nuestro” país (Venezuela).

La ética es una exigencia subjetiva para todo individuo que ha pasado por un proceso de socialización, este imperativo tiene una fuente interior, el sentido del deber sedimentado en la mente, el Súper-Yo, fuente de todas formas inexplicable sin el exterior, ya que todo individuo llega a ser “como los otros”; esa fuente exterior es la cultura, el lenguaje, las creencias, las normas de cada comunidad. Morin agrega una fuente anterior, transmitida genéticamente, algo como el inconsciente colectivo concebido por Jung.

Por esto el individuo humano es tanto biológico como cultural, en él está, se manifiesta, la especie y la sociedad sin por ello dejar de ser singular, el sujeto se afirma como tal en su mundo, no obstante las determinaciones genéticas y culturales.

Esta autoafirmación, como dice Morin, comporta un principio de exclusión y un principio de inclusión. El principio de exclusión nos hace sentir que sólo uno mismo puede estar en el lugar donde se expresa nuestro Yo egocéntrico, es la fuente del egoísmo que puede sacrificarlo todo (pareja, familia, partido, patria, etnia, religión, etc.) por uno mismo. El principio de inclusión es lo que nos permite incluir nuestro Yo en un Nosotros y ese Nosotros (pareja, familia, partido, patria, etnia, religión, etc.) en el centro de nuestro Yo (Ídem;22).

Pero esos principios en cada uno de nosotros no son en sí mismos ni negativos ni positivos: tendemos a pensar en la tradición cristiano-marxista el egoísmo como algo negativo, no obstante el egoísmo nos es constitutivo, nos hacemos sujetos individuales en la convivencia con los otros, en el proceso mismo de convertirnos en uno como los otros, en el proceso mismo de adquirir una moral, un paquete de valores y principios propios de una cultura que nos determinan lo bueno y lo malo. Llegado un determinado momento, variable en cada cultura y en cada persona, nos hacemos capaces de hacer filosofía

de la moral, es decir de repensar los fundamentos últimos de esos valores y principios que llegan a sernos constitutivos, y en tanto sujetos éticos, somos capaces de, ahora concientemente y ya no inconcientemente, compartirlos o no, de corregirlos, de torcerlos, de aceptarlos a medias, de aceptar unos y otros no, eso es lo que nos hace máquinas complejas, la capacidad de “reprogramarnos” de “resetarnos”, de rediseñar el *soft-ware* que nos ha dado la cultura, por así decir.

Este es, a nuestro modo de ver, nuestro máximo bien, lo que nos hace humanos, lo que nos hace sujetos éticos, responsables de nuestros actos, el progresivo y arduo proceso en el cual aprendemos a tener cuidado de nosotros mismos, el llegar a ser capaces de superar, de poner en cuestión los programas que nos dan las pertenencias biológicas y culturales. Esas pertenencias, sin las cuales no llegamos a constituirnos como humanos, dadas ciertas circunstancias, pueden llegar a envilecernos, pueden llevarnos a actuar contra los otros (el “enemigo” personal, laboral, tribal, ideológico, étnico, religioso, etc.).

Y viceversa, el altruismo, ese noble principio que hace que nos fundamos en un nosotros, puede llevarnos, dadas ciertas circunstancias, a perder la condición de sujetos éticos, responsables de nuestros actos, y auto justificarnos en acciones a todas luces criminales; puede hacer que veamos los defectos y faltas de “los otros” y que justifiquemos los defectos y faltas de “nosotros”, puede hacer que un niño le caiga a patadas a otro (en defensa de su equipo), puede hacer que un esposo o una esposa despoje de sus bienes al otro (en defensa de los niños y de la familia), puede hacer que un colega le serruche el piso a otro, que una nación invada a otra, una etnia acabe con otra, una mitad de la nación destruya la otra, etc.

Este doble dispositivo, de exclusión-inclusión rige el “para sí” y el “para nosotros”, el egoísmo y el altruismo, que el Otro nos resulte ajeno o igual. El sujeto lleva en sí tanto la muerte como el amor del otro, cada uno tiene en sí dosis particulares de altruismo y egoísmo, puede polarizarse hacia uno u otro extremo y puede invertir en sí mismo esa polaridad, acciones que se han vislumbrado como las mas extremadamente altruistas se revelan en fin de cuentas como las mas egoístas, acciones aparentemente egoístas han resultado a la larga provechosas para el grupo o comunidad.

Ese equilibrio o esa polarización, esa combinación particular de altruismo y egoísmo que constituimos cada uno de nosotros puede ser un asunto personal, sin embargo, las instituciones deben velar por que estas inclinaciones personales no resulten perjudiciales ni para el individuo ni para el grupo. El funcionamiento y el destino del mundo no puede estar exclusivamente en manos de una nación, el funcionamiento y el destino de una nación no puede estar en manos de un monarca o presidente, de una empresa en un gerente. Las instituciones a su vez, aunque no estén regidas de una manera personalista, muchas veces no saben como defenderse, como reaccionar, ante el personalismo de sus miembros y, sobre todo, de sus dirigentes, pero ese es un deber fundamental de toda institución. No podemos olvidar, por supuesto, como la avaricia, la ira, la gula, la pereza, la lujuria, la codicia, la vanidad y otros males rigen las almas humanas y terminan pervirtiendo las instituciones.

Esto nos lleva a otro asunto que se debate arduamente en la reflexión ética reciente, aunque se reconoce la desaparición en gran parte del contexto occidental de mitos, ritos y cultos religiosos, por el hecho de que toda exigencia ética es vivida subjetivamente parece tener algo de místico, emanar de una realidad superior a la objetiva, depender de una conminación sagrada (Ídem;23).

Si bien reconocemos este origen de buena parte de los principios éticos, coincidimos con aquellos que se proponen refundar la ética con un carácter eminentemente laico por la sencilla razón que precisamente buena parte de las naciones occidentales no sólo contemplan la libertad de cultos en sus constituciones sino que, y esto es lo determinante, están constituidas en efecto por poblaciones que profesan distintos cultos, o varios, o ninguno. La ética laica parte del principio, suficiente para fundarla, de que los males no ofenden a Dios ni al rey ni al soberano sino a una persona humana concreta que tiene deberes y derechos determinados por la Ley del hombre, deberes y derechos que son recíprocos o no son. Basar una ética para las naciones occidentales en una fe es privilegiar a una parte de su población, basar una hipotética ética común al Occidente en la ética de una de sus religiones, aunque sea la mayoritaria, es estigmatizar a los que tienen otra fe o no tienen ninguna.

Una ética laica pues, en países como el nuestro, donde conviven personas con distintas creencias religiosas, de distintos orígenes étnicos, de diversas perspectivas políticas, etc., no se puede fundar en la fe, a menos que

esa fe sea en la ética misma, es decir en la cualidad que tenemos de darnos principios y valores recíprocos que rigen nuestra vida en común.

Las creencias religiosas, como las ideologías políticas, como las militancias sexistas, toda sujeción identitaria, independientemente de lo noble de su origen y de lo justo de sus reivindicaciones, al situarse en el fundamento de la ética y, en consecuencia de los diseños de leyes y políticas, identifican a un enemigo histórico, a veces real, a veces imaginario, y conducen a la ejecución de una venganza sobre el mismo. Una venganza no puede llevar a la paz y a la concordia entre los grupos diversos que conviven en una nación, al contrario, prolonga y profundiza el espiral de la violencia al cual sólo pone fin la Ley. Esa Ley no puede ser ya la ley del talión, no se pone fin al delito con otro delito, no se trata de sustituir unos privilegios por otros, mientras la ley no sea recíproca no hay Ley. La fe, la creencia, en la ética, despojada de toda carga metafísica, va, obviamente, a comportar duda, incertidumbre, estará en una permanente redefinición, pero este es un rasgo de todo conocimiento en la modernidad, de todo conocimiento que no parte del supuesto de tener la verdad sino que trata de aproximarse a ella.

Dice Morin que todo acto moral es un acto individual de religación con el prójimo, con una comunidad, con una sociedad y con la especie humana (Ídem;24), sustantiva así el adjetivo religado y le da un carácter activo. La fuente individual de la ética es incluyente, inscribe al individuo en un Nosotros, lo conduce al altruismo en el marco de la amistad, del amor. Al mismo tiempo, la fuente social de la ética está en las normas y reglas que le inducen o imponen un comportamiento solidario.

Esa necesidad de pertenencia con la cual nacemos y que se desarrolla en el seno familiar y social, particularmente notable en los niños y adolescentes, es parte fundamental en el proceso en el cual nos convertimos en uno como los otros, en parte de una comunidad o sociedad, tiene evidentemente por ello un carácter positivo, sin ese proceso no llegamos a ser sujetos éticos, sujetos individuales. No encontramos, sin embargo, en este texto de Morin, tampoco en el de Maffesoli dedicado al neotribalismo (2004, *El tiempo de las tribus*), una atención particular, a las derivas negativas que puede adquirir ese Nosotros. En todo el texto de Morin se contrasta el altruismo y el individualismo y el altruismo está siempre cargado positivamente, para Maffesoli, al contrario, no es obvio que la sociedad contemporánea esté

caracterizada por el individualismo, como dice el lugar común, en oposición a otras épocas de Occidente y a otras sociedades que se definirían por el altruismo, estaría más bien caracterizada por el neotribalismo, la pertenencia a un grupo, por supuesto, pero ya no las grandes pertenencias nacionales, continentales o globales sino pequeñas pertenencias, pequeños Nosotros signados por las ganas de pasarla bien juntos, sin proyecto, sólo por el afecto y por el compartir algo, un oficio, un *look*, una afición, un gusto, etc.

Aquí mismo, en Venezuela, teníamos hasta hace poco una auto-imagen, errada por lo visto, con la cual nos percibíamos como solidarios, altruistas, amistosos, etc., en oposición a los extranjeros tacaños, individualistas, amargados, etc. Esta auto-imagen positiva ha saltado en pedazos en la última década, fracturada por una lógica partidista sectaria, maniqueísta, que pone todo el bien en el Nosotros, al que supuestamente pertenecemos, y todo el mal en el Otro al que supuestamente no pertenecemos. Es decir, la oposición que anteriormente se hacía con el extranjero ha pasado al interior, esos rasgos negativos se le atribuyen ahora a la otra mitad de la población nacional. Es aquí donde vemos el carácter negativo del Nosotros, cuando la pertenencia identitaria elimina toda capacidad auto crítica y sitúa, de manera maniquea, la causa de nuestros males en los Otros. Y lo peor es que ese Nosotros y ese los Otros es en gran parte irreal, ficticio, inventado, ya que no existen diferencias significativas en la práctica política de la actual mayoría en el poder en comparación con la práctica política de la mayoría que dejó el poder hace algo más de una década, ambos sectores políticos en su práctica gubernamental se han caracterizado por la corrupción, la ineficacia, el despilfarro, el nepotismo, la improvisación, la falta de gerencia, el desprecio del Otro. A esto se agrega en la actualidad, el personalismo y el militarismo así como unas cifras en esa corrupción y en ese despilfarro que dan escalofrío y que probablemente sitúan a la Venezuela contemporánea como uno de los despilfarros mas grandes de la historia de la humanidad.

Esta no es una práctica inventada aquí, ahora, tiene una larga tradición, pero ahora, aquí la estamos viviendo intensamente, se ha convertido en una práctica (política, cultural, económica, religiosa, mediática, administrativa, familiar, educativa, gremial, etc.) cotidiana.

Podemos compartir que: “El sentimiento de comunidad es y será fuente de responsabilidad y solidaridad, ellas mismas fuentes de la ética” (Morin,

Ídem; 25) pero debemos agregar que en la medida en que se convierte en sujeción identitaria tiende a convertirse en todo lo contrario, fuente de irresponsabilidad, egoísmo y pérdida de toda ética, excepto de una ética mafiosa. Esa ética de la comunidad ha sido impuesta por la fuerza física y por el sujetamiento psíquico, por el chantaje, la dependencia económica y la ignorancia; para no hablar del cínico, del adulador, que finge compartir la ética comunitaria cuando lo único que le preocupa es su interés egoísta. Es más, con frecuencia la virulencia de la ética comunitaria impuesta por cualquier medio, para lo que sirve es para esconder intereses egoístas.

Ante este aparato comunitario, ante la multiplicidad de determinaciones genéticas, sociales e individuales que nos impulsan a las sujeciones identitarias lo único que nos puede salvar es el amor propio, el cuidado de sí; hecho concepto y cultura en la Antigüedad griega y romana, casi desaparecido en Occidente desde entonces (Foucault, 2001). Es este cuidado individual, personal, que rigió la Dietética, la Económica y la Erótica de esas culturas, lo que nos puede permitir una relación con la comunidad y su ética que no nos haga perder la capacidad autocrítica frente al Nosotros, a los Nosotros a los que pertenecemos. Es este hacernos cargo de nosotros mismos, el ser sujetos éticos a cabalidad, lo único que nos puede permitir una distancia con “la voz del rebaño”, una superación del “amor a las cadenas”, una vigilancia de las derivas totalitarias de la comunidad, atizadas por el personalismo, los aparatos ideológicos del Estado y las pertenencias identitarias.

La relación cofundante, causa-efecto, individuo-sociedad se desequilibra en detrimento del individuo cuando este no tiene autonomía moral, cuando su pertenencia identitaria le hace perder la capacidad crítica hacia la misma y hacia sí mismo. A ese desequilibrio estamos permanentemente expuestos, el hecho de que una consciencia moral individual relativamente autónoma se haya manifestado, quizá por primera vez, por el progreso individual que caracterizó a la Atenas del siglo V antes de nuestra era, no ha sido nunca garantía para que no resurjan los fanatismos religiosos y políticos, los etnocentrismos y nacionalismos y repriman el universalismo, el humanismo que, no obstante su fragilidad, ha caracterizado a la civilización occidental.

Muchas veces se ha hablado del milagro ateniense y es una tradición citar lo como origen de Occidente en casi todos los aspectos que caracterizan a esta civilización, queremos subrayar la metáfora de la mente bicameral que

toma Morin de Jaynes para desarrollar este origen, en el aspecto ético que aquí nos interesa. En los imperios teocráticos de la Antigüedad una cámara de la mente obedecía ciegamente las órdenes del poder, la otra estaba dedicada a la vida privada; la conciencia individual, intelectual y moral, aparece cuando se produce una brecha entre estas dos cámaras y es esto lo que permite la aparición de la democracia ateniense. La diosa Atenea no gobernaba, se limitaba a proteger, por esto el gobierno de la ciudad finalmente estuvo en manos de los ciudadanos y es eso lo que les permitió ser críticos de la vida social (Jaynes, en Morin, Ídem; 25-6).

Pues bien, los fanatismos religiosos y políticos, los etnocentrismos y nacionalismos pueden acabar en cualquier momento con esta conciencia individual necesaria para la distancia crítica frente a la vida social que debe caracterizar al sujeto ético.

Venezuela está hoy dividida en dos identidades políticas (con aspectos etnocéntricos y nacionalistas, básicamente inventados e impuestos) producto de un discurso y de una práctica que se han deslizado progresivamente de lo solidario a lo rivalitario, o más exactamente, un discurso y una práctica que mantienen un tono solidario con el que se identifica con él y un tono rivalitario con el que mantiene la conciencia individual, intelectual y moral frente al mismo. Así, se han desarrollado progresivamente una política para Nosotros y otra para los Otros, una justicia, una educación, una política cultural y mediática, etc., y esto dentro del mismo país, entre sectores que no tienen significativas diferencias étnicas, religiosas, económicas, de ninguna especie, excepto las que la rivalidad política inventa. Estos sectores (los que estuvieron en el poder desde la caída del dictador Pérez Jiménez, el 23 de enero de 1959, hasta el ascenso del otro sector, en las elecciones de diciembre de 1998, la elección de su líder en una primera oportunidad y las, al parecer, indefinidas próximas reelecciones), comparten además unas élites políticas que en sus funciones gubernamentales se han caracterizado por la misma ineficacia, la misma corrupción, el mismo derroche de los dineros de la nación, el mismo depositar en el enemigo externo y en el enemigo interno la causa de los males de la nación. Si sospechamos que buena parte de las barbaridades que cada uno de estos sectores (oficialismo y oposición) dicen del otro, son ciertas, lamentablemente no estaremos lejos de la verdad.

La conciencia ética es pues una conquista histórica que no puede darse en ningún momento como definitivamente adquirida, se puede perder. Y mientras se tiene conoce concurrencias y antagonismos producto de las diversidades y autonomías individuales, tanto entre los grupos como en el mismo individuo, entre el imperativo de amor al prójimo y el del cumplimiento de la Ley y el deber, entre la ética del grupo y la ética universalista. El sujeto ético debe ser capaz de superar la ética comunitaria, aún respetándola, sólo esto le permite superar los fanatismos, los etnocentrismos, que dadas ciertas circunstancias, llegan a reprimir el universalismo, a justificar la eliminación y el desconocimiento del Otro, aunque esa Otridad halla sido inventada.

La modernidad ética implicó la laicización de la ética, la superación de los fundamentos religiosos de los imperativos, sustituidos por otros puramente éticos, es decir basados en la dignidad de todo ser humano, sea cual sea su identidad o sus identidades. Estos imperativos deben imponerse en la guerra como en la paz, pero esta ética universalizada que desbordaría las éticas sociocéntricas, comunitarias, y cuyos valores debían globalizarse parece ser todavía minoritaria. Hemos visto como los organismos internacionales, y la firma de los tratados internacionales por los gobiernos nacionales, no sirven de mucho en los conflictos nacionales o internacionales, cuando en las partes en conflicto priva el personalismo, las razones de Estado, el etnocentrismos, los odios religiosos o políticos y observamos de nuevo impotentes el fratricidio, la injusticia, la humillación; participamos de nuevo impotentes, como víctimas o como victimarios, en el fratricidio, la injusticia, la humillación.

Vemos como la política, la economía, la ciencia, la técnica, el arte, ahora autónomos, pueden funcionar desligados totalmente de la ética común, y su racionalidad instrumental puede estar al servicio de los intereses y fines más inmorales. Las especializaciones y los tabiques burocráticos separan a los individuos en ámbitos profesionales aislados, diluyendo la solidaridad y la responsabilidad, justificando con el “estoy cumpliendo órdenes” o con el simple “me da la gana” cualquier barbaridad. Así, la conciencia moral universal fracasa ante la realidad parcelada de los Estados, los fanatismos políticos y religiosos, los etnocentrismos, el gremialismo, la burocracia, el capitalismo, el socialismo, el personalismo, ante cualquier diferencia real o inventada.

La ética se autonomiza, o más bien se queda sola ante la autonomización de los diversos ámbitos de la actividad humana, y además se tribaliza y se

privatiza, se reconocen, adquieren derecho e incluso se hace propaganda de comportamientos grupales e individuales que hasta hace poco eran considerados desviantes. “Lo anómico puede devenir canónico” dijo en alguna oportunidad Maffesoli.

Los derechos de los sectores en litigio tratan de imponerse, apropiándose de la solidaridad y de las buenas intenciones, olvidándose de los deberes y de los derechos humanos, obviando la reciprocidad de la norma y de la Ley.

Entramos así, a nuestro modo de ver, en un falso dilema: opresión comunitaria o universalismo homogeneizante. El individualismo sería fuente de egocentrismo, inhibición de la solidaridad y el altruismo, favorecería la primacía del placer sobre el deber y abriría la búsqueda de la felicidad personal a cualquier precio, acabaría incluso con los valores de la palabra dada y de la hospitalidad.

Pero la opresión comunitaria no garantiza, podemos buscar ejemplos en el pasado y en el presente, la desaparición del egoísmo, es más estimula el personalismo, el egoísmo del jefe máximo y el nepotismo de las familias alrededor del poder. Por otro lado, el universalismo ético, la necesidad de una ética común, no aplasta al individuo lo supone, lo necesita.

El valor del amor propio, de la autonomía ética del individuo, la cultura y el concepto del cuidado de sí -como nos muestra Foucault (2002)-, nace en la Atenas del siglo V antes de nuestra era y tiene su edad de oro en la Roma de los siglos I y II de nuestra era, es decir en las sociedades donde nace también el universalismo ético. Universalismo y autonomía ética individual nacen simultáneamente, no son valores que se oponen, al contrario se necesitan. Una ética universal, global, para que llegue a ser tal debe suponer las diferencias individuales y comunitarias, aunque estas diferencias no pueden obviar los imperativos compartidos. La autonomía ética del individuo debe situarse tanto frente a la opresión comunitaria como frente a los excesos del universalismo. La autonomía ética del individuo es lo que puede llevarnos a compartir una ética común, aunque sea mínima, eso si recíproca, de la que nadie se puede salvar, cuya falta implique inexorablemente una pena. La autonomía ética del individuo, practicada por las élites de la Grecia y de la Roma Antiguas, desacreditada por la tradición cristiana y marxista en nombre de una caridad envilecedora, debe ser reivindicada. Es lo único que puede salvar al individuo

ante las tensiones opuestas de la opresión comunitaria y de la globalización homogeneizante.

Si los fundamentos de la ética están en crisis en el mundo occidental, “Dios ha muerto”, la Ley se ha desacralizado, no hay un Super-Yo social que se imponga, la responsabilidad y la solidaridad se han debilitado (Morin, Ídem;29), no podemos ser tuertos y ver sus causas sólo en el individualismo, en el egocentrismo que caracterizaría al espíritu del capitalismo, sus causas también está en la opresión comunitaria, en la solidaridad impuesta de los proyectos comunitarios, en el altruismo que caracterizaría el espíritu del socialismo (austeridad para los Otros, exceso para Nosotros, y, dentro del Nosotros, austeridad para el Otro o los Otros, exceso para Mi).

Si la razón no puede ya ser considerada como el fundamento del imperativo categórico, si tampoco la naturaleza, Dios, la Historia, pueden serlo, si ante la ausencia de fundamentos podemos, y debemos, elegir e inventar ahora nuestros valores, el último fundamento, el último valor, ya no trascendente sino inmanente, es el individuo, la persona humana, el sujeto ético. No es que la ética ahora no tiene fundamentos es que su fundamento puede ser sólo el sujeto, un sujeto que ha introyectado los valores que le ha dado su comunidad pero los ha contrastado con los valores de los Otros, un sujeto que es una máquina compleja, quizá la máquina más compleja, que se reprograma constantemente, que no acepta ser reseteado ni por la opresión comunitaria ni por el universalismo homogeneizante, que se configura simultáneamente con la comunidad y con la humanidad, que ha sido testigo de sus errores, de los errores de su comunidad y de los errores de la humanidad y puede estar agradecido de ello. Ese es el sujeto con autonomía ética, sujeto por todas las determinaciones naturales y sociales, que funda su libertad en esas determinaciones.

Es posible que el desarrollo del individualismo conduzca al nihilismo (Morin, Ídem;31) pero no el desarrollo del individuo. El nihilismo anunciado por Nietzsche y en cuyo cumplimiento estamos: muerte de Dios, de los fundamentos, de la comunidad, del sentido de la vida, hasta del sujeto, como se anunció no hace mucho, está necesariamente en la biografía y en la historia del sujeto con autonomía ética; es ese descubrimiento, esa “revelación” de la falta de fundamentos trascendentales de su existencia lo que puede “salvarlo” de la recaída en “los antiguos fundamentos comunitarios nacionales, étnicos y/o

religiosos” y de su supuesta seguridad psíquica y ética. Hoy no podemos decir que “el comunismo fue una salvación para los intelectuales que zozobraban en la angustia nihilista”, al contrario, fue la adhesión “de los individuos más críticos, más escépticos para con la antigua fe religiosa, a la fe nacional, a la fe totalitaria” (Íbidem).

Lo mismo se puede decir de otras restauraciones éticas de carácter regresivo que podemos observar en las tribus juveniles contemporáneas, en los retornos a la religión, en los fanatismos ideológicos, gremiales, étnicos, etc., que ante la crisis de los fundamentos éticos, recrean una microcomunidad arcaica. El sujeto ético debe ser capaz de soportar ese vacío que ya no llenan la fe en la salvación ni las promesas de progreso del capitalismo y del socialismo.

En nuestro país específicamente, hemos tenido una sucesión de gobiernos democráticos, desde la última dictadura, que ya tiene cincuenta años, ha sido una experiencia donde, sin embargo, los partidos en el poder, en particular el actual, se han caracterizado por la práctica del populismo, del clientelismo, el nepotismo, la corrupción, la ineficacia, el personalismo, el militarismo, la construcción de un enemigo para sus militantes más que la construcción de una nación. Esa práctica política ha generado una cultura donde priva la viveza criolla, la picardía, la ganancia fácil, el desconocimiento del adversario, la desfachatez, el sentirse con derechos pero no con deberes, la tendencia a crear una ley y una ética para Nosotros y otras para los Otros. Por esto los líderes en los cuales cristalizan estas características son aquellos con los cuales la gente se proyecta-identifica más. Para salir de esta crisis, los venezolanos estamos en la necesidad -nada más y nada menos- de redefinir nuestra identidad cultural, superar esa “sujeción identitaria” que no nos permite salir del envilecimiento, rescatar críticamente lo bueno del pasado agregando los valores de la democracia moderna que no hemos introyectado: el anonimato de la burocracia, la asignación de cargos y ascensos por méritos profesionales, el trabajo, la reciprocidad y el cumplimiento de la Ley, el civismo, la educación, el reconocimiento de las diferencias, la construcción de la autonomía ética de cada uno de los ciudadanos. De lo contrario seguiremos “escupiendo para el cielo” como decía mi abuelo.

Una ética laica debe tener su fundamento en ella misma, es decir en los sujetos que la crean y que son creados por ella, la ética emerge de las condiciones sociales e históricas pero es el sujeto ético el que debe elegir, y

hasta fundar sus valores y finalidades. Este es el sujeto ético, el que habiendo pasado por el nihilismo reactivo, despechado, llega al nihilismo activo, es decir, llega a ser artista, se crea a sí mismo, hace una escultura de sí, evitando toda reterritorialización ideológica, religiosa, étnica, comunitaria.

La conciencia moral, la autonomía ética, tildada de hereje por la Iglesia y de pequeño-burguesa por el marxismo-leninismo, es lo único que nos permite salir de las vilezas y las mentiras, de la abyección, es lo único que nos puede permitir construir y reconstruir una racionalidad crítica, salvarnos para este mundo, el único mundo.

Bibliografía

- Morin, E. 2006, *El método 6, Ética*, Cátedra, Madrid, (Paris, 2004), 236 p.
Foucault, M. 2002, *La hermenéutica del sujeto*, FCE, México, (Paris, 2001).
Maffesoli, M. 2004, *El tiempo de las tribus*, Siglo XXI, México, (Paris, 1988).

Ponencia: Congreso Internacional Filosofía Política y Ética, Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez, La Grita, Venezuela, 25-28/05/2009.

5.- Comunicación: Ética, Política y Estética

Primera parte

Desde el inicio de la segunda mitad del siglo XX, y hasta hoy, se ha venido desarrollando en Occidente, y dentro de éste en nuestro país con una intensidad particular, el fenómeno de la difusión de los medios de comunicación de masas, ahora potenciado con las nuevas tecnologías de almacenamiento y difusión de la información, en una palabra, la cultura de masas.

Esta cultura interviene las tradicionales actividades de la ciencia, la política y el arte introduciendo una desviación aberrante al dirigirse directamente al público obviando y ridiculizando las reconocidas mediaciones del método científico, del periodismo y de la crítica, sin embargo, es difícil descartar estas operaciones como torpezas, fanfarronadas o imposturas (Perniola, 2006).

Y esto es así porque, con dicha intervención, estas actividades, como casi todo o todo lo que nos podemos imaginar de lo humano -no casualmente un conocido diario de difusión nacional tiene como lema el “*Nada humano me es ajeno*”, torciéndolo de la filosofía a la comunicación, por supuesto-, deja de ser lo que era, se sitúa en otra dimensión que ya no es la ciencia, la política ni el arte sino la comunicación de masas. Con su innegable poder y cual varita mágica, transforma las debilidades en fortalezas, la inoperancia y la nulidad, la retractación y los desatinos, la falta de valor y la confusión pueden devenir virtudes, así la educación es sustituida por *edutainment*, la política y la información por *infotainment*, el arte y la cultura por *entertainment*, el conjunto adquiere una apariencia democrática, *democratainment*.

La comunicación de masas se ha tragado o ha sustituido a las ideologías, ha llegado a un grado de desarrollo inusitado y aunque constituye la punta de lanza del populismo se engalana con las plumas de la democracia y del progresismo. Comunicación no es información, tampoco es ideología, aunque es el medio principal de éstas, vehicula opiniones y doctrinas ya pensadas, acriticamente adoptadas, para justificar las acciones políticas, no es comparable a ideologías como el comunismo, el liberalismo o el fascismo, a menos que la pensemos como su extrema simplificación y banalización, sustitución de

sus aspectos teóricos por la pura emocionalidad. Con sus especificidades, dependiendo de lo que se quiere vender, la publicidad comercial puede ser desmentida por el producto; al contrario, la comunicación ideológica no tiene verificación, no tiene sentido hacer un análisis racional de los argumentos de alguien que se proclame paladín de la guerra infinita del “bien” contra el “mal”.

Así, la ideología se transforma en una nueva forma de poder, deviene “sensología”, un consenso plebiscitario fundado en lo afectivo y lo sensorial, puede promover el neobelicismo, el neopacifismo, la globalización, la antiglobalización, dependiendo de las necesidades del cliente, de los resultados de las encuestas y de las tendencias de los consumidores. Por eso el belicismo comunicativo cambia el significado de la palabra “guerra”, así como el pacifismo comunicativo cambia el significado de la palabra “paz”. El mismo imperio puede enviar a la nación invadida tropas ofensivas junto con ayuda humanitaria; el mismo gobierno puede manifestar su propósito de aplastar a la oposición y llamarla al diálogo. Los opuestos se mezclan y se confunden, lo extremo, intransigente y radical, estimula y reclama lo opuesto conciliador y retardatario, la comunicación genera un contexto que anula, o más bien desvirtúa, las oposiciones.

Con todo, las ideologías, convertidas en sensologías, proveen identidades que conservan cierta persistencia, como las modas, mientras la comunicación, elude toda determinación, es más totalitaria que el totalitarismo político tradicional porque absorbe al antitotalitarismo, más globalizante que la globalización porque absorbe la antiglobalización.

La comunicación tiene antecedentes históricos en el esoterismo degradado y en cierto tipo de espectáculos, como éstos oculta las identidades y le gusta el secreto, aunque la comunicación, en verdad, no oculta sino somete el mensaje a una exposición excesiva e incontrolada y termina disolviéndolo. No se propone, como las ideologías, proteger un núcleo de conocimientos para impedir su banalización y su distorsión sino que confunde todas las cosas del universo, bendice y maldice según sus humores, privando al lenguaje de decir algo sensato. Paradójicamente, el partidario de la comunicación (político, artista, educador, publicista) piensa que posee el secreto del universo, un secreto inexpresable, por esto ajeno a toda verificación y esto lo hace más arrogante.

El comunicador, atento a las tendencias, creador de tendencias él mismo, es feminista, juvenilista, futurista; en realidad es pragmático, sabe que este discurso brinda beneficios, esto lo hace portavoz de un optimismo irresponsable que contribuye con su éxito. No interpreta bien muchos papeles, como el buen actor, pero logra estar siempre en escena. No debemos confundirnos, sin embargo, con este optimismo, con este decirle a cada quien lo que quiere oír, su cara conciliadora no debe ocultarnos su propósito de vencer por cualquier medio, a cualquier precio, lo que implica actitudes violentas. Claro está, se trata de violencia comunicativa, su objetivo es incluir al yo en la imagen del mundo, en la escena pública y hacerlo permanecer allí el mayor tiempo posible. Pero el personalismo, aquí, estratégicamente, se escamotea, es subsumido en el “sentido común igualitario”, en un proceso impersonal, en una sensibilidad *prêt à porter*.

Aunque ha sido tildada de hedonista, difícilmente podemos asociar la comunicación de masas con la búsqueda del placer, más bien busca mantener la excitación, un estado eufórico más parecido a la adicción que a un sentimiento íntimo, es una forma general del sentir que puede manejar cualquier contenido (arte, política, moda, comida, sexo, etc.)

Se ha acusado también a la comunicación de ser política disfrazada, en verdad es la comunicación la que ha fagocitado a la política, haciendo más fuerte su impacto psicológico y tornándola impermeable a cualquier mediación, sea ésta las teorías de la revolución o los intelectuales orgánicos. La violencia del comunicador puede desencadenarse contra cualquier cosa, cualquier cosa puede ser indicio de cualquier cosa, no se trata de la violencia funcional ni de la política tradicional.

La comunicación se ha asociado con la transformación del capitalismo en la segunda mitad del siglo XX, paralelamente la *new economy* ha significado una extensión de la economía a los ámbitos del conocimiento, de la información, del saber y de la cultura, una verdadera revolución de las relaciones entre saber y poder que derribó la tradicional separación entre estructura material y superestructura ideológica, brindando nuevas y extraordinarias perspectivas de intervención y afianzamiento, sin negar que expone al riesgo del sometimiento y la proletarización a los sectores que no logran posicionarse bien en ella, sea en la economía nacional o transnacional.

Las nociones de *recursos humanos*, *capital cultural*, *sociedad posindustrial* y *sociedad del conocimiento*, así como los paradigmas de la red, del tránsito, de la conexión, resumen bien esta transformación que ha convertido al capital intelectual en la verdadera fuerza propulsora de nuestro tiempo (Rifkin, 2000)

La comunicación, en la perspectiva que aquí sostenemos, representa más bien la reacción de la *old economy*, tratando de confundir todo con todo para bloquear al nuevo saber, su potencial económico y efectivo que ya no está mediado por la ideología. Este nuevo saber puede asociarse naturalmente con el saber legitimado (escuela, universidad, investigación), con el constitucionalismo político (la separación de los poderes) y con el patrimonio artístico-cultural (preeminencia de intelectuales y artistas). Por esto, los viejos poderes se sienten obligados también a demolerlos con el instrumento de la comunicación, con el riesgo de convertir de nuevo a Occidente en el lugar del oscurantismo, del despotismo y de la barbarie (Perniola, 2006).

Con su estrategia de incorporación omnicomprendiva la comunicación ataca la tradición, los valores, no oponiéndoseles sino apropiándoseles. De aquí que, si se quiere combatir con eficacia la comunicación no se puede hacer con los argumentos de la metafísica y de la ética, éstas pertenecen aún a la edad ideológica cuando cabía identificarse con una “verdad”, la comunicación prescinde de toda coherencia de discurso, crea un mundo sin juicios y sin pruebas legítimas.

La comunicación confluye también con el vitalismo espontaneista, quiere derribar toda lógica y racionalidad en nombre de la inmediatez, de la creación desde cero. El vitalismo tuvo una enorme influencia en los siglos XIX y XX y a partir de la “década prodigiosa” de los ’60, luego de una aparente confusión entre la revolución cognitiva y el espontaneismo vitalista, se hace parte de la reacción a la naciente *sociedad del conocimiento*, se funde con el oscurantismo y el populismo. En 1989, con la caída de la Unión Soviética, todo vuelve a ponerse en juego: la sociedad posindustrial se convierte en realidad y con ella una nueva forma de capital, conscientemente antagonico del capital económico tradicional. Éste enfrenta la necesidad de jugar la carta del vitalismo populista; contra la *sociedad del conocimiento* nace el *despotismo comunicativo*, enemigo de profesores, científicos, periodistas y de toda clase de intelectuales y especialistas, enemigo del profesionalismo y de toda mediación autónoma que se interponga entre los viejos poderes

reciclados y el público (un ejemplo de ello es el acaparamiento de los cargos públicos por los seguidores del partido de gobierno). Paradójicamente, el *despotismo comunicativo* no puede prescindir de competencias profesionales que sólo la autonomía y la libertad permiten y estimulan. Su vitalismo es en realidad falsa conciencia, la ilusión de que sus incongruencias sean recibidas como fecundidad y creatividad.

Como ha sido ya mostrado (Reich, 1974), el fascismo hunde sus raíces en la estructura psíquica de las masas. Lo mismo vale para la comunicación, su éxito no depende de la actividad de algún personaje o rótulo político sino de un desorden psíquico más extendido y general, pero las afinidades no van más allá. La desexualización los acerca pero el camino que los conduce a ella es distinto. En el fascismo, la clave reside en la represión de las pulsiones sexuales y en la manifestación desviada de estas, amalgama de emociones reprimidas y de pensamientos sociales reaccionarios; la comunicación no parece conocer la represión de la sexualidad y no tiene ningún pensamiento preciso y estable.

La negación (en su acepción freudiana) puede dar una explicación psíquica del fenómeno de la comunicación, el sujeto, incluso cuando formula uno de sus deseos, pensamientos o sentimientos reprimidos, se defiende negando que le pertenezca, tiene una separación entre los contenidos afectivos y el juicio intelectual. La negación parece guardar correspondencia con la comunicación, la cual puede decirlo todo, a condición de negarlo. Así, el comunicador no puede ser sorprendido en una precisa identidad de pensamiento, responderá siempre que no es cierto, que quiere decir otra cosa, que no se le ha comprendido, puede hasta volver la acusación hacia el adversario, tildándolo de absolutista, dogmático, totalitarista, intolerante, ¡fascista!

La negación no excluye la represión, la limita; hace consciente lo reprimido, pero no lo acepta. En la sociedad de la comunicación, ¿cuál es el objeto de su represión, ya que no es la sexualidad? Toda la realidad es objeto de la represión. En un primer momento parece permitirlo todo, pero cuando se trata de confrontarse con la realidad y comprometerse, desecha todo, y si la realidad acucia, "la realidad es fascista".

Los utopistas sesenteros que quisieron sustituir el "principio de realidad" con el "principio de placer" que no quisieron "crear, obedecer, combatir",

sino sustituir el trabajo con el juego, *Thánatos* con *Eros*, la guerra con la paz universal, fueron estafados, como lo fueron sus antepasados fascistas.

Insistiendo en las contribuciones del psicoanálisis, podemos entender la comunicación no como el triunfo del placer sobre el principio de realidad sino como una patología social e individual, que Lacan define como *psicosis* (Lacan, 1981). En vez de la afirmación primaria e incondicionada, anterior al juicio racional que se articula sobre la oposición entre sí y no, en el origen de la psicosis habría una negación igualmente primaria e incondicionada, que Lacan denomina *forclusion* ¿Qué es lo negado? Lo expulsado, lo forcluido, es nada menos que el orden simbólico, la estructura de la sociedad.

El rechazo del orden simbólico deja un hueco que no se puede llenar sino mediante su reconstrucción pero esto exige una mediación, un tercer término, el Otro (distinto al otro, proyección del yo). Esta falta, este hueco, constituye una catástrofe de la significación, en un contexto psicótico nada puede ser interpretado, no hay un inconsciente oculto tras el lenguaje, el lenguaje se independiza del hablante.

El desaliento que experimentamos con la comunicación es el mismo que experimenta el analista ante el discurso psicótico, se tiene la impresión de convertirse en vertedero de materiales sin interés, todo lo dicho es absorbido por el lenguaje que habla solo a través de la voz del psicótico o del comunicador. La comunicación se veda el acceso al orden simbólico, no soporta mediación, por su inmediatez es tediosa y molesta, como el discurso psicótico.

Otro rasgo de la psicosis es la tendencia agresiva; sin mediación, sin el Otro, la constitución del yo como rival de sí mismo le impide el acceso a un “verdadero” conflicto, el otro frente a él es siempre él mismo, el “tu” no llega a constituir nunca una “verdadera” alteridad. Si pasamos de la comunicación personal a la pública, la situación no cambia, el público, el pueblo, queda atrapado en una captación imaginaria, no hay oposición ni conflicto.

Una cosa es agresividad y otra es la experiencia y el conocimiento de lo opuesto. La filosofía no es agresiva: Heráclito, Platón, Agustín, pensaron la necesidad de los opuestos, Arendt exhorta a reconocer a las personas de cuyas ideas se discrepa. Tampoco debemos confundir la moderación con el eclecticismo complaciente, de hecho la historia de la filosofía occidental se

puede entender como un esfuerzo por concebir la relación de oposición de manera cada vez más radical (Perniola, 2006).

Nietzsche desarrolla una crítica radical de la metafísica occidental, a la que considera incapaz de concebir lo opuesto, él es el primer crítico radical *ante litteram* de la comunicación: él descubre esas distorsiones y perversiones que hoy caracterizan a la sociedad de la comunicación. La metafísica nace del error de concebir lo opuesto en función de lo idéntico, no tiene una experiencia de lo opuesto sino una reacción, una recuperación, una reconducción de lo otro a sí mismo. Esta condición, en cuanto reactiva, implica una gran agresividad, la misma estaría causada por el resentimiento, que impide que surja la novedad y favorece el pasado sobre el porvenir.

La comunicación puede interpretarse como la extrema y actual consecuencia de la metafísica occidental, esto la privaría de todo tinte progresista, estaría al contrario caracterizada por la reacción, la falta de creatividad y originalidad. Originario es, en cambio, el arte, funda la historia, es acontecimiento. En la experiencia del arte hay una lucha en la que ambos adversarios se afirman, es una lucha contraria a la destrucción del adversario propia de la comunicación.

Otra noción útil para abordar el fenómeno de la comunicación es la de *diferencia*. Durante siglos se consideró diferente sólo a Dios. La secularización de la noción y de la experiencia de la diferencia se produce recién en el siglo XX: en la ontología, especialmente con Heidegger (1957), y la literatura, especialmente con Blanchot (1959). Diferente, es decir, incompatible con toda lógica racional y mundana, no se considera ya a Dios, sino al ser y la literatura. Esto supuso una repulsa del modo como la metafísica occidental pensó al ser, como sustancia, sujeto, espíritu, materia, voluntad, no pensó al ser como ser sino como ente; y, un rechazo del uso instrumental y funcional del lenguaje, la declaración inflexible del carácter autónomo y no subjetivo de la palabra poética. En ambos autores hay un rechazo radical de todos los aspectos ideológicos, institucionales, organizativos, económicos y mundanos de la cultura y del saber. El impacto de estas dos orientaciones convergentes, se hace poderoso a partir de los años sesenta del siglo XX, y constituye una barrera en relación con la comunicación. Su rechazo de la racionalidad aristotélica y hegeliana no tiene nada de “místico”, de unidad indiferenciada que suprima todas las oposiciones, es, al contrario, radicalización de la tendencia del

pensamiento occidental orientado a concebir formas de conflicto cada vez mayores. Tampoco es rechazo del pasado, de una manera futurista o dadaísta, sino obstinada relectura de los textos de la tradición filosófica y literaria.

Freud renueva la problemática de la oposición, al considerar el psiquismo como un campo de batalla, lucha entre dos entidades (preconsciente-consciente/inconsciente), una de las cuales (inconsciente), por definición, no aparece nunca en cuanto tal, sino tan solo de manera enmascarada y distorsionada a través de formaciones de compromiso (sueños, síntomas neuróticos, lapsus, actos fallidos). Introduce nuevos tipos de conflicto que ni la tradición filosófica ni la tradición religiosa habían imaginado; no sólo la individualización de provincias psíquicas asimétricas, también conflictos entre fuerzas psíquicas y de las formas de circulación de la energía psíquica.

Así, Freud descubre una gran cantidad de mecanismos y fenómenos que abren un panorama conceptual vastísimo, complejo y de enorme relevancia filosófica, formas distintas para presentar el problema nuclear de la filosofía occidental: ¿cómo pensar los opuestos? Su pensamiento constituye otra formidable barrera contra el confucionismo fraudulento y oscurantista de la comunicación al revelar los mecanismos de su engañosa y tendenciosa actividad.

Uno de estos mecanismos es la *ambivalencia*, síntoma fundamental de la esquizofrenia, se caracteriza por la incoherencia del pensamiento (discordancia), de la acción (disociación) y del sentimiento (disgregación), e implica una generalizada regresión intelectual y afectiva. La ambivalencia se caracteriza por la indistinción de los opuestos, en consonancia con el rechazo de lo negativo.

Grande es la tentación de explicar la comunicación como un retorno a formas primitivas de pensamiento y de acción, de hecho, McLuhan (1964) plantea que nuestra sociedad compartiría con las sociedades tribales algunas características fundamentales (pluricentrismo, implosión, tactilidad, participación, instantaneidad), que la diferenciarían profundamente de la sociedad moderna (homogénea, simple, lineal, jerárquica, visual y explosiva). Esta interpretación confirmaría que la sociedad de la comunicación de masas coincide con la tecnociencia, producto de esa sociedad moderna de la que querría renegar.

La ambivalencia (esquizofrénica, pueril y neoprimitivista) no es, según Perniola (2006: 64) una noción apropiada para explicar el fenómeno de la comunicación de masas, no se manifiesta como una forma alternativa de pensamiento, constituye, a lo sumo, una desviación y corrupción del pensamiento occidental, que parece dispuesto a autodestruirse y destruir sus conquistas, con tal de evitar dar nuevos pasos. En este punto particular, sentimos una pequeña diferencia con nuestro autor. No quiere caer en la tentación de utilizar el concepto freudiano de *ambivalencia* para entender la comunicación, aunque lo cita y desarrolla. Creemos que tal concepto si es pertinente, en este sentido; que la comunicación sea “a lo sumo”, una desviación o corrupción del pensamiento occidental muestra, precisamente, la ambivalencia que tenemos en relación con su legado, más aun entre nosotros que estamos, como dijo alguna vez Paz, en una orilla de Occidente, ambivalencia que puede llevarnos a destruir las conquistas de esta extraordinaria historia a la cual, sin duda, pertenecemos.

El pensamiento de Lacan (1966, 1975, 1981) significó una desestabilización de las oposiciones propuestas por Freud, e incluso del planteamiento dual que caracteriza al psicoanálisis. La distinción lacaniana preferencial es, de hecho, la que se establece entre el yo (*moi, ego*), que es una formación que pertenece a lo imaginario -por ende, ilusorio y sintomático-, y el sujeto (*sujet*), al que Lacan priva por completo de características tales como la autotransparencia y la autoposición que le atribuye la tradición espiritualista y subjetivista de la filosofía. En su opinión, el sujeto es inconsciente y pertenece a la estructura simbólica, de la que provienen su impersonalidad y su relación con el gran “Otro”. Esta nueva descripción de la estructura del psiquismo tiene, para Perniola (2006: 65), una mayor consonancia con la sociedad de la comunicación de masas que las dos tópicas freudianas. En coherencia con esta perspectiva llega a afirmar que: es inútil buscar, en el mundo de la comunicación, personas que posean autonomía e individualidad, enfrentamos sólo “yoes” imaginarios y narcisistas en relación especular, y muchos pequeños “otros”.

Esta es una ruda afirmación que nos lleva a la intensa polémica que se ha desarrollado en las ciencias sociales y la filosofía en las últimas décadas en torno a la desaparición del sujeto, retomar esta discusión acá nos desviaría de nuestro propósito. En todo caso coincidimos con Vattimo, quien en debate con

los autores que sostienen esta desaparición, con los cuales parece coincidir Perniola, afirma, más bien, su debilitamiento, es decir la pérdida de sus cualidades metafísicas. Esto no nos da un diagnóstico tan catastrófico de la devastación operada por la comunicación.

Volviendo a Lacan, otro tanto ocurre con el deseo sexual; aunque Lacan afirme que el deseo siempre es sexual, no obstante, tiende a desplazar la noción de deseo del ámbito de la sexualidad al de la lucha por el reconocimiento, entendido como una especie de socialización del deseo, en cuanto su dinámica no ha de buscarse en la naturaleza de la cosa deseada, sino en el hecho de que ella es deseada por otro. Para Lacan, el deseo no está en relación con un objeto, sino con una falta, y por eso, a diferencia de la necesidad, es infinito e insaciable. Considerando esto, se puede caracterizar la sociedad de la comunicación por una desexualización que no es represiva, autoritaria y patriarcal, sino por una desexualización del deseo y por la imposibilidad de satisfacerlo: como si todos desearan el reconocimiento y a la vez ninguno pudiese obtenerlo.

El pensamiento de Lacan no se caracteriza, como el de Freud, por el estudio de los conflictos intrapsíquicos y la búsqueda de formas de oposición más profundas que las clásicas, sino por un deslizamiento de las nociones, en correspondencia con la tesis, también suya, de que el inconsciente, y por ende el orden simbólico, es como el lenguaje, una estructura de significantes y no una relación entre significantes y significados; el significante no puede tener nunca un significado unívoco y fijo, sino que se caracteriza por el deslizamiento, por la metonimia, por el desplazamiento. Así, no es posible retorno alguno a la metafísica y al pensamiento de la identidad, sin embargo, el lenguaje tiene una dimensión imaginaria que cree tener una relación con el significado y, por ello, distorsiona el discurso simbólico.

La obra de Lacan nos da instrumentos para comprender los mecanismos aberrantes de la comunicación. Pero está expuesto al riesgo de situarse en una relación de rivalidad mimética con la comunicación, como si para captar la “locura” de la misma, implicara ser partícipe.

A una conclusión análoga se puede llegar al considerar la obra de Derrida (1967, 1972), en *agon* con Heidegger y Blanchot, como Lacan con

Freud. También en su caso, la búsqueda de una oposición más fuerte que la contradicción dialéctica se complica y queda atrapada en una inagotable fecundidad textual, en rivalidad mimética con la comunicación de masas.

Radicaliza el rechazo de la metafísica de Nietzsche y Heidegger, caracterizándola como *logocentrismo*, pensamiento del ser como presencia, pero rechaza la noción heideggeriana de *origen*, también por logocéntrica, retoma sí la de diferencia ontológica, acentuando su radical alteridad con la propuesta de una *différance*, más extrema que la *différence*.

Pero, ¿cómo pensar una oposición mayor que la contradicción?, ¿cómo puede la filosofía pensar su otro? En realidad la filosofía no ha sido tan sólo pensamiento del ser, de la presencia, del yo, esto es, metafísica; en ella habría un *impensado*, que surge de la deconstrucción de sus textos. En el curso de la lucha contra sus enemigos, la filosofía siguió dos estrategias distintas: la afirmación de una jerarquía, mediante una ontología general a la que todo se subordina (Aristóteles, Descartes, Kant, Husserl, Heidegger), o bien la apropiación de aquello que se le opone, mediante su asimilación (Spinoza, Leibniz, Hegel). Ambas resultan inadecuadas ante el ruido ensordecedor de la comunicación: no se logra ni que la comunicación tenga cabida en un discurso teórico riguroso ni que la filosofía pueda prevalecer ante su poder asimilador y devorador. La estrategia de la filosofía en su lucha contra la inmediatez logocéntrica y comunicativa no puede ser sino oblicua (Derrida).

Para Perniola, en su polémica contra el mundo actual Lacan desarrolla un infinito comentario de Freud y Derrida una deconstrucción infinita de la filosofía occidental; abren caminos indirectos que se aparten de la comunicación y de los teóricos cómplices de ella pero a través de abstrusas formulaciones metapsicológicas y abstrusas cuestiones metafilosóficas que pueden impedir captar lo esencial de sus pensamientos, es decir, la afirmación del orden simbólico (Lacan), y el rechazo del vitalismo (Derrida). Contraponer a la desmesura de la comunicación la desmesura del discurso psicoanalítico y filosófico conduciría a un productivismo autodestructivo (Perniola, 2006: 72)

Segunda parte

Ante este horizonte reductor creado por la comunicación de masas y ante este confuso panorama filosófico la estética puede constituir no sólo la más sólida alternativa a la comunicación de masas, sino también, probablemente, la única posibilidad de revertir la locura autodestructiva que aqueja a la sociedad occidental.

¿Qué razón hay para atribuir precisamente a la estética este poder? ¿Por qué la lógica y la moral se muestran tan indefensas e insuficientes en relación con la agresión mediática? ¿Por qué la comunicación ha llegado a obnubilar las mentes y aplacar las conciencias? ¿Cómo logró heredar todos los poderes de la religión, de la política y de la economía, hasta el punto de corroer sus bases?

En el marco de la cultura occidental a partir del siglo XVIII, una sociedad caracterizada por el funcionalismo técnico y la utilidad capitalista confirió una enorme relevancia a un tipo de experiencia que, por definición, aparece como autónoma y desinteresada. Además, este tipo de experiencia, según Eagleton (1990), proveyó la base antropológica para la oposición revolucionaria al utilitarismo burgués (Marx, Gramsci, Lukács y otros). En esta línea de pensamiento, por “estética” no se entiende tan sólo la disciplina filosófica que halló su máxima realización en la *Crítica del juicio* de Kant, sino, sobre todo, lo *estético*, entendido como una dimensión socio-antropológica del modo de ser occidental, que, por un lado, necesita crear un enclave ajeno, en principio, al egoísmo y la explotación; por el otro, implicaría una concepción de las energías humanas como fines y no como medios, base de toda emancipación. Lo estético no es entonces una ideología entre otras, sino la quintaesencia de la ideología, lo *ideológico*, que no tendría como objetivo asignar una identidad relativamente estable, sino que abriría un horizonte armónico dentro del cual todas las oposiciones -libertad/necesidad, naturaleza/cultura, particular/universal- tendrían conciliación y resolución.

Eagleton focaliza, por un lado, una cuestión estética decisiva para la comprensión de la sociedad de los tres últimos siglos, un espacio autónomo independiente de la lógica y de la moral, en abierta y problemática relación con lo bello, con el arte, con la filosofía y con los estilos de vida; por el otro, entiende que “ideología” refiere también al aspecto efectivo de las ideas, sus

consecuencias prácticas: lo estético no sería entonces algo contemplativo y espiritual tan sólo, sino algo vinculado también a la acción y a la vida material. Más aún, la contemplación y la espiritualidad de lo estético ocuparían un lugar importante en la economía general de la vida individual y colectiva de la sociedad occidental.

No obstante, estos dos aspectos típicamente ideológicos -perspectiva apologética de la sociedad y base para la asunción de una identidad-, son concepciones degradadas de lo estético, antes que aspectos esenciales de ello. Hace falta atribuir un poder autónomo a lo estético. Mientras se piense lo estético como ideológico, será inevitable su reducción a superestructura, decoración, epifenómeno; es asimismo restrictiva la idea que atribuye a lo estético la prefiguración de una sociedad futura libre y justa, incluyéndolo en una concepción utopista de la historia; por el contrario, lo estético ha sido directamente efectivo en muchas sociedades y culturas del pasado y sigue siéndolo hoy. No hay que dejarse engañar por los lentes de aumento de la comunicación.

La dificultad que enfrentan hoy la lógica y la moral -la religión, la política y la economía-, ante la acción disolvente de la comunicación, deriva en parte de sus demasiadas pretensiones. Entre la impotencia del deber ser (que no es) y la idolatría del hecho cumplido (que a menudo sólo es tal en apariencia), hay una tercera vía, que es justamente la de lo estético.

Según Kant, la complacencia que determina el juicio de gusto no tiene interés alguno. Así, la experiencia estética difiere claramente tanto de la utilidad como de la moral. Queda, de este modo, fundada la autonomía de la estética, en contra de las pretensiones de hegemonía de la religión, la política, la economía y, ahora, la comunicación; pero, con el riesgo de relegar la estética a un ámbito puramente inefectivo y supramundano. En el pasado, era posible concebir la estética como el camino por excelencia hacia el mejoramiento y la transfiguración de la vida cotidiana. Hoy, ante la agresividad y la inmediatez de los efectos que la comunicación pone en práctica, esta tesis adquiere un carácter, si no elitista, seguramente esnobista.

Nos hallamos, por ende, frente a un dilema: o bien seguimos considerando que la especificidad del placer estético reside en el desinterés, renunciando así a toda efectividad, o bien negamos esa especificidad, empujando a las

producciones de calidad a una competencia en la que serán derrotadas por todo el desecho que la comunicación vuelca en librerías, galerías de arte, diarios, salas cinematográficas; también en teatros, aulas universitarias, salas de concierto, para no aburrir con radio, televisión e Internet. Así pues, el poeta, el artista y el cultor de la estética tienen dos alternativas ser anacoretas o minusválidos.

Para encontrar otro camino, tenemos dos antecedentes, que constituyen el telón de fondo sobre el cual se forma la noción de desinterés estético: el interés mundano y el desapego religioso. ¿En qué consiste el interés?, ¿qué significa “estar entre”, “hallarse en el medio”? Si nos vamos a Aristóteles, significa un camino intermedio entre dos extremos; pero si entendemos que éstos se transforman el uno en el otro, como afirma Nietzsche, el “estar entre” será una posición que revela la falsa oposición de los dos términos, no habría diferencia. En su significado más común, el económico; se ha entendido como beneficio, utilidad, fruto del dinero, pero también como perjuicio, detrimento, daño.

Ciertamente el interés no es tan sólo el económico: las vicisitudes del mundo son demasiado imprevisibles, enigmáticas y laberínticas como para que la búsqueda del interés propio pueda considerarse un proyecto claro y preciso. Es, por el contrario, un movimiento a tientas en el que tratamos de combinar el coraje con la prudencia, la imaginación con la lucidez. Por eso no se puede reducir el interés a lo efectivo, excluyendo lo afectivo.

Opuesto al interés mundano se puede ubicar el desapego religioso, pero surge la sospecha de que ese desapego del mundo y de sus deleites no sea tan absoluto como quiere parecer, por otro lado, la posibilidad de una recompensa ultramundana invalida la pureza de dicho desapego. Es más, cierta indiferencia con respecto a las iniciativas mundanas resulta, paradójicamente, funcional para su éxito.

Entonces tenemos que el interés no es siempre obstinadamente interesado y el desapego no es siempre puramente desapegado. Si se quiere atribuir a la dimensión estética alguna efectividad, poniendo un dique al diluvio comunicacional, el primer paso es la desestabilización del interés mundano y del desapego religioso.

Finalmente el desinterés estético tampoco es tan desinteresado como parece, así lo sostuvo Bourdieu (1994). Según él la experiencia estética constituye el paradigma de una economía distinta de la economía capitalista,

dotada de una racionalidad autónoma. Es la economía de los bienes simbólicos, caracterizada por el desinterés de los comportamientos, de las acciones, del estilo de vida, donde el desinterés halla reconocimiento y recompensa, en la cual hay una suspensión del interés económico y una conversión estética de principios que también pertenecen a la sociedad occidental (regalos, respeto, dignidad, etiqueta, honor). Así, Bourdieu socializa y desobjetiviza el desinterés estético: este no se funda en una facultad que reside en el individuo, sino en una institución social -la adquisición de un bien simbólico- que ha gobernado desde siempre todo lo ajeno a la economía restringida de la negociación y del contrato. La definición kantiana del placer estético, sería el dispositivo que rige no sólo la experiencia estética de la naturaleza y del arte, sino todo aquello independiente de la economía restringida del capitalismo.

No obstante, si la estética fuese solamente esto, aparecería aún como la supervivencia de situaciones de atraso y hubiese sido erradicada por el desencanto y la secularización. Para Bourdieu, la economía de los bienes simbólicos no regula tan sólo esas sociedades, sino también el mundo de la burocracia, de las profesiones cultas, de la investigación científica y de la enseñanza. El “desinterés interesado”, del que la estética constituye la formulación más radical y coherente, sería el dispositivo sobre el que está construido el mundo moderno.

También la ciencia y la moral son valores simbólicos regidos por una economía distinta de la capitalista. El capital cultural sigue los mismos criterios que regulan la formación del capital estético del artista: su fundamento es un *habitus* desinteresado que induce a un reconocimiento, precisamente en virtud de que prescinde del interés económico (sin ese don la sociedad, la familia, la iglesia, la amistad, desaparecen).

Además del intercambio de dones y los rituales, propios de las sociedades tradicionales; de la burocracia y las profesiones cultas, características de las sociedades modernas, existe, un tercer sostén decisivo de la estética proveniente de la sociedad posindustrial, en que el capital cultural representará cada vez más la fuerza propulsora de la economía (Daniel Bell, 1973; Jeremy Rifkin, 2000).

Para que la estética logre eficazmente oponerse a la comunicación debe reunir en torno a ella un frente social heterogéneo, transversal respecto

de las tradicionales separaciones políticas, que agrupe a quienes no ven incompatibilidad entre valor simbólico y satisfacción de las necesidades. Debe ocupar un espacio intermedio entre la pureza absoluta e inefectiva de una moral demasiado desencarnada y la idolatría de la efectividad y del éxito a toda costa. Este es el “desinterés interesado” de la economía de los bienes simbólicos.

Lo estético no se agota, sin embargo, en el desinterés, incluso interesado, hay en lo estético algo más enérgico y vigoroso, una *anti-estética*. Baudelaire fue su primer exponente radical. El origen puede buscarse, ya a fines del siglo XVIII, en las críticas que los poetas y escritores dirigían a la estética académica, que encerrase el arte y la belleza en un armazón escolar, en *Sturm und Drang*, en la revuelta poética contra la estética académica que se ha prolongado hasta nuestros días. Contra el concepto de desinterés estético, la idea, de que el juicio de gusto es independiente de cualquier interés cognoscitivo y práctico, lo bello debe despertar el máximo interés, porque no es otra cosa que la promesa de la felicidad (Stendhal).

En lugar del desinterés estético, la anti-estética pone una suerte de *sobreinterés* (Poe, Baudelaire, *surnaturalisme*): percibir la naturaleza entera con un interés sobrenatural, ya no el desapego y la ajenidad respecto de todo deseo, sino la intensidad del sentir y el esplendor de lo que se ofrece a la imaginación. El *surnaturalisme* rechaza tanto el subjetivismo como el naturalismo. No tiene nada que ver con una fantasía arbitraria ni con las brumas de la trascendencia: la imaginación es la reina de lo posible, y lo *posible* es una provincia de lo verdadero. En *El pintor de la vida moderna*, la imagen del artista que Baudelaire propone es la del “hombre de mundo”, esto es, del mundo entero, la vida exterior, la gran ciudad, elementos de una nueva sensibilidad, a años luz de la contemplación desinteresada de la estética académica. Alejado del subjetivismo exangüe de la estética dieciochesca: vivencia de un yo insaciable del no-yo, el poder de ser uno mismo y otro a un tiempo.

Asimismo, se aleja de cualquier naturalismo o realismo que reduzca el arte a una imitación de las cosas bellas. Entiende que las cosas no son bellas o feas en sí mismas y reivindica el carácter poético de la vida moderna, sostiene que lo maravilloso nos envuelve y nos empapa como la atmósfera, pero no lo vemos si carecemos de imaginación. He aquí, entonces, algo que se puede oponer eficazmente a los aspectos agitados y paroxísticos de la comunicación.

El desinterés estético, fue formulado de manera rigurosa por Kant. El sobreinterés antiestético no ha sido objeto de una teorización tan precisa. Acaso la noción freudiana de *sobreinvestidura* (*Überbesetzung*), puede ayudarnos a caracterizarlo. De *investidura* llama la atención su aspecto cuantitativo más que cualitativo, para Freud, todo el funcionamiento del aparato psíquico puede describirse en términos económicos como un juego de investiduras, Si todo puede ser objeto de investidura afectiva, todo admite culturización. La noción de *desinterés* estético y la noción psicoanalítica de *investidura* tienen en común que son formales y no contenidistas. El desinterés estético es una actitud mucho más general que la admiración y valoración de las obras de arte.

Discreción, es un término, apropiado para salirnos de la insensatez y la vulgaridad de la comunicación, encierra en un marco estético las dimensiones intelectual, práctica e incluso erótica. Quiere decir discriminación, discernimiento, capacidad de percibir las diferencias. En la época en que las ideologías brindaban una identidad, al menos había palabras de orientación general; en la completa disgregación de la comunicación, por el contrario, todo está en continuo movimiento. Quien permanece ligado a una sola voz no puede comprender la magnitud de la devastación en curso. Moralistas y utilitaristas son derrotados por la comunicación.

Moderación, mantenerse dentro de los límites apropiados, obrar y pedir con mesura. En la comunicación, en cambio, hay siempre algo no excesivo sino exagerado, no radical sino extremista, consecuencia de su aspiración despótica y totalitaria. Ella sólo concibe dos posibilidades: destruir al adversario o fagocitarlo. Fanatismo y crisol, agresividad exasperada y confusionismo seudopacifista.

El marco de la discreción es estético: sobriedad, buen gusto, reserva, capacidad de respetar una confidencia son cualidades ajenas a la comunicación, la cual se hace pasar por transparencia cuando en realidad es turbia y oscurantista.

Hay, no obstante, un sentido de la “discreción” contrario a los que hemos examinado; significa “a voluntad”, sin negociación previa. Este uso del término, que es a la vez militar, erótico y lúdico, contiene la idea de desafío, de someterse a una prueba, de apuesta que no se determina anticipadamente, hablamos, claro está, de un mundo de refinamiento.

Al término "radical", en la filosofía del siglo XX, algunos le otorgaron un sentido positivo, como Husserl. Otros, entre ellos Popper, manifestaron una profunda desconfianza hacia todo lo que se presenta como "radical", considerándolo expresión de una mentalidad utopista-totalitaria que pretende cambiar el mundo de raíz, sin consideración alguna por lo existente.

En los noventa predominó el sentido positivo del término: los extraordinarios éxitos de la tecnociencia, el clima socioeconómico eufórico y el ocaso de los totalitarismos, favorecieron una sensibilidad orientada a sobrepasar los límites y caracterizada por cierto afán por lo extremo. A partir del *11 de septiembre* y las guerras de Afganistán e Irak, parece que la aguja del barómetro cultural se ha desplazado en sentido contrario: predomina la idea de que el radicalismo produce terrorismo por un lado y belicismo por el otro. Está en alza la cotización de una presunta "cultura moderada".

En torno al "radicalismo" se concentraron las dificultades del comunismo real de los años sesenta: "enfermedad infantil del comunismo" o "remedio para la enfermedad senil del comunismo", según las sensibilidades. Los *cultural studies*, también abrigan sospechas con respecto a "radical", "puro", "originario", etc., prefieren el estudio de lo híbrido y combinado. Por otro lado lo alternativo tiende a separarse de lo radical, aunque no de lo extremo, el riesgo es que la etiqueta de "alternativo" se aplique a un confucionismo conciliador que ha perdido la capacidad de percibir los opuestos, una concepción de armonía y ausencia de conflictos, cuando la vida intelectual es, ante todo, conflicto y disenso. De ser así la "cultura alternativa" sería solidaria con la comunicación de masas. Pero una sociedad en la que tanto la aspiración a lo *arduum et difficile* como la capacidad de admiración han desaparecido, no puede ser una sociedad culta ni democrática.

La actualidad mediática, y esto cubre los extremos aparentemente opuestos e irreconciliables de la oposición y del oficialismo, no es en absoluto la experiencia del presente, sino, por el contrario, su ausencia, su inconsistencia, su falta; es un hambre insaciable que devora todo lo que alcanza y nos hace secretamente cómplices de cualquier aniquilación. Queda claro, entonces, cuán peligroso puede ser el término "radical" cuando está al servicio de la exageración antes que de la rigurosidad, del exceso antes que de la firmeza.

Así pues, la alternativa a la violencia parece residir en lo estético, a lo cual pertenece desde siempre una especie de *moderación* esencial. Esta moderación deriva de la conciencia de que no existe un solo plano, sino *mil planos* diferentes (Deleuze y Guattari), de una conciencia que no implica dejar de evaluar y valorar, así como de respetar las ideas opuestas.

La moderación no excluye el *desafío*, la grandeza, que se opone a las demostraciones de fuerza de la comunicación, donde convergen el comunismo utópico, lo políticamente correcto y el corporativismo. Grandeza no entendida sólo como respeto de las reglas, ésta hace valer la necesidad normativa, pero no la concibe en términos metafísicos o morales, como “valor” trascendente, sino en relación con el mundo. El aspecto estético y simbólico del pedido de estimación está estrechamente ligado al social y político, la magnificencia como una parte del coraje, junto con la confianza, la paciencia, la perseverancia.

Junto a una idea de lo bello como armonía, en Occidente existió siempre una idea estratégica de lo bello como experiencia de los opuestos (Heráclito), agudeza (Gracián) y desafío, lucha por el reconocimiento, concebida como base de la vida individual y colectiva, no como voluntad de humillar y suprimir al adversario sino como derecho al respeto y a la consideración, como honor, ligado a los modos de vida de los diferentes estratos sociales, dignidad, dimensión moral inherente a todo ser humano, y estimación social, compromiso personal y consideración cognitiva. Sin embargo, la moralización a la que se somete la idea de lucha, termina por enredarla en un brete ético-jurídico, se discute más sobre derechos y deberes, sobre todo de derechos, que sobre demostraciones y desafíos.

Klossowski (1970) afirma que el ser humano no es ya mercancía, como en la esclavitud y el trabajo asalariado, sino que es él mismo dinero, moneda viviente. La consideración del ser humano convertido en dinero no sería la de ser vendido o comprado, sino la de constituir él mismo el valor, introducción de la dimensión del sentimiento en la economía. Las sensaciones y las emociones habrían adquirido un significado comercial, la *estrella* ya se asemeja más al oro que a la mercancía, es mas signo garante de riqueza que equivalente de una cantidad determinada de moneda inerte, se halla, pues, ante una disyuntiva: ser “esclava industrial” (presencia corporal-dinero inerte que es capaz de obtener), disponible como cualquier otra mano de obra, depende “honestamente” de la moneda inerte; puede también emanciparse de

esa condición y fundar el valor de intercambio a partir de las emociones que provoca; sustituye la función del dinero, es dinero ella misma.

A este fenómeno se le han dado dos distintas interpretaciones: como parasitismo cultural o renovada reflexión sobre las dinámicas de la valoración y de la desvaloración, para Baudrillard (1999), por ejemplo, el parasitismo es configurado como el aspecto más característico del mundo actual, la economía parece presa de una enfermedad mortal que destruye la posibilidad misma del intercambio, estamos ante la imposibilidad de encontrar una equivalencia, ante la proliferación delirante de lo que se cambia por *nada*, ante una implosión cósmica del valor, ante la distorsión de todas las reglas de juego. Su reflexión sobre el aspecto autodestructivo de la comunicación ha sido calificada como retórica de lo sublime catastrófico.

La otra manera de entender la noción de moneda viviente, está en el mismo Klossowski, esta sería a un tiempo el equivalente de la riqueza y la riqueza misma. El valor de las mercancías culturales, es inseparable de la admiración que despiertan. La admiración es lo que transforma la innovación en valor cultural.

Ahora, sobre la *admiración*, hay también posiciones encontradas: Platón y Aristóteles otorgan gran importancia a esta emoción, hasta el punto de identificarla con la filosofía *tout court*, Descartes, hereda esta tradición en la Edad Moderna, afirma que la admiración es la pasión por excelencia, pura, simple, filosófica, surge de la apreciación de lo raro, lo excepcional, lo extraordinario, y de la conciencia de la propia ignorancia; los estoicos, al contrario, la consideran una peligrosa perturbación del alma, un obstáculo para la consecución de la sabiduría y la paz interior (Cicerón y Horacio, *nihil admirare*), Spinoza hereda esta tradición, la concibe como imaginación de cierta cosa en la que la mente permanece fijada, una distracción de la mente.

Sentimiento de conmovida atracción y emocionada valoración de algo nuevo o aturdimiento causado por el desconcierto que provoca algo imprevisto. Kant distingue, justamente, la *Verwunderung*, maravilla, sorpresa, que se produce en la representación de una novedad, de la *Bewunderung*, admiración en sentido estricto, maravilla que no cesa cuando disminuye la novedad. Para Baudelaire, lo bello es *siempre* estupefaciente, pero sería absurdo suponer que todo lo que es estupefaciente ha de ser *siempre* bello. La

ambigüedad que está en la palabra griega *thaumazo*, de la cual provienen tanto *thauma* (prodigio, milagro) como *thambos* (asombro, susto), se mantiene aún hoy (shock, trauma).

Empero, hay un tercer componente de la admiración, la *envidia*. Según La Rochefoucault, amamos siempre a quienes nos admiran, pero no siempre amamos a quienes admiramos. La admiración se relaciona con el reconocimiento y la lucha por obtenerlo, pero mientras permanecemos en la oposición admiración-desprecio, no comprendemos el vínculo emocional admiración-envidia que confluye en la relación amor-odio: la envidia inhibe la aparición de la gratitud y desencadena el odio.

Los tres aspectos del admirar -estimación, sorpresa, envidia- están comprendidos en la palabra griega *agamai* (maravillarse, asombrarse; admirar; envidiar, sentir rencor); en la antigua Grecia se denominaba *agalma* tanto a la imagen divina como a la noción económica de valor antes de la invención de la moneda.

En la economía de la cultura, la estética, como teoría general de los valores simbólicos, se ha de atribuir tanta importancia a la dimensión de genuino entusiasmo como al asombro y a la envidia. La comunicación de masas está basada en el shock de la sorpresa y de la novedad, con todos los aspectos degradantes y contaminantes de futilidad, frivolidad y escándalo que ello implica, la esfera turbia y equívoca de las pasiones “vergonzantes”.

Ante la experiencia de la transitoriedad de la vida y de las cosas mundanas hay dos posiciones filosóficas: la metafísica y el nihilismo. La primera, afirma, en contra del devenir, la absolutez del ser, concebido como eterno e imperecedero; la segunda, se destaca por la crítica radical de las nociones mismas de ser y valor, a las que considera ilusiones, cuando no manifestaciones de mala fe y engaño.

Estas son la causa del ser y la de la nada, pero el *ser* y la *nada* no son las dos únicas respuestas posibles, la filosofía también reflexionó sobre el *algo*, que precisamente es irreductible a uno u otro término (Eco, 1990), una noción más apropiada para aunar el reconocimiento de los límites de la condición humana con la estimación de sus encantos. El sentimiento a la vez de alegría y de tristeza en relación con la belleza transitoria de las cosas del mundo, el

estar atentos a la sensibilidad de los demás, alegrarse cuando es ocasión de alegrarse y afligirse cuando es ocasión de afligirse. Ciertamente, esto no es el ser, ni la nada, sino *algo*.

Estética no implica elección de la frivolidad o la fatuidad, características de la sociedad de la comunicación. Lo estético es profundo, aunque alejado de la pedantería y de la tenebrosidad, así como del *pathos* de la interioridad y de la autenticidad. Se ha asociado apresuradamente profundidad con modernidad y superficialidad con posmodernidad, y esto hasta por algunos posmodernos con prisa, no sólo por los modernos. Pero la voluntad de apariencia y de exterioridad puede eventualmente ser más profunda que la voluntad de verdad y seriedad (Beaudelaire, Mallarmé, Nietzsche).

La estética reconoce una profundidad en lo superficial: para el libertino y el dandi, "Lo superficial es profundo", el ámbito de la apariencia y la exterioridad contiene aspectos autónomos de la esencia, de la interioridad, de los significados; pero también reconoce que "Lo profundo es superficial", que nada hay tan íntimo, interior y sustancial que no pueda mostrarse y darse a conocer. En un momento en que la comunicación aspira al monopolio de lo mundano y de lo superficial, todo ensimismamiento en una idea de profundidad entendida como poder de la intuición o intimidad del alma resulta desastroso. O la estética juega en el terreno de lo efectivo y de lo positivo, o junto con ella perece el horizonte de los valores simbólicos.

Una estética entendida como autonomía de los bienes simbólicos no ha de ser *cómica* ni *trágica*, si acaso *ingeniosa*: lo cómico es fundamentalmente una elusión del conflicto, nace de una degradación de lo opuesto (todos estamos expuestos al ridículo); lo trágico se relaciona con un conflicto simétrico, pero, como vimos, es concebible un conflicto entre términos asimétricos (Freud). El ingenio libera de la condición de frustración y de derrota en que los valores simbólicos parecen destinados a sucumbir cada vez que chocan contra la dura realidad de la violencia, de la economía y del poder.

¿Puede el ingenio contra la comunicación? El ingenio implica establecer relaciones de afinidad entre cosas alejadas o, inversamente, de oposición entre cosas próximas, pero si falta la percepción previa de la existencia de relaciones de oposición (como en la sociedad de la comunicación), el ingenio queda desarmado.

Las cinco nociones en las cuales se condensa la necesidad contemporánea (liviandad, rapidez, exactitud, visibilidad y multiplicidad), son atribuidas ingeniosamente por Calvino (1988) no a la sociedad de la comunicación, sino a la literatura: liviano no es el bit electrónico, sino la abstracción del pensamiento; las hadas son más rápidas que la electrónica; la exactitud es lo opuesto de la rigidez estereotipada del lenguaje televisivo; la visibilidad no tiene que ver con la sociedad de la imagen sino con la imaginación; la multiplicidad no es cuantitativa sino la diferencia cualitativa entre las entidades que se toman en consideración.

En realidad, ya Calvino había disminuido su confianza en que el público pueda entender la sutileza de mensajes oblicuos e indirectos, su punto de llegada es la contraposición sociedad de la comunicación-literatura. A partir del momento en que cae la conquista lógica fundamental de la cultura occidental, la idea misma de oposición, el ingenio, que es una suerte de dislocación de los opuestos, se torna ineficaz, ya no resulta posible ser ingenioso.

Una escapatoria, es el *metaingenio* de Calvino, no se limita a dislocar los opuestos, traspasa sus confines, constituyéndose en alternativa de la comunicación, ese mundo que ha suprimido la lógica y la moral.

Por esto no puede confrontarse en términos lógicos ni morales, sino en términos estéticos, más bien *metaestéticos*, es decir, un horizonte en el que también las necesidades lógicas y morales hallan satisfacción, los requerimientos de la lógica y los valores de la moral no son absolutos, responden a la misma economía de “desintereses interesados” en que se funda la estética.

Lo desalentador y envilecedor de la comunicación de masas no es la practica sistemática de la desinformación, ni el carácter sectario y tendencioso de sus mensajes, modelados según la publicidad; ni siquiera la falta de espíritu crítico del público, que se torna fácilmente manipulable y víctima de maquinaciones y engaños, hay en la comunicación algo nuevo con relación a la retórica, a la propaganda y a la publicidad: no se trata de transmitir y fijar convicciones en la mente del público, de infundirle una fe o una ideología, el objetivo de la comunicación es favorecer la supresión de toda certeza, ha convertido al público en una especie de *tabula rasa* extremadamente sensible y

receptiva, pero incapaz de retener lo que percibe de ella más allá del momento de la recepción y de la transmisión, pura conciencia que transmite y recibe aquí y ahora pero sin memoria y sin inconsciente. Se quiebra de este modo el vínculo entre la seriedad y la efectividad, entre la coherencia y el resultado, vínculo sobre el cual se construyó el mundo moderno.

Los profesionales de la comunicación publicitaria y política por medio de los sondeos monitorean constantemente las oscilaciones de la opinión pública, con el propósito de controlarla e influir sobre ella; la elaboración y modificación continua de los mensajes que forman la “imagen ganadora” (producto o personaje), conducen a una gradual erosión y desmoronamiento de su identidad. En el mundo de las ideologías la firmeza de las opiniones y la constancia de los comportamientos eran funcionales para el éxito, la confianza y el prestigio, con la comunicación de masas es siempre necesario *to put a new spin*, imprimir un nuevo giro, realizar una pirueta dejando de lado los escrúpulos que provienen de la lógica y de la moral.

La estética debe, por tanto, valerse de una estrategia opuesta al *spin*, está de parte de los *habitus*, de las formas, de los rituales como algo estable y compartido. La posibilidad de un vínculo social se funda en estas dimensiones que eluden los giros y las piruetas del *spin*.

En el siglo XVIII, la estética nace de una genial síntesis de problemáticas e intereses, la reflexión sobre lo bello y las argumentaciones sobre las artes y el lenguaje, se reconducen a una única perspectiva filosófica, que los vincula estrechamente con la investigación de la naturaleza del conocimiento sensible de los afectos y de las emociones, y también con la cuestión del sentido de la vida, de la naturaleza y del mundo. Ningún pensador logró aunar temas tan diferentes en una única teoría, pero se abrió un horizonte en el que todos estos temas pudieron pensarse de manera independiente del conocimiento científico, de la religión, de la moral, de la política y de la economía. Pero esta síntesis dieciochesca se ha agotado.

No obstante, durante el siglo XX la estética anexó a su dominio el estudio de los estilos de vida, valiéndose de las contribuciones de las ciencias humanas, históricas y sociales. Así, se ensancha las fronteras de la estética y pone los cimientos de una nueva síntesis más vasta, capaz de aceptar el

reto de la sociedad de la comunicación, su estrategia teórica es poner bajo la égida de una economía de los bienes simbólicos todas las actitudes, los comportamientos, las acciones, en una palabra, todos los *habitus* guiados por ese “desinterés interesado”, aspecto esencial de la experiencia estética.

No sólo las artes, todas las actividades científicas, profesionales y burocráticas que por definición implican libertad y autonomía en relación con la economía del beneficio inmediato y de la negociación, y que están encaminadas a la formación de un capital cultural y simbólico no reducible al capital económico.

Las relaciones familiares, educativas, de amistad y de amor, independientes de una contratación explícita y controlada, pero fuentes de obligaciones que implican mayor compromiso y se prolongan en el tiempo. Lo esencial es sustraerse de ese “pensamiento único” que pretende aplanar todos los aspectos de la existencia bajo el rodillo compresor de la economía estricta y cuantitativa, oponerse a esta colonización que se ha convertido en una insensata autodestrucción de la propia cultura occidental.

Bibliografía

- Perniola, M. 2006, *Contra la comunicación, Amorrortu*, Buenos Aires.
_____ 2002, *Del sentire*, Einaudi, Torino.
- Rifkin, J. 2000, *The new cultura of hypercapitalism*, Putnam, New York.
- Reich, W. 1973, *La psicología de masas del fascismo (1933)*, Roca, México.
- Blanchot, M. 1959, *Le libre à venir*, Gallimard, Paris.
- Heidegger, M. 1988, *Identidad y Diferencia (1957)*, Anthropos, Barcelona.
- McLuhan, M. 1964, *Understanding media*, McGraw-Hill, New York.
- Derrida, J. 1967, *De la grammatologie*, Minuit, Paris.
_____ 1972, *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris.
- Lacan, J. 1966, *Écrits*, Seuil, Paris.
_____ 1975, *Le séminaire I*, Seuil, Paris.
_____ 1981, *Le séminaire III*, Seuil, Paris.
- Eagleton, T. 1990, *The ideology of aesthetic*, Basil Blackwell, Londres.
- Bourdieu, P. 1994, *Raisons pratiques*, Seuil, Paris.
- Calvino, I. 1988, *Lezioni americane*, Garzanti, Milano.
- Bell, D. 1973, *The coming of post-industrial society*, Basic Books, New York.

- Baudrillard, J. 1999, *L'échange impossible*, Galilée, Paris.
Eco, U. 1990, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano.
Klossowski, P. 1970, *La monnaie vivante*, Losfeld, Paris.

Ponencia: Seminario Internacional Ética y Política. Homenaje A Miguel Ron Pedrique, CIPOST-UCV, Sala de Traducción Simultánea, Piso 7, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, 17-20/11/2009.

IV. CULTURA Y FILOSOFÍA

1.- Filósofo-artista, metafísico-crítico de la cultura

Nos vamos a centrar en los trabajos de Mathieu Kessler y Gianni Vattimo para desarrollar estas dos perspectivas en la interpretación de la relación Nietzsche-Heidegger. Kessler usa como pivote en el análisis de esta relación las diversas formas que toman en ambos filósofos los roles de filósofo y artista. En Vattimo, veremos luego, lo positivo y lo negativo de la relación, si podemos decirlo así, se teje alrededor de las figuras de metafísico y crítico de la cultura.

Empezando con Kessler podemos plantearnos lo siguiente: concebir a Nietzsche como filósofo y artista en la justa acepción de estos términos parece imposible. Se sostiene normalmente que estos son por definición opuestos. Para el filósofo lo real y para el artista lo imaginario. La filosofía debe dedicarse a describir el mundo en su verdad mientras el artista debe crear una realidad original que no imite la naturaleza. El filósofo debe contentarse con pensar en los límites de la justa razón, mientras el artista puede autorizarse a darle rienda suelta a su imaginación. ¿Qué sería un filósofo que mezcle la imaginación poética y la reflexión racional? ¿Acaso no lo acusaríamos de traicionar su disciplina? Fue esto precisamente lo que le ocurrió al pensamiento de Nietzsche. Fue inicialmente tomada como pura literatura, un juego poético talentoso pero totalmente desprovisto de lógica, se le reprochó el carácter caótico de su discurso y las contradicciones de sus tesis, se le admiró como un artista del lenguaje y se le impuso a su obra una perspectiva filosófica condescendiente. La primera fase de la recepción de Nietzsche, inclina su pensamiento en un sentido literario, hasta que se le distingue como un filósofo irracionalista, lo que no cambia mucho las cosas. Finalmente, es entronizado como un filósofo-artista.

“Si un filósofo pudiera ser nihilista, lo sería porque encuentra la nada detrás de todos los *ideales* del hombre- ni siquiera la nada, sino la nulidad, lo absurdo, la enfermedad, la dejadez, la flojera, el fondo de la copa *vacía* de su vida” (*Crépuscule des idoles*, éd. Gallimard, NRF, 1974, p.126).

En efecto, que el hombre se defina con Nietzsche como un artista supone dos etapas sucesivas en su reflexión. La primera hace intervenir al filósofo y la noción de verdad o de veracidad. La segunda hace intervenir al artista en una significación ampliada y la noción de ilusión vital o simplemente de valor en tanto que tener-por-verdad. Estas dos etapas están en el corazón de la filosofía de Nietzsche. Esta sucesión lo define como un filósofo-artista en el sentido más riguroso del término.

De aquí que la dualidad del filósofo-artista remite a la complementariedad necesaria de funciones de la verdad mortal y del error vital. No entender esto es interpretar la filosofía de Nietzsche como una inversión del platonismo incapaz de efectuar su relevo desde un punto de vista metafísico. Veamos cómo, precisamente sobre este punto decisivo, Heidegger interpreta a Nietzsche:

“El nacimiento de la tragedia profesa la fe en el arte, sobre el fondo de otra creencia: a saber que no es posible vivir con la verdad; que la “voluntad de verdad” es ya un síntoma de degeneración...” (XIV, 368).

Voluntad de verdad significa aquí también, como siempre para Nietzsche la voluntad de un mundo verdadero en el sentido de Platón y del cristianismo. “Vale más el arte que la verdad” significa que lo sensible se sitúa más alto, es más verdadero que lo suprasensible. Por esto Nietzsche agrega: “Tenemos el arte para no perecer a causa de la verdad”. Verdad no quiere decir otra cosa que el “mundo verdadero”, de lo suprasensible (M. Heidegger, *Nietzsche I*, éd. Gallimard, NRF, 1971, I, « La volonté de puissance en tant qu’art », p. 74.)

Este es el contrasentido fundamental de Heidegger. Repetido y tomado como principio explicativo en muchas oportunidades, esto invalida el conjunto de su interpretación metafísica y nihilista de Nietzsche. La superación nietzscheana de la metafísica es así reducida a una simple inversión del platonismo, lo que demostraría el fracaso de su tentativa. Este contrasentido se basa en la siguiente explicación: según Nietzsche el arte sería, en un mundo caótico, más verdadero que la filosofía porque se adecua a su realidad sin normas definidas.

Nietzsche conservaría así una forma de relación metafísica con la realidad que definiría como sensible mientras Platón la pensaba como inteligible, es

decir relativa al ámbito del pensamiento. Y la misma idea metafísica según la cual una representación de lo real en su totalidad nos es accesible, es así mantenida. Pero esto es ignorar algunos principios elementales de su filosofía:



1. Nietzsche identifica siempre la función artística en general con su dimensión apolínea, es decir con el hecho de embellecer engañosamente la apariencia. Es por ello que la música dionisiaca se identifica con la finalidad de la filosofía, decir la verdad, hasta 1876 –fecha de su ruptura con el romanticismo y el wagnerismo. Después, Nietzsche profesa por una música que sepa mentir con tanta elegancia como las artes plásticas cuyo modelo psicológico es el clasicismo.
2. Pasado el periodo de su entusiasmo por la música de Wagner, de la cual afirmaba que era insostenible de verdad sobre la significación trágica de la existencia (hasta 1876), después de mentira religiosa (a

partir de 1876), Nietzsche identifica todo arte con el hecho de crear un orden simple, riguroso, clásico, aquí donde todo es en verdad caos, contradicción y despiadado azar.

Así, por no apoyarse en un estudio cronológico de los textos, con el objeto de trazar su evolución lógica, el imponente capítulo sobre “La voluntad de poder en tanto que arte”, que condiciona el conjunto de la interpretación heideggeriana de Nietzsche, está destinado a un error incesante en cuanto a la definición de los términos. El párrafo antes citado muestra que Heidegger comprende sistemáticamente lo opuesto de lo que estos textos significan:

1. Afirma que el arte como expresión del mundo sensible dice la verdad mientras que Nietzsche le atribuye precisamente la función de mentira optimista.
2. Afirma que la “verdad” es peligrosa, pues expresa la quimera nihilista del mundo suprasensible cuyo modelo es el mundo de las ideas según Platón. Pero Nietzsche designa varias nociones con el término verdad mientras que Heidegger designa siempre el mundo verdadero en el sentido de Platón. En realidad, este término señala, en este contexto, la verdad de la “sabiduría de Sileno”, es decir el sentido trágico, pesimista y caótico de la existencia, justamente lo contrario de la verdad según el optimismo platónico. La verdad en el sentido del reconocimiento del carácter trágico y nihilista de toda existencia, es eso lo peligroso aquí y no el hecho de creer en un mundo quimérico.

La “verdad” designa aquí la concepción pesimista y desesperada de la existencia, tal y como es legada a Nietzsche por Schopenhauer. Ahora, Heidegger afirma equivocadamente que se trata de la verdad en el sentido idealizado por Platón. Pero esta verdad no podría hacer “perecer” ya que es optimista. Según Nietzsche, ella simplemente reduce la existencia, lo que es además una de las formas del “nihilismo pasivo” (*Fragments posthumes, 1887-1888*, éd. Gallimard, NRF, 1976, p. 28). Sólo la verdad en el sentido de destrucción de las ilusiones optimistas pudiera hacer “perecer” al filósofo, si no es también un artista.

En consecuencia, la filosofía del arte de Nietzsche no procede simplemente a una inversión del platonismo: no se trata de afirmar que el mundo verdadero es el mundo sensible mientras Platón afirmaba que sólo el mundo inteligible es cognoscible y digno de consideración. La filosofía de

Nietzsche no consiste en invertir el dualismo platónico de mundo sensible y mundo inteligible, conservando el mismo concepto de verdad como adecuación a las “cosas”. Sin tomar a su cargo esta oposición, que él disuelve completamente, Nietzsche afirma que no hay que hacer la menor distinción entre mundo verdadero y mundo aparente. Es necesario sin embargo: primero, meditar sobre el sentido de nihilismo destructor, “activo” (*Ibidem*), verdad peligrosa e insostenible de nuestra existencia, para liberarse de las ilusiones metafísicas (forma de “nihilismo pasivo”); segundo, superar en un movimiento creador y saludable, esta meditación filosófica nihilista mediante una afirmación finalmente gozosa de la existencia sensible, totalmente hecha de mentiras y de artificios.

Este es el significado del filósofo-artista: Nietzsche asume la definición de Stendhal: “*Para ser buen filósofo, es necesario ser seco, claro, sin ilusiones. Un banquero que ha hecho fortuna tiene una parte del carácter necesario para hacer descubrimientos en filosofía, es decir para ver claro en lo que es*” (*Par-delà bien et mal*, éd. Gallimard, NRF, 1971, p. 57), pero como esto conduciría al suicidio, es necesario afirmar la existencia: la honradez tendría por consecuencia la náusea y el suicidio, pero nuestra honradez dispone de un potente recurso para evadir semejantes consecuencias: el arte, en tanto *consentimiento* de la apariencia (*Le Gai Savoir*, éd. Gallimard, NRF, 1982, p. 132). En este sentido, toda creación artística es un desafío logrado lanzado a la muerte. “Los artistas no tienen que ver nada como es, sino más pleno, más simple, más fuerte: además es necesario que tengan en el cuerpo una especie de eterna juventud, de eterna primavera, una suerte de ebriedad natural” (*Fragments posthumes, 1888-1889*, éd. Gallimard, NRF, 1977, p. 86). Ser buen filósofo, es no creer en las quimeras metafísicas (en otros mundos y en el “más allá”). Ser artista, es “¡no buscar el sentido en las cosas; sino imponérselo!” (*Fragments posthumes, 1882-1884*, éd. Gallimard, NRF, 1997, p. 238). Ser filósofo-artista, es entonces sentir que uno pertenece resueltamente al mundo de los seres vivos.

Replantarse el problema de la relación entre Heidegger y Nietzsche es, plantea Vattimo, el tema central del actual debate filosófico. La fortuna del segundo Heidegger y la Nietzsche-*Renaissance* no son sólo dos eventos filosóficos que coinciden cronológicamente, constituyen un factor determinante, la publicación de los dos volúmenes de Heidegger sobre

Nietzsche, que recogen ensayos, cursos universitarios y otros escritos de los años 1935-46. El interés de Heidegger por Nietzsche es sólo comparable, por su importancia, a los presocráticos, o acaso a Hölderlin. Quien lee a Nietzsche no puede dejar de considerar la interpretación que Heidegger ha propuesto, y se encuentra así obligado a recorrer todo el camino filosófico heideggeriano, ya que Nietzsche no es, sólo un tema historiográfico del cual Heidegger se ocupó marginalmente. Los estudiosos de Heidegger, por otro lado, son inducidos a volver a los textos de Nietzsche precisamente por la importancia que Heidegger le asigna en la historia de la metafísica. Se desarrolla así un ir y venir entre Heidegger y Nietzsche que no se limita a tratar de comprender a Nietzsche sirviéndose de la interpretación de Heidegger. Se da también el movimiento opuesto, el mismo significado de la filosofía heideggeriana tiende a ser recibido y comprendido a través de Nietzsche. Heidegger interprete de Nietzsche, Nietzsche interprete de Heidegger; en su figura de interprete y no de texto interpretado, Nietzsche no coincide con la imagen que de él Heidegger ha propuesto en su obra, muchos heideggerianos leen a Nietzsche desde una perspectiva que no acepta, o acepta sólo en parte, las tesis específicas de Heidegger sobre Nietzsche. Para ser fieles a las intenciones más auténticas de Heidegger, es necesario “traicionarlo” en la interpretación de Nietzsche.

En gran parte del heideggerismo contemporáneo el nombre de Nietzsche no vale sólo como el de uno de los autores de la tradición metafísica sino como un pensador que está ya en la vía de un pensamiento que ha dejado atrás la metafísica, esta posición “privilegiada” de Nietzsche es prevista por el mismo Heidegger, que viendo en él al último pensador metafísico, aquel en el cual el olvido del ser alcanza su límite, lo coloca también en una posición de cambio: “donde crece el peligro... crece también aquello que salva”. Pero no cabe duda que Heidegger siente a Nietzsche profundamente distante de sí en la medida en la cual pertenece todavía a la historia de la metafísica y teoriza el ser como voluntad de potencia. Es precisamente esta distancia entre Heidegger y Nietzsche lo que en gran parte del pensamiento de orientación heideggeriana, tiende a desaparecer. Esto vale en el fondo también para un pensador como Gadamer, en un punto central de *Wahrheit und Methode*, donde se trata del significado de la renovación heideggeriana del problema del ser, Nietzsche es señalado como precursor de Heidegger; también Löwith piensa a Nietzsche y Heidegger como sustancialmente paralelos, movidos por los mismos intentos; una proximidad entre Nietzsche y Heidegger es

mas o menos asumida por toda la hermenéutica contemporánea, es decir de aquella filosofía que se presenta como la continuadora de Heidegger y que, en este específico aspecto de la interpretación de Nietzsche se distancia de muchas conclusiones del maestro (Foucault, Derrida, Rorty). En todos ellos se puede subrayar una visión de Nietzsche que lo interpreta en una sustancial continuidad con Heidegger, mucho más de lo que el mismo Heidegger estaría dispuesto a admitir. Es más, el pensamiento de Foucault, se podría describir como una suma o “síntesis” de Nietzsche y Heidegger, realizada desde un punto de vista sustancialmente nietzscheano y que deja poco espacio a las intenciones ontológicas de Heidegger. Más o menos lo mismo se puede afirmar sobre la imagen de Nietzsche y Heidegger que encontramos en Derrida y sus discípulos (Kofman, Pautrat) y primero en Deleuze. También la retoma de Nietzsche en el pensamiento italiano de las últimas décadas se ha dado en relación con Heidegger; una posición central ha tenido aquí el problema de la técnica: también y sobretodo como “pensadores de la técnica” Nietzsche y Heidegger aparecen en sustancial continuidad (Cacciari, Severino).

Estos son ejemplos de un hecho evidente en el pensamiento continental de los últimos años: este pensamiento se desarrolla tomando como punto de referencia privilegiado a Nietzsche y Heidegger: cuando se presenta como continuidad del pensamiento de Heidegger, no “toma en serio” todas las implicaciones de la interpretación heideggeriana de Nietzsche, sino que tiende a ver entre Heidegger y Nietzsche una continuidad; se puede ser heideggeriano sin seguir a Heidegger en su interpretación de Nietzsche; es más, las intenciones profundas del pensamiento de Heidegger se pueden seguir sólo volviendo a su relación con Nietzsche en términos distintos a aquellos con los cuales él mismo la ha descrito. El giro impuesto por Heidegger, sobre todo con sus amplios estudios publicados en 1961, su interpretación de Nietzsche consistió en la propuesta de leerlo poniéndolo en relación con Aristóteles —es decir como un pensador cuyo tema central es el ser, un pensador metafísico, y no sólo como un moralista, un “psicólogo” o un “crítico de la cultura”. Con base en esta decisión interpretativa, Heidegger se refiere de preferencia a los escritos tardíos de Nietzsche, sobre todo a los apuntes de *Wille zur Macht*, y tendía más bien a dejar de lado su producción más “ensayística”, obras como *Humano, demasiado humano*, *Aurora* o *La Gaya Ciencia*. Eran precisamente éstas, junto a otros libros aforísticos del último periodo, como *Más allá del bien y del mal*, y el “poema” de *Zarathustra*, las obras que habían

determinado la imagen prevalente de Nietzsche en las primeras décadas del siglo XX, aquella imagen que Dilthey (*La esencia de la filosofía*, 1907), resumía colocando a Nietzsche junto a “escritores filósofos” como Carlyle, Emerson, Ruskin, Tolstoj, Maeterlinck. La filosofía, finalizada la gran época de la metafísica, tendía a hacerse “*Lebensphilosophie*”, en el sentido de una reflexión sobre la existencia que no pretende valer demostrativamente sino que asume los caracteres de las expresiones subjetivas de la poesía y la literatura. Para Dilthey como para Heidegger, el carácter de la filosofía de Nietzsche está determinado por estar al final de la metafísica. Para Dilthey, esta posición final o “epigónica” de Nietzsche, se traduce en el hecho de que en él se hace dominante la aproximación literaria, “ensayística” y de crítica cultural a los problemas filosóficos; mientras para Heidegger ver a Nietzsche en relación con la historia de la metafísica, significa buscar en él, básicamente, tesis y enunciados sobre los grandes temas de la metafísica tradicional: el ser, Dios, la libertad, el sujeto. Dilthey ve más claramente que Heidegger que la “metafísica” de Nietzsche debe ser buscada en aquellas páginas que parecieron más características y significativas ya a sus primeros lectores, sus páginas de psicología y “crítica de la cultura”. En Heidegger permanece siempre un hiato entre los temas auténticamente metafísicos de Nietzsche – nihilismo, voluntad de potencia, eterno retorno, *Übermensch*, justicia- y su crítica de la moral, de la religión, del sujeto, etc. Esto se debe probablemente a la desconfianza que Heidegger tenía, con buenas razones, por la “filosofía de la cultura” de impostación neokantiana (Cassirer, Dilthey), y por la crítica de la ideología hegel-marxista. Pero lo que Dilthey dice de Nietzsche se aplica muy bien al estilo del mismo Heidegger: la proximidad de filosofía y literatura, la articulación del discurso filosófico con un ritmo más “edificante” que demostrativo y científico, la identificación de la filosofía con una reflexión sobre la historia de la cultura (historia y destino del ser en Heidegger); todos estos rasgos que Heidegger tiene en común con Nietzsche, aquellos descritos por Dilthey como propios de la *Lebensphilosophie*.

Heidegger tiende a no ver el nexo entre el Nietzsche metafísico y el Nietzsche “crítico de la cultura” porque el mismo, una vez reconocido, lo “obligaría” también a reconocer su vecindad con Nietzsche. Esta proximidad es lo que el heideggerismo actual percibe, aunque no ha hecho un tema explícito de discusión.

¿Qué significa que la ontología de Nietzsche esté estrechamente relacionada con su repensar “genealógico” de la historia de la moral, de la religión, de la conciencia europea, es decir con su “arqueología del saber”? Esta arqueología no tiene nada que ver con la “crítica de la ideología”, es decir con un pensamiento que pretende desenmascarar las mentiras “humanas, demasiado humanas” de la metafísica -valores, instituciones, arte- para remitirlas finalmente a un fondo verdadero. Nietzsche no practica este desenmascaramiento metafísico, ya que desenmascara también la idea de una verdad, de un “fondo” sobre el cual se pueda finalmente “estar”. La arqueología de Nietzsche celebra más bien, en su confrontación con la metafísica, las “fiestas de la memoria”. Recorrer la historia de estos avatares como “historia del ser”, desvelar el carácter “devenido” y los intereses que están a la base de aquello que se nos presenta como verdad, valor, belleza, “eterno”, no significa liquidar todo esto, sino descubrir, en definitiva, que son la única sustancialidad de la cual disponemos, los únicos “marcos” con base en los cuales nuestra experiencia del mundo puede adquirir un sentido; es lo que llama Nietzsche “la necesidad del error”, el “continuar soñando sabiendo que se sueña”. El ser del cual nos ha hablado la metafísica es “error”; pero el error -las formas simbólicas producidas por la cultura en el curso del tiempo- es el único ser, y nosotros *somos* sólo en relación con todo eso.

¿El Heidegger que concibe el pensamiento post-metafísico como *An-denken*, rememoración o retorno a través de la metafísica, está entonces tan distante del Nietzsche de las “fiestas de la memoria”? Los dos pensamientos son en realidad muy semejantes, asimilados por el hecho de pensar el ser no como estructura y *Grund*, sino como *evento*. Si Heidegger no acepta esta vecindad, es porque rechaza aceptar y articular explícitamente las implicaciones nihilistas de su propia “concepción” del ser. Para él, como para Nietzsche, el pensamiento es *An-denken*, y no representación o fundación, porque no hay otro ser sino las aperturas histórico-destinales en las cuales las humanidades históricas hacen experiencia del mundo; y el hecho que estas aperturas histórico-destinales no sean manifestaciones de una estructura eterna sino eventos, no las condena a la liquidación, al contrario, les da la dignidad que la metafísica le confería al ser estable y eterno, como en las “fiestas de la memoria” de Nietzsche.

Heidegger es determinante en el atribuirle sentido al pensamiento de Nietzsche, un sentido que la historiografía filosófica logra difícilmente individualar, sobre todo si se consideran las insalvables contradicciones que nacen en torno a conceptos como eterno retorno, voluntad de potencia, *Übermensch*, nihilismo activo y reactivo. Heidegger ciertamente no da instrumentos para conciliar estas contradicciones en el plano lógico, ni en el plano “psicológico”. Delinea más bien un cuadro en el cual todos estos conceptos adquieren un significado como aspectos de la historia del ser en la época del fin de la metafísica.

Cualesquiera que sean los problemas filológicos todavía abiertos, y quizá insolubles, para la reconstrucción historiográfica del pensamiento de Nietzsche, es un hecho que este deviene significativo para nosotros, es decir capaz de hablar productivamente en la actual situación filosófica, en gran parte por merito de Heidegger: conceptos como voluntad de potencia, eterno retorno, *Übermensch*, adquieren sentido como *modos de darse del ser* al final de la metafísica, mientras aparecen llenos de contradicciones insolubles si se les ve como descripciones metafísicas de un ser dado “allá afuera”.

Recíprocamente, Nietzsche confiere al “ser” heideggeriano su auténtico significado. ¿Efectivamente qué quiere decir que, para Heidegger, el ser (si de él se puede hablar) es evento? ¿Significa quizá sólo “el principio de anarquía”? Esta expresión, según Schürmann (R. Schurmann, *Le principe d'anarchie, Heidegger et la question de l'agir*, Seuil, Paris, 1982), define el resultado de la destrucción de la historia de la metafísica de parte de Heidegger, ya que él revela como todo aquello que en la historia del pensamiento se ha presentado como *arché*, *Grund*, fundamento que rige y domina una cultura (la *epistème* de Foucault) no es otra cosa que “posición”, evento. ¿Cuál es, entonces, la salida de esta tesis? Puede ser o el puro y simple reconocimiento de que toda *arché* es sólo el resultado de un juego de fuerzas, sólo voluntad de potencia; así se retorna a un Nietzsche “desenmascarador”, que Heidegger retomaría tal cual. Si se quiere evitar esta conclusión, entonces el riesgo es pensar que una vez descubiertos los *archai* como eventos, es posible un acceso al ser distinto y alternativo respecto al practicado por la metafísica, fundado en la asunción de *archai* y de *Gründe*. En tal caso la superación de la metafísica de los *archai* conduciría a una especie de teología negativa o mística, esto último es ampliamente autorizado por Heidegger mismo, en la medida en que en sus

textos, junto a la “descripción” del ser en términos de evento, hay siempre (por ejemplo en las páginas conclusivas de *Zeit und Sein*) la aspiración a una situación en la cual el ser de nuevo nos hable “en persona”, esto es, según Vattimo, una posible auto incomprensión de Heidegger mismo: si, yendo más allá de sus eventos, pudiéramos acceder de algún modo, aunque sea no fundador, al ser entonces la empresa de superación de la metafísica termina en una nueva metafísica, en una nueva “representación” (*Begriff*) del ser. Pero la *An-denken* a la cual Heidegger nos ha llamado no puede ser concebida como una rememoración que “recupera” al ser como algo que pudiéramos encontrar cara a cara; la rememoración recuerda el ser precisamente como aquello que se puede sólo recordar, jamás representar. El evento del ser puede ser entendido no sólo en el sentido subjetivo del genitivo (los *archai*, las épocas son eventos que pertenecen al ser, no son sólo vicisitudes de los entes), sino también, inseparablemente en sentido objetivo: el ser no es otra cosa que sus eventos. Quiere decir que el ser no es nunca pensable como una estructura estable que la metafísica habría sólo olvidado y que se trataría de recuperar, esto es lo que debemos llamar el “nihilismo” de Heidegger. La superación de la metafísica se puede realizar sólo en la medida en la que, como escribe Heidegger del nihilismo nietzscheano, “del ser como tal no queda ya nada” (*Nietzsche*, p.812); la superación de la metafísica no es la inversión del olvido metafísico del ser, es este mismo olvido (el nihilismo) llevado a sus últimas consecuencias. Heidegger no puede eludir esta conclusión a menos que quiera pensar de nuevo el ser como *arché*, *Grund*, estructura estable.

Si Heidegger le da sentido a Nietzsche mostrando que la voluntad de potencia, por decirlo así, es “destino del ser” (y no puro juego de fuerzas a desenmascarar con la crítica de la ideología), Nietzsche le da sentido a Heidegger aclarando que el destino del ser (si debe ser pensado fuera de la metafísica) es el nihilismo; es decir, el ser abandona sus configuraciones metafísicas no sólo cuando desvela los *archai* como máscaras, como eventos; también cuando se da en la forma de aquello que no *es*, sino que *ha* (ya siempre) *sido*, y permanece sólo como recuerdo, en una forma diluida y *débil*. A este destino de debilitamiento del ser pertenece el nexo, tan central en Heidegger, entre evento del ser y mortalidad del hombre; y le pertenece también el proceso de disolución que Nietzsche describe en *Götzendämmerung*, en el capítulo titulado “Cómo el “mundo verdadero” se convierte en fabula”, es decir cómo se disuelven los *archai*. Este ser no es sólo una imagen falsa del

ser que debería ser sustituida por una más sólida y verdadera; es precisamente aquel ser que, después de Nietzsche, puede “desvelarse”, en el pensamiento post-metafísico, como no identificable con el objeto, el *arché*, sino como un “envío” al cual el pensamiento corresponde con la *An-denken* o celebrando “fiestas de la memoria”.

Bibliografía

- Kessler, M. 2000, “Vaut plus l’art que la verité”, *Magazine Littéraire*, No 383, enero, Paris.
- Vattimo, G. 2000, “Nietzsche interprete di Heidegger“, en *Dialogo con Nietzsche, Saggi 1961-2000*, Garzanti, Milano.

Ponencia: VI Simposio Internacional de Estética: Nietzsche y Heidegger en el Arte y la Estética Contemporánea, CIE-ULA, CC Mucumbarila, Corpoandes, Mérida, Venezuela 22-24/11/2006.

2. Nihilismo, filosofía y conocimiento histórico

Después de la publicación, en 1936, de la obra de Löwith sobre la filosofía del eterno retorno, el concepto de *eterno retorno de lo mismo* se convirtió en un concepto central de casi todas las interpretaciones del pensamiento de Nietzsche. Desde este punto de vista, su filosofía aparece como un intento por restaurar la visión del mundo de los presocráticos y se sitúa como conclusión de un largo proceso de “descristianización” que se inició en el pensamiento moderno con Descartes. Por los mismos años fue publicado el *Nietzsche* de Jaspers y se iniciaba la interpretación heideggeriana del pensamiento de Nietzsche, que reconoce también el *eterno retorno* como su tema central, junto al de *voluntad de potencia*.

La idea de *eterno retorno*, sin embargo, está lejos de dar una solución a las contradicciones de esta obra; aunque contribuye a darle una mayor evidencia estableciendo sus rasgos fundamentales. El pensamiento del eterno retorno representó para él el significado mismo de su filosofar, la clave de todos sus problemas, su mensaje al mundo: Zarathustra es “el maestro del eterno retorno”.

La ambigüedad de este concepto se remite al doble significado, cosmológico y moral, que su doctrina asume. La eterna repetición de lo que acontece es al mismo tiempo un objetivo que se debe realizar y un hecho ineludible, en este segundo sentido se presentaría como una proposición cosmológica y así fue interpretada por mucho tiempo: el devenir del universo no tiene un orden racional, no tiene un fin ni etapas sucesivas, no tiene un sentido, es un proceso que no crea nada nuevo, es un movimiento circular en el cual cada situación se repite cíclicamente al infinito; lo que ocurre es sólo repetición de lo que ya ha ocurrido y no puede ocurrir nada distinto, en el mundo del eterno retorno no hay, aparentemente, lugar para la libertad, las acciones del hombre son simplemente producto del devenir cíclico del cosmos.

Frente a este significado cosmológico está el significado moral de la doctrina. El eterno retorno no es un hecho ineludible sino un objetivo de eternización que debemos ejecutar: la repetición eterna de nuestra existencia es algo que debemos querer.

Junto a estas dos significaciones, parece haber otra que no se reduce a ellas y que mostraría la posibilidad de un nexo profundo y estrecho entre la eternidad del mundo y la decisión del hombre, ésta implicaría una relación de la voluntad con el mundo que no puede reducirse al simple reconocimiento de la necesaria repetición de todo lo que ocurre: la voluntad es reconocida como “una creadora” (*Zaratustra*). Estableceríamos con el mundo una relación que no es el simple reconocimiento de la realidad como es ni una acción moral que concierne sólo al sujeto sino una relación de recreación del mundo, redimido del azar y de la brutalidad del hecho, en una creación poética en la que rige una nueva necesidad.

Así, una de las consecuencias, o más exactamente, el sentido mismo del concepto de eterno retorno, es el rechazo de la visión común del tiempo como una sucesión irreversible de instantes ordenados en serie. Precisamente los problemas planteados por la relación entre la voluntad creadora del hombre y la eternidad como rasgo del mundo, que no se resuelven con las interpretaciones cosmológica y moral de la idea de eterno retorno, si parecen poder hacerlo a partir de esta visión distinta de la temporalidad.

En la segunda Intempestiva, *Sobre la utilidad y el daño de los estudios históricos para la vida*, se plantea el problema de la definición de una correcta posición en relación con la historia, como el verdadero y fundamental problema del espíritu moderno. La misma *inactualidad* no es sólo una toma de posición contra su propia época sino contra la actualidad entendida como el estar a nivel de su tiempo, típica del hombre afectado por la enfermedad histórica. Nietzsche quiere opuestamente “actuar de forma inactual, es decir contra el tiempo, y por ello sobre el tiempo y, se espera, a favor de un tiempo por venir” (*Sobre la utilidad*, Prefacio). Esta enfermedad se manifiesta en una civilización que, por el exceso de estudios y de conocimientos sobre el pasado, pierde toda capacidad creativa. Esta es la situación de nuestra época, según Nietzsche, que reduce en gran parte la cultura a “historia de la cultura” como se puede ver en los programas de estudio, sin ninguna osadía productiva. La conciencia histórica extrema paraliza en el hombre la voluntad de crear algo nuevo, pierde la fe en sus obras y en sí mismo, le corta paradójicamente su capacidad de hacer historia, es decir, de alzarse sobre el proceso, decidiendo y creyendo en sus propias decisiones “Todo actuar exige el olvido” (*Ídem, I*). No sólo la visión del perpetuo fluir obstaculiza la acción histórica, también cuando

a ese fluir se le asigna una dirección y un significado, la decisión individual pierde sentido y se acrecienta la devoción al hecho, el servilismo hacia las potencias triunfantes y la sumisión al devenir y a sus leyes, la apología de las cosas tal cual son; se le da un significado a las cosas, cuando el único significado posible es aquel que el hombre les da con su creatividad.

En la enfermedad histórica entran todas las formas del historicismo, desde aquel, típico del siglo XIX, que ve la historia como desarrollo necesario hacia un fin (autoconciencia del espíritu absoluto, sociedad sin clases, progreso), hasta aquel, más astuto, que señala la relatividad histórica de toda obra humana y su carácter transitorio: lo que constituye la enfermedad histórica es la imposibilidad de trascender el proceso, tenga o no éste un sentido general.

Ahora, la relación con el pasado es constitutiva del hombre: este se distingue del animal precisamente porque aprende a decir “así fue”, se reconoce un pasado. El problema de la relación con ese pasado no es propio de una época sino del hombre en tanto tal. Aprendiendo a decir “así fue”, el hombre se reconoce su más profunda naturaleza, el ser “un imperfecto nunca perfectible” (*Ibidem*), una sucesión ininterrumpida de instantes, cada uno de los cuales es negación del otro y por esto su vida es una lucha continua contra el pasado que se le impone como un peso. Pero el pasado no es sólo un peso del cual debemos liberarnos, también es un paraíso perdido. Hasta en la vida del individuo se reconoce el valor de una experiencia cuando ya ha pasado. En cualquier caso, el pasado considerado como aquello que no depende de nuestra decisión, vacía de sentido el presente, pone al sujeto en una actitud epigónica.

El hombre con la enfermedad histórica actúa como un turista en el jardín de la historia (*Ídem, 10*), recita parlamentos de varios roles sin que ninguno le pertenezca. La historia, entendida como ciencia que tiene el pasado como su objeto, supone y desarrolla la insensibilidad frente a los valores y a la jerarquía de estos; el historiador se mueve con la convicción de que todo lo que ha ocurrido en la historia es comprensible por una misma “humanidad”. La historia pretende explicar la historia precisamente como historia, producto de determinadas situaciones, relativizando cada cosa y destruyendo su valor.

Así entendida la historia es a la vez el fundamento y la expresión de la moderna civilización de masas que exige un tipo medio de hombre informado pero sin sentido de la individualidad, dominado por el espíritu gregario: el órgano de esta cultura es el periodismo. El genio y el profeta son sustituidos por el periodista, quien está al servicio del momento (*Sobre el futuro de nuestras escuelas*). Puede parecer que la ampliación de la conciencia histórica se acompaña con el fin del egoísmo pero pasa lo contrario, el hombre de la enfermedad histórica al perder el horizonte infinito, sustituido por la definición precisa de la situación, termina por aridecerse, se retira en el restringido círculo de su egoísmo, vive en la inseguridad, es un “sin patria” (*Sobre la utilidad*, 7)

La enfermedad histórica sintetiza los males de nuestra civilización decadente, desequilibrada, culta y bárbara a la vez, sin estilo, que vive con la peligrosa convicción de la caducidad de las cosas humanas y con un estado de ánimo escéptico, sin ideales, sólo se atienden los intereses egoístas. Esto se acompaña con la presunción intelectual de la objetividad que hace sentir al hombre más evolucionado, cuando, al contrario, permanece en la inmadurez.

¿Es posible, sin embargo, una relación correcta con el pasado? Los diversos tipos de historiografía, monumental, anticuaria, crítica, que corresponden a diversas formas de relacionarse con el pasado, pueden ser mas o menos legítimos, útiles, no dañinos para la vida, sólo en la medida en que pongan el elemento histórico al servicio del no-histórico, es decir de la vida en su sentido creativo. La acción exige el olvido, la suspensión de la conciencia histórica, el momento no histórico, atmósfera en la cual la acción puede nacer.

La actitud correcta frente al pasado consiste en la prioridad dada a este elemento no histórico sobre el histórico. El pasado sólo es sobrevivido en la medida en que sirve para la acción en curso, sin ninguna preocupación de objetividad o de reconstrucción fiel sino con el objeto de facilitar la acción presente. El horizonte para la acción humana sólo existe en la medida en que tenga límites y la capacidad de trazar esos límites, escogiendo, rechazando, aceptando, es lo que Nietzsche llama fuerza plástica (*Ídem*). La historia se pone al servicio de la vida: este apropiarse del pasado es la verdadera “justicia” y “objetividad” histórica, interpretarla con la mayor fuerza del presente.

La actitud correcta con el pasado sólo se da en un presente que no se reduce a la historia. Como sabemos Nietzsche siempre tiene frente a

los ojos el ejemplo de los griegos, un ejemplo sumamente idealizado y no históricamente definido. Los griegos de los orígenes, antes del socratismo y su decadencia, un pueblo con un maravilloso sentido no histórico, cuya cultura es fundamentalmente a-histórica y por eso tan rica y fecunda (*Ídem*,8). Su modo de relacionarse con la historia es opuesto al “curioso querer saber todo” propio de la decadencia helenística, es una relación instintiva e irreflexiva, como la del árbol que ignora sus raíces, que no las conoce sino las siente (*Ídem*,3).

Las tradiciones vivas son casi inconscientes, parecen rasgos hereditarios; las personas vivas son en sus acciones la demostración de la tradición que en ellos actúa, la historia es visible en carne y huesos no en documentos tragados y vomitados. El mismo politeísmo de los griegos es un signo de su vivir en el presente, sin preocuparse por un orden definitivo o un fundamento último.

Pero todos estos rasgos no nos dicen definitivamente qué entiende Nietzsche por una correcta relación con el pasado, son intentos. Poner el mito en el lugar de la historia es otro intento. Aunque oponga nuestra civilización moderna a la civilización a-histórica de los antiguos griegos, no rechaza los instrumentos modernos de conocimiento histórico.

Lo que trata de hacer es invertir la relación historia-vida. Esta inversión implica una valoración distinta de las funciones del individuo y la intervención de lo que llama fuerzas eternizadoras, como el arte, el mito y la religión. La enfermedad histórica lleva a ver el individuo encajado en el proceso universal, como expresión de su tiempo, determinado y justificado sólo por las condiciones del mismo; la vida es, al contrario, creatividad, novedad, irreductibilidad de lo que nace a lo que ha sido. Nietzsche habla de eternidad sólo para poner al hombre por encima de las vicisitudes de su tiempo, ésta se confunde con la ilusión necesaria para proseguir la vida, esta vida, la única vida.

En el proyecto de otra *Intempestiva*, que finalmente no fue publicada (*Die Philosophie in Bedrängniss*, 1873), Nietzsche ve en la prisa (*Hast*) otro carácter dominante del hombre de su tiempo, producto de las exigencias sociales que este impone: el estado exige que se viva en el instante, no hay “un construir para la eternidad”. Busca la función del arte como antídoto contra la enfermedad histórica, porque el arte tiene, además de la vinculación

con la ilusión, otro significado: crear la perspectiva unitaria que constituye la fisonomía o el estilo propio de una época o de una personalidad. El arte es, pues, sinónimo de la creatividad misma de la vida, que se opone al reflejo mecánico del pasado o del mundo natural. La fisonomía de una civilización liberada de la enfermedad histórica se definiría de un modo que se asemeja a la obra de arte: en ella la cultura deviene naturaleza, logra la unidad interior-exterior.

Ni el concepto de inversión de la relación historia-vida ni tomar como ejemplo la civilización idealizada de los griegos, resuelve el problema del “así fue” y de la temporalidad y Nietzsche está consciente de ello. Debido al cristianismo y a su decadencia nuestra época es incapaz de comprender la antigüedad; por esto la recuperación de los antiguos y la imitación de su mentalidad no tiene sentido. Una superación de la enfermedad histórica no puede ser un retorno al mito.

La función del historiador y del filólogo es señalar sin restricciones la irracionalidad que domina las vicisitudes humanas, destruir toda visión providencial de la historia. Pero inclusive esta conclusión es insuficiente para responder al problema de una relación “auténtica” con el pasado.

En la obra del Nietzsche maduro, la enfermedad histórica sigue siendo uno de los rasgos a través de los cuales el nihilismo se define en su origen y su desarrollo. En la segunda *Intempestiva*, el término enfermedad histórica comprende los dos significados del concepto de historicismo: atribución de un orden providencial a la historia o relativización de toda manifestación del hombre en la época que surge, sin que esta se inscriba en un más vasto orden racional del devenir; historicismo providencialista cristiano o relativismo absoluto de quien ve la realidad como un flujo en el cual todo debe perecer. El historicismo en ambos significados es una de las vías principales que lleva al nihilismo, es decir, a la pérdida de todo significado y valor del mundo, en un camino que pasa por el socratismo, el platonismo y el cristianismo. Pero nihilismo no es sólo este reconocimiento de falta de significado y de orden racional del devenir; es ya nihilismo la atribución de un sentido y de un fin al mundo, la justificación de todo lo que ocurre mediante una razón que está por encima o más allá del mismo hecho. La racionalidad y el valor existen en tanto orden y finalidad de la historia, historicismo providencialista; pero la experiencia histórica, la Historia, muestra que en realidad en el devenir

histórico no existe ningún orden providencial, ningún sentido de conjunto; entonces no hay orden, sentido ni valor de las cosas y el hombre pierde toda anclaje que pueda darle un significado a su acción en el mundo: “Cuando se pone el valor fundamental de la vida no en la vida misma, sino en “el más allá”, o sea en la nada, se le quita a la vida todo valor fundamental” (*El anticristo*,43).

Nihilismo e historicismo se desarrollan entonces paralelamente y son premisa del filosofar de Nietzsche. De ambos tiene un doble juicio: negativo, en cuanto son índice de debilidad y de pérdida de iniciativa del hombre; positivo, en cuanto caído el sentido y el fin providencial de la historia, se libera el horizonte y se restituye al hombre la plena iniciativa en el mundo histórico (*La gaya ciencia*,337).

El nihilismo y el historicismo indican tanto un movimiento general de la cultura como un rasgo de la psicología individual del hombre moderno. Perdida la fe en un orden providencial y sumergido en el flujo imparable de las cosas, el hombre vive “acelerado”, es hipersensible e incapaz de no reaccionar a cada estímulo de inmediato, lo que no es signo de fuerza sino de debilidad. La incapacidad de aceptar las tradiciones, característica de la mentalidad moderna, es parte de este cuadro; incapacidad de querer algo más allá del momento, que abraza el pasado y el futuro. Paradójicamente esto se acompaña de técnicas artificiales y fantásticas de recuperación del pasado: el alcohol y otras drogas, el “amor por la historia”, etc.

En las obras de la madurez, el problema de la relación con el pasado y la lucha contra el peso del “así fue” asume un alcance universal, deviene el problema mismo del nihilismo, y sólo mediante su solución el nihilismo puede ser superado. Con este significado del “así fue”, el hombre, no sólo el de una época, se define como un “un imperfecto nunca perfectible” y define en general el problema del hombre y su existencia en el mundo que Nietzsche quiere resolver.

Así, el nihilismo no es sólo un problema histórico, también es la condición universal del hombre que no ha resuelto el problema del “así fue”. No ha existido una época histórica no nihilista, donde ha habido pensamiento, desde Sócrates hasta hoy, ha dominado el espíritu de venganza. La misma

civilización griega de los orígenes es, sobre todo una condición anhelada y no una situación precisamente definida como fenómeno histórico.

Esta relación estrecha entre nihilismo y problema del “así fue” se encuentra también en el fragmento “De la redención” de *Así habló Zaratustra*: aquello de lo cual el hombre debe ser liberado es precisamente la piedra del pasado, transformar todo “así fue” en un “así lo quise” es el primer paso hacia la redención (*Zaratustra, II: “De la redención”*). Pero este querer “retroactivo” es una empresa que a la voluntad le parece imposible, pone al hombre en una situación que no ha escogido, que no depende de él y en ella no sabe ver un orden. El pasado contra el cual la voluntad no puede nada es el caos de la situación dada sin ser escogida, de esta imposibilidad nace el espíritu de venganza, de esta impotencia nace el nihilismo. La liberación sólo podría ser una voluntad creadora que lo transforme en un “así quise que fuera”.

La voluntad se venga de no poder actuar sobre el pasado. Pero venganza es también la estructura misma del acto con el cual la voluntad trata de someterse al pasado sin poder lograrlo. En esta experiencia la voluntad se encuentra frente a efectos de los cuales no puede dominar las causas, efecto ellas mismas de algo que está ya ahí como fundamento y origen. De esta experiencia nace la visión del ser como estructura de causa-efecto, el principio de causalidad que domina nuestra representación del mundo, expresión del más profundo de nuestros instintos, el instinto de venganza. La metafísica, la psicología, las representaciones de la historia y sobre todo la moral, están marcadas por él.

El instinto de venganza domina toda la mentalidad del hombre occidental, quizá del hombre en general; y el principio de causalidad muestra que es venganza no sólo la búsqueda de responsabilidad en sentido estricto, también es la búsqueda de todo fundamento.

En uno de los últimos proyectos de Nietzsche, escrito en el otoño de 1888 y publicado póstumamente como *La voluntad de potencia*, el nihilismo es reducido a tres manifestaciones esenciales: “I. La liberación del cristianismo: el Anticristo. II. La liberación de la moral: el Inmoralista. III. La liberación de la “verdad”: el espíritu libre. IV. La liberación del nihilismo: el nihilismo como consecuencia necesaria del cristianismo, de la moral y del concepto de verdad

de la filosofía”. Cristianismo, moral y metafísica son los tres componentes esenciales del nihilismo y todos se identifican con el instinto de venganza.

Antes que el cristianismo el mismo espíritu religioso en general es expresión de la búsqueda del responsable que Nietzsche llama instinto de venganza: no atreviéndose a asumir la responsabilidad de su condición, el hombre recurre a una voluntad extraña para atribuirle esta responsabilidad. Hasta un pueblo afortunado y contento busca a un Dios para agradecerse, “La religión es una forma de agradecimiento” (*El Anticristo, 16*); pero gratitud y venganza tienen la misma raíz.

Los dogmas del cristianismo se presentan como una “historia” destinada a dar razón de la condición humana a través de conceptos como creación, pecado, pena y redención: el hombre es sólo el último eslabón de una serie de hechos que no son producto de su iniciativa. La búsqueda de un responsable de lo que somos es una forma errada de plantear la relación con el pasado, la voluntad trata de buscarle una estructura comprensible a aquello sobre lo que no puede actuar, este es un acto de debilidad, depresivo, que le quita toda dignidad al hombre, reduciendo su acción a un acto de Gracia.

La misma debilidad revela la “voluntad de verdad” que caracteriza a la metafísica: en ésta el supuesto es que el mundo caótico del devenir tiene un fundamento en alguna estructura estable, en otro mundo que sería el verdadero. La voluntad de verdad es temor del devenir y del movimiento propio de los hombres temerosos que no pueden dominar las cosas y conciben la felicidad como inmovilidad.

Finalmente, la moral es otro producto del instinto de venganza, producto de los hombres débiles que frente a la libre creatividad de los hombres fuertes, crea una tabla de imperativos en los cuales domina la virtud gregaria y de la pasividad, tratando de convertir en signo de superioridad moral su inferioridad y su debilidad. El espíritu de venganza está en la estructura misma de la concepción de una ley y de un orden moral, el establecimiento de una vez por todas de lo que el hombre debe y no debe hacer, este “una vez por todas” sujeta la voluntad que no puede ya ser creadora. Todas estas son formas en las que se presenta la irreversibilidad del “así fue”, frente a las cuales la voluntad se siente impotente y de las cuales debe liberarse si quiere ser creadora.

Se prepara el advenimiento del nihilismo cuando se le atribuye a la historia un orden providencial, ya que descubriremos que este orden no existe y entonces perderemos el sentido del devenir. Se prepara el nihilismo cuando se concibe el mundo y su desenvolvimiento como una totalidad en la cual cada una de las partes se inserta en un conjunto sistemático. Cuando la idea de tal sistema se revela falsa, las cosas y el hombre pierden su valor, nace la ilusión y la fe en otro mundo, el mundo estable de la verdad. Pero este mundo también es creado por el hombre a partir de sus necesidades psicológicas, al revelarse falso caemos en la forma extrema de nihilismo, la pérdida de fe en la “verdad” misma.

Todo orden del mundo independiente de la voluntad se revela ilusorio, por esto el nihilismo extremo y su superación son en Nietzsche casi la misma cosa: la pérdida de las ilusiones puede significar para la voluntad o la absoluta incapacidad de querer algo todavía o el reconocimiento gozoso y creador de que no existe orden, verdad, estabilidad fuera de la voluntad misma y que el nihilismo es producto de haber querido encontrarlos. Que no exista orden fuera de la voluntad significa que todo debe ser creado. Esta voluntad que ya no busca responsables o fundamentos fuera de sí misma, es la solución del problema del “así fue”. Para pasar del nihilismo reactivo al nihilismo creativo, para pasar del reconocimiento de la insensatez de las cosas a la conciencia de la creatividad de la voluntad es necesario solucionar el problema de la temporalidad.

Si admitimos que no hay un orden en las cosas independiente de la voluntad, es más, que este orden debe ser creado por la voluntad misma, debemos descubrir una estructura de la temporalidad distinta de la comúnmente aceptada de la serie irreversible de instantes, una estructura de la temporalidad que le permita a la voluntad el “querer retroactivo” que puede liberarla del instinto de venganza y del nihilismo.

La doctrina del eterno retorno de lo mismo tal y como es formulada en el *Zarathustra*, podría representar la solución de esta problema, al plantear una estructura de la temporalidad que subvierta el modo común de ver el tiempo y que haga posible a la voluntad la paradoja de un “querer retroactivo”. Hemos visto la insuficiencia de las interpretaciones puramente moral o puramente cosmológica de esta: una hace del eterno retorno un criterio de decisión que se

reduce al hombre y sus acciones; la otra afirma una estructura del mundo en la cual la decisión del hombre ya no tiene sentido, en la cual no puede haber voluntad creadora, el querer retroactivo sería una aceptación del “así fue”, de lo ya determinado, la realidad permanece tal cual y la voluntad la acepta.

Pero la doctrina del eterno retorno es aquí enunciada como inversión de la visión común del tiempo, sobre la cual se funda la imposibilidad de apartar la piedra del pasado, de querer retroactivamente. El tiempo es para *Zaratustra* un círculo, en esta estructura circular del tiempo el instante, es decir, el momento presente, de la decisión, representa el punto en el cual el aro del pasado y del futuro se salda. Consecuencias de esta estructura circular del tiempo son: 1) que lo que es y será debe necesariamente ya haber sido, el pasado determina el futuro; y que 2) el futuro determina el pasado en la misma medida en que es determinado. Lo que da significado a esta doctrina es la función que toma el instante, des-estructurando la perspectiva “rectilínea”. La mutua determinación de pasado y de futuro es posible sólo desde el presente como momento de la decisión, pasado y futuro adquieren sentido en el instante (no al revés), por esto el instante implica todo el futuro y todo el pasado, la eternidad.

La liberación del instinto de venganza no es un simple cambio de la voluntad frente a la ineluctable estructura del mundo, esto supondría la existencia de un orden dado frente al cual la voluntad no puede más que adaptarse y resignarse. Pero si cada instante es decisivo, si todo instante es decisivo, ninguno lo es. Cualquiera es siempre el punto culminante, aquel en el cual se decide la eternidad. De pasado y futuro en sentido histórico sólo se puede hablar dependiendo del instante así entendido.

La relación entre el mundo y el hombre está signada por la voluntad de éste. La remisión del “así fue”, es un olvido sanador, un divino círculo, un fatalismo idéntico al caso y a la creatividad. No hay jerarquía de valores en las cosas y sin embargo debemos crear. Tenemos que decir “hoy” así como decimos “una vez”, danzar nuestra danza en cualquier aquí o allá, despojarnos de la obediencia, de la genuflexión, de la senilidad. Le hemos dado al devenir los nombres de “destino” y “fatalidad”, pero ¿donde más que en nosotros el pasado y el futuro se tocan? (*Zaratustra,III*).

La crítica que Nietzsche hace contra las nociones de verdad como conformidad de la proposición al dato y de evidencia como criterio de la

verdad, se han relacionado apresuradamente con el irracionalismo y el vitalismo de Schopenhauer. Pero si esta influencia es en un principio innegable, también es cierto que construye progresivamente su posición de una manera independiente y con referencia a la experiencia histórica debido en particular a su formación filológica. La filología significó para él un modelo ideal del conocimiento y un replanteamiento del problema de la existencia del hombre en el mundo, en el tiempo y también de la filosofía específicamente.

Basta recordar la importancia de la filología en la formación del humanismo, del renacimiento, más tarde, del romanticismo y finalmente en la misma filosofía de Nietzsche. Su experiencia filológica no fue nunca una actitud de erudito, se relacionó con los más importantes filólogos de su época, iniciadores del espíritu europeo, del humanismo y del clasicismo, aquellos que no se propusieron ser especialistas del pasado en tanto pasado. Filología significa para Nietzsche sobre todo planteamiento del problema de nuestra relación con el pasado, problema que está en el centro de todo el desarrollo del pensamiento moderno, replantea el problema de la forma de nuestra relación con el pasado y del significado que tal relación tiene para la determinación de la fisonomía de nuestra civilización.

En *El nacimiento de la tragedia*, obra en la cual Nietzsche se presenta como filólogo, proponiendo una visión revolucionaria del espíritu de la clasicidad, también es una discusión sobre la decadencia del moderno espíritu europeo. Lo que determina la decadencia es un modo de plantear y concebir nuestra relación con el pasado que está relacionado con la idea que nos hacemos de la greicidad. Que la greicidad se nos presente como aquello que habitualmente llamamos clásico está relacionado con el hecho de que en general frente al pasado tenemos una actitud epigónica. Plantea así Nietzsche la paradoja de la mentalidad clasicista del prerromanticismo alemán: la admiración de la clasicidad como único mundo auténtico, equilibrado, digno del hombre y la conciencia nostálgica de la imposibilidad de recuperar tal condición.

En la perspectiva de Nietzsche, la propuesta de un nuevo modo de interpretar el significado de la civilización clásica es paralelo a la búsqueda de una forma no epigónica de ponerse en relación con el pasado. Liquidada el mito clasicista y romántico de la greicidad, no sólo en el plano filológico; es objeto de crítica la misma actitud espiritual de la cual la visión clasicista

de la antigüedad es sólo una manifestación. No se trata de una restauración de la grecidad, ya que reconoce el pasado en su historicidad, la renuncia a imitar y a reproducir el pasado, es el único modo que tenemos de imitarlo auténticamente. Efectivamente la riqueza y la vitalidad del mundo griego se debe a que tenían una forma no epigónica y decadente, como la nuestra, de relacionarse con el pasado y con la verdad.

La misma idea de clasicidad tiene que ver con un modo decadente de relacionarnos con el pasado. Nietzsche no interpreta la civilización griega como clásica sino como trágica. Así la tragicidad no es sólo un carácter de aquella civilización, debe calificar también nuestra forma de ponernos en relación con ella. Es en relación con esta búsqueda de un modo auténtico, no decadente, de relacionarse con el pasado que madura y se desarrolla en Nietzsche la reflexión sobre la verdad.

La problemática de la filología y del conocimiento histórico tiene diversos aspectos a lo largo de la obra de Nietzsche que convergen en poner en crisis la noción de verdad como conformidad de la proposición al dato que domina toda la tradición metafísica y es todavía hoy ideal de la ciencia moderna.

Nietzsche encuentra una desproporción entre la filología y su objeto, la antigüedad clásica: mientras la filología clásica forma eruditos, los griegos eran cualquier cosa menos eruditos, no hay huellas de erudición en su ideal de educación, los griegos eran mas bien poetas, frente a cuyas obras los eruditos se muestran mas bien incapaces de una interpretación adecuada.

La esteticidad que caracteriza la civilización griega y sus producciones tiene que ver con el modo mismo de entrar en relación con la verdad, un modo que no es racionalista y reflexivo sino que tiene algo de la inmediatez y la simplicidad características de la obra de arte. Se puede decir que el conocimiento histórico para ser auténtico, debe ser un hecho estético; dice Nietzsche precisamente al respecto: una “civilización es sobre todo la unidad de un estilo artístico en todas las manifestaciones de la vida de un pueblo” (*Consideraciones inactuales I*). La unidad del estilo artístico implica una más profunda y vasta unidad, la unidad “estética” precisamente, orgánica y definida, de cierta civilización, una civilización es un hecho estético. El filólogo, coherentemente, debe reconstruir intuitivamente grandes totalidades pero con

frecuencia pierde los nexos, la totalidad de las épocas que aborda, del pasado y del presente, de la suya propia, pierde el gusto por abarcar grandes totalidades e instituir nuevos puntos de vista sobre el mundo, pierde la capacidad estética de comprensión de un todo como orgánicamente estructurado.

Es decir: “la comprensión histórica no es otra cosa que concebir determinados hechos en base a supuestos filosóficos” (*Werke, vol. II, p339*), pero un hecho histórico es un “infinito jamás plenamente reproducible” (*Ibidem*). En cualquier caso el conocimiento histórico no puede proponerse “reproducir” el pasado que quiere conocer, este es precisamente uno de los peligros de la historiografía, que se proponga hacernos revivir sentimientos y estados de ánimo del pasado cuando lo más prudente es “dejar que los muertos entierren a sus muertos”.

El hecho histórico infinito no puede ser objeto de una representación total y orgánica como la que se propone Nietzsche. Esta es posible sólo en el marco de una concepción errada de la verdad como objetividad y reflejo fiel de los hechos. Recoger “hechos” no es suficiente, hacen falta fuerza poética e instinto creativo, inclusive la influencia de los errores. Por otro lado, el texto permite muchas posibilidades de lectura.

El erudito no puede comprender adecuadamente el hecho histórico porque éste es algo vivo, en su actualidad, mientras que el erudito lo momifica y lo agota, lo entiende como algo muerto, alejado de nosotros, definido en una estructura inmutable, definitiva (*Consideraciones inactuales II*). Para los hechos imperfectos, que no llegan a ser nunca pasado remoto, el conocimiento objetivo, ideal del positivismo, es totalmente inadecuado. El carácter infinito del hecho implica también su constitutiva apertura, lo que impide tener frente al mismo una actitud “objetiva”. Por esto el erudito no logra reproducirlo en su completud, en cualquier caso lo que logra reproducir no es el hecho histórico en su concreta actualidad.

Los supuestos filosóficos, se revelan pues necesarios metodológicamente para lograr llegar al hecho, aunque nunca “objetivamente”, para garantizar que el conocimiento y la comprensión histórica sean hechos de vida y solo por esto son adecuados para la comprensión de la historicidad en su apertura de “imperfecto jamás perfectible”. Esta comprensión historiográfica e histórica, como acto de vida y no como reflejo objetivo del hecho, es lo que puede

permitir al filólogo comprender la antigüedad, el presente y comprenderse a sí mismo. Y vida se entiende aquí como imperfectividad, como “unidad estilística”, como instituyente y se opone a la noción de verdad como objetividad y conformidad al dato.

La verdad del conocimiento histórico no puede concebirse a partir del modelo de las ciencias naturales sino como justicia, orden que se establece entre los datos, dando a cada aspecto y elemento su lugar en el marco de una jerarquía (*Sobre la utilidad y el daño*,6).

La forma adecuada de comprender los hechos, las obras y los textos del pasado es percibirlos de manera viva, abierta, sujeta a interpretación. No de una manera objetiva sino con una visión general, profunda y orgánica, con la fuerza instituyente de la interpretación que viviendo da vida al pasado. Esto no quiere decir que el conocimiento histórico sea arbitrario, esto sólo se puede afirmar desde una perspectiva que todavía considera la conformidad al dato como criterio de verdad, se cuestiona precisamente esta noción de verdad, sin obviar el rigor en la verificación crítica de los textos. Pero la verificación, la comprobación no basta, es sólo un paso en el camino del acto vital de la interpretación, desde un horizonte, desde un estilo, sin esperar, sin embargo, la completa delineación de una situación en todos sus componentes y relaciones históricas. Pretender esto es lo que corta el potencial infinito del hecho, evento abierto en el devenir, siempre en la esfera de la posibilidad. Esta es la historia que comúnmente se ha escrito, la que rechaza las posibilidades, “desde el punto de vista del suceso”, como si este tuviera un derecho y una razón, haciendo perder al hecho precisamente su estructura de hecho, de posible, para convertirlo en algo rígido y concluido que debemos justificar. La pretendida conciencia totalmente desplegada del devenir de las cosas cierra definitivamente el devenir, nos hace perder toda capacidad de acción.

En sus apuntes para la consideración inactual nunca publicada, que se titularía, *Nosotros filólogos*, Nietzsche insiste sobre el hecho de que el objetivo del filólogo es el de esclarecer la irracionalidad que está a la base de la cultura y de la civilización clásicas (Obras, vol.IV, tomo 1, p114). Esta es una especie de empeño iconoclasta suyo contra el valor de la clasicidad que tanto había idealizado, que tiene más que ver con sus reflexiones sobre la experiencia filológica y el problema del conocimiento histórico que con el pesimismo schopenhaueriano. La improductividad de la cultura moderna se debe en parte

a que no reconoce la irracionalidad de la historia, asume la clasicidad, por ejemplo como un modelo unitario, como un bloque positivo frente al cual el único comportamiento posible es la admiración. El rechazo de considerar la historia como algo cerrado se fundamenta en la negación de la identidad entre real y racional, es decir en el reconocimiento de la irracionalidad de los eventos humanos. Esto no nos exime por supuesto de discriminar en esta irracionalidad lo irremediable y lo remediable de los actos humanos, esto implica una actitud vital que exige asumir posiciones, escoger y decidir. Sólo así el pasado puede ser aprehendido como hecho de vida, como imperfecto.

En *Homero y la filología clásica*, 1869, Nietzsche concibe la filología como una síntesis de historia, ciencia natural y estética donde ésta última es la que puede darle el carácter de acto vital, capaz de aprehender el pasado en su verdadera naturaleza de hecho histórico, es decir de erigir en modelo productos del pasado a través de una escogencia que es un acto de vida. De aquí que la no racionalidad de la historia sea el fondo necesario de este conocimiento que nos sitúa en una relación vital con la vida del pasado (Vattimo, p82-3).

Esta relación entre producción espiritual y fondo irracional toma luego el carácter de una afirmación teórica autónoma (*Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, 1873), el centro de esta reflexión es la verdad y, por supuesto, el lenguaje; prepara de alguna manera los desarrollos de *Nosotros filólogos*, donde ya no hay duda de que la verdad no puede ser considerada objetividad, reflejo, etc. La historia, las producciones espirituales del hombre, son sólo metáforas que terminan siendo consideradas como “la realidad” porque determinados grupos sociales las toman como base de su vida común.

También de este carácter metafórico de las producciones espirituales deriva la imposibilidad de considerar el conocimiento histórico como un conocimiento objetivo. Es la irracionalidad, “codicia, crueldad, ira”, el límite oscuro del conocimiento, el residuo irreducible, expresable sólo en metáforas, lo que caracteriza al acto histórico en su no reproducibilidad.

Tenemos con la verdad entonces una relación interpretativa, un acto de vida que responde a otro acto de vida y sólo así lo recupera, respetándolo, dejándolo ser lo que es. La existencia tiene un carácter abierto contra el que choca toda concepción de la verdad como objetividad y evidencia. El problema del conocimiento histórico se extiende así a toda metafísica que entienda

la verdad como objetividad, no sólo el conocimiento histórico, también las ciencias naturales. No hay ningún darse inmediato de la realidad al hombre, lo que creemos la realidad es ya producto de una actividad metafórica, sólo que estas metáforas ya no son reconocidas como tales, se han convertido en la base de una sociedad o de una época.

En este sentido todas las ciencias, incluso las naturales, son ciencias históricas, no tienen nunca que ver con las *cosas*, sino con las metáforas, las producciones espirituales, el lenguaje. Todo encuentro con la realidad es un evento histórico. Con todo, es central en la crítica de la noción metafísica de la verdad en Nietzsche, la reflexión sobre la historicidad: del conocimiento histórico y de la historicidad del conocimiento.

Conocer es interpretar, sea la vida o sea la naturaleza. Y esta gnoseología de la interpretación tiene evidentemente consecuencias ontológicas. No hay un conocimiento de las vivencias humanas como conocimiento del devenir y del mundo de los signos de la cual se distinga un conocimiento de la naturaleza, de las cosas; también las “cosas” son “signos”, eventos culturales.

Esta asociación particular del conocimiento histórico y el problema de la verdad no es exclusiva de Nietzsche, es propia de toda la filosofía del siglo XIX. A partir de una exigencia crítica planteada por Kant, las grandes filosofías idealistas venían reduciendo la realidad a la articulación interna del espíritu, a su historia. Nietzsche asume este modo de plantear la crítica, por esto la problemática del conocimiento histórico puede valer en general para el problema de la verdad. Lo que era el dato en el empirismo, la instancia última de verdad, deviene en la crítica kantiana el *a priori*, es decir, la estructura dialéctica del espíritu. El *dato* se había transformado en *hecho*; luego, con Schelling y con Nietzsche se transforma en *evento*, con toda la apertura que implica. Conocer lo que *ha sido* implica conocer lo que *es*, esta es la genealogía de Nietzsche.

Pero la genealogía, al parecer, no es en este sentido su respuesta definitiva. La reducción del hecho a su ascendencia, sería todavía una reducción del hecho al dato, aunque sea un dato remoto. La misma genealogía en los escritos del segundo periodo, es puesta en discusión como método y reconocida como insuficiente.

El conocimiento del hecho histórico no puede estar dirigido por el ideal y el criterio de la objetividad como conformidad al dato porque el hecho es constitutivamente abierto e infinito. El conocimiento del hecho es un acto de vida, una respuesta, una escogencia. Esta forma de conocimiento es llamada por Nietzsche interpretación, el único modo auténtico de acceder a la verdad, no por su adecuación al dato sino por su fuerza de cohesión, su capacidad de vivir, su estilo. La interpretación no puede ser entendida como un ascenso del signo al significado, del fenómeno a la cosa en sí. Esta es la visión nueva de Nietzsche, tanto en lo gnoseológico como en lo ontológico, sobre el problema de la relación ser, verdad, interpretación que nosotros hemos limitado acá a la relación nihilismo, filosofía, conocimiento histórico.

Bibliografía

Nietzsche, F. 1980, *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Hrg. Von Giorgio Colli und Massimo Montinari, München, Deutscher Taschenbuch Verlag und Walter de Gruyter, Berlin, New York.

Traducciones de A. Sánchez Pascual, Alianza Editorial: *Consideraciones Intempestivas I; El nacimiento de la tragedia; Así habló Zaratustra; El Anticristo*.

La Gaya Scienza, Traduc. José Jara, Monte Avila, Caracas, 1989.

http://www.nietzscheana.com.ar/sobre_verdad_y_mentita_en_sentido_extramoral.htm

http://www.nietzscheana.com.ar/sobre_la_utilidad.htm *Sobre la utilidad y el daño de la historia para la vida*.

<http://www.nietzscheana.com.ar/bibliografia.htm> *Sobre el futuro de nuestras escuelas*.

Heidegger, M. 1961, *Nietzsche*. 2 vols. Pfullingen, tr.es. Juan Luis Vermal: Nietzsche, Ediciones Destino, Barcelona, 1ª edición: marzo de 2000.

Jaspers, K. 1936, *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*, Berlín, tr. es. Emilio Estiú. Nietzsche. Introducción a su filosofía, Buenos Aires, Sudamericana, 1973.

Vattimo, G. 2000, *Dialogo con Nietzsche, saggi 1961-2000*, Garzanti, Milano.

Löwith, K. 1935, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, Berlín.

Ponencia: III Congreso Suramericano de Historia, Simposio Historia de la Filosofía-Filosofía de la Historia, ULA, Mérida, 19-20/07/2007.

3. Dionisio en La Habana

Hace poco más de dos años, exactamente el 21 de febrero de 2005, murió el escritor cubano Guillermo Cabrera Infante, a mi modo de ver uno de los más importantes narradores latinoamericanos del siglo XX. Pensar y conversar sobre este autor y su obra es, de alguna manera hacerlo sobre la presencia de Dionisio en la Habana, sobre la presencia de esa capacidad metaforizante, esa capacidad de máscara que Nietzsche encuentra en el artista y que se figura a partir del dios griego, en oposición y en relación constante con su pareja divina, Apolo, esa otra fuerza, ordenadora del caos, que mueve al artista, al ser humano, a la cultura en general y al arte en particular.

La comparación entre el Mediterráneo y el Caribe se ha hecho en muchas oportunidades, por la geografía, pero también por la cultura. En la cultura caribeña de hoy podría estar reapareciendo la sombra de Dionisio, como dice Maffesoli que ha reaparecido en la cultura occidental en general a partir de los cambios estructurales por los que pasa desde la década prodigiosa de los sesenta.

Del Caribe y de América Latina en general, podemos decir que Dionisio no ha desaparecido nunca como pudo haber ocurrido en Europa a partir de las Revoluciones burguesas y hasta mediados del siglo pasado cuando los neonietzscheanos europeos empezaron a constatar que nos estábamos deslizado, en Occidente, con grados variables según los niveles de desarrollo por supuesto, hacia una era postindustrial y, en consecuencia hacia una cultura postmoderna.

Esta región del mundo que se extiende del río Bravo hasta la Tierra del Fuego, siempre tuvo problemas con la modernidad por muchas razones. No debe extrañarnos por ello que teóricos europeos y norteamericanos encontraron en la literatura de Borges y García Márquez, por ejemplo, manifestaciones tempranas de ese deslizamiento hacia una cultura que manifestaba el agotamiento de los llamados “grandes relatos”, de las estructuras y valores que habían movido, inalterables, la modernidad de Occidente.

La obra de Cabrera Infante ha sido insertada en el llamado Boom de la literatura latinoamericana que irrumpe, no casualmente, en esa misma década de los sesenta, no se le relaciona sin embargo, tanto como a los dos autores

antes citados, con los cambios que se iniciaban y que hoy nos sumergen en la postmodernidad. Estimamos que la narrativa de nuestro autor debe considerarse también en esta violencia fundacional de la contemporaneidad cultural latinoamericana. Su estilo caracterizado por retruécanos, paranomasias, el uso del hipérbaton y las traslaciones idiomáticas, imitando el ritmo del jazz y de la descarga cubana, ahora caribeña, ahora globalizada; por el dominio de los registros coloquiales de la lengua cubana, por su espléndido humor y por una gran cultura, manifiesta en la abundante intertextualidad de sus textos; así como su temática predilecta, la vida cotidiana de los habaneros de los míticos años cincuenta, sus problemas, sus placeres, su voluntad de vivir, lo diferencia un poco del resto de la literatura del mencionado Boom, más cargada de gravedad, de magia y de fuerzas telúricas.

Que en su literatura haya una estética es algo que trataremos de mostrar en esta intervención, es menos obvio que haya una filosofía, sin embargo también queremos aproximarnos a ello.

En la literatura de Cabrera Infante las relaciones entre realidad y fábula son verdaderamente intrincadas, sus ficciones sobre algunos episodios de la vida y sobre las actuaciones artísticas de determinados músicos cubanos, por ejemplo, son ya parte de sus pequeñas historias (de ellos) independientemente de que hayan ocurrido en la realidad.

En estas ficciones tienen un papel central la música y el amor o más exactamente lo erótico, aunque estas fronteras no son muy claras, de hecho una temática cara a este autor, el bolero, resume todo esto, eliminando las fronteras.

Su obra incluye relatos y ensayos críticos casi siempre marcados por los avatares de su propia vida signada por la música, el cine, la disidencia, el amor, la muerte y el humor. Para señalar sólo algunos elementos biográficos: Guillermo Cabrera Infante nació en Gíbara, Cuba, en 1929. Su familia se trasladó a la Habana cuando él tenía doce años, en 1941, allí afianzó su gusto por el cine y la literatura. Fue secretario de redacción de la revista *Bohemia*, estudió en la Escuela Nacional de Periodismo y fundó la Cinemateca de Cuba en 1951. Durante el régimen de Batista se censuró su obra pero siguió participando en la vida cultural y política con el seudónimo de “G. Caín”.

En 1959, con el triunfo de la revolución, pasó a tener una intervención destacada, fundó el suplemento cultural *Lunes* del diario *Revolución*. En 1960 publica su primer libro de relatos, *Así en la paz como en la guerra*. En 1961 el régimen de Castro prohibió P.M., un corto sobre la noche cubana dirigido por el hermano de Cabrera Infante. Criticó esta decisión y fue destituido de la dirección de *Lunes*, que sería clausurado, y nombrado agregado cultural en Bruselas. En 1964, obtiene el premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral con *Vista del amanecer en el Trópico*, que mas tarde, 1968, se llamaría *Tres Tristes Tigres*, ganando también el premio a la mejor novela extranjera en Francia. En 1965, realiza la última visita a su país con motivo de la muerte de su madre. Renuncia a su cargo, rompe relaciones con el gobierno y se establece en Londres. Publica desde entonces en literatura: *Vista del amanecer en el Trópico*, *La Habana para un Infante Difunto*, *Holy Smoke*, *Delito por bailar el chachachá*; el guión del film *Banishing Poing*; los textos de crítica cinematográfica *Un oficio del siglo XX* y *Arcadia todas las noches*; los ensayos *O*, *Exorcismos de Esti(l)o*, *Mea Cuba* e innumerables trabajos periodísticos, en general críticos con el régimen de La Habana. En 1997 es merecedor del premio Cervantes por el conjunto de su obra. Muere el 21 de febrero de 2005 en un hospital de la capital británica.

Dice de *Tres Tristes Tigres* Rosa Pereda, editora de la compilación de textos de G. Cabrera Infante *Mi música Extremada* en el prólogo del mismo texto titulado, “La mirada cómplice”:

“...había una estructura compleja, había un lenguaje nuevo que intentaba romper la contradicción milenaria entre escritura y oralidad, había una diversidad de perspectivas que despreciaba la novela socialrealista, contenía un tono poético ligado con la música y, además, contaba una historia...Cabrera Infante mostraba que un mapa de una ciudad, con sus historias entrecruzadas, organizado rítmicamente, cargado de humor y juegos de palabras, no necesitaba milagros para convertir una historia en una novela milagrosa...una novela revolucionaria” (Infante y Pereda, 1996, p14-15).

Cabrera Infante habló y escribió el español con una libertad admirable, supo captar la voz de la lengua hablada, sus personajes hablan cubano, reflejando las diferencias regionales, las diferencias de timbre y de fonética, de clases, sexos y oficios, su obra manifiesta una preocupación musical y escritural a la

vez. Pero esta voluntad de construcción libre no es una transcripción fonética y sintáctica, es un experimento literario, es una literatura que vale por sí misma, donde la realidad está siempre entre comillas. Por esto su preocupación no es la del antropólogo, de reflejo fiel de esa realidad, se trata de una creación de música y voz cuyos significados se entienden dentro de la escritura.

Cabrera Infante, como pocos autores, narra con ritmo, un ritmo que va de la literatura a la vida, rompiendo las diferencias. En el título *La Habana para un Infante Difunto*, por ejemplo, hay un juego con su propio nombre, con el dolor del exilio y la nostalgia. Ya desde su primer libro, *Así en la paz como en la guerra*, nos cuenta su vida, desde su llegada a La Habana como emigrante del campo, hasta su madurez, el amor, la iniciación en el sexo, el descubrimiento de la cultura y de la política. En *La Habana para un Infante Difunto* está su cronología, sus *Orígenes*, los personajes: Carlos Franqui, Jesse Fernández, Frank Domínguez, Néstor Almendros, dando nombre y apellido a los constructos ya aparecidos en *Tres Tristes Tigres*, los tres caballeros de La Habana nocturna, que son cuatro.

Podemos pensar que Arsenio Cué tiene mucho que ver con Carlos Franqui, amigo del mismo Cabrera Infante, homenaje a Arsenio Rodríguez de alguna forma. Silvestre, a su vez, es un heterónimo, nombre que protagoniza sus primeros cuentos y que vuelve a aparecer en los últimos. Códac puede ser Jesse Fernández, aunque aparece también con su propio nombre, el fotógrafo de las estrellas y de La Estrella y aunque tiene que ver también con Osvaldo Alburquerque, fotógrafo de la revista *Bohemia*.

En ese cuento de su vida no pueden dejar de aparecer el carro convertible para “bucear” por el Malecón, ir a la playa, al cabaret Alí Bar, Beny Moré, esencia de la historia y la música cubana, Chori el timbalero, La Estrella (Fredy), estrella de “*Ella cantaba boleros*”.

Aparece también, por supuesto, el amor. Miriam Gómez, su segunda esposa, es una monogamia que desmiente sus palabras, pero como dice el mismo autor, acercándose al Nietzsche de “el poeta miente siempre”, “palabras de escritor, todas son falsas”. Lo que cuenta en sus novelas, su impura autobiografía, son amores y amoríos, retratos de mujeres desde el deseo, el enamoramiento, la enajenación, la pasión. Más el sexo que el amor,

para ser sinceros, el sexo máscara del amor, entre pudor e ironía. Y si cuenta sentimientos son de desamor, de amor desesperado, como el de los boleros, como el de *Perfidia*, su bolero favorito.

El pudor esconde la pasión, finge indiferencia, como el amor de Silvestre, como el amor del yo que narra *La Habana para un Infante Difunto*, alter ego de Guillermo Cabrera Infante: enamoramiento, búsqueda, sexo iniciático y hasta el sueño realizado del sueño con amor o del amor con sexo, es decir, la felicidad, palabra que el autor no se permite aunque sus personajes son seres perdidos en busca de la felicidad.

Tanto como el deseo, la otra máscara del amor en Cabrera Infante es la ironía. Pero ¿cómo puede el amor soportar la ironía? Si el enamorado se lo cree todo, tiene hacia el amor una mirada solemne, seria. La ironía crea la distancia, el olvido. En su literatura el pudor y la ironía son los obstáculos del amor. Su humor, su ironía, es una forma de rebelión, su sexo mirada, su sexo mirón, es el refugio, y su perversión, ante la verdadera perversión que es la política, se llena de inocencia. Así, Cabrera Infante, interpone siempre algo al amor, como ocurre en el bolero.

En *La Habana* de este autor, la de los cincuenta, vida y música son la misma cosa, la música está en todas partes, hasta en el autobús. Había una importante presencia entonces del jazz, y sus *jam sessions*, donde se improvisa lo irrepitable, darán pie a las celebres “descargas”. Está en los cabarets, donde vista y oído se confabulan en el deseo, donde los sentidos, la música y los cuerpos tienen una intención sexual. En uno de esos cabarets está La Estrella, una cantante de boleros, personaje inspirado en la cantante Fredy, Fresdesvinda García, una mujer grande, gorda, de más de 150 kilos, con una admirable voz y estilo único, protagonista de “*Ella cantaba boleros*”, otra novela dentro de la novela *Tres Tristes Tigres*:

La Estrella quiero hacerle una proposición deshonesta. Le dije. Me acerqué y muy bajito, al oído, le dije. La Estrella vamos a tomar algo, y me dijo, En-can-ta-da, y se bebió de un trago, el trago que tenía en la mano, tiró dos pasillos de chachachá para llegar al mostrador y le dijo al cantinero, Muñecón, de lo mío, y yo le pregunté, Qué es de lo mismo, y ella me respondió, No, de lo mismo no, de lo mio, que no es lo mismo que de lo mismo, y se

rió y dijo, *Lo mio es lo que toma La Estrella y nadie más puede tomarlo, te enteraste, y se volvió a reír a carcajadas que sacudían sus enormes senos como sacude cancanando los guardafangos de un camión viejo.*

Fragmentos como éste, que en las novelas de nuestro autor abundan, son los que me inclinaron a esta afinidad electiva que les señalé al inicio, y a proponerles esta intervención.

Es cierto que Cabrera Infante llegó a decir cosas terribles sobre la revolución cubana y que los funcionarios de la revolución cubana han dicho y dicen cosas terribles sobre la obra y la vida de Cabrera Infante, cada quien se hará su juicio, en todo caso eso no es lo que más nos interesa de este autor, aunque creemos que nada ni nadie tiene el derecho de alejarlo a uno de su país, eso debe ser sólo una decisión personal y no creo que Cabrera Infante que pasó toda su vida escribiendo sobre Cuba y, más exactamente, sobre La Habana, pasara voluntariamente cuarenta años alejado de su mayor adoración.

Ahora quiero referirme a los elementos estéticos y filosóficos que encuentro en esta obra. En la literatura de Cabrera Infante podemos discernir lo que Nietzsche solicitó del arte, como aquello que nos salva de la verdad, como el gran estimulante de la vida. Debo aclarar que no recuerdo referencias explícitas de Cabrera Infante a Nietzsche y si se encuentran en su obra probablemente son jocosas, lo que no excluye, por supuesto, que se puedan buscar relaciones entre ambos autores tan aparentemente opuestos.

Si bien en su obra inicial Nietzsche confundía en la figura de Dionisio al filósofo y al artista, en su obra posterior al *Ensayo de autocrítica*, estas funciones se van separando, el arte deja de tomar el lugar de la filosofía, ésta es precisamente una de las causas de la ruptura con Wagner. Ya no pretenderá confrontarnos con el sentido trágico de la vida, su objetivo será actuar como un bálsamo sobre los ojos de aquellos que han osado mirar las profundidades de lo humano, este es para nosotros el efecto que tiene la lectura de las obras del autor de *Tres Tristes Tigres*, el de un bálsamo elaborado por alguien que ha conocido esas profundidades y que no deja de conocerlas mientras escribe, pero no quiere regodearse en ese sentido trágico, necesita del arte para salvarse de la verdad así como necesita de azúcar para el café.

Nietzsche y Cabrera Infante coinciden en su amor por la *Carmen* de Bizet, una obra donde oímos la habanera, ritmo que está en el origen del bolero.

En la obra de Nietzsche, como en las narraciones de Cabrera Infante, lo dionisiaco deviene cada vez más apolíneo en estética, en el arte; aunque lo dionisiaco, es decir el confrontarnos con el sentido trágico de la vida, siga siendo el objeto de la filosofía.

Tanto en la filosofía del alemán como en las narraciones del escritor cubano, la unidad de la estética se afirma sobre la intuición filosófica y vital de una afirmación absoluta de la vida. En el arte, se trata de una divinización de la apariencia que actúa como un bálsamo; en filosofía, si filosofía hay en esta literatura y yo creo que la hay, se trata del pensamiento del *amor fati*, del amor incondicional de la realidad.

En la primera estética de Nietzsche, la de *El nacimiento de la tragedia*, el arte dionisiaco contiene el evento trágico y la forma musical disonante (léase Wagner) como su equivalente estético. Incita a la *resignación* (léase Schopenhauer). El arte apolíneo tiene por función la *Redención* de la existencia a través del sueño mientras el arte dionisiaco no puede acceder sólo a tal estatus. Después del párrafo 295 de *Más allá del bien y del mal* y del 370 de *La Gaya ciencia*, el arte y la filosofía dionisiacos hacen de nuevo esperar tal *Redención*. Así en la segunda estética de Nietzsche, la que se forma a partir del *Ensayo de autocrítica*, Dionisio integra la función que caracterizaba al arte apolíneo, es decir la función de *Redención de la existencia*. Las novelas de Cabrera Infante nos redimen de la existencia, son un bálsamo, en su exaltación del mundo de la apariencia no ignoran el sentido trágico de la existencia.

Estos relatos centrados en la vida diaria de la polis moderna, promueven lo dionisiaco en el plano filosófico y moral, rechazan todo fundamento metafísico, ya sea en sus expresiones religiosas o en sus expresiones laicas representadas por los fundamentalismos étnicos, culturales, ideológicos, etc. Promueven, al contrario, lo apolíneo en el plano artístico, se dedican a representar inmediatamente el único mundo de la apariencia, esto que los Amigos Invisibles definen lapidariamente como “lo que hay”

En 1880 Nietzsche no está todavía seguro del futuro filosófico y moral de la figura de Dionisio, al contrario, Apolo, está mucho más próximo de

una moral de artista, glorificando la tierra y el cuerpo, una inversión de sus fundamentos metafísicos no es necesaria para llegar a su recuperación para una filosofía moral nueva, opuesta a los principios cristianos y schopenhauerianos. Esta moral de artista, no moral de iglesia ni moral de partido, es la moral de la amistad, de los hombres ordinarios de hoy que en cualquier *polis* luchan, instintivamente por lo general, contra las fuerzas esclerotizantes que los acosan desde las instituciones, desde lo social.

La ilusión de Apolo es la eternidad de la forma bella; el imperativo aristocrático: “¡esto debe ser siempre así!” Dionisio representa la conjunción de sensualidad y crueldad. El carácter efímero de las cosas puede ser interpretado como gozo de la fuerza procreadora y destructora, como creación continua.” (Fragmentos póstumos, otoño 1885-otoño 1887)

Esta es una de las primeras reapariciones de la figura de Dionisio y además de la de Apolo, la victoria de Dionisio no es evidente y se hace con el precio de su adaptación considerable a funciones y fundamentos ontológicos apolíneos. Este dionisismo de la segunda estética de Nietzsche, si podemos decir tal cosa, despojado de la influencia de Wagner y Schopenhauer, que ha dejado atrás la “metafísica de artista” y que se ha tornado hacia la “fisiología del arte”, donde las contradicciones Apolo-Dionisio devienen contradicciones al interior de Dionisio representando a un Dionisio filósofo y a un Dionisio artista es el que encontramos afín al talante de la narrativa de nuestro autor.

La figura renovada de Dionisio deviene “el tipo de hombre religioso pagano” que se opone contradictoriamente a Jesús, “el tipo de hombre religioso cristiano”, y parece promover una religión del futuro. Dionisio no se opone sino tardíamente al cristianismo mientras que Apolo ha sido definido siempre como divinidad irreductiblemente pagana, el ejemplo de la independencia de Apolo frente a la religión cristiana en *El nacimiento de la tragedia* inspirará el paganismo anticristiano del segundo Dionisio, elemento mitológico fundador de una estética “clásica”, ya no el primer Dionisio, representante de una estética romántica comprometida con el cristianismo. Los Tristes Tigres de la novela son este “tipo de hombre religioso pagano” que sin ignorar el sentido trágico de la existencia, es capaz de darle sentido, en tanto que artista, a su vida, que ha perdido el sentido metafísico. Se trata, como hemos visto, de un dionisismo que se ha impuesto en todos los ámbitos de la vida con el precio de la influencia de Apolo en el ámbito estético, una estética entendida claro está

en sentido amplio, impregnando toda la vida, por eso son capaces de hacer de su vida una obra de arte. Este dionisismo ya no es sólo el de un dios de los eventos crueles y problemáticos de la existencia, es también de quien la dice sí a la vida, el del *amor fatti*.

En *El nacimiento de la tragedia*, no existía sino una justificación estética del mundo, es decir, apolínea (Apolo: dios “de todas las artes que hacen la vida posible y digna de ser vivida”). El esbozo de una figura de Dionisio se precisa y se afirma cada vez más: se purifica de toda referencia al dualismo Schopenhaueriano, rompe con la ambigüedad nihilista de la sabiduría de Sileno y afirma su supremacía en todos los ámbitos (estética, moral, política, filosofía). Pero esta nueva figura de Dionisio está en gran medida sometida a su eminencia gris, Apolo, en el ámbito estético.

Así en la paz como en la guerra, primer libro de Cabrera Infante, es una colección de cuentos y viñetas, los cuentos son historias de la cotidianidad, las viñetas son relatos breves que le dan el contrapunto, tienen como tema la violencia durante la tiranía de Batista.

Sobre este contrapunto se organizó también *Vista del amanecer en el Trópico*, primera versión de *Tres Tristes Tigres*. Esta vez sólo las viñetas, escenas sangrientas en los caminos, calles y plazas cubanas. La violencia es ahora eterna, intemporal, circular. Es la violencia que parece esencial a lo humano.

La Habana para un Infante Difunto, es un mapa interior de la Habana por los caminos del sexo, el alcohol, el cine, la música y la conversación. La Habana diurna y nocturna, anterior en el tiempo y el recuerdo pero posterior en la escritura y la publicación.

Cuba aparece de nuevo en *Ejercicios de Esti(l)o*, homenaje a Raymond Queneau desde el estío de los malos tiempos, y también en *O*, textos que tratan de música popular y amor. Y cuba protagoniza *Holy Smoke*, libro sobre el humo santo del habano. Sobre Cuba es su último guión, *La ciudad perdida*, en el que recupera la ciudad que perdió. La misma ciudad que protagoniza *Delito por bailar el chachachá*, su último libro de relatos. Su ciudad es una presencia

constante, una nostalgia, en su obra, desde una concepción vital de la ciudad y de la escritura como el mapa repetido de la ciudad.

El proceso de esta vida y de esta obra se puede comparar, sin obviar las distancias, con las transfiguraciones de lo apolíneo y lo dionisiaco en la obra del filósofo alemán. Mientras en *El nacimiento de la tragedia*, el concepto de conocimiento trágico permitía confundir las funciones filosófica y artística en la figura de Dionisio, a partir de 1885-6 Dionisio-filósofo y Dionisio-artista exigen expresiones diametralmente opuestas: la obra filosófica, moral y política debe ser un ensayo, una experiencia o un ejercicio del sentido de la verdad trágica de la vida; la obra artística debe ser la expresión de la serenidad y de la alegría clásicas excluyendo toda inclinación por la verdad. Esto marca una influencia creciente de Apolo sobre el lado artístico del segundo Dionisio, el hecho de ilusionarse por la realidad de la existencia.

Crepúsculo de los ídolos da a la ebriedad dionisiaca una función antes esencialmente apolínea. *El nacimiento de la tragedia* caracterizaba el arte dionisiaco por su función filosófica de desvelamiento de la realidad originaria más horrorosa.

Con el paso del tiempo, la experiencia de la ebriedad remite a realidades distintas: en *El nacimiento de la tragedia* comprendía todas las formas del *delirio* y glorificaba toda forma de narcótico, desde la ebriedad hasta la metafísica, luego se deslinda de todas estas referencias calificadas de románticas o místicas, representa una nueva visión que ya no se opone al *sueño*, deviene sinónimo de transfiguración de la existencia que disimula la verdad mientras la ebriedad dionisiaca era el vector privilegiado del conocimiento metafísico.

La insistencia en la función filosófica de la ebriedad dionisiaca y su fidelidad a la verdad más fea y disarmónica desaparecerá en provecho de una idealización en el sentido de la belleza como sinónimo de mentira. Si la *ebriedad* se confunde cada vez más con el *sueño* es porque ya no es definida a partir de la estética de Schopenhauer sino a partir de fundamentos fisiológicos. Cuando la ebriedad dionisiaca absorbe la “ebriedad apolínea” (*Crepúsculo de los ídolos*, 1872) es al precio de una subversión íntima del principio dionisiaco por fundamentos ontológicos antes reservados a Apolo.

Lo que hace el artista, el arte, el hombre ordinario en su vida cotidiana tratando de hacer de ella una obra de arte, lo que hace Cabrera Infante con sus ficciones es esto, ponerle azúcar al café.

Bibliografía

Cabrera I., G. y Pereda, R. 1996, *Mi música extremada*, Espasa Calpe, Madrid

Ponencia: Primer Congreso Internacional de Estética: Literatura y Filosofía en la Cultura Latinoamericana, CIPOST-UCV, Sala de Conciertos, Caracas, 09-11/05/2007.

4.- El cuerpo en el arte accional

El grupo de arte accional Danza T o Dánzate, fundado en agosto de 1988, aunque ya habían realizado una primera acción el año anterior, titulada La trampa, espectáculo de danza-teatro que ya anunciaba la línea del futuro trabajo. Este grupo fue fundado en Mérida por Merysol León, Virgilio Fergusson, Jorge León, Xiomara Rojas y Jesús León; a esta columna se han agregado eventualmente otros miembros. Actualmente el grupo lo integran los antes señalado y Daniel Méndez, René Pérez, Carmen Pulido, Karibay Duque, Yessica González, Juan y Zenaida Marín. Han realizado más de cincuenta eventos.

En cada una de las artes el cuerpo es mostrado de una forma distinta, utilizado y exigido de formas diversas. Queremos aquí referirnos a las formas particulares del cuerpo en el arte accional.

El actor accional, el artista accional puede haber pasado por cualquier experiencia con su cuerpo, es decir puede haber tenido alguna preparación física, deportiva, gimnástica, en ballet clásico, en danza clásica o contemporánea, etc., puede no haber tenido ninguna preparación, que ésta no vaya más allá del uso cotidiano que le damos a nuestro cuerpo en la vida diaria.

Más allá o más acá del cuerpo de la bella apariencia que los lenguajes clásicos quieren mostrar, que la pintura y la escultura representan en sus usos religiosos, honorarios, laborales, de placer; antes o después que el drama y la tragedia lo metan en un relato que los impregna de sentido; a diferencia de la coreografía que los une y desune en la armonía de una continuidad, el arte accional tiene la particularidad de mostrarnos, al menos esta ha sido la impresión que podemos sacar de nuestra experiencia de espectadores, el cuerpo intervenido por las distintas formas de la ley que se convierten en practicas a través de su “encarnación”. Esta forma de mostrar el cuerpo puede ser más o menos crítica por supuesto, dependiendo de la capacidad que tenga el ‘accionista’ de ver su propia sociedad y de discriminar en ella las formas de intervención de la ley sobre los cuerpos. Si la sociedad ha desarrollado los instrumentos para escribirse en los cuerpos, el arte accional pretende mostrarnos los procesos y los efectos de esta escritura normativa y cuestionarla.

¿Y que le da esta presunción?, ¿Dónde se sitúa para poder cuestionar la norma, la ley bajo la cual estamos todos? Se sitúa en una ‘naturaleza’ anterior a toda norma, en el silencio, en el grito, en un mítico paraíso salvaje, a partir del cual, paradójicamente, se originaron todas las formas restrictivas, todas las disciplinas, las leyes.

La ley se inscribe en el cuerpo, en él se instaure como derecho. La misma idea de un individuo libre, fuera de la ley, aislado, es corolario, se desprende, es el opuesto negativo del cuerpo marcado por el castigo, por la disciplina, por la justicia penal, por la costumbre. “Desde el nacimiento al duelo, la ley interviene los cuerpos para escribir su texto” (de Certau, 1979). El arte accional quiere mostrar y, si es posible, revertir este proceso: quiere actuar con un cuerpo que no tenga otra limitación que las leyes físicas, anterior a toda ley social, a toda costumbre, a toda transacción. La acción interviene el cuerpo para deslastrarlo de toda intervención.

De mil formas nos iniciamos y somos intervenidos por las costumbres y los preceptos que se convierten en tablas de la ley. La nación, la democracia, la comunidad, establecen ‘libertades’ para los individuos sobre el piso del derecho, es decir sobre la ley, que en casos extremos justifica la pena de muerte, la destrucción del cuerpo, para afirmar el valor absoluto de la letra y de la norma. La misma historia de la filosofía (Kant, Hegel) y del derecho, son parte de esta historia de intervención del cuerpo por la norma y la ley.

Los seres humanos transmiten en sus cuerpos las reglas, se hacen texto. La razón, el *Logos* de una sociedad se hace carne, ‘encarna’ en los cuerpos de sus miembros. Esto no lo vemos con facilidad, somos espectadores desprevenidos de nuestras propias acciones, el arte accional nos llama la atención en este sentido, quiere hacernos conscientes de cómo las normas, las costumbres, las leyes, han encarnado en nosotros y nos convertimos con frecuencia en sus instrumentos ciegos.

El lugar inicial de la escritura es la piel, la ley, en sus múltiples, formas se escribe en cada cuerpo. Todo poder, particularmente el del derecho, se escribe en la espalda de los sujetos. El saber científico hace lo mismo, la etnología, la política; los pergaminos, los papeles, los libros son el lugar donde se inscriben las normas, las costumbres y las leyes en los tiempos felices pero en los tiempos duros, de guerra, de rebelión, de crisis, estos soportes de papel

ya no son suficiente y es de nuevo sobre los cuerpos que se escribe. Los libros, particularmente los libros de las leyes, normas y costumbres son metáforas del cuerpo. Sobre nuestro cuerpo se imprime el Nombre y la Ley: en esa inscripción lo altera haciéndole manifestar su alegría o su dolor, señalando su pertenencia o su exclusión, lo hace reconocible, identificable, lo inserta en el círculo del lenguaje, de los códigos. Los cuerpos expresan los signos, son metáfora lejana y gastada de prácticas que ya ni recordamos o la memoria viva de cicatrices que se abren de nuevo cuando es necesario mostrar el texto de la ley.

Para que la ley se escriba en el cuerpo es necesario un instrumental: desde los instrumentos de escarificación y de tatuaje de las iniciaciones primitivas hasta los del derecho, las normas y costumbres de nuestro cotidiano o caso de la modernidad; desde el cuchillo de sílex hasta el microchip inserto en la piel del expresidiario o del miembro de la empresa, una serie de objetos cuyo fin es inscribir la fuerza de la ley en el sujeto, marcarlo como una publicidad de la regla, hacer de él una copia que marca su pertenencia o su exclusión, que organiza y jerarquiza el espacio social. Un excéntrico pudiera hacer una colección con este curioso instrumental.

El cuerpo individual se hace legible, codificable y decodificable, social, a partir de estos instrumentos, de los signos, de las señales o marcas que inscriben en él. Otro instrumental, a la vez semejante y distinto a éste, que lo acompaña y lo complementa, es el médico-quirúrgico, ya no jurídico. Se aplica en casos en los que es necesaria una terapéutica individual, aunque eventualmente se usa también en terapéuticas colectivas, tiene que ver con enfermedades, desviaciones y anormalidades individuales. En verdad, si vemos las formas más diversas a través de las cuales se han constituido las sociedades occidentales, podemos constatar como a la política jurídica que tiene como referencia el cuerpo social, se yuxtapone la política sanitaria que tiene como referencia el cuerpo individual, ambas se unen y se necesitan en la gerencia del “bienestar” de los pueblos. Y esto para no agregar la política cibernética que identifica los cuerpos y sus partes, permite sustituir con cuerpos y partes artificiales los que se deterioran y se descomponen o por x causa no cumplen con las normas exigidas.

Debemos agregar, aún en el ámbito de la política sanitaria o de la salud, otros dos aspectos que si bien marcan un giro en la ideología sanitaria de

inicios del siglo XIX, hoy se yuxtaponen y se aplican según las circunstancias: una terapéutica de extracción, cuando el mal es un exceso, algo que es necesario extirpar, a través del sangrado, de las purgas y otras prácticas y; una terapéutica de agregado, cuando el mal es una falta, un déficit que es necesario colmar con drogas, prótesis, muletas, etc. La lógica es la misma, hacer al cuerpo útil, sacarlo de la ociosidad, hacerlo entrar en razón.

No podemos olvidar la salud divina. El mito de querer reformar la historia a partir de un texto, las Escrituras están ahí para darnos si es necesario, es decir cuando estamos en medio de una sociedad decadente y de una Iglesia corrompida, el modelo a partir del cual reformarlos. Es el retorno al origen del Occidente cristiano, del universo, a los textos de los maestros pensadores (si agregamos lo político, como laicización de los mitos religiosos, el progreso y la liberación en lugar de la salvación), por una nueva génesis que dé cuerpo al *Logos*, lo encarne de manera que, de nuevo, se haga carne. La Razón con la convicción utópica, ya sea religiosa, filosófica, política o científica, debe poder restaurar o producir un orden, escribiéndolo sobre el cuerpo de una sociedad salvaje, ignorante o depravada. La nueva escritura endereza, o elimina si es necesario, la historia. El mundo, lo dado, es razón, científica o política, desde la seguridad, el postulado que la teoría debe transformar la naturaleza inscribiéndose en ella.

Esta pasión mítica, reformadora o revolucionaria, necesita un modelo o una “ficción”, un texto; los instrumentos o utensilios para su aplicación, su escritura, y; el material que es tanto soporte como encarnación del modelo, una naturaleza, una carne que en el proceso deviene cuerpo.

Se parte de una ficción determinada por un sistema “simbólico”, ley, que hace una representación o una fabula del cuerpo. El tránsito se efectúa a través de instrumentos que diversifican sus intervenciones frente a las resistencias del cuerpo a conformar. Entre el instrumento y la carne hay un juego que se traduce por un cambio, una corrección y el grito o el dolor inarticulado, impensado, de la resistencia corporal.

Los instrumentos, por otro lado, defienden y divulgan el sistema histórico del privilegio que lo delimita y lo distingue del cuerpo a educar.

Pero la diferencia instrumento-cuerpo poco a poco se diluye, los instrumentos se hacen anacrónicos, la escritura y la máquina son a su vez intervenidas por un código genético que ya estaba en el cuerpo, una realidad “carnal” que ayer estaba sometida a la escritura. Quizá queda el grito, de dolor o de placer, incongruente, en la indefinida combinatoria de simulaciones. Los instrumentos se hacen folklóricos en el imperio difunto de la mecánica, han sido jubilados por el imperio naciente de la informática, la telemática, la robótica.

La actividad de extirpación u de agregación, de la que hablamos antes, remite a un código, mantiene al cuerpo en una norma. Las vestimentas, los vehículos, las modas, los alimentos, también son instrumentos ortopédicos y ortopráxicos que modelan los cuerpos. ¿Donde esta el límite de la maquinaria a través de la cual una sociedad es representada por sus miembros y los hace sus representantes?, ¿Dónde termina el aparato disciplinario? Estos no se hacen cuerpo sino porque se ajustan a unos códigos, no hay cuerpo que no sea escrito, rehecho, cultivado, identificado por los instrumentos a una simbólica social. Quizá la diferencia del cuerpo permanece solo en el niño, en el maleducado, el poseído, el loco, el enfermo.

La operación de agregar o de quitar, como hemos visto, tiene como fin hacer decir el código a los cuerpos, darle efectividad a un lenguaje social, liberal o totalitario. No es necesario masacrarlos ni marcarlos, es igualmente eficaz también cuando se les atomiza, se les inserta en múltiples pertenencias e identificaciones que forman las redes que conforman las unidades a las reglas de los contratos socio-económicos y culturales. ¿Qué deseo, qué pasión, qué necesidad nos impulsa a hacer de nuestros cuerpos emblemas identitarios?

La credibilidad del discurso social es, en principio, lo que hace funcionar a los creyentes. Produce prácticas ya que hacer creer es hacer hacer y viceversa. La ley se aplica con y sobre los cuerpos, se “encarna” en prácticas físicas, se auto-legitima y hace creer que habla en nombre de lo “real”. Pero la ley necesita el cuerpo para poder hacerse creer y practicar: son los testigos, los mártires, las víctimas, los ejemplos los que le hacen creer a los otros.

El discurso normativo no funciona sino haciéndose relato, articulándose sobre lo real y hablando en su nombre, haciendo historia. Toda ortodoxia social

se sirve de instrumentos, se sirve de prácticas que van desde la iniciación a la tortura para hacerse una historia, para producir la credibilidad del discurso emitido por los cuerpos.

Paralelamente, algo impulsa a los seres humanos a convertirse en signos, a insertarse en un discurso como una unidad de sentido, en una identidad. Pasar de la carne opaca y dispersa, pasar de la vida loca a la nitidez de una palabra, convertirse en un fragmento del lenguaje, un nombre legible, citable. Esta pasión habita al asceta, al líder, al héroe, al filósofo, a cualquiera, necesitado, deseoso de ser finalmente un nombre, un sujeto, con el precio hasta de su propia vida. El devenir texto del cuerpo responde al devenir carne de la ley, quizá la ley no tendría ningún poder si no se apoyara sobre el oscuro deseo de transfigurar la carne en cuerpo social, reconocido.

A esta pasión de devenir signo quizá solo se opone el grito de goce o de dolor, el éxtasis, el estertor, la distancia, la revuelta, la fuga, aquello del cuerpo que escapa a la ley. El amor del censor puede apoderarse de casi todo, no es fácil encontrar aquello que no pueda ser instrumentalizado por el orden de la utilidad.

El arte accional, la trayectoria de Dánzate que aquí hemos estado revisando, ha tenido ese aspecto que hemos querido subrayar, el del trabajo sobre el cuerpo. En los distintos eventos a lo largo de estas dos décadas, lo han intervenido con torciones, con prótesis, con una disciplina que parece pretender hacerlo deslastrarse de la ley. Dánzate mira la norma y la costumbre desde la ironía, desde el grito de placer o de dolor. Después de cada una de sus acciones hemos salido preguntándonos ¿qué impulsa a los cuerpos a devenir identidades, soporte de la ley, de la norma, de la costumbre, si eso es precisamente lo que los sujeta, lo que los hace sujetos?

Bibliografía

De Certeau, M. 1979, “*Des outils pour écrire le corps*”, en *Traverses* N° 14-15, pp. 3-14, abril, Minuit, Paris.

Danzate, 2008, *Trayectoria*, Presentación en power point del grupo.

Ponencia: Seminario Dánzate, Veinte Años de Arte Efímero, 10, 17 y 24/04/08.
Retrata-T Acciones Redivivas: Exposición, Instal´Acciones, Acciones, Video Arte, Seminario, marzo-abril/2008, salas 2 y 3, MAM JAA, CCTFC, Mérida, Venezuela.

5. La razón sensible y las ciencias humanas

La *socialidad* emerge frente a nuestros ojos, si queremos apreciarla en su justo valor, no podemos apreciar lo que está en estado naciente a la luz de lo establecido. El *stablishment* es sobre todo un estado de espíritu que tiene temor de confrontarse con lo extraño. El bárbaro no está en las puertas y en los muros, está sobre todo en cada uno de nosotros, entonces no sirve de nada juzgarlo o negarlo.

Cuando ya no tenemos certezas, sean estas ideológicas, religiosas, institucionales, políticas, puede ser útil recurrir a la sabiduría relativista. Ésta “sabe” que no hay verdades absolutas, generales y que las verdades parciales pueden ponerse en relación, así cuando se caen los objetivos últimos podemos acordar a las pequeñas metas cotidianas su justo valor. En esta situación el loable llamado al “Estado de derecho” pierde sentido o tiene sólo un sentido pueril o hipócrita que no toma en cuenta la terca realidad, *lo que es*.

Considerar las cosas *como son*, en su relativismo, no es resignación, es un llamado a la deontología, a considerar las situaciones (*ta deonta*), en lo que tienen de efímero, de oscuro, de sorprendente. A la moral del “deber ser” podría estar sucediendo una ética de las situaciones, atenta a las pasiones, a las emociones, a los afectos de los cuales están plagados los fenómenos humanos (Maffesoli, 1996).

Esta ética es parte de un saber que está cerca de su objeto, que sabe levantar la topografía de lo incierto y de lo aleatorio, del desorden y de la efervescencia, de lo trágico y de lo no-racional. Este saber exige superar el miedo de la destrucción de los ideales y de las teorías obsoletas, esto es lo que llamó Nietzsche “filosofía del martillo”: ser capaz de destruir con el fin de que lo que está por nacer lo haga con toda libertad; rechazar las supersticiones insertas en las costumbres y en las modas, entre éstas están las teorías “científicas”; cuestionar todo lo admitido y aceptar las paradojas. Una de estas paradojas es la implicación emocional, la empatía con la *socialidad* sin dejar de pensar con distanciamiento. La vida ordinaria no tiene mucho que ver con las conminaciones morales, esta vida es lo que nos interesa y está llena de paradojas, porque parte de lo empírico y lo empírico es estructuralmente polisémico, no tiene un significado, tiene muchos y se constatan en la vida

diaria. Este era el objeto de la “*scholē*”, en su momento inicial, el ocio intelectual, atento a las potencias sociales, su crecimiento y su duración, lejos del poder y su *libido dominandi*.

Es distanciándose de los ideales impuestos y universales, enraizándose en lo ordinario, que el conocimiento puede responder a su vocación: amar el mundo que describe, *libido sciendi*. Sólo purgándose de lo general y de la Verdad puede aceptar lo plausible y lo posible de las situaciones humanas. Del saber establecido, del *stablishment* del saber, ya no hay nada que esperar, sea de derecha o sea de izquierda, está demasiado comprometido con el ejercicio del poder, sus críticas -cuando las hay- no son sino las de una rivalidad mimética.

Nos hemos preocupado por la crisis de las sociedades burguesas, liberales o socialistas, pero no nos preguntamos hacia donde tiende la energía social. Parece ya no estar focalizada en el productivismo ni en el activismo, ya no se proyecta en ideales lejanos, pero es innegable. Al hacer la crítica de la razón abstracta queremos aproximarnos a la razón interna que actúa en los fenómenos sociales, al complejo asunto de la experiencia vivida, al sentido común que es su expresión, a las sensaciones y emociones que le son insitas.

No debemos seguir momificando y aislando el objeto, el sujeto viviente. Superando el concepto podemos asociar el arte y la ciencia. La humanidad no se puede aprehender como un objeto muerto o congelado, las formulas y las ecuaciones aplicadas a las cuestiones sociales han generado pesadillas. El fundamento del proceder conceptual es imponerse, en vez de dejar ser al desarrollo natural de las cosas; alternativo al procedimiento conceptual es inclinarse hacia las cosas, dejar la iniciativa al mundo, estar al lado de los eventos para comprenderlos y no imponerlos con un modelo, deducir en vez de inducir.

Reconocer como, no obstante los siglos y milenios de modelos y conceptos, aún en nuestras sociedades, herederas de la razón, la irracionalidad, la “parte maldita”, lo “oscuro” se afirman con fuerza, son cosas que no podemos extirpar de la naturaleza humana. Al parecer Las Luces no lograron cubrir las sombras y tenemos que aceptar que luces y sombras van juntas. En cualquier caso, en vez de continuar empeñados en un racionalismo puro o entregarnos al irracionalismo, mejor es proceder con “deontología”, reconocer

la ambivalencia que compone cada situación, como luces y sombras, cuerpo y espíritu, *Eros* y *Psiqué* se interpenetran en una organicidad fecunda.

La *representación* fue en muchos ámbitos el lema de la modernidad: está en la base de la organización política del ideal democrático justificando las delegaciones de poder, se encuentra en los diversos sistemas interpretativos que tienen por ambición representar el mundo en su verdad esencial, universal y definitiva, en ambos casos procede por depuración, reducción, búsqueda de la perfección. Muy distinta es la *presentación* de las cosas que deja ser lo que es y se propone mostrar la riqueza, el dinamismo y la vitalidad de “este mundo”. Reemplacemos pues la *representación* por la *presentación*.

“Este mundo” es imperfecto pero tiene el mérito de ser vivido y de ser vivido como es, este es el objeto de la presentación, señalarnos que no podemos extirpar un fenómeno, lo empíricamente vivido, con la pura crítica racional.

Todo esto nos sugiere y nos autoriza a la “contemplación del mundo”, al análisis de sus formas, a tomar en serio los fenómenos, considerar la experiencia, darle un “rol cognitivo a la imagen” (Durand, 1994). La imagen no busca la verdad unívoca, trascender lo manifiesto, no aspira a un “más allá”, al contrario, se remite a las apariencias, a la paradoja, a la complejidad de las cosas.

Dejar que las cosas sean no supone de ninguna manera indolencia intelectual. Al contrario, implica una ascesis, la de no pretendernos demiurgos que manipulamos las cosas a partir de nuestros caprichos, transformando lo que es en lo que queremos que sea. La *presentación* no somete la realidad social y natural, se somete a ella. Dejar que las cosas sean implica también un estilo, traducir la creación social en la creación de un autor, atento a la belleza, a veces cruel no se puede negar, del mundo, *amor fati*. Dejar que las cosas sean exige un cuidado estético en el mismo seno del proceder intelectual, describiendo un contenido, unas formas, en el cual cada uno debe ejercer su capacidad de pensar, tanto el autor como el lector. El racionalismo, opuestamente, emite un mensaje, tiene un objetivo preciso, sigue una *vía recta* cuya eficacia conocemos.

Muy distinto es el proceder incierto del imaginario, un saber que no pretende mostrar todo, que tiene múltiples verdades, que deja a cada uno el

cuidado de desvelar, de comprender por sí mismo, lo que conviene descubrir. En ese presentar y en ese recibir lo presentado, entra en juego lo sensible y los efectos que supone, la pasión, el sentimiento, la emoción, el afecto; es a la vez intelecto y afecto.

En medio de la sangre y del dolor venimos a la existencia y por no dejar de maravillarnos nos mantenemos en vida, integrando estos datos podemos ser más fieles a la efervescencia de la existencia. De aquí que Nietzsche aconsejara paradójicamente “hacer del conocimiento la más poderosa de las pasiones”, una *Gaya Scienza*, una ciencia jovial.

Ya Goethe, aún acompañando a la naciente modernidad, no dejó de prever sus límites; en su *Fausto*, cuenta la historia de un científico decepcionado de la ciencia, en el mismo momento de su nacimiento, el racionalismo anunciaba sus problemas. Y la crítica del racionalismo no tiene como corolario inevitable caer en el irracionalismo, se trata de ver simplemente cómo, después de haber sido un instrumento privilegiado en el análisis de lo social, se esclerotizó y se convirtió en un obstáculo para la comprensión de la vida en su permanente fluir. El racionalismo y el irracionalismo, como una pareja perversa, interactúan, se completan, se cortejan y no pueden vivir el uno sin el otro, son complementarios.

La modernidad fue escenario de su convivencia conflictiva: para afirmarse y para imponer su hegemonía, el racionalismo se inventó un doble oscuro, el irracionalismo -llámese oscurantismo, tradición, reacción, etc.-, que le permitió convertirse en el eje alrededor del cual se organizó la vida social. Pero exacerbándose, haciéndose hegemónico, totalitario, pretendiendo dirigir todo y prever todo, generó la irrupciones puntuales del irracionalismo.

Los campos de concentración, en todas sus formas, no sólo en las más notables históricamente, y hay que ver como las nuevas tecnologías de almacenamiento y difusión de la información repotencian la creación de estos “campos”, ¿son la expresión de un irracionalismo anacrónico o de un racionalismo que lleva hasta el extremo su capacidad de organización? Podemos plantearnos la misma disyuntiva con relación a las masacres, las guerras, los genocidios, los racismos, todas las exclusiones que marcan la dinámica social ordinariamente. ¿No estará aquí en juego lo que podemos llamar con Valéry, “la fuerza bruta de los conceptos”, esa actitud intelectual

que depura, reduce, analiza, corta, rebana la realidad para hacerla entrar a la fuerza en un modelo establecido *a priori*?

Este es el procedimiento racionalista que quiere pasar de lo concreto a lo abstracto, de lo singular a lo general, sin considerar la vida en su complejidad, polisémica, plural, que no encaja en las abstracciones y modelos. El racionalismo, que tanto ama las leyes, “olvida” la ley de la “*coincidentia oppositorum*” que hace que se conjuguen y convivan cosas, fenómenos y personas opuestos. Las explosiones “irracionales” que parecen caracterizar la actualidad pueden ser la consecuencia del “olvido” de esta ley, de la pretensión de anularla, de homogeneizar todo para que pueda entrar en los modelos. Para el racionalismo el tercero está excluido, la experiencia empírica nos enseña, al contrario, que el tercero es un dato que está siempre ahí, que no podemos reducir la complejidad de lo social a una discriminación estricta y torpe.

Encerrándose en la pura conciencia la razón se distancia del mundo circundante, se convierte en propiedad de los especialistas y le sirve de testaferra a los procesos de gestión de las tecnoestructuras contemporáneas. Estos delirios podemos encontrarlos en la producción académica, en las polémicas intelectuales, en la algarabía tecnológica, en la *doxa* política. En todos estos casos sólo cuenta el sujeto pensante, la visión dogmática y normativa de la vida social. Las mismas ciencias sociales, olvidando sus veleidades libertarias, se ponen al servicio de estas gestiones de lo social autoritarias y normativas.

El mito fundador de la modernidad ha sido esta razón pretendidamente pura, con su fe en el progreso, su *pathos* del futuro y su mitificación de la ciencia, el proceso de “desencantamiento del mundo” cristalizó en el encantamiento de la razón. Y esto ocurre por no ejercitar una razón dinámica, vital, capaz de integrar lo sensible, lo que aparentemente se le opone. El trabajo de la razón debe ser un permanente reinicio, no puede creer que agota la realidad, ésta está siempre más allá que el pensamiento. La investigación científica debe saber poner en cuestión sus certitudes, sobre todo aquellas que se creen establecidas; el científico, sobre todo el científico social, debe caracterizarse por romper sus hábitos, practicar en su oficio el pluriculturalismo -en las filosofías, las religiones, las formas de ser y de pensar- que caracteriza a las sociedades complejas.

El Método, como lo ha mostrado Morin, es estrictamente “ponerse en camino” y no se trata de un camino ya trazado sino de una orientación, una apertura de perspectivas, un mapa que nunca sustituirá al territorio.

La sociedad contemporánea, considerando estos excesos de la razón, no puede seguir viviendo sobre las dicotomías razón-pasión, progreso-tradición, Historia-vida cotidiana. Las oposiciones yo-no yo, sujeto-objeto, cultura-naturaleza, cuerpo-espíritu, como muchas otras, se establecieron con el propósito de la dominación. Por todo esto, la estructura lineal y continua que pretendió imponer la modernidad se ha roto. Y el científico, el investigador, en consecuencia, debe adoptar un proceder intelectual menos agresivo, más respetuoso de la globalidad humana y natural, adoptar un *arte* de pensar, integrar la dimensión estética que el racionalismo quiso reducir al ámbito de las “bellas artes”.

Si algún sentido tiene hablar de postmodernidad, es decir suponer un quiebre de los Grandes Relatos que fundaron la modernidad, es éste de percibir la irrupción, el retorno, de estos factores -los segundos en los pares de opuestos antes señalados- que irrumpen con nuevo vigor luego de la represión a la que fueron sometidos por el racionalismo moderno, lo que Maffesoli a descrito en uno de sus libros como *La sombra de Dionisio* (Maffesoli, 1982).

Ese proceso de “desencantamiento del mundo” como ha sido definida la modernidad, fue, entre otras cosas, la separación de la ciencia de la vida, el saber siguió su propio destino, se desligó de la globalidad humana y natural, el goce y la contemplación fueron desplazados por la acción, acción dirigida por esa ciencia parcializada, complacida en aislar una característica del todo, fragmentarlo para poder aplicar sus conceptos y modelos y justificar así su propia amputación.

La separación entre ciencia y arte llegó a ser vista como irreversible. La desmitificación y la instrumentalización del mundo provocaron esta separación que hoy se quiere hacer ver como natural, pero fue, y es, un acto de violencia, la separación entre concepto, imagen e intuición. Un ejemplo de esto es la estigmatización del ensayo, que precisamente siempre ha tenido el propósito de aliar ciencia y arte, como un género menor.

Pues bien, no obstante las críticas, esta unión de los contrarios ha vuelto a la filosofía y a las ciencias sociales, por la sencilla razón que en la realidad misma están fuertemente unidos el concepto, la imagen y la intuición. Por supuesto que la objetivación y la desmitificación jugaron su papel durante la modernidad, las ciencias duras mostraron el camino y las ciencias humanas debían seguirlo, el arte para los sentimientos, la ciencia para la razón, cada cosa en su lugar. Una tradición de milenios terminó cristalizándose y, seguidamente, saturándose en la modernidad: la de la separación, la de la razón abstracta que no puede y no sabe percibir las afinidades profundas, las correspondencias sutiles y complejas que constituyen la existencia natural y social. De aquí la alergia del científico por las formas, las apariencias, todo el ámbito de lo sensible, porque no encaja en sus modelos, no se reducen a la intelectualidad pura. Su temor al caos lo lleva a sospechar de la vida misma porque no se pliega a su orden abstracto.

De aquí este proceder judicial que se burla, se lamenta o execra las acciones humanas porque no trata nunca de comprenderlas, es decir de considerarlas en su complejidad, entenderlas de una manera orgánica. En el cientificismo hay un “No”, una negación, una discriminación, la exigencia de un “deber ser”. La razón sensible que propone Maffesoli, pero no sólo él, se trata de otra tradición, también milenaria: Platón en la Antigüedad, en el estoicismo, en la Edad Media, hasta Descartes y Spinoza se ocuparon de las pasiones; hoy esa tradición resurge y se prolonga en pensadores como Foucault con su “método genealógico” que toma de Nietzsche, como Maffesoli con su “razón sensible”, Vattimo con su “pensamiento débil”, Morin con su “pensamiento de la complejidad” y muchos otros. Finalmente, así como siempre ha habido los que se empeñan en decirle a la sociedad *lo que debe ser*, ésta también necesita de aquellos que sean capaces de decirle *lo que es*.

Esto es lo que el racionalismo moderno ha tratado constantemente de criticar en nombre del “deber ser” y a partir de su apriorismo, estableciendo una distinción radical entre las ideas y la vida y considerando que esta última es naturalmente, según las tendencias teóricas, alienada o banal o sin interés. Tendremos que romper con esta postura intelectual conformista que busca obstinadamente una razón omnisciente detrás de todo lo que se deja ver y de todo lo vivido. Más que una razón *a priori*, necesitamos una comprensión *a posteriori* que se apoye sobre la descripción rigurosa de lo vivido, lleno de

emociones, afectos, sentimientos e interacciones por los cuales el observador social no puede pretender a la objetividad absoluta, ya que él es parte de su objeto de estudio.

La vida no se deja encerrar, cuando mucho podemos describir sus formas y esbozar sus características generales. La ciencia, y en particular las ciencias sociales, son la cristalización de un “saber dispersado en la vida, a través del mundo cotidiano” (Simmel, 1988). El conocimiento debe permanecer encarnado en la realidad empírica, cuando la razón se autonomiza de la cotidianidad adquiere la petulancia y la distancia que ya le conocemos. Cuando el conocimiento deviene un fin en sí mismo se hace abstracto y pasa a ser dirigido por sus propias leyes, de este modo sólo importa el juego de las ideas, juego que puede ser muy interesante pero poco pertinente. Por esto con frecuencia encontramos que las producciones de la filosofía y las ciencias humanas valen por sus encadenamientos rigurosos, el acoplamiento de sus conceptos, su coherencia interna, pero al mismo tiempo dejan una impresión de sequedad, de vacuidad, de inanidad.

Max Weber se sorprendía por “los monstruos que engendramos” cuando copiamos pura y simplemente las ciencias exactas. La imparcialidad y la objetividad de estos discursos llevan con frecuencia a la mentira y a la incompetencia. Puede ser que en las ciencias de la naturaleza el racionalismo puro esté en congruencia con su objeto; opuestamente, el amplio ámbito de lo humano, de la socialidad, se conforma, por un lado, a partir de la comunicación verbal, de la cual es posible elaborar algunas leyes generales, pero, por otro lado, implica lo que llamamos la comunicación no verbal, todo el ámbito de lo sensible, que todavía evaluamos muy mal y cuyos efectos es difícil evaluar. Por esto las ciencias humanas, sin perder su objetivo del conocimiento y del saber, deben señalar tendencias, elaborar formas que aún siendo creaciones intelectuales no escamoteen la libertad de la vida humana y la fuerza de su dinamismo; deben tratar de ser un espejo de la existencia, como la literatura -sin olvidar las diferencias, por supuesto-, entender que la vida social se caracteriza por la disimulación, las máscaras, la impostura, el fingimiento, todas esas técnicas de las que se valen sus protagonistas, todos sus actores, para evitar las “sujeciones identitarias”, para escapar de la “casa por cárcel”.

Esta duplicidad antropológica es un “mecanismo de defensa contra aquellos que quieren etiquetar, inmovilizar bajo un concepto” (Bastide, 1972).

La efervescencia de la vida social, su multiplicidad, no puede reducirse a la unidad de la Razón.

Bibliografía

- Maffesoli, M. 1996, *Éloge de la raison sensible*, Grasset, Paris.
_____ 1982, *L'Ombre de Dionysos*, Méridiens, Paris.
Durand, G. 1994, *L'Imaginaire*, Hatier, Paris.
Simmel, G. 1988, *La Tragédie de la culture*, Rivages, Paris.
Bastide, R. 1972, *Anatomie d'André Gide*, PUF, Paris.

Ponencia: Ciclo de charlas Escritura y Lectura Argumentativa en la Investigación Histórica, FH y E, CEH “Carlos Emilio Muñoz Oraá”, Maestría en Historia de Venezuela, Mérida, ULA, 11/2008.

V. CULTURA Y NATURALEZA

1. Estética de la naturaleza

Introducción

La *estética de la naturaleza* parte de la pregunta sobre la actualidad de la belleza natural, se propone investigar los modos diversos en que ésta ha sido considerada, las distintas aproximaciones al paisaje y la relación entre naturaleza y arte en las tendencias artísticas más recientes.

Se encuentra con que hace un par de siglos la filosofía y la estética dejaron de ocuparse de la belleza natural, constata un hiato profundo entre la experiencia estética de la naturaleza propia de nuestra época y la conciencia refleja que poseemos de ella. Vivimos la paradoja de estar en la época que ha dado a la belleza natural un espacio que nunca había tenido y a la vez cuando más se le ha dañado y destruido. Los dos últimos siglos, en los cuales la reflexión filosófica dejó de lado el asunto de la belleza natural, son también aquellos que han visto surgir los primeros movimientos en defensa de la naturaleza, los primeros parques y reservas naturales así como las primeras legislaciones con el fin de su protección.

El nacimiento y la difusión de la conciencia ecológica han tenido como efecto cierta reconsideración de la belleza natural, de aquí que tanto la estética ambiental como la estética de la naturaleza parezcan marcadas por un vicio de origen, ser tributarias del pensamiento ecológico. La influencia ecologista no sería un problema si hubiese suscitado una reafirmación de la experiencia estética de la naturaleza, una nueva sensibilidad y un nuevo interés por la belleza natural, pero la subalternidad a la ecología impide que se hable en realidad de experiencia estética de la naturaleza. Como si habría que excusarse por ocuparse de un tema tan fútil como la belleza natural, se entiende la estética de la naturaleza como la búsqueda de un argumento más para la defensa de la naturaleza, preservar la naturaleza porque puede ser también fuente de experiencia estética, se reduce así la estética de la naturaleza a una parte de la ética o de la experiencia científica. No se reconoce, por otro lado, que el interés científico-ecológico por la naturaleza, hoy tan popular, oculta el interés estético que está en su origen. De esta forma en la estética de la naturaleza terminan faltando tanto la naturaleza como la estética.

Se habla de ambiente porque la palabra paisaje parece un residuo del pasado, comprometida con una visión esteticista y subjetivista de la naturaleza, se reduce el paisaje al ambiente. Pero lo importante es saber que el naturalista y el geógrafo, tanto como el que lo hace desde un punto de vista estético, cuando hablan de paisaje no hablan de lo mismo y, sin embargo, cada uno tiene su legitimidad. Protección del ambiente no es lo mismo que protección del paisaje en sentido estético, esto último implica la conciencia del carácter cultural e histórico del paisaje, no se limita a la conservación, supone un proyecto.

Contra el abordaje del carácter estético del paisaje pesa todavía una incompreensión, concebirlo como panorama, como espacio que se cubre con la mirada, estado de animo, reflejo subjetivo e inestable. Ante esta confusión, D'Angelo (2001) nos propone pensar el paisaje como identidad estética de los lugares, subrayando la pertenencia de la dimensión estética a la fisonomía del territorio, su aspecto estético es lo que le da especificidad a cada lugar, en cada paisaje se imbrican naturaleza e historia, el paisaje en sentido estético es 'intersubjetivo' como todos los valores culturales. El prejuicio moderno de entender la relación entre producción artística y observación de la naturaleza como un intercambio en un solo sentido, proyección de experiencias artísticas sobre el dato natural, está en el origen de esta confusión.

Se trataría más bien de ver cuánto artificio hay en lo que llamamos naturaleza y cuánta naturalidad en lo que llamamos arte. Este es justamente el terreno de las tendencias artísticas que en las últimas décadas han escogido confrontarse con la naturaleza: el *Land Art* americano, con su opción por el gigantismo, el uso de medios mecánicos, los gestos violentos e imperiosos, su indiferencia en la escogencia de los ambientes y su deseo de marcar el territorio; y el *Art in Nature*, más bien europeo, artistas que prefieren gestos efímeros, casi imperceptibles, escogen materiales naturales y conciben sus intervenciones como resultado con su interacción con los lugares que las albergan. Es común a ambas tendencias artísticas, no obstante, la convicción de que la relación con la naturaleza no puede ya limitarse a su representación, a la producción de imágenes, y se plantean la experiencia de la naturaleza, operar en su interior, contribuir a plasmar y enriquecer nuestra relación con la naturaleza; buscan las vías para superar el profundo extrañamiento entre arte y naturaleza, propio del arte moderno y de vanguardia, que condensó en la belleza natural la sospecha de la banalidad y del ridículo.

Aunque la percepción del arte y de la belleza artística ha cambiado con las épocas, seguimos admirando las obras que suscitaron admiración en otros tiempos, opuestamente, los espectáculos naturales que hoy admiramos, causarían en las sensibilidades del pasado o indiferencia o abierto rechazo. Hoy pensamos que la naturaleza es más bella si ha permanecido intacta por siglos y milenios, mientras menos contaminada está, más virgen. Pero la naturaleza que antes se apreciaba estéticamente era la que estaba marcada por el trabajo, la que había sido domesticada, sacada de su estado salvaje.

La Antigüedad no distingue entre belleza artística y belleza natural, la belleza del arte es sólo un reflejo de la belleza natural. Bella es sobre todo la naturaleza, pero no es la misma naturaleza en la cual pensamos hoy, se refieren a la naturaleza como un todo, como universo, cosmos, conjunto ordenado de los cuerpos celestes, por esto, bello. El ente particular es bello en tanto refleja el orden del universo. No ha aparecido la idea de paisaje, de la belleza de una porción de la naturaleza directamente observable, el cosmos es bello aunque no sea observable, aunque su armonía sea más pensada que intuita. Y si bien Hegel puso en cuestión la belleza natural al confrontarla con la belleza artística, será necesario un largo camino para que llegue a ser apreciada estéticamente la naturaleza inhóspita y adversa. Si se habla de belleza de lo viviente, se trata antes que nada de belleza humana, del cuerpo del hombre, y esto será así aún después del Renacimiento. Nosotros hoy, establecemos una oposición entre belleza humana y belleza natural que no existió en el pasado, esto evidencia cómo cambian los límites de lo que llamamos naturaleza y belleza natural.

La antigua teoría de la *mimesis*, del arte como imitación de la naturaleza, de la belleza artística como dependiente de la belleza natural, permanecerá vigente por más de dos milenios, hasta el siglo XVIII. Es en el siglo XIX, con el Romanticismo y su cuestionamiento de la teoría de la imitación, que se autonomiza la belleza artística y se invierten las relaciones entre belleza natural y belleza artística. Durante los siglos XIX y XX, el arte pasa a ser la raíz de toda belleza, incluso de la belleza natural.

Pero teoría de la imitación no significa simple reproducción de los entes de la naturaleza, a esto se redujo en sus desarrollos sucesivos, sobre todo renacentistas; en Aristóteles, la imitación remite en primer lugar a caracteres y acciones humanas, a un contenido ético, se debe imitar no la naturaleza como se presenta sino como debería ser, bajo la égida de un modelo ideal,

esto es la teoría de la belleza ideal. Luego se introduce en el principio de imitación de la naturaleza un elemento de artificialidad, la bella naturaleza de los Neoclásicos, por ejemplo, reproduce la naturaleza del arte griego y romano. En la Antigüedad lo verdaderamente bello no es el mundo real sino el mundo inteligible que está más allá del mundo visible (Platón, Plotino).

En las descripciones antiguas de la naturaleza, falta la percepción de la individualidad del paisaje, el paisaje es fondo, teatro de acciones humanas y divinas, no es un objeto a considerar autónomamente, como espectáculo, esto es, el paisaje en sentido moderno. Otro aspecto significativo de la historia de la belleza natural es que se ama siempre la naturaleza perdida. Quien vive inmerso en la naturaleza con frecuencia no la ama, excepto cuando por alguna razón se aleja, por esto se puede afirmar que el estado de ánimo característico de la relación con la belleza natural es la nostalgia.

Estos rasgos que caracterizan la sensibilidad antigua en relación con la belleza natural, se prolongan a la Edad Media, pero el común denominador no es ya el mito sino la relación alegórica, las cosas naturales son consideradas un reflejo de Dios, todo objeto natural remite a un significado moral, a un contenido espiritual. El Medioevo retoma la idea del orden matemático y armónico del mundo (San Agustín, *De libero Arbitrio*, 388-395 d.C.), el pensamiento cristiano hereda del platonismo la convicción de que la belleza sensible es reflejo de la suprasensible, desvalorando a la primera. La perfección y el esplendor del cosmos es una prueba evidente de la bondad de Dios, el universo es bello y Dios es el artista supremo, el hombre lo que puede es tratar de acercarse a esta perfección de la naturaleza, si el arte es bello lo es porque se aproxima a la naturaleza.

La perspectiva medieval sobre la belleza natural sigue estando vigente en algunas reflexiones y sensibilidades de las épocas sucesivas, en los siglos XVII y XVIII, en pleno siglo XIX y hasta en tendencias actuales de la estética ecológica, algunas posiciones de ésta suponen un fundamento teológico aunque no esté explícito.

En el Renacimiento, aparte del caso aislado de Petrarca, quien en una de sus *Lettere Familiari* describe el ascenso al monte Ventoso, con una forma realmente novedosa de ver la naturaleza, una contemplación que es una satisfacción en si misma, en la cual un fragmento visible del territorio

se convierte en espectáculo (Petrarca, en Burckardt, 1860); serán las razones científicas las que se pondrán en primer plano, cuando se justifique la observación de la naturaleza salvaje, pero muy progresivamente, en un largo proceso que va del siglo XV al siglo XIX, y esto entre algunas élites, las mayorías seguirán interesándose sólo en la naturaleza intervenida por la mano del hombre.

La palabra paisaje, posee una duplicidad de significado, indica tanto el objeto real, la porción de territorio, como la representación del objeto real, la imagen que reproduce el objeto; luego, se agrega un tercer significado que remite a la percepción, a un fragmento del territorio perceptible con una mirada. El término nace en las lenguas europeas, entre los siglos XV y XVI, como reproducción pictórica de una porción de territorio, luego aparecen los otros sentidos. En estos siglos justamente se desarrolla en Europa, la pintura de paisaje (ya conocida en la cultura china desde el inicio de nuestra era), dadas las condiciones de laicización y de distanciamiento de los elementos naturales. Ésta seguirá siendo un género subordinado hasta el Romanticismo, cuando se le dará plena legitimación. El tradicional concepto de imitación asumirá un valor en parte nuevo ya que se acentúa la importancia de la observación directa y escrupulosa de la naturaleza, ausente en la Antigüedad y en la Edad Media.

Que en el Renacimiento se haya llegado a fijar el concepto de belleza artística no significó que ésta llegara a oponerse a la belleza natural. Precisamente en estos siglos se iniciaron las colecciones de maravillas (*Wunderkammern, raccolte di mirabilia*), que dan origen tanto a las modernas galerías de arte como a los modernos museos de historia natural, allí se mezclaban objetos de la naturaleza y obras de arte sin distinción, evidencia de que no se distinguía entre belleza natural y belleza artística.

Con las revoluciones científicas de la Europa del siglo XVII, la imagen de la naturaleza queda radicalmente transformada, así como su valoración estética. Las “cualidades secundarias” (color, sabor) pierden terreno frente a las “cualidades primarias” (peso, masa), el número se despoja de los valores sagrados y armónicos y asume entonces la calculabilidad y la cuantificación puras. El “mundo de la ciencia” pierde contacto con el “mundo de la vida” y el ámbito de lo estético, de lo sensorial, queda fuera de las consideraciones científicas. Todo este proceso que comprende la experiencia de la naturaleza

y de la vida cotidiana no es otro que el definido por Max Weber como de “desencantamiento del mundo”.

Al valorar este proceso unos insisten en el carácter compensativo que por efecto de la revolución científica asume la experiencia estética de la naturaleza, la estética asume el mundo de las cualidades y de los aspectos sensibles; pero otros ven como la separación de conocimiento de la naturaleza y percepción estética de la misma, significó más bien un empobrecimiento, al reducir la relación de la estética con la naturaleza a reflejo sentimental y al hacer de la ciencia de la naturaleza una ciencia abstracta, incapaz de aprehender los secretos de las cosas vivas.



Estas dos orientaciones atraviesan la modernidad y llegan hasta hoy en la filosofía romántica de la naturaleza, como reacción a la pérdida de la dimensión sacra y viva de la naturaleza, y en parte de la contemporánea estética de la naturaleza que nace como protesta frente a la ciencia abstracta y matematizada y como recuperación de una visión animada de la naturaleza.

Kant (1790) va a rechazar en su *Crítica del juicio*, los argumentos físico-teológicos pero dará un largo espacio al nexo entre belleza natural y moralidad, la inclinación por la belleza natural es para él signo de un carácter moralmente bueno, no afirma lo mismo de quien ama la belleza artística. Esta relación, moralidad-belleza natural, es un rasgo notable de la reflexión sobre la belleza natural desde la Antigüedad; la belleza artística, al contrario, desde

hace dos siglos, es cada vez más autónoma. La belleza natural sigue siendo heterónoma, como si buscáramos en ella algo más que bello, algo más que natural. Pero la de Kant no es una estética de la belleza natural porque la belleza no es una cualidad de la cosa sino de nuestro modo de considerarla, es una estética que puede considerar un objeto natural como ejemplo de belleza y de obra de arte. Después del Romanticismo esto ya no será posible.

En el siglo XVIII empiezan grandes transformaciones en el modo de ver la belleza natural, se difunden las nociones de pintoresco y de sublime, pruebas de la influencia de la pintura de paisaje sobre la percepción de la belleza natural. Pintoresco, es ‘susceptible de ser representado con éxito en pintura’. Sublime, es un término aplicado en la Antigüedad al estilo literario y a las obras poéticas, a fines del siglo XVII es redescubierto en Francia, Inglaterra, aplicado no solo a hechos literarios sino también a espectáculos naturales, a fenómenos naturales que nos fascinan por su majestuosidad, su grandeza, el terror que nos producen, terror sentido por quien se encuentra en condiciones de seguridad y por ello puede ser un deleite, tal como lo manifiesta Burke (1756), evidenciando un cambio de sensibilidad que ya estaba en el nuevo espíritu del tiempo, el “gozoso horror y la alegría terrible” que provocaba la travesía de los Alpes o el mar abierto, la naturaleza percibida en su vastedad y en su potencia.

Aparece y se difunde una actitud nueva, llega a ser objeto de fruición estética una belleza natural que no tiene signos de la intervención humana, que no es productiva y útil (D’Angelo, 2001). Un ejemplo de ello se da en el diseño de jardines: durante los siglos XVI y XVII predomina el jardín geométrico, italiano y francés, en el XVIII se impone el jardín inglés, un jardín que parece un pedazo de naturaleza, un paisaje. Una relación con la naturaleza de tipo ocular y objetivo había sido sustituida por una relación emotiva, sentimental.

El Romanticismo es, paradójicamente, la época en la cual se concibe la relación estética con la naturaleza como la fuente de su conocimiento y, al mismo tiempo, se consuma el divorcio, que se mantuvo hasta hace apenas unas décadas, entre belleza natural y artística. Es en el Romanticismo que la estética se propone como filosofía del arte, como el intento de oponerse a la imagen de la naturaleza que surge de las revoluciones científicas de los siglos XVII y XVIII, de hacer revivir la idea de una naturaleza animada, orgánica,

irreducible a la pura cantidad, estética y filosofía de la naturaleza se conciben como la misma cosa, conocimiento y fruición estética de la naturaleza (Schelling, Goethe, Schlegel, Novalis).

El Romanticismo da pleno reconocimiento y legitimidad a la pintura de paisaje, como forma superior de expresión artística, más que simple reproducción de la naturaleza, la gran forma artística del futuro. Pero no es solo paso de la ciencia al arte, es también paso del arte a la ciencia, la obra de Alexander von Humboldt incluye la fascinación estética de la naturaleza y su sistemática exploración empírica, se propone aprehender “la naturaleza viviente en su sublime grandeza”.

Y, con todo, el Romanticismo no es solo celebración de la estética de la naturaleza. Es también, lo contrario, la época en la cual la belleza artística se hace independiente de la belleza natural y la subordina hasta eliminarla. La reflexión estética de los siglos XIX y XX será ciega a la belleza natural. Las premisas de este proceso están ya en el *abandono del principio de imitación* que los románticos cumplen, así abren la vía hacia la convicción de que la belleza natural sea secundaria y superflua. Si el arte es bello no es porque reproduce la naturaleza sino su actividad creadora; el principio de imitación se invierte, el hombre en el arte es norma para la naturaleza, lo bello depende del arte. En pocos años se ha cumplido una revolución, la fuente de la belleza es ahora el arte, no la naturaleza y el arte se hace absolutamente libre.

La misma estética se refiere a la percepción de la belleza, obviando su origen natural o artificial, se comprende a sí misma cada vez más como filosofía del arte, no existe una belleza plena fuera del arte (Schlegel, Schelling, Schleiermacher, Solger). La belleza artística está por encima de la belleza natural porque es la belleza generada por el espíritu, la belleza natural es un reflejo de la belleza artística (Hegel, 1818-1829).

Mas nefasto aun para la suerte de la apreciación estética de la naturaleza es reducirla a una relación *sentimental*, según la cual lo que apreciamos de la naturaleza, no es la naturaleza sino el estado de ánimo en el cual nos pone. Así la naturaleza no cuenta para nada, importa solo la disposición del espíritu que la observa, se abre así la vía para el *Kitsch* paisajístico. La afirmación idealista de la inferioridad de la belleza natural respecto a la artística y la convicción psicologista de la proyección en la belleza natural del estado de ánimo

subjetivo son los fundamentos del rechazo de la belleza natural que la estética teórica desarrolla en los dos últimos siglos. *Einfühlung*, es decir ‘empatía’, trasponer el propio sentimiento en el objeto inanimado, el contenido de un paisaje es nuestro ser prestado a la naturaleza. El sentido estético es el que produce ahora a la naturaleza para poseerla e instrumentalizarla.

También para Simmel (1913), en la unificación de fenómenos naturales que origina el paisaje, el rol decisivo lo juega el “estado de ánimo”, la *Stimmung*, la tonalidad de sentimiento que al paisaje se da, por eso no logra evitar el lugar común de los paisajes serenos o tristes, heroicos o monótonos, tempestuosos o melancólicos.

Croce (1900) excluye drásticamente la belleza natural del horizonte de la estética, niega la “belleza física”, para él ningún objeto material, natural o artificial, puede llamarse bello en sí mismo, es sólo la ocasión para que el hombre cumpla una experiencia estética. La belleza natural no llega a ser intersubjetiva, permanece limitada al ámbito subjetivo, a la idiosincrasia del individuo, sobre lo que no vale la pena discutir.

Pero, para Simmel y Croce, la belleza natural era todavía un problema. Casi toda la filosofía sucesiva simplemente la ignorará, tanto la filosofía idealista como la filosofía marxista. Della Volpe (1960), deplora la actitud ‘bárbara’ de quien no distingue entre obra de arte y bellezas naturales. Lukacs (1963), niega que las relaciones de los hombres con la naturaleza tengan un carácter estético. Tampoco entre los teóricos analíticos anglo-americanos la belleza natural encuentra audiencia, entienden la estética como análisis lingüístico del lenguaje de la crítica de arte o de los hechos artísticos, así no queda espacio para la belleza natural. Un balance general de la relación de todas estas tendencias filosóficas con la belleza natural podría titularse sintomáticamente *Ocaso del interés por la belleza natural en la estética contemporánea*, como no casualmente se titula un ensayo de un filósofo analítico inglés (Hepburn, en Williams y Montefiore, 1967).

Así es en la teoría, pero también la práctica está implicada; el arte moderno, a partir del Romanticismo, ha contribuido a crear un abismo que nos separa de la belleza natural, que nos hace imposible percibirla y comprenderla. El arte moderno ha sido explícitamente antinaturalista, ha acentuado su propia artificialidad, ha querido construir un mundo totalmente distinto, cuya belleza

ha sido concebida y construida por el hombre. El elogio de la artificialidad y la sospecha de la belleza natural son característicos del estetismo desde Wilde (1889), quien no tenía problemas para afirmar que mientras más estudiamos el arte menos nos interesa la naturaleza, que el arte nos demuestra la falta de diseño de la naturaleza, que es la naturaleza la que imita el arte.

Pero quien más ha contribuido con el descrédito de la belleza natural ha sido la Vanguardia, el antinaturalismo es uno de sus rasgos genéticos, acordémonos de los manifiestos y posiciones del Futurismo, por ejemplo, Boccioni escribe *Contra el paisaje y la vieja estética*, el mismo tono encontramos en Léger.

En este contexto, donde arte y estética se solidarizan en su rechazo de la belleza natural, es verdaderamente sorprendente que ésta, la belleza natural, en otros ámbitos, ha tenido una difusión que jamás había tenido previamente, se convierte en un fenómeno social, cultural y político. El gusto estético por la naturaleza, adquiere paralelamente, a lo largo de los dos últimos siglos, obviamente contra o a pesar de las tendencias dominantes del arte y la estética, una importancia impensable en cualquier sociedad del pasado.

El siglo XIX es el siglo en el cual la revolución industrial se extiende, pero es también el siglo en el cual se empieza a considerar la técnica, la industria y la urbanización como peligros para la naturaleza, inicialmente no para los equilibrios ecológicos sino para las bellezas naturales. Las primeras asociaciones por la defensa del paisaje y de la naturaleza, así como las primeras legislaciones para su protección, surgen con motivaciones estéticas y naturalistas, las motivaciones biológicas y ambientalistas aparecieron luego. Las mismas motivaciones están en el origen de la institución de los primeros Parques Nacionales en los Estados Unidos, Yellowstone, 1872: Yosemite y el Grand Canyon National Park, con estos parques la imagen estética de la naturaleza de un país se convierte en uno de los argumentos de su unidad política.

Como sabemos, el disfrute de las bellezas naturales es uno de los mayores incentivos de la difusión del turismo, las bellezas naturales se exaltan en las guías turísticas de todos los países, aunque estas guías son fácilmente criticables por su estilo y su visión pintoresca de la naturaleza, han contribuido a difundir la sensibilidad por el paisaje y por su protección. Y aunque esta

misma difusión, esta misma popularización del turismo en áreas de particular belleza natural -esto no se puede ocultar-, sean a su vez un peligro para su protección.

Este rechazo de la belleza natural es sin duda uno de los problemas mayores del arte y de las estéticas modernas y contemporáneas. No casualmente Adorno (1977) propone con énfasis en su *Teoría estética* la cuestión de la belleza natural, considera que la estética no puede renunciar a la reflexión sobre la belleza natural, que su banalización no elimina el problema, al contrario, lo agrava. La naturaleza, para él, no es lo Otro absoluto sino lo otro de la historia, y por eso mismo es historia ella misma. Un aspecto particular de esta problemática es precisamente la creciente influencia del arte en la percepción de la belleza natural.

Con el rechazo de la belleza natural nos cerramos el camino para entender algo esencial de la belleza en general: “El límite que Hegel objeta a la belleza natural, su sustraerse a un concepto preciso y estable, es la sustancia misma de lo bello”, “A través de su espiritualización...el arte no se ha hecho extraño a la naturaleza, como quisiera la conciencia reificada, más bien con su propia configuración se ha acercado a la belleza natural” (Adorno, 1977: 132).

En el último cuarto del siglo XX fueron publicados más libros sobre este asunto de la belleza natural que en el resto del siglo. Pero la belleza natural volvió por un camino imprevisible para Adorno, no la ha propuesto la filosofía sino la ecología. La moda de la estética de la naturaleza, este es el corolario del antinaturalismo del arte y de las estéticas modernas y contemporáneas, es una consecuencia marginal de la afirmación de los movimientos ambientalistas.

Esta paradoja permanece intacta en las manifestaciones del *Land Art* americano y del *Art in Nature* europeo: el primero, aunque nace en medio de las corrientes ecologistas de la década de los '60, no tiene, si a ver vamos, nada que ver con la defensa del ambiente y del paisaje, sus intervenciones son más bien violentas con el entorno en el cual se erigen y sus protagonistas no han perdido oportunidad para manifestar que su interés está en el arte no en la naturaleza; los segundos, cuyas manifestaciones iniciales tienen una diferencia de unas dos décadas con los primeros, son más respetuosos de la naturaleza, más prudentes, menos monumentales, pero sus obras efímeras que se confunden con el entorno, desaparecen rápidamente con los efectos

de la intemperie y son observadas *in situ* sólo por un pequeño grupo de allegados al artista, necesitan como los primeros, la intervención de los medios, de la fotografía, del video y finalmente de la prensa y de los museos, de donde pretendieron huir rechazando la representación de la naturaleza para sumergirse de nuevo en la experiencia de la naturaleza, para poder hacer llegar sus obras a las mayorías.

Quizá esta búsqueda nueva relación con la naturaleza no puede estar solo en el arte, como no ha estado solo en la ciencia. Arte y ciencia necesitan aliarse en una tecnología que entienda que no se trata ya del moderno dominio de la naturaleza que nos ha llevado a su inminente destrucción; en una ingeniería que no piense sólo en los bolsillos de los contratistas y en las arcas de los gobiernos; en una arquitectura que sepa habitar el planeta, que sepa que este planeta es la única morada; en una vida cotidiana donde cada uno de nosotros, en tanto sujetos éticos, asuma que la relación con la naturaleza, como el juego, necesita de las dos partes, la derrota del otro, el dominio del otro, es el final del juego.

Epílogo local

Mérida puede no ser un barrio -en el sentido negativo del término que, por supuesto, no es el único-, un grupo de depredadores en torno a unas migajas, donde cada uno piensa que su felicidad debe ser la miseria del otro, donde el “progreso” ha significado contaminación, colas, basura, servicios deficientes, hacinamiento, violencia. Y no pensamos que la suerte de las otras ciudades del país y de América Latina ha sido diferente.

Mérida puede ser un balneario, con piscinas alimentadas por las aguas del Chama y del Albarregas, donde el arte conviva con la naturaleza, vuelva a la naturaleza; donde artistas, humanistas, deportistas, científicos, administradores, mayores y menores, universitarios y comunitarios, hombres y mujeres, vean y piensen al otro y a la naturaleza como parte de sí mismos y lo traten en consecuencia. Mérida puede ser un paisaje con una universidad por dentro, pero para que eso sea posible tenemos que cambiar, mientras sigamos funcionando a partir de la viveza criolla, del depredador, del que piensa que el mal del prójimo es su bien, seguiremos como estamos y no estamos bien.

Bibliografía

- Adorno, T. 1977, *Teoría estética*, tr. it. De Angelis, Einaudi, Torino.
- Burckhardt, J. 1953 (1860), *La civiltà del Rinascimento in Italia*, tr. it. Valbusa, Sansoni, Firenze.
- Burke, E. 2005 (1756), *Indagación filosófica sobre el origen de las ideas acerca de lo sublime y lo bello*, ir. es. Alianza, Madrid.
- Croce, B. 2002 (1900), *Tesi fondamentale di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bibliopolis,.
- Della Volpe, G. 1979 (1960), *Critica dal gusto*, Feltrinelli, Milano.
- D'Àngelo, P. 2001, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma.
- Hegel, G. 1972 (1818-1829), *Estetica*, tr. it. Merker, Einaudi, Torino.
- Hepburn, R.W. 1967, en *Filosofía analítica inglesa* de Williams y Montefiore, Lerici, Roma.
- Kant, I. 1998 (1790), *Critica del juicio*, tr.es. Morente, Espasa-Calpe, Madrid.
- Lukacs, G. 1982 (1963), *Estética*, tr.es. Sacristán, Grijalbo, Barcelona.
- Simmel, G. 1986 (1913), "Filosofía del paisaje", en *El individuo y la libertad*, Península, Barcelona.
- Wilde, O. 2007 (1889), *La decadencia de la mentira*, tr.es. Siruela, Madrid.

Ponencia: Foro Paisaje y Cultura 2008, Percepciones y Emociones en torno a los Paisajes, ULA, 15-17/10/2008.

2. Formas del Arte Ambiental

Imagen contra naturaleza

A partir de una *boutade* de Oscar Wilde se desarrolló la teoría según la cual la belleza que disfrutamos en la naturaleza es sólo un reflejo de su representación artística. Pero si en algún momento esto fue cierto ahora es anacrónico ya que durante el siglo XX se puso en cuestión precisamente la representación artística de la naturaleza, es más podemos decir que ya no hay pintura de paisaje. Siendo así, el interés evidente de nuestra época por el paisaje -los lugares, ya no su representación-, la preocupación de los legisladores y las protestas de los ciudadanos por su degradación quedarían sin explicación, ya que no tendrían el arte que los origina (1).

Es posible que los pintores románticos consideraran el paisaje como el verdadero arte del futuro pero el siglo XX fue un siglo sin pintura de paisaje y esto debido a la progresiva museificación del arte, al hecho que la ciencia nos da cada vez más una imagen desencantada de la naturaleza, inapta para los abordajes simbólicos, y, también, al rechazo del arte de vanguardia por la belleza natural. Pero este último dato más que una explicación es el hecho que se debe explicar.

Por supuesto que todavía hay pintores que pintan paisajes pero no podemos negar que haya entrado en crisis la misma posibilidad de representar la naturaleza. Parece que no podemos ya simplemente reproducir la naturaleza con imágenes y esto no es un dato ontológico sino histórico (D'Angelo, 2001, p174).

Se puede también afirmar que la representación artística de la naturaleza en el siglo XX simplemente cambió de lugar, desplazándose de la pintura a las nuevas artes del cine y de la fotografía, nuestro imaginario está lleno de lugares que hemos llegado a conocer y a querer precisamente a través de estas artes. Pero el paisaje en el cine, incluso en el cine de autor, sigue teniendo un uso emocional, que puede ser funcional a la forma fílmica, pero no un modelo de fruición del paisaje real, es más mantiene el equívoco del paisaje como estado de ánimo y la consideración patético-emocional del paisaje. El paisaje no es una metáfora de las emociones, y una lectura del paisaje como

identidad estética de un lugar no puede ser sustituida con vagas trasposiciones emocionales. Esto es lo que ocurre en el cine comercial, busca en el paisaje una atracción fácil, efectista.

El medio fotográfico, por su lado, plantea para nuestra percepción de la naturaleza un problema más bien cuantitativo, una enorme ampliación de la representación de la naturaleza. Y el proceso no se ha parado, sigue indetenible: primero la cámara fotográfica portátil, luego la cámara de video, nos han permitido, a cada uno de nosotros, producir las propias imágenes de los paisajes con los cuales entramos en contacto. A esto se agregan la televisión, la publicidad, el turismo. Todo esto tiene dos consecuencias fundamentales: por un lado, una producción masiva de imágenes sobre la naturaleza en la cual domina inevitablemente el estereotipo, el consumo inmediato, que hace muy difícil cualquier acción correctiva que el arte quiera aportar produciendo otras imágenes. Por otro lado, este predominio de la imagen tiene como corolario la pérdida de un contacto más auténtico con la naturaleza misma. Así, aquello que debiera facilitar el contacto con la naturaleza, se interpone entre ésta y nosotros; aquello que debiera ayudarnos a conocerla, hace que ya no la conozcamos y que conozcamos sólo sus simulacros. Las imágenes de la naturaleza la han aniquilado porque con su proliferación y su vulgarización, han hecho imposible una experiencia auténtica del mundo natural.

Frente a este estado de cosas el arte de los últimos decenios ha reaccionando desplazando totalmente el escenario de su relación con la naturaleza, muchos artistas han tratado de dar con sus obras más bien experiencias de nuestra relación con la naturaleza, o más exactamente han tratado de transformar en obra su propia experiencia de la naturaleza. El *Land Art* americano, el arte ambiental europeo, han comprendido que: “el pacto mimético que unía el arte a la naturaleza se ha roto y que nada es más vano que tratar de recomponerlo” (D’Angelo, 2001, p177). El arte no puede ya recuperar un nexo con la naturaleza reproduciéndola, sino trabajando en su interior, de aquí que, a partir de esta conciencia de la crisis que ha vulgarizado la imagen de la naturaleza y de la pasión ecológica, los artistas se propongan: salir del taller, abandonar museos y galerías para actuar directamente en el paisaje; no producir ya imágenes del paisaje sino actuar en él; no producir más simulacros de la naturaleza sino trabajar con los materiales naturales; rechazar el circuito mercantil del arte e incluso alejarse de la ciudad.

Del arte del paisaje al arte en el paisaje

En el mes de octubre del fundacional año de 1968, en la Galería de Arte Dwan, se presentó la exposición *Eartworks*. En ella participan Michael Heizer, Walter de Maria, Robert Smithson, Dennis Oppenheim, unidos por el hecho de haber compartido la necesidad de abandonar los espacios expositivos clásicos y de haber trabajado directamente en la naturaleza, de andar en la búsqueda de lugares adaptados para hospedar sus obras. Hasta ese momento habían realizado muy pocas pero a partir de ese momento se comprometeran en colosales intervenciones.

Detrás de estas iniciativas imponentes, que suscitaron pronto un vasto eco, a veces escandalizado, se encontraban algunos supuestos comunes: el deseo de salir de los espacios consagrados, como hemos dicho, solicitando un teatro mucho más amplio e indefinido, fuera del circuito del mercado del arte; el propósito de poner en cuestión las convenciones de la escultura, a través de un lenguaje que no tenía nada en común con el trabajo, los materiales y las proporciones habituales; crear una forma de arte específicamente local, en relación con las condiciones peculiares del ambiente en Norte América; compartían también, en mayor o menor medida, la experiencia del minimalismo y del serialismo así como la preferencia por las formas geométricas elementales.

Estos supuestos se teñían sin embargo de un significado particular; la toma de partido por la monumentalidad y las dimensiones colosales. Las medidas gigantescas imponen el empleo de grandes medios mecánicos: tractores, trompos, escavadoras, lo que hace bastante indirecto y exterior la relación del artista con los materiales y con el ambiente, con el paisaje, con la localidad. Heizer, por ejemplo, afirma que lo importante no es la relación con el ambiente circundante sino la realización de la obra, su lema es “Se trata de arte, no de paisaje”, de aquí que se haya visto en sus obras, como en la de la mayoría de sus colegas, un ‘americanismo’, sus proyectos suponen espacios vírgenes, amorfos, imposibles de encontrar en Europa, donde casi todo rincón es paisaje culturalizado, están en relación con las obras colosales de los pueblos antiguos.

La indistinción entre escultura y arquitectura es otro rasgo común de estas prácticas con la más antigua arquitectura, la arquitectura simbólica,

una especie de ‘escultura inorgánica’ o de arquitectura sin espacio interior. El sublime matemático de Heizer (*Complex One, Garden Valley*, 1972-76) el sublime dinámico de Di Maria (*Lightning Field*, Nuevo México, 1877), establecen relaciones con el arte conceptual, relaciones entre un espacio construido y un espacio natural, pero actúan también en un plano distinto, por ejemplo a través del olor y de la temperatura de la tierra, llevándonos a reflexionar sobre lo que permanece excluido de la habitual representación de un lugar, como ocurre con el paisaje pictórico.

Más estrechas aún son las relaciones con el arte conceptual en las acciones de Smithson, él tematiza muy eficazmente la dialéctica interno-externo (*sites/non-sites*), entre la realidad del paisaje y su representación, medita sobre las relaciones entre lo que se ve (*sites/non-sites*) y lo que se lee (*Sight/non-sight*), lo que es y lo que nos representamos. Esta es una forma también de expandir los confines del espacio expositivo hacia ese *afuera* al que se remite el *Land Art*.

Los nexos con el clima, con los fenómenos atmosféricos y con el cambio de las estaciones, condicionan la actividad de estos *Land Artists*, quienes recuperan así una relación con la naturaleza mucho más estrecha de aquella que pueden alcanzar las intervenciones monumentales. Otras veces las obras del *Land Art* buscan una relación, con algo que está más allá del paisaje circundante, con los grandes fenómenos astronómicos, por ejemplo *Sun Tunnels*, Nancy Holt, 1973-76. A partir del modelo dado por los antiguos monumentos megalíticos, de los cuales se supone funcionan como calendarios astronómicos, así como por los observatorios precolombinos, se elaboran trabajos que tienen la ambición de ponerse en relación con el paisaje celeste, llevando al espectador a reflexionar sobre las condiciones de su percepción. Morris plantea “una interacción entre el cuerpo que percibe y el mundo, tal que permita reconocer plenamente que los términos de esta interacción son tanto temporales como espaciales, que la existencia es un proceso, que el mismo arte es una forma de comportamiento”, se amplía entonces el espacio de referencia, extendiéndolo al sol y a las estrellas, el tiempo y el espacio se amplían enormemente. En otros ambientes, la voluntad de entrar en relación con la bóveda celeste, da lugar a intervenciones mucho más discretas, a pequeñas instalaciones con proporciones humanas, es el caso de *My Sky Hole* de Bakuci Inoue.

El gigantismo es también uno de los rasgos constantes de la obra de Christo (Christo Javacheff, 1938), la diferencia es que en su caso se trata de intervenciones transitorias, efímeras. Todas sus empresas exigen enorme movilización de personas e inversión financiera, pero este dinero no procede de financiamiento privado sino de diseños, modelos y *collages* creados por Christo y su equipo en cada ocasión, estos se agregan como documentación a las fotografías y los filmes, sin obviar la cobertura de los medios de comunicación. Estas intervenciones duran muy poco, contrastando con su monumentalidad y su costo, por esto muchos ven en ellas un derroche innecesario, son criticadas sobre todo por los ecologistas quienes las consideran agresivas con los ambientes naturales no obstante la meticulosidad de sus montajes que implican la solución de complejos problemas técnicos y la valoración del impacto ambiental.

Queda por resolver el problema de la percepción del paisaje que estas intervenciones proponen y promueven. Hasta que punto las iniciativas de Christo tengan un nexo coherente y necesario con los lugares en los cuales se realizan, tengan una relación con cada sitio específico, en verdad la relación con la naturaleza no parece determinante, la misma técnica del *wrapping* ha sido aplicada por él primero en monumentos y construcciones y luego transferida a lugares naturales.

Incluso cuando las condiciones ambientales han sido determinantes, como en *Sourrounded Islands*, se ha visto que no fueron consideradas las condiciones perceptivas en las cuales se encontrarían los observadores. La misma necesidad de recurrir a complejas soluciones técnicas, materiales sofisticados y escuadras de técnicos y obreros aleja al artista de un contacto real con la naturaleza, se interpone entre la obra y el espectador. Las iniciativas de Christo tienen un efecto de *extrañamiento*, muy eficaz para llamar la atención sobre las técnicas y los materiales pero no para plasmar la percepción de los lugares, su razón de ser parece ser exaltar nuestra capacidad de manipulación no conocer mejor la naturaleza

“Land Art” Americano y “Art in Nature” Europeo

Los problemas de Christo con los ecologistas son muy significativos pero no son un episodio aislado de las relaciones del *Land Art* y las preocupaciones

ambientalistas. Se ha reconocido que los *Earthworks*, no obstante algunas excepciones, destruyen el paisaje en el cual se insertan, hacen precisamente lo que debemos aprender a no hacer, saquean el ambiente. Y las posiciones asumidas explícitamente por muchos artistas del Land Art americano parecen autorizar estas preocupaciones, que el tipo de intervención en la naturaleza típico de estos artistas no está motivado por el respeto y la defensa del ambiente: Smithson, por ejemplo, nunca ha escondido su poco interés por la naturaleza, Morris afirma que no siente ninguna reacción particular frente a la naturaleza.

No debe sorprendernos pues que otra generación de artistas, algunos años después de las grandes empresas del Land Art de los '60, haya sentido la necesidad de definir sus intervenciones en el paisaje sobre todo en oposición a aquel tipo de empresas, por esto se puede hablar de una oposición entre *Land Art* americano y *Art in Nature* europeo (Vittorio Fagone, *Art in Nature*, 1996). La conciencia del paisaje que este segundo grupo de artistas expresa es la de los países europeos en los cuales la naturaleza intacta ya casi no existe, sería incoherente que compartieran con sus pares estadounidenses la mística de la nueva frontera y de la domesticación del mundo salvaje, expresan más bien una mentalidad urbana.

Intervenciones leves, a veces casi invisibles, con frecuencia transitorios; empleo del propio cuerpo del artista comprometido en la acción en la naturaleza; rigurosa utilización de materiales naturales, del mismo lugar de la acción; guiados por las características de los lugares, pensando en un ambiente específico, cumplen experiencias ejemplares en la misma naturaleza. Se trata entonces de un arte que quiere ser aliado, coincidente con la adecuada práctica ecológica.

Joseph Beuys encarna la idea de este arte que se traduce en compromiso con la naturaleza, que quiere ser iniciativa ecológica en acción. Tuvo un estrecho contacto con el desarrollo inicial del movimiento de los *Grünen* alemán. Con él la acción artística y la defensa del ambiente son la misma cosa, son una aplicación del “concepto ampliado de arte”, de la superación de los límites entre arte y vida que constituye uno de sus propósitos guía.

Sus materiales, fieltro, grasa, miel, funcionan como símbolos y señales que remiten a la historia personal del artista y, simultáneamente, a un sistema de referencias naturales. Su modo de encontrarse con la naturaleza es sobre

todo una crítica a la ciencia tradicional, el redescubrimiento de un nexo místico con lo no-humano que tiene relaciones con las tradiciones chamánicas y con el romanticismo alemán.

Un caso distinto es el de Richard Long, sus intervenciones en la intemperie no suponen un público y en efecto no lo han tenido. Su arte tiene que ver con la presencia física de su propio cuerpo en la naturaleza, los únicos productos que concibe son las impresiones que su cuerpo, sin instrumentos, puede dejar en el ambiente que lo rodea. Procediendo así se aproxima a obras puramente conceptuales, en las cuales el dato sensible es muy leve o totalmente ausente.

Pero el artista que ha ido más lejos en esta búsqueda de la eliminación de la huella sensible es otro inglés, Hamish Fulton. Detrás de su búsqueda de respeto absoluto del paisaje se oculta una reverencia casi sagrada de la naturaleza que implica una selección rigurosa de los materiales naturales, vivos, relacionados con el lugar y el momento en el cual fueron escogidos.

Las intervenciones del alemán Wolfgang Laib y del italiano Giuseppe Penone también suponen una respuesta al gigantismo del Land Art americano, y aunque seleccionan los materiales de la naturaleza en la cual viven, trabajan preferiblemente en espacios cerrados. Otros artistas buscan sus materiales en los mismos espacios naturales que intervienen o realizan trabajos sumamente efímeros, como Andy Goldsworthy, Giuliano Mauri y Nils-Udo.

Pero la intención de estos artistas no es decorativa, no es sólo una celebración de la naturaleza, sus prácticas implican también una toma de posición frente a nuestra percepción de la naturaleza, a su representación y a las convenciones con las cuales nos aproximamos a ella. David Tremlett, Alan Sonfist y Ian Hamilton Finlay, desarrollando la dialéctica artificial-natural nos dicen de alguna forma que hoy el paisaje no puede ser representado sino exhibido a través de sus elementos naturales, ironizan sobre la influencia de la pintura en el paisaje que presidió el arte del jardín en épocas pasadas y nos llevan a reflexionar sobre como se ha formado una imagen de la naturaleza gastada y reducida a réplica, a copia.

La intervención *¿Dónde empieza el paisaje?*, en la cual participaron Nancy Holt, Jan Dibbets, Paul-Armand Gette, en 1985, podría ser el lema con

el cual identificar gran parte de las operaciones de los artistas ambientales europeos, los cuales se muestran concientes de que el paisaje es una realidad con la cual entramos en contacto a través de múltiples formas y de que ninguna de ellas tiene la propiedad de la *objetividad*.

Por lo antes señalado, aunque todavía se etiqueta la obra de estos artistas europeos como Land Art, termino que se popularizó a partir del film de TV protagonizado en 1969 por Long, De Maria, Smithson y Heizer, queda claro que este termino está demasiado cargado de connotaciones que preferiblemente deben limitarse al ámbito en el cual nació. Las denominaciones arte ecológica y arte en la naturaleza son más apropiadas al contexto europeo, sin dejar de considerar que hay un arte que se llama ecológica pero no interviene en la intemperie, en los espacios naturales, y, por otro lado, hay un arte que actúa en la naturaleza sin tener entre sus objetivos explícitos la sensibilización ecológica. Podemos concluir en este sentido que *arte ambiental* es la denominación más apropiada, es una denominación más amplia porque subraya el denominador común de todas estas propuestas: hacer explotar los términos y los confines de nuestras representaciones del paisaje, sustituyéndolos por la experiencia de la misma naturaleza. Esta operación tiene, sin embargo, sus límites.

Paradoja del arte ambiental

Si hay algo común a las obras gigantescas, invasoras e irrespetuosas del ambiente de cierto *Land Art* y a las intervenciones mínimas, atentas y ecológicamente correctas de gran parte del *Art in Nature*, es el hecho que tanto unas como otras son efectivamente vistas por muy pocas personas, incluso entre los que se interesan en ellas. Para las primeras pesa el hecho que se encuentran con frecuencia en lugares remotos, de difícil acceso, y que, no obstante su monumentalidad, pueden tener una vida breve debido a los fenómenos naturales. En las segundas cuenta el hecho de que son concebidas casi siempre como efímeras, son hechas con materiales que el viento y la lluvia alteran en poco tiempo, también se ubican en zonas de difícil acceso y dejan una huella muy tenue en el ambiente que puede no distinguirse de una forma natural o casual.

No se trata sólo de conservación, se trata de obras que puede ver sólo quien asiste a su creación, más que de obras se pudiera hablar de *performances* aunque no son concebidas como tales, además no son pensadas para un público, son vistas casi únicamente en fotografías. Son, contra la intención de sus autores, pura imagen, sin relación con el ambiente en el cual se erigen y del cual provienen sus materiales. Las obras de arte ambiental son conocidas sobre todo por las exposiciones, a través de fotos, de videos, reunidas en un espacio que no tiene nada que ver con un ambiente natural. Lo más común es que las veamos en las páginas de un libro.

Un arte que nació como antítesis de la imagen vuelve a ser pura imagen, como el arte tradicional y hasta más que éste porque el arte tradicional, aún si comúnmente lo vemos en reproducciones, es posible verlo directamente, mientras el arte ambiental es difícil o imposible presenciarlo, de él se pueden adquirir fotos, modelos y proyectos pero no las obras: “...*un’arte che può concepirsi soltanto come esperienza, e non come immagine, può essere fruita esclusivamente come immagine, e non come esperienza* (D’Angelo, 2001, p204).

Las reproducciones pueden ser totalmente inaptas para hacernos llegar las mediaciones y los estímulos para el conocimiento directo que estas obras suponen. Las fotos engañan, muestran vistas parciales y no logran transmitirnos la vivencia del lugar que estas obras pretenden.

Pocos artistas han dirigido la investigación a los medios de reproducción de sus obras, al interior de las obras mismas. Uno de ellos es Robert Smithson: sus *Sites/no sites* son una reflexión sobre la imposibilidad de representar la naturaleza y sobre lo convencional de nuestra imagen de ella. Con la fotografía la naturaleza deviene un concepto imposible, de aquí que la utilice no como instrumento de reproducción de la naturaleza sino como medio para cuestionar tal reproducción. Otros, como Richard Long, Hamish Fulton y Andy Goldsworthy han decidido considerar la fotografía como el intermedio a través del cual serán seguramente conocidas sus obras. Así, digan lo que digan los interesados, sus obras son realizadas sobre todo para ser fotografiadas. Fotos que son funcionales a cierta mística del gesto ecológico, en la naturaleza salvaje, de un hombre solo que marca la naturaleza con su cuerpo. Por esta vía, sin embargo, volvemos muy cerca de las cuestionadas imágenes turísticas de la naturaleza y al estereotipo del paisaje bello.

Así, lo ecológicamente correcto, en fin de cuentas, no es muy distinto al arte tradicional por lo que ofrece al espectador, éste en su casa o en la galería, ve imágenes que le comunican muy escasamente la experiencia cumplida efectivamente por el artista. Paradójica exclusión del espectador de una experiencia que no se completa sin él. Si en todo arte hay un hiato aquí se convierte en abismo. *Surrounded Islands* de Christo fue extremadamente visible a través de los medios de comunicación masiva mientras se anuló casi del todo la posibilidad de percepción inmediata de la obra para el espectador que se encontraba en el lugar. Christo concibió su trabajo a la medida de los media, sólo a través de estas mediaciones, filmes y fotografías, descripciones, se hacía accesible. En las obras de Long el espectador es un tercero incomodo entre el artista y el ambiente, por esto es excluido; la experiencia se cumple sin él y no tendrá acceso sino a los vestigios, a los registros.

Estas imágenes corren el mismo riesgo que las imágenes comerciales de la naturaleza; son sometidas a un proceso de degradación, pierden su contenido de verdad, de experiencia, se hacen observables sólo en su sentido decorativo, ornamental, como “bellas imágenes”. La fotografía, como la pintura, impone un punto de vista, construye un cuadro, determina un eje que le da sentido. Las imágenes que llegan a nosotros, reproducidas en revistas y libros especializados, son casi siempre las mismas, *standard* que tienden a sustituir a las mismas obras y en el caso de las obras de arte ambiental es peor porque estas obras nos prometían una experiencia de la naturaleza y esta se realiza sólo a través de su reproducción fotográfica, es decir, no se realiza.

Esta paradoja puede resolverse solo si las obras de arte ambiental se hacen efectivamente objeto de disfrute en los mismos lugares donde se realizan y para quienes han sido concebidas. En este sentido algunos de estos artistas han vuelto al ideal del jardín como espacio en el cual proyectar las obras ambientales, por ejemplo Ian Hamilton Finlay se coloca en la tradición del jardinero paisajista del siglo XVIII inglés, aunque su forma de trabajar supone una distancia crítica y una reflexión sobre su intervención en la naturaleza. Así como el jardín, obra de un artista particular y expresión de su poética, también han surgido, en varios países del mundo, parques-museos en los cuales concurren las obras de varios artistas por iniciativa de un mecenas, de una institución pública o de un grupo de artistas. Una tercera modalidad es la de una serie de intervenciones ambientales, de distintos artistas, distribuidas

en un territorio mucho mas amplio que un museo o un parque, es el caso de Fiumara d'arte en Sicilia.

A la luz de estas transformaciones la misma arquitectura se replantea el problema de su inserción en el paisaje. Un ejemplo de estas búsquedas es el de la artista chino-americana Maya Lin, su *Vietnam Veterans Memorial*, inaugurado en 1982, en Washington D.C., reúne el trabajo del artista ambiental, del arquitecto y del proyectista de jardines. Otra modalidad de estas búsquedas del arte ambiental contemporáneo se da cuando estos artistas son convocados a proyectos de recuperación para el uso público de espacios degradados, de terrenos baldíos, de antiguas zonas industriales.

El arte ambiental tiene mucho que ganar si entra en colaboración con las otras formas de intervención artística de la naturaleza. Del intercambio entre *Land Art*, arte ecológica, jardinería, arquitectura, etc., todas estas disciplinas saldrían enriquecidas. Constituirían finalmente un arte que incida efectivamente en nuestra experiencia de la naturaleza, ya no aislado en sí mismo, complacido sólo en sus investigaciones formales. Influirían en la ciencia, en la tecnología, en la ingeniería y las llevarían a entrar en diálogo con la naturaleza y ya no a dominarla.

Bibliografía

Nos ocupamos acá, en particular del capítulo cuarto, “*Forme dell’arte ambientale*” del original texto de Paolo D’Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma, 2001, en el cual también se ocupa de la historia de la belleza natural, de la crítica de la estética ecológica y del paisaje como identidad estética de los lugares.

Bibliografía

- Adorno, T. 1977, *Teoría estética*, trad. ital. 1977, De Angelis, Einaudi, Torino.
- Arendt, H. 1959, *The Human Condition*, Doubleday & Co. New York, trad. es. 1993, La Condición Humana, Editorial Paidós, Barcelona.
- Bahro, R. 1977, *Die Alternative*, Zur Kritik des real existensierenden Sozialismus, Köln-Frankfurt, trad. es. 1980, La Alternativa. Contribución a la crítica del socialismo realmente existente, Alianza, Madrid.
- Bastide, R. 1972, *Anatomie d'André Gide*, PUF, Paris.
- Baudrillard, J. 1983, *Les stratégies fatales*, Grasset, Paris.
- _____ 1991, *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*, Galilée, Paris.
- _____ 1999, *L'échange impossible*, Galilée, Paris.
- Bell, D. 1973, *The coming of post-industrial society*, Basic Books, New York.
- Blanchot, M. 1959, *Le livre à venir*, Gallimard, Paris.
- Bodei, R. 1987, *Scomposizione. Forme dell'individuo moderno*, Einaudi, Torino.
- _____ 1995, *Le forme del bello*, Il Mulino, Bologna.
- Boltanski, L., y Chiapello, E. 1999, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris.
- Bourdieu, P. 1994, *Raisons pratiques*, Seuil, Paris,.
- Burckhardt, J. (1860), tr.it. 1953, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Valbusa, Sansoni, Firenze.
- Burke, E. (1757), 1998, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Penguin Book, London, tr.es. 1987, Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello, Tecnos, Madrid.
- Cacciari, M. 1986, *L'angelo necessario*, Adelphi, Milano.
- _____ 1994, *Geopolitica dell'Europa*, Adelphi, Milano.
- _____ 1997, *L'Arcipelago*, Adelphi, Milano.
- Calasso, R. 1988, *Le nozze di Cadmo ed Armonia*, Adelphi, Milano.
- García Canclini, N. 2006, *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*, Gedisa, Barcelona.
- Calvino, I. 1988, *Sagui 1945-1985*, Mondadori, Milano.
- _____ 1988, *Lezioni americane*, Garzanti, Milano.
- Campo, C. 1987, *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano.
- Carchia, G. 1990, *Retorica del sublime*, Laterza. Roma-Bari.

- _____ 1995, *Arte e Bellezza. Saggio sull'estetica dell'arte*, Il Mulino, Bologna.
- _____ 1999, *L'estetica antica*, Laterza, Roma-Bari.
- _____ 2000, *L'amore del pensiero*, Quodlibet, Macerata.
- Carrère D'Encausse, H. 1978, *L'Empire éclaté*, Flammarion, Paris.
- Cavarero, A. 1995, *Corpo con figure. Filosofia e politica della corporeità*, Feltrinelli, Milano.
- Certeau de, M. 1979, "Des outils pour écrire le corps", en *Traverses* 14-15, abril, pp. 3-14, Minuit, Paris.
- Colli, G. (1948), 1988, *La natura ama nascondersi*, Adelphi, Milano.
- _____ 1969, *Filosofia dell'espressione*, Adelphi, Milano.
- _____ 1974, *Dopo Nietzsche*, Adelphi, Milano.
- Croce, B. (1900), 2002, *Tesi fondamentale di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bibliopolis, Palermo.
- Dahrendorf, R. 1965, *Gesellschaft und Demokratie in Deutschland*, R. Piper & C., München.
- Della Volpe, G. (1960), 1979, *Critica dal gusto*, Feltrinelli, Milano.
- Danzate, 2008, *Trayectoria*, presentación en Power point del grupo.
- Dennis, J. (1704), *The Grounds of Criticism in Poetry*, tr.it. 1994, *Critica della poesia*, Aesthetica, Palermo.
- Jacques Derrida, 1967, *De la grammatologie*, Minuit, Paris.
- _____ 1972, *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris.
- Diano, C. (1952), 1993, *Forma ed evento. Principi per un'interpretazione del mondo greco*, Marsilio, Venezia
- D'Àngelo, P. 2001, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*. Laterza, Roma-Italia.
- Dorflès, G. (1980), 2006, *L'intervallo perduto*, Skira, Milano.
- _____ 1986, *Elogio della disarmonia*, Garzanti, Milano.
- _____ 2008a, *Horror pleni*, Castelvechi, Roma.
- _____ 2008b, *Conformisti, La morte dell'autenticità*, Castelvechi, Roma.
- Dumezil, G. 1958, *L'ideologie tripartite, des Indo-Européens*, Latomus, Bruxelles.
- Durand, G. 1994, *L'Imaginaire*, Hatier, Paris.
- Eagleton, T. 1990, *The ideology of aesthetic*, Basil Blackwell, Londres.
- Echeverría, J. 1994, *Telópolis*, Ediciones Destino, Barcelona.
- _____ 1999, *Los señores del aire: Telópolis y el Tercer Entorno*, Ediciones Destino, Barcelona.

- Eco, U. 1962, *Forma e indeteminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano.
- _____ 1975, *Trattato di semiótica generale*, Bompiani, Milano.
- _____ 1990, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano.
- _____ 1997a, *Cinque, scritti morali*, Bompiani, Milano.
- _____ 1997b, *Kant e l'ornitorrinco*, Bompiani, Milano.
- _____ 1999, *Quando la guerra è un'arma spuntata*, in *La Repubblica*, 27 de abril.
- Elias, N. 1989, *Die Gesellschaft der Individuen*, Suhrkamp, Frankfurt, tr.es. 1990, *La sociedad de los individuos*, Península, Barcelona.
- Emo, A. 1992, *Le voci delle nuve. Scritti sulla religione e sull'arte 1918-81*, Marsilio, Venezia.
- _____ 2006, *Quaderni di metafísica, 1927-1981*, Bompiani, Milano.
- Falchinelli, E. 1989, *La mente estatica*, Adelphi, Milano.
- Ferguson, N. 2003, *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals*, Pan, London.
- Foucault, M. 2001, *L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France 1981-1982*, Seuil/Gallimard,
- _____ Paris, tr. es. 2002, *La hermenéutica del sujeto*, FCE, México.
- _____ 1997, *Il faut déféndre la société*, Gallimard, Paris.
- Gargani, A. 1992, *Il testo del tempo*, Laterza, Roma-Bari.
- Giorgi, R. 1977, *Figure di Nessuno, Out of London* Press, Milano-New York.
- Givone, S. 1988, *Disincanto del mondo e pensiero trágico*, Il Saggiatore, Milano.
- _____ 1995, *Storia del nulla*, Laterza, Bari.
- Gracián, B. (1637) 2001, *El héroe, Institución Fernando el Católico*, Zaragoza.
- _____ (1647), *Oráculo manual*, 2001, *Oráculo manual y arte de prudencia*, IFC-Gobierno de Aragón, Zaragoza.
- _____ (1648), *Agudeza y arte de ingenio*, 2005, *Arte de ingenio, tratado de la agudeza*, IFC- Gobierno de Aragón, Zaragoza.
- Gubern, R. 2000, *El eros electrónico*, Madrid.
- Hartog, F. 2003, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Seuil, Paris.
- Heidegger, M. (1957), 1988, *Identidad y Diferencia*, Anthropos, Barcelona.
- _____ (1961), *Nietzsche*. 2 vols. Pfullingen, tr.es. 2000, Juan Luis Vermal, Ediciones Destino, Barcelona.
- Hegel, G. (1818-1829), *Estetica*, tr.it. !972, Merker, Einaudi, Torino.

- Hepburn, R. W. 1967, en Williams y Montefiore, *Filosofía analítica inglesa*, Lerici, Roma, tr.es. 2000, Ediciones Destino, Barcelona.
- Jaspers, K. 1958, *Von der Wahrheit* (De la verdad), Piper. München.
- _____ 1936, *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*. Berlín, tr.es.
- _____ 1973, *Nietzsche. Introducción a su filosofía*, Sudamericana, Buenos Aires.
- Kant, I. (1790), *Kritik der Urteilskraft*, tr.es. 1977, *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Kessler, M. 2000, “*Vaut mieux l’art que la vérité*”, *Magazine Littéraire*, No 383.
- Klossowski, P. 1970, *La monnaie vivante*, Losfeld, Paris.
- Lacan, J. 1966, *Écrits*, Seuil, Paris.
- _____ 1975, *Le séminaire I*, Seuil, Paris.
- _____ 1981, *Le séminaire III*, Seuil, Paris.
- Le Goff, J.-P. 1998, *Mai 68: l’héritage impossible*, La Découverte, Paris.
- Lonzi, C. (1970-1971), 2009, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea et la donna vaginale*, Derive, Roma.
- Löwith, K. 1935, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*. Berlín.
- Kant, I. 1790, *Kritik der Urteilskraft*, tr.es. 1998, *Crítica del juicio*, Espasa-Calpe, Madrid.
- Lyotard, J.-F. 1998, *Chambre sourde. L’antiesthétique de Malraux*, Galilée, Paris.
- Lukács, G. 1955, *Die Zerstörung der Vernunft: der Weg des Irrationalismus Von Shelling zu Hitler*, Berlin, Aufbau Verlag, tr.es. 1959, *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*, F.C.E., México.
- _____ 1963. *Estética*, tr.es. 1982, Grijalbo, Barcelona.
- Malraux, A. 1970, *Le triangle noir*, Gallimard, Paris.
- _____ 1996, *La politique, la cultura: discours, articles, entretiens (1925-1975)*, Gallimard, Paris. .
- McLuhan, M. 1964, *Understanding media*, McGraw-Hill, New York.
- Maffesoli, M. 1982, *L’Ombre de Dionysos*, Méridiens, Paris.
- _____ 1988, *Le temps des tribus*,
- _____ 1996, *Éloge de la raison sensible*, Grasset, Paris.
- Michelstaedter, C. *Opere*, Firenze, Sansoni.

- Morin, E. 2004, *La Méthode 6*, Paris, tr.es. 2006, *El método 6*, Ética, Cátedra, Madrid.
- Nietzsche, F. 1980, *Sämtliche Werke*. Kristische Studienausgabe in 15 Bänden, Hrg. Von Giorgio Colli und Massimo Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag und Walter de Gruyter, Munchen, Berlin, New York, tr.es. A. Sánchez Pascual, Alianza Editorial:
- _____ *Consideraciones Intempestivas I; El nacimiento de la tragedia; Así habló Zaratustra; El Anticristo*; tr.es. José Jara, La Gaya Scienza, Monte Avila, Caracas, 1989.
- _____ <http://www.nietzscheana.com.ar/sobre-verdad-y-mentita-en-sentido-extramoral.htm>
- _____ <http://www.nietzscheana.com.ar/sobre-la-utilidad.htm>
- _____ <http://www.nietzscheana.com.ar/bibliografia.htm> Sobre el futuro de nuestras escuelas.
- Ortega y Gasset, J. (1925), 1999, *La deshumanización del arte*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid.
- Pareyson, L. 1995, *Ontologia della libertà, Il male e la sofferenza*, Einaudi, Torino.
- Perniola, M. 2002, *Del sentire*, Einaudi, Torino.
- _____ 2005, *Contro la comunicazione*, Einaudi, Torino.
- _____ 2009a, *Miracoli e traumi della comunicazione*, Einaudi, Torino.
- _____ 2009b, *Strategie del bello*. *Ágalma*, Nº 18 octubre.
- Pirandello, L. (1908-1920), 1960, *L'umorismo, en Saggi, poesía e scritti vari*, Mondadori, Milano.
- Rifkin, J. 2000, *The new culture of hypercapitalism*, Putnam, New York.
- Sgalambro, M. 1982, *La morte del sole*, Adelphi, Milano.
- _____ 1987, *Trattato di empietà*, Adelphi, Milano.
- Simmel, G. 1988, *La Tragédie de la culture*, Rivages, Paris.
- _____ (1913), 1986, "Filosofía del paisaje", en *El individuo y la libertad*, Península, Barcelona.
- Solzenicyn, A. 1994, *La "questione russa" alla fine del secolo XX*, Einaudi, Torino.
- Sloterdijk, P. 1983, *Kritik der zynischen Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt, tr.es. 2004, *Crítica de la razón cínica*, Siruela, Madrid.
- Stockhausen, K. 2001, en "*Frankfurter Allgemeine Zeitung*", 18/09/2001.
- Todd, E. 1976, *La chute finale*, Robert Laffont, Paris.

- Vattimo, G. 1974, *Il soggetto e la maschera, Nietzsche e il problema dell'interpretazione*, Bompiani, Milano,
- _____ 1983, *Il pensiero debole* (con Rovatti, Amoroso, et.al.), Feltrinelli, Milano.
- _____ 1985, *La fine della modernità*, Garzanti, Milano.
- _____ 1989, *La società trasparente*, Garzanti, Milano.
- _____ 2000, "Nietzsche interprete di Heidegger", en *Dialogo con Nietzsche, Saggi 1961-2000*, Garzanti, Milano.
- White, H. 1973, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, tr.es. 1992, *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, FCE, México 1992.
- Willener, A. 1970, *L'image-action de la société ou la politisation culturelle*, Seuil, Paris.
- Reich, W. (1933), 1973, *La psicología de masas del fascismo*, Roca, México.
- Wilde, O. (1889), 2007, tr.es. *La decadencia de la mentira*, Siruela, Madrid.