



Un poeta y pensador  
del septentrión:

Homenaje a  
Arturo Rico Boyio

Esteban Gasson Lara

# Esteban Gasson Lara

Catedrático de tiempo completo de la Facultad de Filosofía y Letras de las Universidad Autónoma de Chihuahua.

Tiene en su haber las siguientes publicaciones: Encuentros con Nietzsche (2002) y Encuentros con Wittgenstein (2008), ambas bajo el sello de la Universidad Autónoma de Chihuahua.

Igualmente ha publicado los siguientes títulos: Informe Natorp (2008), Ichicult; Hermenéutica analógica y filosofía analítica (2012), Analogía; De Gadamer y los griegos (2013), Aldus; Alfonso Reyes en las veredas de la palabra (2014), UACH; Las raíces del Tractatus, Wittgenstein en la tradición der Sprachkritik (2015) Ichicult; y La hermenéutica analógica del Tractatus (2016), Analogía, México.

Asimismo, ha participado en obras colectivas como las siguientes:

Hermenéutica analógica y saberes sociales (2010), Torres asociados; Hermenéutica, analogía y sociedad (2011), Torres asociados; Aspectos de la hermenéutica analógica (2017), Torres Asociados,

México; todos bajo la dirección de

Napoléon Conde. De igual manera, ha participado en las siguientes compilaciones:

Ser y tiempo de Martin Heidegger (2013), Luis César Santicsteban (coordinador); y Hermenéutica y epistemología en perspectiva histórica (2014), Roberto Sánchez Benítez y Víctor Hernández

Márquez (Coordinadores). Algunos de sus ensayos también han aparecido en revistas como Analogía, Synthesis, Solar y otras.



SPAU RCH

UN POETA Y PENSADOR  
DEL SEPTENTRIÓN:  
HOMENAJE A  
ARTURO RICO BOVIO



COLECCIÓN TEXTOS UNIVERSITARIOS



M.E. Luis Alberto Fierro Ramírez  
*Rector*

M.A.V. Raúl Sánchez Trillo  
*Secretario General*

M.L. Ramón Gerónimo Olvera Neder  
*Director de Extensión y Difusión Cultural*

M. A. Herik Germán Valles Baca  
*Director Académico*

M.P.E.A. Alfredo Ramón Urbina Valenzuela  
*Director de Investigación y Posgrado*

M.I. Ricardo Ramón Torres Knight  
*Director de Planeación y Desarrollo Institucional*

M.C. Francisco Márquez Salcido  
*Director Administrativo*

M.F.C. Heriberto Ramírez Luján  
*Jefe del departamento editorial*



M.I. Benito Aguirre Sáenz  
*Secretario General*

M.F. Rubén Torres Medina  
*Secretario de Organización*

M.S.I. Edgar Rascón Núñez  
*Secretario de Asuntos Académicos*

UN POETA Y PENSADOR  
DEL SEPTENTRIÓN:  
HOMENAJE A  
ARTURO RICO BOVIO

Compilación de  
Esteban Antonio Gasson Lara



COLECCIÓN TEXTOS UNIVERSITARIOS

134

Universidad Autónoma de Chihuahua

Chihuahua, México, 2018

**Esteban Antonio Gasson Lara.**

Un poeta y pensador del septentrión: Homenaje a Arturo Rico Bovio/ México: Universidad Autónoma de Chihuahua, 2018.

224 p., 21 x 13.5 cm. (Colección Textos universitarios, 134)

ISBN: 978-607-536-020-1

Filosofía

Edición: Dirección de Extensión y Difusión Cultural.

Director: M.L. Ramón Gerónimo Olvera Neder

Jefe Editorial: Heriberto Ramírez Luján

Producción: Susana Cristina Perea Ochoa, Martha Estela Torres Torres

Portada: Ángel Javier Machado Favela

Diseño Editorial: Luz Olivia García Jacobo

Obra seleccionada en los términos del «Concurso para publicar textos de docencia y consulta», auspiciados por la Universidad Autónoma de Chihuahua y por el Sindicato del Personal Académico de la UACH.

Prohibida la reproducción o transmisión total o parcial del contenido de esta obra por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, en cualquier forma, sin permiso previo por escrito del autor y de la Universidad Autónoma de Chihuahua.

ISBN 978-607-536-020-1

Derechos Reservados para esta 1a. edición 2018

© Esteban Antonio Gasson Lara

© Universidad Autónoma de Chihuahua

Campus Universitario Antiguo s/núm.

Chihuahua, Chih., México. C.P. 31178

Correo: editorial@uach.mx

Teléfono: (614) 439-18-53

# Índice

## **Introducción**

Esteban Antonio Gasson Lara ..... 7

## **Capítulo I**

Mi itinerario filosófico

Arturo Rico Bovio ..... 15

## **Capítulo II**

Arracimados

Horacio Cerutti-Guldberg ..... 25

## **Capítulo III**

Filosofía y arte en la actualidad

Mauricio Beuchot Puente ..... 33

## **Capítulo IV**

Filosofía y diversidad cultural

Hugo E. Biagini ..... 45

## **Capítulo V**

Filosofía de la ciencia, una mirada histórico-sociológica

Víctor Manuel Hernández Márquez ..... 53

## **Capítulo VI**

El cuerpo que soy, el cuerpo que no soy: El entre de la relación intersubjetiva

Heidi Alicia Rivas Lara ..... 79

## **Capítulo VII**

El tránsito filosófico de la crisis a la esperanza en Rico Bovio  
Eduardo Fernández Armendáriz ..... 95

## **Capítulo VIII**

Walter Benjamin, pensador de la acción  
José Antonio Pedraza Garrido ..... 103

## **Capítulo IX**

Aproximación concreta al misterio del mal  
José Luis Evangelista Ávila ..... 115

## **Capítulo X**

Duchamp: Decir cosas con palabras, hacer palabras con cosas  
Juan Álvarez Cienfuego Fidalgo ..... 123

## **Capítulo XI**

Heidegger, pensamiento y poesía. Un contraste con Rico  
Bovio  
Esteban Antonio Gasson Lara ..... 151

## **Capítulo XII**

Schiller y Sartre: entre filosofía y literatura  
Luis César Santiesteban Baca ..... 179

## **Capítulo XIII**

Consideraciones sobre el estatuto corporal moderno en  
las artes plásticas. Una pregunta acerca de los modos de  
relación respecto al cuerpo, las corporeidades y las sensi-  
bilidades en la cultura académica de las artes plásticas  
Sonia Castillo Ballén. .... 197

## **Capítulo XIV**

Las nuevas fronteras del cuerpo. Una mirada desde la filosofía  
de la tecnología y el posthumanismo  
Heriberto Ramírez Luján. .... 221

# Introducción:

## La hora del desierto

Esteban Antonio Gasson Lara  
FFyL-UACH

Resulta un tanto difícil no comenzar estas líneas, sin hacer mención a ciertas remembranzas relacionadas, no sólo con la constitución y formación intelectual, filosófica y poética del maestro Arturo Rico Bovio, sino a su calidez y pasión por la enseñanza pues durante muchos años fungió, y aún funge, como catedrático de la Facultad de Filosofía y de los diversos posgrados de la Universidad Autónoma de Chihuahua. En este sentido, los contenidos de la presente obra se constituyen como un *Festschriften* en su honor, al cumplir cincuenta años de labor docente en las aulas de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Cabe en este aspecto recordar, sus apasionadas exposiciones en sus cátedras de ética, estética y metafísica, en nuestras épocas de estudiantes, en las cuales no sólo teorizaba y abstraía, porque sus actividades no quedaban atadas exclusivamente en meras reflexiones en el aula. Ya que cuando se presentó la ocasión, allá a mediados de los años ochenta del siglo pasado, se le vio actuar en defensa de sus ideales y derechos, en un entorno agreste que venía a agredir a la Universidad y a sus integrantes, de aquellos tiempos. Así, ante los ojos de sus discípulos, apareció su personalidad de practicante de sus valores éticos y políticos. Su actitud nos llevó a reconocer, que no era única y exclusivamente un maestro que viene y expone su material de clase y ahí queda la cosa. Presenciamos en ese momento, que pensamiento y praxis se conjugaban en su persona. Comportamiento que nos llevó a reconocer y revalorar, no sólo el valor de sus aportaciones filosóficas y

creativas, sino igualmente su denuedo personal y su figura creció grandemente, para todos aquellos que tuvimos la fortuna de ser formados por él, en aquellos momentos.

Cabe recordar igualmente, que su talante como maestro dentro de los espacios académicos estaban y aún están llenos de una pasión y una atención minuciosa, a aquellos aspectos de sus labores, que le son objeto de su meditación y atención. En este sentido, sus esfuerzos por comunicarnos esa perspicacia, por los detalles en las grandes obras de arte, cuando nos exponían y caracterizaba a las distintas obras pictóricas que traía a clase. Esta dinámica, posteriormente germinaría en algunos de sus discípulos que se han adentrado por los caminos de la indagación estética. Por todo lo anterior, su influjo no se ha visto reducido a un pequeño factor académico, sino que su actividad cabal nos ha mostrado que la preparación integral que él propició en todos nosotros ha sido como una simiente, que posteriormente hemos comenzado a reconocer. En el caso de algunos de sus antiguos discípulos, toda esta herencia se ha visto además caracterizada por una profunda y desinteresada amistad, que brinda a todos aquellos que se acercan a su persona y a sus ideas.

Creo que esta actitud y entereza, se debe al hecho de que en sus modos de vivenciar la filosofía está fincada como un claro reflejo de su propia personalidad abierta, en unos ideales que declara, cuando afirma que "mi sólida fe en la aportación de la filosofía a la vida humana, presente en la preocupación antropofilosófica y ética que los aglutina." (Rico Bovio 2008: 8) Donde el filosofar es entendido y practicado como un pensamiento viviente y consciente, que hacen los individuos y los grupos humanos. El filósofo se constituye, bajo su propia caracterización, como aquella persona que intenta elaborar una reflexión incisiva y personal, enraizada en la lengua, la cultura y el entorno histórico donde vive y desenvuelve, cronotopos como lo llama, en el cual se ve confrontado por distintas problemáticas. Esta actividad, afirma que debe ser realizada con todo rigor y con toda la entereza de su ser, para poder lograr una autorrealización propia y auténtica. Labor y presteza que ha llevado a cabo en las distintas veredas que

recorre su pensamiento. Dentro de ese modo de vivir la filosofía, nos ha expresado que la problemática de la corporeidad ha sido su preocupación filosófica principal. Lo cual, no implica que en su meditación no fluyan otros intereses, puesto que en su trabajo inciden otras problemáticas como lo muestran sus distintos textos y su labor docente. En un espacio, donde florece como centro de irradiación su circunspección y reflexión por la existencia de lo humano.

Hay además en el pensamiento del maestro Arturo Rico Bovio, una preocupación que está expresada en el título de uno de sus libros, tenemos así que su obra *La hora del desierto: Germinario*, que es una antología de algunos de sus escritos, nos muestra una pauta, que tal vez no se aprecia a primera vista. No obstante, una vez que uno se interesa y recapacita en las palabras por él plasmadas en el título de su libro, nos encontramos con un anhelo que trata de llevar y practicar con el acto de ser, en su caso, pensador y poeta. Bien decía Schopenhauer que el título de un texto debería mostrar fehacientemente el contenido del mismo, cosa cierta cuando el autor piensa y recapacita en ello, buscando los términos más atinentes para enmarcarlo. A lo que se puede agregar, que también éste puede expresar una meta, una finalidad que en el campo filosófico nunca llega a su término o conclusión definitiva. Porque el pensador o el filósofo transita y se mueve, por las veredas del pensar y el poetizar, como es el caso de Rico Bovio quien se ha apasionado por ambos caminos, que están hermanados por sus palabras y que siempre mueven su andar, al ser la meditación filosófico poética una fuente inagotable de trabajo y de labranza de la lengua en que está inscrito.

Así, al pensar en las palabras que dan título a la obra, antes mencionada, nos viene a mentes que nosotros junto con él habitamos en un lugar, en un espacio, donde realizamos las más infinitas y distintas tareas y quehaceres. Este topos es el desierto, porque nuestro hábitat es un lugar identificado con este término y que, a primera vista, puede parecer un lugar inhóspito y difícil para que en él florezca la vida, la existencia, y por lo tanto, se le puede suponer como una tierra estéril.

Pero, es realmente el desierto un lugar vacío o es una apariencia, que nos ciega ante la multiplicidad de lo que se encuentra en él y ante la cual nos ofuscamos o negamos a percibir. O es semejante alusión, un aspecto más bien relacionado con la actividad emanada en la lengua y no es sólo un espacio puramente geográfico, sino a la vez trascendente que implica la necesidad de reconciliarlo con lo humano, que él quiere cubrir con el amor y el cobijo de su propia expresión lingüística. Dado que en su labor como autor lo hace abrigar, en lo más profundo de su existir, el interés y la aspiración de resguardar y alimentar al habla hispana, con el fuego de la pasión que fluye en las líneas que trazan sus manos en las páginas en blanco; aunque, probablemente él mismo no sea consciente de esa labor y esa trascendencia que imprimen sus palabras, sus creaciones poético-filosóficas.

Agréguese ahora el tiempo, ya que en su título también se nos mienta algún momento o circunstancia de carácter existencial histórica, que no puramente fenoménica o natural y que podríamos entender como el ahora, el momento actual, la hora de desplegar las alas de la imaginación y la generación poético-filosófica. El instante ha madurado para hacerlo. Igualmente, se habla de un germinario, un hacer en que el florecimiento y desarrollo de la palabra da vida a la creación y a la procreación. Tenemos así, que se nos encara con la hora del desierto y que éste ha de fructificar, al dar paso a que nuestras ideas y deseos, que se han resguardado por un largo lapso en el silencio, broten ahora en palabras cargadas de meditación y de significado. Lo que nos muestra, que en su pensamiento existe una profunda preocupación porque nuestro espacio y tiempo o cronotopos lingüístico, se despliegue y se expanda con la creación literaria y filosófica. El anhelo de que la lengua hispana sea un entrono enarbolado por el pensar y por el poetizar, gracias al esfuerzo que en él despliegan aquellos que se dedican a estas labores, tal como lo hace nuestro filósofo y poeta.

Hay aquí, por lo mismo, una integridad y una voluntad para que la palabra expresada y rasgada en el papel cobre vida, en forma de una meditación o de un poema. Al hablar del desierto Rico Bovio, nos encara diciéndonos que si se nos ha

dado el mote honorífico de ser los "bárbaros del norte" es el momento de despegar y mostrar que ha llegado la hora, la coyuntura en que la filosofía y la poesía creada aquí en el Septentrión, en el desierto tenga su momento. Que aquellos que laboran en este aspecto del quehacer humano, muestren sus actos de palabras y que éstas tengan contundencia, que se reconozca que el intento de expresión y de apropiación de la lengua, al ser la dimensión más importante de nuestra existencia humana trascienda y germine en las distintas veredas del pensamiento y la poesía. Ellas enmarcan nuestra esencia, que se desborda hacia el otro, hacia afuera en ese acto misterioso, que surge del silencio y se transforma en habla pronunciada por los sonidos y modulaciones de la voz o en la transferencia que la mano imprime, en un texto como unos signos garabateados y sólo legibles para aquel que los escucha, lee o interpreta.

El pensamiento y poetizar de Arturo Rico Bovio encarna así, un empeño y una voluntad de trascender, a través de ese don que es la palabra y que a lo largo de su caminar por las vías de la enseñanza directa y dialogal con sus discípulos y alumnos, y con su diálogo con otros pensadores y con su producción filosófica y poética, ha tratado de mostrar que ha llegado la hora, para que ambas actividades de nuestras tierras comiencen a destacar y afirmarse en el firmamento de nuestra lengua. Estos afanes implican, por lo mismo, para aquellos que hemos sido su discípulos un importante estímulo y, a la vez, un compromiso para que la palabra cobre y se desenvuelva en los ámbitos del pensamiento y las letras españolas.

En toda esa labor, de décadas de dedicación y empeño, ha florecido en su obra una cuestión fundamental para entender su labor filosófica, se ha interesado por una cuestión medular del pensamiento, pero que extrañamente ha sido pasada de largo por el pensamiento ilustrado-positivista que ha dominado al mundo occidental y aún por el pensamiento hermenéutico. Hay en su quehacer un polo de atención que es el hombre, cuya esencia es entendida no de manera absoluta e inmóvil sino dinámica, por lo cual, considera que no puede creerse que existan condiciones inmutables y eternas. Más bien, se

puede pensar en una forma de conciliación entre lo variable y lo constante, que está comprometido con un reflexionar sobre el cuerpo.

Filosofar que está igualmente inmerso en una preocupación sutil e incita, por la palabra y posee una naturaleza y estilo, que se despliegan en el manejo que hace de la lengua. En sus escritos, las palabras parecen fluir con una naturalidad y una gracia, que pocos somos capaces de llevar a la práctica. Uno se ve llevado por un diálogo en que va siendo conducido con una claridad y una prosa excelsa, que no posee ni desea construir un sistema abstracto o puramente teórico. Ya que su doctrina central de la corporeidad implica una visión ético-antropológica del ser humano, no como una mera abstracción, sino que se entiende como una persona individual, que posee no sólo su cuerpo y sus necesidades orgánico-naturales, sino como un existente donde su dimensión espiritual se reintegra e constituye plenamente con su corporeidad y que es a través de la palabra como reflexionamos y como existimos como individuos.

Su prosa posee así, una calidad difícil de encontrar en otros pensadores, ya que en su labor de escritura se tejen con una naturalidad poética las palabras, sin que por ello esté elaborando necesariamente una poesía, pero que nos muestra aquellos señalamientos de Heidegger cuando pensaba que pensar y poetizar están hermanadas por la palabra. En este sentido, la prosa que maneja tiene ese don de hermanar y unificarlas en una sola labor. Esto es una extra, que muy pocos pueden alcanzar y que en el caso de sus escritos nos deleita con el manejo magistral que hace de las letras hispánicas. Porque junto a la meditación filosófica, nos encontramos con una elaboración que se sale de los muros de lo puramente académico, en los que se ha enclaustrado mucho del pensamiento occidental y retoma un sendero literario como expresión de su pensamiento.

Cabe también recordar que dentro de sus actividades, se adiciona asimismo, esa pasión por aquellas facetas, que tienen que ver con su preocupación y meditación por la pintura y la fotografía, en esta última él mismo es un destacado artífice. Ambas encaradas por una profunda vena estética y artística, al ser vistas con los ojos que le proporciona no sólo la filosofía. Ya

que para él estas actividades son abordadas, de una manera especial, que se puede considerar como un encuentro de lo visual con un poetizar, donde por lo mismo aparecen y cristalizan metáforas y símiles gustativos -corpóreos- para adentrarse en los confines de la interpretación de ese disfrute estético que encontramos y palpamos en las obras de arte.

Dentro de este espíritu, que mueve la labor y la obra de Arturo Rico Bovio, se encuentran las colaboraciones que aparecen en este libro, y que son un intento por agradecer y congratularnos con su trabajo en un homenaje bien merecido. Pues su labor a través de los años debe de ser ponderada positivamente, primeramente, por todos aquellos que hemos tenido la fortuna de haber sido partícipes de sus cátedras, y después hemos sido privilegiados con su amistad, aspectos que nos conminan a apreciar e interpretar su producción literario-filosófica, como una forma de agradecimiento a sus enseñanzas y aportaciones culturales. Aquí, igualmente, se encuentran otros copartícipes y compañeros de diálogo en esa labor filosófica y quienes comparten con nosotros sus comentarios y propuestas, como amigos en las sendas del pensamiento en que se despliega el quehacer de nuestro pensador y poeta, por ello, nos congratulamos de su participación en los contenidos de este libro, agradeciendo de antemano sus deseos de ser partes de este homenaje.

Finalmente, pienso que una introducción a una obra como la presente, no debe ser muy extensa. Ya que los autores de los trabajos aquí contenidos, vienen a proporcionar un aura reflexiva, que no deseo resumir detallando parcialmente lo que contiene cada uno de los ensayos aquí antologados, pues sería la visión mía y no la de cada uno de los autores. Ya será el público lector, por lo mismo, quien haga por sí mismo la interpretación y ponderación de los mismos. Sólo me queda agradecer, a cada uno de los partícipes, el haber accedido gustosamente a la invitación que les hice llegar para colaborar en este proyecto, que me ha llenado no sólo de trabajo sino igualmente de muchas satisfacciones al verlo ahora concluido.



# Capítulo I

## Mi itinerario filosófico

Arturo Rico Bovio  
FFyL-UACH

No es fácil escribir sobre uno mismo. La objetividad, ese atractivo pero espinoso asunto de apegarse lo más fielmente posible al aspecto de la realidad que se intenta desentrañar, corre doble riesgo cuando se refiere a la propia persona; es fácil fabular para autojustificarse y poner de menos o de más para protegerse. Además nuestra memoria es huidiza y suele hacer trampa para completar sus fallas, aunque no nos demos cuenta conscientemente de que lo hacemos. Se brinca pasajes penosos que olvidamos y completa los huecos de información con remiendos oníricos que terminamos por aceptar como indudables.

Con todo y estos límites, solo cada uno puede hablar directamente de sus vivencias, de su cuerpo vivido, de los pasajes íntimos de su biografía. Quienes se ocupan de reconstruir la vida de alguien trabajan con testimonios externos de personas cercanas al biografiado y en el mejor de los casos logran consultar las confesiones de la persona objeto de su interés, vertidas en cartas o textos que se escriben, como el presente, bajo alguna petición formulada al sujeto investigado. De modo que bajo el amparo de estas reflexiones me animo a seguir adelante con la tarea que me fue encomendada.

Mi infancia transcurrió dentro de un ambiente armónico y muy propicio al conocimiento. Fui el segundo de seis hijos, cinco hombres y una mujer. Mi hermano mayor padeció, a pocos meses de nacido, la enfermedad de la poliomielitis y me

tocó en suerte acompañarlo en la etapa inicial de su crecimiento, durante la cual estuvo confinado por los tratamientos y múltiples atenciones que le brindaron mis padres. Con cierta frecuencia lo llevaban a hospitales de los Estados Unidos para operarlo y darle tratamiento. Fui su compañero de lecturas, juegos de mesa y estudios; compartimos maestro en casa hasta el tercer año de primaria, cuando se me matriculó en una escuela particular, el Instituto Regional, donde cursé hasta sexto año. Allí recibí la fuerte influencia de los jesuitas, que al paso de los años volvería a hacerse presente en mi vida.

Mi padre era médico cirujano con una amplia cultura científica, que se extendía desde los dominios de la física relativista hasta las cuestiones de la astronomía, pasando por una visión evolucionista de la naturaleza donde se conjugaban la ciencia y la filosofía. Le apasionaba hablarnos de las últimas fronteras de la investigación realizada en esos territorios, a un nivel de gran complejidad que me deslumbraba, aunque no alcanzara a comprenderlo del todo. De él aprendí a auscultar los misterios de la vida y la materia, vislumbrando en ellos un profundo sentido de espiritualidad. También me transmitió su profunda admiración por un científico y filósofo chihuahuense que ha quedado en el olvido, Pedro Zuloaga, cuya obra cenital, *Esbozo de una cosmogonía integral*, se imprimió en un corto tiraje en las imprentas del Hospital Central del Estado. En mi adolescencia leí varios libros de su biblioteca (la mayoría científicos) y me impactó principalmente uno: *El destino humano*, del biólogo francés Pierre Lecomte du Noüy. Su teoría de la evolución se convirtió en mi credo filosófico durante toda la etapa de la escuela preparatoria.

Nuestro hogar fue, en más de un sentido, un laboratorio para promover en nosotros el interés por muy diversas investigaciones. Mi padre repartió a los hijos mayores pequeñas parcelas del jardín para que las cultiváramos. Cuidamos palomas, gallinas, patos, canarios, perros, entre otros animales. Plantamos toda clase de hortalizas. Desarrollamos la habilidad para injertar rosales y árboles frutales. Cayeron en nuestras manos libros y un diccionario de agricultura y ganadería, de donde obtuvimos las primeras nociones de genética y que nos

motivaron a tal grado de llevarnos a efectuar experimentos, principalmente con palomas. Manejamos un equipo básico de química metalúrgica y un microscopio, también propiedad de nuestro padre. Aprendimos nociones de astronomía que me condujeron a realizar hondas reflexiones religiosas y metafísicas.

Fui un lector compulsivo y disperso de tópicos científicos, filosóficos y literarios. Uno de mis intereses precoces fue la psicología, motivado por la preocupación de conocerme mejor a mí mismo y conocer a los demás. Me intrigaba saber cómo eran y cómo pensaban las personas, particularmente la mentalidad femenina que no alcanzaba (y aún no alcanzo) a descifrar y comprender. Leí varios libros de diversas corrientes psicológicas. Probablemente habría estudiado la Licenciatura en Psicología si en aquellos años hubiera existido una escuela en Chihuahua.

En la escuela preparatoria tuve mis primeros acercamientos académicos a la filosofía. Dos maestros influyeron de manera muy definitiva en estimular mi interés por el quehacer filosófico: el licenciado Martín Villegas, maestro de ética, y el doctor Federico Ferro Gay. El primero, no obstante el bajo volumen de su voz y pese a ser víctima constante de las bromas de los alumnos, alimentó con sus comentarios eruditos mi inclinación por las cuestiones éticas, que han sido las acompañantes inseparables de mi desarrollo filosófico. El "Profe Ferro", como solíamos decirle con cariño sus alumnos, fue un motor intelectual definitivo en mi vida. Estudié etimologías, nociones de griego y filosofía del arte con él y después italiano en la Licenciatura en Derecho, mi primera carrera universitaria. Algunos de sus alumnos frecuentábamos su casa y disfrutábamos su conversación. En el tercer año de Derecho nos invitó a ingresar en la primera generación de la Escuela de Filosofía, Letras y Periodismo, que fue fundada por iniciativa de él y con el apoyo de algunos abogados maestros de la entonces Escuela de Derecho de la Universidad Autónoma de Chihuahua.

Hago un paréntesis para señalar que el ambiente de discusión filosófica de la Escuela Preparatoria de la Universidad Autónoma de Chihuahua fue extremadamente importante para mi crecimiento intelectual. Estaba de moda leer a Marx y a

Engels; la inquietud estudiantil por los problemas sociales era cuestión cotidiana y una de las materias a debate. Materialistas y espiritualistas (yo me ubicaba en esta segunda opción) polemizábamos continuamente. Mi postura estaba fundada en una perspectiva evolucionista cristiana, que sostuve a lo largo de toda mi vida universitaria.

En aquella época el ajedrez era mi obsesión, una especie de remedio para mi timidez que solo cedía cuando me encontraba frente al tablero o en los debates de ideas. Llegué a descollar regional y nacionalmente en este juego-ciencia; después lo abandonaré como una opción radical que hube de tomar para dedicarme a mi pasión por la filosofía y la literatura.

En Filosofía, el doctor Federico Ferro Gay fue el modelo a seguir para muchos de sus alumnos. Humanista completo, nos inculcó su admiración y conocimiento profundo de los filósofos griegos, además de su interés y dominio de la literatura universal, con preferencias por la italiana. Sus enseñanzas apasionadas, su ironía, su defensa del humanismo, su manera desinteresada de enseñarnos lenguas (esperanto, ruso, alemán) nos legaron un claro ejemplo de lo que es un verdadero maestro y un filósofo comprometido.

Estudí la Licenciatura en Derecho motivado por razones ético-sociales; deseaba luchar por la justicia y creía, con el entusiasmo de la joven edad, que la ley sería un excelente instrumento para esa justa. A lo largo de toda la carrera (en tercer año inicié simultáneamente los estudios de filosofía) me caracterizó la inconformidad con muchas teorías jurídicas, el afán de investigar y un interés preferente por la Filosofía del Derecho, área en la que presenté mi tesis para obtener la licenciatura.

Empecé a impartir clases desde la edad de dieciocho años en la secundaria adscrita a la Escuela de Enfermería Central Quirúrgica de Chihuahua, de la que era socio fundador mi padre, quien también fue mi introductor en ese camino. Con el tiempo terminaría por imponerse mi vocación de maestro a la de abogado postulante que asumí cuando llegué a concluir mis estudios en la Licenciatura en Derecho. Desde entonces mi actividad magisterial se ha prolongado por cincuenta años ininterrumpidos: primero en secundaria, luego en enfermería,

después en prepa y luego en las hoy facultades de Derecho y de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Chihuahua. En esta última me desempeño actualmente como Académico Emérito investigador.

Cursando la Licenciatura en Filosofía conocí, por sugerencia de un apreciado compañero de Derecho y de Filosofía, la obra de Pierre Teilhard de Chardin, jesuita antropólogo y filósofo. Su lectura fue la segunda influencia determinante en la formación de mi pensamiento filosófico. Con él fortalecí mi perspectiva evolucionista y me abrí a la posibilidad de un monismo energético que rompía con la visión dualista occidental en la que había sido formado. Fue una etapa de crisis y reacomodo de ideas, porque hasta ese momento yo identificaba la postura monista con el materialismo. Esa apertura me aproximó al estudio del pensamiento oriental, donde encontré otras concepciones no materialistas del ser humano y del mundo.

Mis intereses filosóficos se encaminaron siempre de manera preferente a comprender qué es el ser humano y cuál podría ser la vía para fundamentar los valores, especialmente los éticos. Estos campos de interés me llevaron primero a ser maestro de ética en la Escuela Preparatoria de la Universidad y de antropología en la Escuela de Enfermería de la Central Quirúrgica. Luego me apliqué a impartir las asignaturas de antropología filosófica y ética en la Facultad de Filosofía y Letras de la UACH hasta mi jubilación. La práctica académica también me condujo a quedar al cargo de las materias de estética (experiencia que había iniciado años antes como maestro de bachillerato del Instituto América), metafísica, filosofía de la historia, epistemología, pensamiento oriental, entre muchas otras.

Mi filosofar, al igual que mi indagación psicológica, estuvo siempre anclado en mis experiencias vitales. Muchas de las tesis filosóficas que he ido formulando giran en torno a mi vida vivida, que me ha conducido a la reflexión sobre mí mismo y a la búsqueda de mi lugar en el mundo. No es algo nuevo, porque los mismos motivos impulsaron al quehacer filosófico en sus orígenes, aunque se hayan ido desvaneciendo a medida que se

fortalecieron el academicismo y el pragmatismo. El filosofar en torno al cuerpo es un testimonio reflexivo de mi propio encarar las negaciones de la corporeidad a lo largo de mi infancia y juventud, incluso en mi madurez. Como muchos de mi generación, crecí envuelto en prohibiciones y tabús de tipo moral, dentro de una cultura de desconfianza en los ímpetus del cuerpo. Viví una lucha intensa con mi propia sexualidad, con mi sensualidad. Coquetee con el maniqueísmo y sufrí el conflicto entre mis afectos y mi razón. El pensar filosóficamente estos problemas me ayudó a buscar una vía para resolver estos y otros problemas vitales.

La teoría sobre las necesidades y capacidades naturales como notas distintivas y definitorias del ser humano se me hizo patente en esa etapa de mi crecimiento personal. A medida que leía sobre la condición humana, tanto a filósofos como a psicólogos y antropólogos, me convenía más de la estrecha relación del ser humano con el resto de la naturaleza. Tal era también una de las consecuencias lógicas de un enfoque evolucionista, que al ir acompañado con la visión de un monismo energético desembocaba en una ética con alcances sociales y ecológicos. Fue en esa etapa de mi vida cuando participé en movilizaciones estudiantiles. Leíamos, entre otros autores, a Marcuse, Mounier, Fromm, Maslow, los anarquistas. Me integré al Movimiento de la Democracia Cristiana en la última fase de su corta participación en la vida de nuestro país. Eran tiempos de discusiones ideológicas y militancias de izquierda. El 2 de octubre de 1968, aunque vivido desde lejos, me dejó una marca indeleble en la conciencia.

En 1975 participé en el Primer Coloquio Nacional de Filosofía en Morelia. Aunque mis dos ponencias fueron sobre las relaciones entre la filosofía y ciencia, tuve oportunidad de conocer, entre otros importantes filósofos latinoamericanos, a Leopoldo Zea, Francisco Miró Quezada y Arturo Andrés Roig. Convivimos por casualidad en el mismo hotel y me acerqué a escucharlos en una mesa sobre el pensamiento filosófico en América Latina. El evento despertó mi interés por los derroteros que se abrían con la posibilidad de enfocar la filosofía desde nuestro continente hispanoamericano. Pocos años después leí

y escuché a Enrique Dussel y su Filosofía de la Liberación. Su obra inicial provocó en mí una nueva crisis filosófica, porque su reflexión giraba completamente en torno a los procesos de liberación del ser humano en lo erótico, lo pedagógico, lo político, lo antropológico. También conocí a Horacio Cerutti Guldberg, autor de un importante estudio crítico de la Filosofía de la Liberación, con quien trabé una fuerte amistad y comencé a trabajar dentro del grupo que convocó para abordar el pensamiento utópico latinoamericano.

En 1982 asistí al Congreso Internacional de Filosofía Latinoamericana en la Universidad de Santo Tomás, en Bogotá, Colombia. Allí tuve la oportunidad de escuchar a un joven filósofo, Fabio Lozano, exponer una breve ponencia titulada "El cuerpo, una realidad alienada en América Latina". Se refería al cuerpo como la totalidad de nuestro ser, aunque terminaba por distinguir el yo de su cuerpo. Bajo el impacto de esa exposición decidí adoptar el término cuerpo para referirme al ser humano total, construyendo las diversas categorías requeridas para ofrecer un enfoque holístico del cuerpo. En 1984 regresé a Bogotá a presentar una ponencia sobre ese tema, otorgando un reconocimiento público a quien me había sembrado la inquietud de trabajar sobre el cuerpo y la corporeidad. El homenaje era post mortem, porque supe que había fallecido un año antes en un lamentable accidente.

Las dudas en filosofía, como en la vida, son interminables y unas llevan a otras. Durante la década de los 80's estudié todos los libros de que pude hacer acopio sobre el tema del cuerpo, desde enfoques médicos, antropológicos, psicológicos y filosóficos. Leí a Merleau-Ponty, a Gabriel Marcel, a Jean-Paul Sartre, a Foucault, entre muchos otros. Fue el tiempo de la elaboración de mi tesis de grado de la Licenciatura en Filosofía, que había pospuesto por largo tiempo a causa de la irrupción de nuevas influencias filosóficas en mi pensamiento. El resultado fue mi primer libro filosófico, publicado en 1990: *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*.

Durante esos años y los más recientes, he presentado múltiples ponencias, conferencias y cursos sobre diversos aspectos filosóficos del cuerpo concebido como una totalidad.

También concluí mis estudios de Maestría en Derecho Social y los del Doctorado en Filosofía que realicé en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Estos últimos los finalicé con una tesis de Filosofía del Derecho que fue publicada en el 2000 bajo el título de *Teoría corporal del Derecho*. Allí quedaron plasmadas mis principales tesis filosóficas que había generado desde mis tiempos de estudiante de la licenciatura y la maestría en Derecho, hasta los numerosos años en que fui maestro de Filosofía del Derecho en la licenciatura y la maestría de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Chihuahua.

¿Se ha dado una transformación de mis ideas filosóficas a lo largo de este itinerario filosófico escueta y rápidamente bocetado? Desde luego que sí, porque lo contrario pondría de manifiesto en mi pensar una especie de trasfondo dogmático que no creo tener. Han ido aflorando temas, rompiéndose límites para tratar algunas cuestiones que solo mencioné en mis primeros libros. No creo ser el mejor juez de mí mismo, pero me parece que he avanzado en atreverme a abordar cuestiones y manejar formas de expresión que por mis influencias científicas y los prejuicios academicistas había pospuesto, preocupado quizá por el juicio de mis pares, porque en la mayor parte de mis ensayos los destinatarios naturales, lectores o lectoras, eran filósofos. Sin embargo, ha ido pesando cada vez más en mi trabajo de escritor un interés al que no me he referido hasta este momento: mi otra vocación, la literaria.

Desde muy joven leí literatura, principalmente novela y cuento. Estudié la Licenciatura en Letras Españolas en la Facultad de Filosofía y Letras cuando recién concluí la de Filosofía. Escribo poesía desde niño. Tengo algunas publicaciones de poemas y un libro inédito de cuentos. Sin embargo he tenido cuidado de no mezclar ambas inclinaciones para proteger, por una parte el rigor de mi argumentación filosófica y por la otra la libertad de mi creación literaria. No obstante, la preocupación por la limpidez de los textos y la necesidad de transmitir de manera convincente las ideas, me han llevado gradualmente a acercar ambas actividades

creativas. Influyó en este giro la convicción epistemológica de que toda teoría es solo una aproximación a su objeto de estudio mediante el empleo de los recursos del lenguaje que finalmente tienen, como obra convencional colectiva, límites y posibilidades que les confiere cada lengua y cada palabra. Concluí que no se equivocaron los filósofos que desde los tiempos de Platón, antes y después de él, han hecho uso filosófico de las metáforas. Por supuesto que debemos ser muy cautelosos en su manejo.

En mi más reciente libro: *Muerte y resurrección del cuerpo*, inédito hasta el momento en que esto escribo, acudo a muchas analogías, algunas metáforas y a ciertas citas literarias, para exponer varios de los temas allí abordados. Pensar el cuerpo de una forma no reduccionista y sin los prejuicios del materialismo que se ha adueñado de la interpretación occidental del cuerpo, exige acudir a figuras lingüísticas que no estén encadenadas a un pensamiento lineal, fundado en la visibilidad y en la pretendida comprobación científica. Somos (así me autodefino) posfenomenalistas, no porque se niegue buena dosis de razón al método de partir de "lo que aparece" ante nuestra percepción, sino precisamente porque percibir es ya un emplear las facultades no sensoriales del cuerpo-que-somos, las cuales pueden inferir y postular aquello que no podemos ver ni tocar, pero que se detecta por sus efectos. Me pregunto cómo hemos llegado a depender tan dramáticamente de un solo sistema sensorial, el de la vista, para construir nuestra interpretación de la realidad y del ser humano mismo. Afortunadamente la física actual, la psicología y la lingüística, entre otras disciplinas y especialmente los avances de la tecnología, nos conducen a conclusiones muy diferentes de las del ya viejo empirismo moderno y contemporáneo.

En algunos congresos y eventos filosóficos recientes he encontrado una especie de fascinación por el tema del cuerpo, aunque a menudo se quedan en el terreno de la descripción de prácticas corporales o de problemas que giran en derredor del cuerpo sin profundizar en su estudio. Mi postura ha sido de acudir a ellos para presentar, bajo varios aspectos, una teoría del cuerpo que se encuentra en proceso permanente de

desarrollo, dónde sí se aborden propuestas ontológicas sobre el cuerpo que somos; es decir, aportando conceptos que apuntan a develar su naturaleza, las notas distintivas que lo caracterizan y a la vez lo anclan en los procesos generales de la vida.

Pienso que un itinerario filosófico no está completo si no se contemplan las inquietudes y derroteros en que se encuentra parado el autor al momento de cerrar su autoexamen. En mi caso creo que es importante señalar mi interés por seguir profundizando en el examen de los pensadores que desde diversas disciplinas reflexionan hoy sobre el cuerpo. La bibliografía se multiplica a un paso tan rápido que es fácil ignorar mucho de lo que se está formulando actualmente.

Me encuentro enfrascado también en ampliar el estudio de los filósofos contemporáneos precursores del filosofar en torno al cuerpo, tanto los occidentales como los orientales. Además estoy incursionando en las religiones, particularmente la Judeo-Cristiana, para poner al descubierto la riqueza de ideas que manejan en torno al tema del cuerpo, al que siempre se han referido como una clave, para bien o para mal, de la vida humana.

Cada día que avanzo en mi exploración se me impone de modo más patente la noción de un cuerpo no solo vinculado en red con otros cuerpos, semejantes o distintos, sino formado por cuerpos menores (que en nosotros son, por ejemplo, las células en uno de sus niveles). También me resulta evidente y muy significativa nuestra inclusión en cuerpos mayores (familias, grupos de intereses, sociedades). Por eso no me parece descabellado postular al universo como un cuerpo total que percibimos únicamente en su cara (astronómicamente) visible, pero que por lógica inferencia podríamos sospechar que es solo una mínima "parte" de una realidad corporal que nos envuelve, a la que sin rubores filosóficos designo "Dios" o el "Cuerpo Universal". Tal es el horizonte último, mencionado en mi más reciente libro, al que prudentemente me acerco para vislumbrarlo, a fin de contribuir a renovar el interés que debería profesarle el pensamiento contemporáneo. O cuando menos para calmar mi propia inquietud de conocer.

## Capítulo II

### Arracimados...

Horacio Cerutti-Guldberg<sup>1</sup>  
FFyL-UNAM

*Es ya insostenible la idea de un hombre fragmentado y desarticulado [...] es necesario llegar a plantear la integralidad del hombre en el sentido estricto del término, aludiendo a la misma a partir de una corporalidad que se relaciona intrínsecamente con lo que piensa, siente y vive espiritualmente.<sup>2</sup>*

Nos conocimos con el querido amigo y destacado colega Arturo Rico Bovio hace ya muchos años. No recuerdo exactamente cuándo ni cómo. Pero, lo que tengo clarísimo es que desde un principio sentimos una profunda afinidad en nuestra manera de filosofar y, a pesar de la distancia física que me separa de Chihuahua, cada vez que se brinda la ocasión de encontrarnos —casi siempre para participar en eventos académicos: congresos, simposios, ciclos de conferencias, conversatorios—, a veces incluso fuera de México, es como si mantuviéramos una comunicación implícita a la distancia. A los dos esto no deja de sorprendernos, como tuvimos ocasión de comentarlo una vez más en días pasados en la Ciudad de México.<sup>3</sup> Y no es, por

---

\* Agradezco mucho a Esteban Gasson la gentil invitación para participar de este merecido reconocimiento.

<sup>1</sup> Investigador de T. C. en el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe y profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

<sup>2</sup> Irma Herrera Obregón, «Salud y religión» en: César Roberto Avendaño Amador, Susana González Montoya e Irma Herrera Obregón (Coordinadores), *Psicología y religión. Tensiones y tentaciones*. Buenos Aires, Kairós/UNAM-Iztacala, 1999, p. 203. (Agradezco a Carlos Mondragón el acceso a este sugerente volumen.)

<sup>3</sup> Con motivo de nuestro encuentro para participar en el III Congreso Internacional «El cuerpo en el siglo XXI. Aproximaciones minoritarias desde Latinoamérica» (4, 5 y 6 de diciembre en el CIALC-UNAM), organizado por el proyecto de investigación: «Espacio, dialéctica y cuerpo. Hacia una simbólica desde Nuestra América» (DGAPA-PAPIIT IN400511).

supuesto, que pensemos lo mismo o que sostengamos idénticas posiciones teóricas, ideológicas y políticas, sin embargo, es muy curioso cómo solemos poner énfasis en aspectos muy semejantes, afrontar los mismos problemas desde similares perspectivas y un largo etcétera. En todo caso, las líneas del epígrafe citadas más arriba condensan una porción medular de este enfoque compartido.

Sería un despropósito pretender resumir, siquiera a modo de bosquejo, los aportes teóricos de Arturo en estas líneas.<sup>4</sup> Eso requiere de un exhaustivo trabajo de seguimiento de las variadas facetas de su obra generosamente compartida. Más bien, quiero intentar un esfuerzo, quizá más complejo, pero al mismo tiempo más modesto: consignar ciertos tópicos especialmente significativos y provocadores de su producción. Al menos en los que he logrado efectuar una recepción que espero no sea errada. Y es que nos incita –como todo buen maestro– a prolongar reflexiones y a aportar desde las propias experiencias un poquito más al esfuerzo común de construcción de una vida plena y de dignidad para todas y todos. Como él mismo lo dijera en el congreso que acabamos de compartir: «somos más de lo que podemos expresar con palabras».

Y aquí estamos en uno de estos tópicos sumamente sugerentes. También en sus palabras: «no hay nada en el lenguaje que no haya pasado por el cuerpo». La relación cuerpo-lenguaje es compleja, entramada, enmarañada y convergente. Esto lo ha elaborado él en numerosos trabajos, particularmente en su labor poética. Las demandas son elocuentes y abrumadoras. Lo dice poéticamente con precisa concisión:

Somos  
el revés de las cosas  
hecho palabras

---

<sup>4</sup> Unas pistas invaluable para esa labor todavía pendiente, las brindaba el mismo Arturo en la entrada «Filosofía del cuerpo» del *Diccionario de Filosofía Latinoamericana*. Toluca, UAEM, 2000, pp. 171-172.

para invocar la aurora  
cuando atardece  
apenas.<sup>5</sup>

Aquí, no cabe duda, es el filósofo que acompaña al poeta en plenitud. Como lo señalara en el «Prólogo» Mario Saavedra: «el escritor se desplaza a un estadio de reflexión crítica que bien nos recuerda la condición del filósofo-poeta para el que no puede pasar desapercibido el sinsabor de una existencia igualmente plagada de miserias, de desajustes, de inequidades».<sup>6</sup> No deja de ser sintomático que Saavedra titule este prólogo: «Entre el ayer y el mañana». Justamente cuando todo el libro, hermosamente editado, está dedicado a Sylvia Antonieta Jaime y a su exposición pictórica sobre los colibríes, de la cual el mismo libro nos brinda algunas reproducciones muy sugerentes. Entre el ayer y el mañana está el hoy. Entre la aurora y el atardecer, el mediodía. Así también, entre el pasado y el futuro está el presente. A eso me refería hace ya muchos años, a mediados de los setenta del siglo pasado, cuando sugería al colibrí como símbolo del filosofar nuestro en un hoy-presente donde se decide todo.<sup>7</sup>

Me resulta muy sintomático, además, que el prologuista de la segunda edición de su texto clásico, *Las fronteras del cuerpo*, el querido amigo y colega Claudio Malo González, destacado intelectual ecuatoriano, antropólogo, filósofo, narrador, subraye la modalidad en que Rico Bovio recupera la dimensión cultural. En palabras de Claudio: «el hombre crea la cultura, pero a su vez condiciona su vida a aquello que él creó».<sup>8</sup> Los cuerpos que somos estamos, para usar el término metafórico

---

<sup>5</sup> Arturo Rico Bovio, «El revés de las cosas» en: *Ropones y plumajes*. Chihuahua, Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2008, p. 46.

<sup>6</sup> Mario Saavedra, «Prólogo. Entre el ayer y el mañana: *Ropones y plumajes* de Arturo Rico Bovio», *óp. cit.*, p. 15.

<sup>7</sup> Cf. María del Rayo Ramírez Fierro, «Colibrí» en: *Diccionario de Filosofía Latinoamericana*. Toluca, UAEM, 2000, pp. 74-76.

<sup>8</sup> Claudio Malo González, «Presentación» a Arturo Rico Bovio, *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*. Quito, Ecuador, Ediciones Abya-Yala, 2ª ed. 1998 [1ª México 1990], p. 5.

del propio Arturo que da título al presente trabajo, *arracimados* como parte de una cultura y de una historia (también biológica) de la que no podemos escapar, aunque sí la vamos modificando. En el libro de referencia aparece explícitamente como un antecedente ineludible la obra de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) y, por tanto, la preocupación por la percepción como una dimensión clave para esta reflexión. La manera en que percibimos, el papel de la percepción, su dimensión corpórea, resultan, entre otras, facetas de la reflexión de nuestro autor en cuestión, que irán creciendo en sus obras.

Imposible olvidar el derecho, la vertiente jurídica convergente en el quehacer de Arturo. Con precisión lacónica lo señalaba en el final de la «Introducción» a otro de sus estudios, adelantando reflexiones conclusivas:

Desde luego que el efecto benéfico del derecho sobre las restantes instituciones sociales, solo se garantizará si se apoya en un sólido trípode filosófico: una condensada concepción mínima del ser humano, la aplicación efectiva de la comunicación dialógico-democrática entre ordenadores y ordenatarios, y una noción acorde de la justicia que les sirva de brújula.<sup>9</sup>

No sería exagerado brindarle un tinte profético a estas consideraciones, a estar por la situación del México actual. En todo caso, otro colega y amigo, destacado jurista, Óscar Correas, insistía en la «Presentación» a este mismo libro en un aspecto quizá crucial, más fecundo y, por cierto, discutible, del enfoque de Arturo. Lo que Correas denominara «jusnaturalismo histórico, por más que estas dos palabras parezcan constituir un *oxímoron*», poco antes de sugerir, como única vía confiable para entender a un filósofo-poeta, el leer su poesía.<sup>10</sup>

Otro tópico complementario e irrenunciable del filosofar de nuestro autor es el de las utopías realizables. Este aparece ligado a la cuestión de la identidad y exige que sea enfocada

---

<sup>9</sup> Arturo Rico Bovio, *Teoría corporal del derecho*. México, Miguel Ángel Porrúa/UACH-Facultad de Derecho, 2000, p. 15.

<sup>10</sup> *Óp. cit.*, p. 6. Cursivas en el original.

de un modo no tendiente a homogeneizar sino a reconocer diferencias como un caudal de potencialidades muy apreciables. Construir otros mundos en este mundo resulta ser la tarea. Así lo desarrolló en un libro cuyo título ya revela esta búsqueda anhelante.<sup>11</sup>

En ese mismo texto, hablará del rol del filosofar en la universidad y para ello recuperará palabras de los sesenta del siglo pasado con el fin de establecer nítidamente esta tarea: «La consciencia crítica de la sociedad».<sup>12</sup> Lo interesante es destacar que esa consciencia no se reduce a algo incorpóreo. Por el contrario, es corporal y, por tanto, requerida de acción efectiva y no de un mero *bla, bla...* Esto exige convergencias disciplinarias y culmina en lo que Arturo denominaba ya desde inicios de los 90's del siglo pasado: «terrenalización filosófica».<sup>13</sup>

En este filosofar pie a tierra conviene detenernos un poquito más. Tratemos de recuperar, así, algunos párrafos que operan a modo de aforismos plenos de significación en otra de sus publicaciones.

La mera erudición es un fardo que pesa sobre la conciencia para su vanagloria y frustración. Ligeros de equipaje hemos de atravesar por nuestra finitud desprovistos de aquello que entorpezca la marcha, sean bienes o ideas. La ciencia al margen de la concreción de un pueblo o de un sujeto, no es sino la vergüenza de un ocio subvencionado por la estupidez de las estructuras sociales imperantes.<sup>14</sup>

O sea que, no se trata de saber por saber, sino de saber para; para alcanzar el sentido de una realidad de la que formamos parte y para transformarla en lo que se requiera. Lo cual se complementa con la siguiente precisión: «El cambio por el

---

<sup>11</sup> Cf. Arturo Rico Bovio, *Tránsito filosófico: de la crisis a la esperanza*. México, Miguel Ángel Porrúa/UACH-Sindicato del Personal Académico de la UACH, 2008, especialmente pp. 159 y ss.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 180.

<sup>14</sup> Arturo Rico Bovio, *La hora del desierto. Germinario*. México, Plaza y Valdés, 1991, p. 78.

cambio nos orilla a perdernos a nosotros mismos».<sup>15</sup> No es cambiar por cambiar, sino cambiar para ser más plenamente: «Vivir al «descubierto» es aceptar las peripecias de la compañía humana».<sup>16</sup> Y siempre estamos al descubierto en el proceso de *arracimamiento*, juntos y, ojalá, unidos en pro de un futuro alterno: «El único camino donde el ‘desperdicio’ se sublima y se transforma en auténtico momento de liberación es el del acto creador».<sup>17</sup>

La creatividad es la exigencia mayor. No desde cero y menos desde una presunta nada. Es crear a partir de lo legado, heredado, recibido, reelaborado. Parte de una labor colectiva que siempre apela a la dimensión personal para brindar el aporte propio. «*Destaquemos el sentido profundamente personal del filosofar*. Solo se filosofa auténticamente en primera persona».<sup>18</sup>

Y de este aporte no podremos des-responsabilizarnos.

«Tan absurdo como [en] el ámbito puramente económico o más aún, resulta el tratar de adquirir estabilidad psíquica mediante el allegamiento de divisas extranjeras al propio espíritu».<sup>19</sup>

No será, por tanto, copiando o imitando servilmente como lograremos avanzar. Esto no deja de recordarme reflexiones surgidas en España por los 80's del pasado siglo en un mismo tenor. Escribía Carlos Díaz:

Lástima que el quinto centenario del Descubrimiento de América, que acaecerá en 1992, no se aproveche por los entonces nuevos filósofos para redescubrir América repensándose en ella [...] *Al sur*. Hacia el sur del [T]ercer [M]undo donde está la posible creatividad, lo otro, la diferencia, todo por ganar; hacia donde pueden descubrirse los continentes de la fraternidad, de la igualdad y de la libertad; hacia el sur, donde puede reinstaurarse o instaurarse al menos el siglo XVIII, hacia el sur, donde, como decía Mounier, es posible Rehacer el Renacimiento.<sup>20</sup>

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 167. (Cursivas en el original.)

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 181.

<sup>20</sup> Carlos Díaz Hernández, *Filosofía española: una crisis críticamente expuesta*. Madrid, Cíncel, 1985, pp. 35 y 173, cursivas en el original.

Aparte de la dimensión proyectiva de estas consideraciones de Carlos Díaz, conviene añadir, en sus propios términos, cómo parte de los cambios requeridos serían viables. En su recuperación de lo que para aquellos años reclamaba como una «filosofía joven», afirmaba la necesidad de avanzar «no creyendo que la filosofía sirva para mucho sin una simultánea transformación de las estructuras sociales». No es un detalle menor que remitiera a Federico García Lorca en una publicación de *La Voz* el 7 de abril de 1936 y lo cita:

Mientras haya desequilibrio económico el hombre no piensa. Yo lo tengo visto. Van dos hombres por la orilla de un río. Uno es rico, otro es pobre... Y el rico dice: '¡Oh, qué barca más linda se ve por el agua! Mire, mire usted el lirio que florece en la orilla'. Y el pobre reza: 'Tengo hambre, no veo nada. Tengo hambre, mucha hambre'. Naturalmente el día que el hambre desaparezca va a producirse en el mundo la explosión espiritual más grande que jamás conoció la humanidad.<sup>21</sup>

Quizá esto podríamos asociarlo a aquello del *primum vivere, deinde philosophare*. Pero, siempre que no sea interpretado en el sentido individualista del neoliberal darwinismo social, donde: *ande yo caliente, riase la gente...* Sino, en el sentido de reclamar el derecho al filosofar para todas y todos en condiciones decentes.

Años después, ya en el 2000, Darío Botero Uribe reiteraba de manera decidida desde Colombia la urgencia de no tomar «prestado» lo que se debía pensar desde aquí.

Es ineludible que América Latina asuma una conciencia histórica y cultural que le permita juzgar la pertinencia para sí del pensamiento de los otros y sea capaz de crear las teorías que expliquen lo que nos diferencia y nos singulariza.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> *Óp. cit.*, p. 30.

<sup>22</sup> Darío Botero Uribe, *Manifiesto del pensamiento latinoamericano*. Bogotá, Cooperativa editorial Magisterio, 5ª edición [1ª ed. 2000], p. 23. (No es el caso entrar aquí a examinar con cuidado su argumentación y sus fuentes. Recién hace unos meses, gracias a Damián Pachón Soto, pude tener conocimiento de este autor y acceso a esta obra. Primero a través del libro de Pachón, *Estudios sobre el pensamiento colombiano*. Bogotá, Ediciones desde abajo, 2011, Vol. I, especialmente pp. 254-283. Posteriormente, nos conocimos personalmente en Bogotá y tuvo la gentileza de obsequiarme el texto de Botero.)

Así, el esfuerzo de Arturo Rico Bovio se adelanta y enlaza con búsquedas irrenunciables, en las cuales él se ha jugado por entero; de cuerpo entero para decirlo en los términos más adecuados.

Un tópico que no puede ser dejado de lado es el de la muerte. Tanto la muerte personal –aunque siempre es personal– como las colectivas. Genocidios y pretensiones de exterminio no son experiencias novedosas en esta América. La relación muerte-miedo-poder ha sido utilizada implacablemente como instrumento de dominio y subordinación, buscando consolidar dominaciones. Paradójicamente, el modo de vivir la muerte y, por supuesto, de no aceptar su imposición, resulta decisivo para la propia dignidad. Dado que somos cuerpo y no estamos en un contenedor como un bien desechable, vivimos en un proceso y la muerte también lo es; es parte de nuestro proceso corporal y lo culmina. No es un obstáculo, constituye un acontecimiento más en medio del azar histórico y de lo inédito que nos constituye.

Creo que el modo más pertinente de cerrar (dejándolas abiertas...) estas breves líneas es recordando palabras de Arturo en el hermoso prólogo que dedicó a uno de mis libros hace ya algunos años, por el cual siempre le estaré agradecido, y que le caen a él mismo como anillo al dedo:

Este estilo levantisco del filosofar, esa contumacia en desafiar todos los dogmas, ayer religiosos o políticos, hoy científicos, habla de una función liberadora que le es ínsita: la dilución de las ataduras del pensamiento y de las prácticas humanas, mediante la dilucidación de los interrogantes del conocer, del ser y del valorar.<sup>23</sup>

Cuernavaca, Morelos, a 10 de diciembre de 2012.

---

<sup>23</sup> Arturo Rico Bovio, «Prólogo» a Horacio Cerutti-Guldberg, *Filosofar para la liberación ¿liberación del filosofar?* San Luis, Argentina, Universidad Nacional de San Luis, 3ª ed. 2008 [1ª Toluca, México, UAEM, 1997; 2ª 2001], p. 9.

# Capítulo III

## Filosofía y arte en la actualidad

Mauricio Beuchot  
UNAM

### Introducción

En estas páginas, mi planteamiento será revisar la noción de arte en la actualidad, que ya ha cambiado con respecto a la noción clásica del mismo. Antes se pensaba que el arte debía buscar y procurar la belleza, ahora se piensa que esto no es necesario; después de las vanguardias y las posvanguardias, se piensa que el arte busca no lo bello sino lo impactante. Y por eso cada obra de arte va acompañada de su propia epistemología (¿qué quiere decir esto?) e incluso de su propia ontología (¿qué es esto?).

Por eso ha habido intentos recientes de volver, aunque sea un poco, al ideal clásico del arte como buscador de belleza. Hablaré de algunos de ellos, que precisamente surgen de entre las filas de la posmodernidad, de algunos de los más connotados pensadores posmodernos. Y terminaré conectando esto con mis propias búsquedas y reflexiones. Concretamente, con mis andanzas en el camino de la hermenéutica, de la mano de lo que me ha gustado llamar una hermenéutica analógica.

### Filosofía del arte y estética

La relación entre la filosofía y el arte se da en la filosofía del arte o estética. El primero que la llamó estética fue Alexander Baumgarten a mediados del siglo XVIII. Después se ha preferido esa denominación, pero a veces se la denominó filosofía del arte, para que abarcara todo lo relativo a la creación artística y al artista mismo.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> S. J. Castro, *Vituperio de Orbanejas*, Barcelona: Herder, 2007, pp. 11 ss.

De hecho, estética significa teoría de la sensación, es decir, el estudio del modo como captamos con los sentidos. Así, Kant, en su *Crítica de la razón pura* (1781), llama estética trascendental al primero de sus apartados, tocante a la sensación o conocimiento empírico. Es, pues, el estudio del conocimiento sensible. Y ahí se consideraba al conocimiento del arte, el sentimiento de lo bello.

Sin embargo, sabemos que la experiencia artística no se queda en los sentidos. Si bien comienza en ellos, llega hasta el intelecto. De esto se dio cuenta el propio Kant cuando colocó el estudio del gusto artístico en su obra *Crítica del juicio*, y el juicio es algo que pertenece a la inteligencia.

Sobre todo, se consideraba que la estética era una ontología de la belleza. Es decir, las condiciones para que algo fuera bello, ya fuera algo natural o producto del arte. Se creía que el arte tenía que ver con lo bello. Pero ahora, en la actualidad, después de las vanguardias y las posvanguardias, el arte no tiene que ver con lo bello, sino con lo impactante.

Sin embargo, después de mucho tiempo (todo un siglo) en que se perdió esa perspectiva de la belleza en el arte, y en que la estética ha sido la parte más carente y afectada de la filosofía, al grado de que no se podía distinguir entre una obra de arte y un bodrio o un engaño, ahora recientemente se ha querido volver al menos un poco al ideal de que el arte busque la belleza, y lo mismo la estética.

En cuanto a la belleza, los griegos y los medievales ponían tres condiciones o características del objeto bello: completitud o integridad, proporción y esplendor. La integridad es que el objeto estuviera completo y con todas sus partes. La proporción era que esas partes estuvieran en una relación adecuada, la cual cargaba con el peso fuerte para que el objeto fuera bello. El esplendor era cierto brillo que resultaba de la concordancia de los dos anteriores requisitos.

Después, en la modernidad, Kant abrió la estética no solo a lo bello, sino también a lo sublime (en su opúsculo *De lo bello y lo sublime*). Lo bello es lo proporcionado y lo sublime es lo desproporcionado para el hombre, por su grandiosidad. En la *Crítica del juicio* decía que lo feo y lo grotesco podrían entrar

en el arte, pero lo asqueroso nunca. Y, sin embargo, vemos que ya ha entrado al arte contemporáneo.

A continuación de él, Hegel habló de la muerte del arte, que Walter Benjamin interpretó causada porque el arte se podía reproducir tecnológicamente.

Los románticos estudiaron la creación artística, algunos centrándola en el genio, como Schlegel, y otros en la educación o formación artística, como Schiller.

Nietzsche puso el arte como centro de la vida, sobre todo la música. El arte es lo que hace la vida soportable. Los paradigmas del arte son Dioniso y Apolo, los dioses griegos. El primero es de lo oscuro y lo orgiástico y el segundo de lo luminoso y lo bien estructurado. Al principio, de joven, Nietzsche piensa en el arte trágico, muy dionisiaco, pero ya maduro dice que se debe lograr el equilibrio entre esas dos fuerzas: la dionisiaca y la apolínea. De modo que, gran conocedor de la cultura griega, vuelve al ideal de la proporción, de la belleza como proporción, como equilibrio proporcional. Suele ponerse a Nietzsche como alguien que propició únicamente lo dionisiaco y lo desmedido, pero eso no es exacto. Tuvo un gran sentido de la proporción, aunque es difícil de lograr. Él mismo no la pudo conseguir. Por ejemplo, primero admiró la tragedia griega, sobre todo de Esquilo; luego el drama musical de Wagner; luego se enemistó con él y consideró como ideal o paradigmática la ópera *Carmen* de Bizet. En ella la tragedia y el drama se hallan muy atemperadas, se juntan Dioniso y Apolo, se equilibran.

Vienen después las vanguardias y las posvanguardias, que explotan ese lado dionisiaco y van a lo irracional e instintivo, o buscan lo que no necesariamente es bello, sino que llame la atención, que sea impactante.<sup>25</sup>

Curiosamente, en ese tiempo de cambios revolucionarios en la cultura, alguien que apreció mucho la cultura griega recupera ese ideal de belleza. Ese alguien es Martin Heidegger,

---

<sup>25</sup> B. Valdivia, *Los objetos meta-artísticos, y otros ensayos sobre la sensibilidad contemporánea*, Zacatecas: UAZ-Guanajuato: Azafrán y Cinabrio Eds., 2007, pp. 47 ss.

quien en su conferencia *El origen de la obra de arte*, de 1935, vuelve a la noción de belleza en la estética, y dice que la belleza es el resplandor del ser en el ente, es decir, de una luz en la tierra que es el objeto artístico.<sup>26</sup> Dice que la obra de arte es simbólica, aquella en la que el artista logró la *simbolicidad*. Para entender este carácter simbólico del arte, recordemos que el símbolo era algo que unía, a saber, dos partes de un objeto que dos personas se daban para reconocerse, para identificarse y entrar en comunidad. Por eso el símbolo tiene la capacidad de identificar, distinguir y de unir para hacer comunidad. Es lo que hace el buen artista. Nos une, nos comunica, crea comunidad entre los seres humanos. Heidegger pone como ejemplo los zapatos, unos suecos, pintados por Van Gogh. Ciertamente los zapatos no son así, pero de alguna manera deberían serlo. El artista crea belleza que nos seduce a todos, nos comunica, nos une. Atinó con el símbolo.

Un discípulo de Heidegger, Gadamer, recupera esa idea de su maestro, y habla de la *simbolicidad* del arte, de su carácter simbólico, como capacidad de universalizar.<sup>27</sup> Al hablar de sí mismo, de sus alegrías y tristezas personales, el buen artista nos habla a todos; todos nos sentimos aludidos, y así se crea una comunidad de sentimientos, una universalidad extraña. Es el carácter universal del arte, que desde su condición particular alcanza lo universal, por la fuerza de símbolo que tiene, que le supo dar el artista.<sup>28</sup>

Esto va de la mano con la universalización que Gadamer confiere a la hermenéutica. La hermenéutica es una rama de la filosofía que enseña a interpretar textos, a comprender sus significados. Y la obra de arte es un texto, pues texto no es solamente el escrito, sino todo lo que es susceptible de interpretación, como el diálogo. También la obra de arte es

---

<sup>26</sup> M. Heidegger, «El origen de la obra de arte», en *Arte y poesía*, México: FCE, 1978 (2a. reimpresión), pp. 40 ss.

<sup>27</sup> H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme, 1977, pp. 137 ss.

<sup>28</sup> Sobre el arte en Gadamer, cf. A. L. Grisales Vargas, *El arte como horizonte. Del vínculo entre arte y religión en la cultura occidental contemporánea*, Manizales (Colombia): Editorial Universidad de Caldas, 2002, pp. 155 ss.

un texto. Es el texto que compuso el artista, es su expresión, su palabra, por así decir. Y el espectador tiene que interpretar esa obra de arte como un texto, llegar a comprenderlo. Tratar de saber qué quiso decir el autor. Pero muchas veces no coinciden, y el espectador no comprende al autor.

Es lo que otro gran hermeneuta, Paul Ricoeur, llama el conflicto de las interpretaciones. El juicio de gusto o juicio estético es una interpretación. No en balde Aristóteles trató del juicio en su *Peri hermeneias* o *Sobre la interpretación*. Pues bien, a ese juicio interpretativo llegamos por virtud de la hermenéutica, la disciplina de la comprensión de los textos.

### Clásicos y contemporáneos

El cambio que se da en las vanguardias ha sido señalado por Walter Benjamin y Theodor Adorno, muy pendientes de esos movimientos. Por ejemplo, los surrealistas se van a lo irracional, el inconsciente y sus impulsos o instintos, que había revelado el psicoanálisis.

El cambio de lo bello a lo impactante se puede rastrear hasta el romanticismo. Kierkegaard decía que lo propio del romántico era lo interesante, y precisamente lo colocaba como un estadio estético. Ahora se busca lo que llame poderosamente la atención. Pero eso puede ser índice del cansancio y agotamiento cultural que hay, o de una crisis de la cultura debida al relativismo tan fuerte de hoy en día. En efecto, ahora hay un relativismo excesivo. No un relativismo sano y hasta de sentido común, sino un relativismo extremo que podríamos llamar *equivocismo*. Y fue resultado del positivismo del siglo XIX y de la primera parte del XX, un científicismo y un racionalismo que produjeron como protestas numerosos movimientos que iban en contra de la ciencia, la técnica e incluso contra la razón.

No podemos negar que el arte depende mucho de la situación histórica en la que se da, en la que nos movemos. Y esta no ha dejado de caracterizarse como crisis. La llamada posmodernidad o *tardomodernidad* es una situación de crisis. Se la ha querido ver como un inocente cambio de época, pero

es más que eso. Es una caída de metarrelatos y de paradigmas, o de modelos, tanto en el conocimiento como en el arte.

Por eso la filosofía del arte tiene un lado epistemológico, que tiene que ver con el modo de conocer que ejerce el artista al crear y el que realiza el espectador al recibir su creación. Tiene también un aspecto psicológico que le es aledaño, pero ya no pertenece propiamente a la filosofía. Como la utilización del psicoanálisis por parte de algunos críticos de arte. Es, en todo caso, una interpretación, una hermenéutica.

He mencionado que se ha dejado de lado la noción de belleza en el arte para poner la de lo impactante. Pero se está recuperando la idea de que el arte debe tener como objeto lo bello, por ejemplo por ese discípulo de Heidegger que he mencionado, Hans-Georg Gadamer, en una obra que tiene el significativo título de *La actualidad de lo bello*. Es decir, lo bello, como objeto del arte, vuelve a ser algo actual.<sup>29</sup>

También se ha puesto en tela de juicio un concepto que regía el arte clásico y era el de imitación o mimesis. Para Aristóteles, el arte era sencillamente la imitación de la naturaleza. La pintura, la poesía y la tragedia imitaban la naturaleza y los caracteres de los hombres. En las vanguardias se abandonó eso y se cortó la idea de mimesis. El arte no imita, crea. Y así desde el impresionismo, expresionismo y otros movimientos, se aborreció al que imitaba, y se pensó en una distorsión constructiva o creativa de lo real.

Pero recientemente la noción de mimesis fue rescatada por Paul Ricoeur. Este eminente hermeneuta, muerto en 2005, hablaba de tres niveles de mimesis. Hay una primera mimesis, que es la prefiguración. Y es todo aquello que prepara la elaboración de un texto o de una obra, desde el lenguaje de que disponemos, o los materiales que usaremos, hasta los movimientos o ideas estéticas que nos circundan. Hay una segunda mimesis, que es la configuración, y es la puesta en ejercicio del texto o de la obra de arte (vista aquí como un texto, al igual que al texto como obra), la plasmación de todo

---

<sup>29</sup> H.-G. Gadamer, *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, Barcelona: Paidós, 1998, pp. 45 ss.

eso que nos ha antecedido. Y hay una tercera mimesis, que es la *refiguración*, por la cual vemos los efectos del texto o la obra, las consecuencias de la misma.<sup>30</sup>

### Arte e interpretación

Pero, en todo caso, la obra de arte requiere ser interpretada. Así como la obra de arte misma es una interpretación del artista, una concepción de la realidad (y en ese sentido una mimesis), así también la apreciación del espectador es una interpretación de lo significado por el artista. Si la creación artística es el juicio de gusto del artista, la apreciación estética es el juicio de gusto del espectador. Siempre un juicio, una interpretación. O un juicio interpretativo, hermenéutico.

En Aristóteles, lo que correspondía a este juicio estético o de gusto era el juicio prudencial. La prudencia o *phrónesis* era una virtud teórica, pero que tenía que ver con la práctica, por lo tanto con lo singular y contingente, movedizo e inestable. Es verdad que el arte era la *techne*, la técnica, la cual tenía reglas de procedimiento. A diferencia de ella, la *phrónesis* o prudencia no tenía reglas, al menos reglas precisas, tenía que operar con mucho de duda y de oscuridad. Sin embargo, tenía la capacidad (la iba construyendo paulatinamente) de atinar a lo que se necesitaba.

Fue célebre Kant porque en su *Crítica del juicio* reservó para la estética un tipo especial de juicio, al que llamó juicio *reflexionante*, que en él correspondía al juicio prudencial. Lo contraponía al juicio determinante, el cual era claro y distinto, con conceptos precisos y principios exactos. En cambio, el juicio *reflexionante* no tenía ni conceptos claros ni principios precisos. Operaba con conceptos claros y oscuros y con principios imprecisos, más con el sentimiento que con el intelecto, más con la intuición que con el raciocinio. Y, sin embargo, tenía valor porque, a pesar de partir de conceptos y principios exigüos, encontraba la verdad, en este caso la belleza, que es como la verdad del arte.

En tiempos muy recientes, la *phrónesis* ha sido rescatada por Gadamer y por Alessandro Ferrara, que además la ha conectado con el juicio *reflexionante*. En efecto, Gadamer

---

<sup>30</sup> P. Ricoeur, *Tiempo y narración*, I, México: Siglo XXI, 1998, pp. 85 ss.

estudió la *phrónesis* o prudencia en Platón y Aristóteles, y encontró que esta virtud es la que se ejerce en la hermenéutica. El acto interpretativo tiene el esquema de la *phrónesis*. Es un acto que se da en contexto, que necesita contextualizarse para comprenderse y que sea efectivo. Y esto es lo que hacemos, proporcionalmente, al interpretar.

Gadamer fue discípulo de Heidegger, y una discípula de ese mismo maestro, Hannah Arendt, conectó la *phrónesis* aristotélica con el juicio *reflexionante* kantiano. Decía que hacen lo mismo: encontrar la verdad, el bien y la belleza con muy pocos recursos, desde una gran pobreza conceptual; y, sin embargo, atinaban a dar con ellos.

Alessandro Ferrara, más recientemente, ha aplicado esto a la enseñanza, a la educación.<sup>31</sup> Enseñamos con modelos, ejemplos o paradigmas. Y es como aprendemos a crear arte o simplemente a apreciarlo. Con buenos modelos y mucho ejercicio. Se da gran cabida a la imitación o mimesis y a la praxis.

Volvemos a la situación clásica. Sobre todo a la genialidad de conjuntar a Aristóteles con Kant: la *phrónesis* con el juicio *reflexionante*. He oído a dos pensadores: Pierre Aubenque y Eugenio Trías que la genialidad consiste, en filosofía, en juntar a Aristóteles y a Kant. Y aquí vemos intentos de hacerlo.

Por eso encontramos en la actual filosofía del arte, en la estética reciente, la presencia fuerte de la hermenéutica. La hermenéutica, que tiene que ver con la comprensión de textos, pero también con el juicio interpretativo, muy parecido al juicio prudencial o *phronético* y al juicio *reflexionante*, se coloca como el instrumento conceptual de la estética contemporánea.

### **La labor de los posmodernos**

Los filósofos posmodernos han tomado muy en cuenta el arte, la estética. Uno de ellos, Michel Foucault, llegó a pensar la ética como una cierta estética, como la creación de una personalidad bella. Esto lo trabajó en la última etapa de su trayectoria laboral y vital, y por eso es poco conocida o mal

---

<sup>31</sup> A. Ferrara, *La fuerza del ejemplo. Exploraciones del paradigma del juicio*, Barcelona: Gedisa, 2008, pp. 21 ss.

comprendida. Es lo que él llamaba la *epiméleia*, el cuidado de sí mismo. Y realizó un retorno a la estética clásica. En efecto, se inspiraba en los estoicos grecorromanos.

Estos estoicos, en seguimiento de Platón y de Aristóteles, veían la formación ético-estética del hombre centrada en la *phrónesis*. Tenían su propia teoría de la prudencia como sabiduría, muy en la línea de Sócrates y Platón, más que en la de Aristóteles. Pero era una sabiduría de lo concreto y práctico, por eso se podía aplicar tanto a la ética como a la estética. Foucault, al rescatar la *epiméleia* de los estoicos, la interpretación de sí, la hermenéutica del *sí mismo*, estaba recuperando la idea clásica del arte, más centrado en la *phrónesis* que en la *techné*, la pura técnica, y que tenía una fuerte carga interpretativa, hermenéutica.

Otro de estos filósofos posmodernos ha sido Gianni Vattimo. Discípulo de Gadamer, es un gran estudioso de Nietzsche y de Heidegger, que son precisamente los maestros de la posmodernidad, en los que beben los teóricos posmodernos, al menos la mayoría de ellos.

Vattimo ha recibido de Heidegger la idea de que el arte, singularmente la poesía, revela la verdad del ser. Es un modo de conocimiento. Pero la verdad, en sentido heideggeriano, es la *alétheia* aristotélica, entendida como desvelamiento. Algunos la han contrapuesto a la verdad como correspondencia, pero autores como Volpi y Ferraris han hecho ver que el *desocultamiento* requiere de la correspondencia, se necesitan la una a la otra. Sin embargo, Vattimo entiende esta verdad como proyecto, como algo que está en el futuro, que apunta al porvenir. Pero, como es posmoderno (de hecho, uno de sus principales teóricos), dice que la verdad más bien está en el pasado, que solo puede verse como algo que ya pasó, cuyos restos conmemoramos, como un rescoldo que se apaga. Por eso profesa una filosofía débil, sobre todo una ontología débil, para la cual la estética es algo que se ve con algo de nostalgia, ya que participa de esa debilidad, padece de ella, y se nos muestra como algo vago y ambiguo.

Tuve debates con Vattimo en 2004 y en el 2008 y me pareció en ambas ocasiones que no nos poníamos de acuerdo porque él entendía la filosofía débil como equívoca, mientras

que yo la consideraba como analógica. Él pensaba que la filosofía actual no puede ser prepotente y monolítica como la moderna, sino que la filosofía posmoderna, y con ello su estética, tenía que ser débil. Pero entendía esa debilidad demasiado fuerte, tan extrema que en su ontología no había esencias ni causas, lo cual me parecía demasiado débil. Aún creo que la verdadera y auténtica filosofía débil no es tan exigua o equívoca, sino que es analógica. Vattimo aceptaba mi hermenéutica analógica como una filosofía débil, no prepotente como la moderna, sino en la línea de la modernidad, y solo me pedía ser más débil, no tenerle miedo a la equivocidad. Pero pienso que sí hay que temer a la equivocidad, que es demasiada debilidad, y que hay que buscar la analogía o *analogicidad*, que es la verdadera filosofía débil, la mejor para la época posmoderna.

Vattimo es el que ha dicho que la hermenéutica es el lenguaje común de la filosofía en la actualidad, sobre todo como posmoderno. Por ello mismo la hermenéutica está ahora, en la actualidad posmoderna, en el centro de la estética, de la filosofía del arte. Tiene que ser una estética hermenéutica, ya no tanto una estética ontológica. Sin embargo, esto no se ha cumplido bien, ya que en la actualidad la estética tiene mucho de epistemología e incluso de ontología. En todo caso, como veremos, una hermenéutica analógica trata de conservar esos lados de la estética, el epistemológico y el ontológico, así sea de manera moderada, verdaderamente analógica.

### **Estética y hermenéutica analógica**

Como hemos visto, la hermenéutica tiene mucho que ver con la estética. La hermenéutica es arte de interpretación. Y en el arte, de interpretar se trata. El artista, cuando crea el objeto artístico, interpreta; el espectador, cuando aprecia el arte, interpreta también. Por su carácter interpretativo, la hermenéutica se halla omnipresente en la estética.

Pero también hemos de considerar la hermenéutica en su momento actual. En la actualidad, la hermenéutica ha estado distendida dolorosamente por dos fuerzas opuestas. Una tiende hacia la interpretación estrecha y estricta, pretendidamente exacta y exhaustiva, lo cual no pasa de ser un ideal inalcanzable.

Otra corriente tiende hacia la interpretación vaga y ambigua, demasiado relativista. A la primera le podemos dar el nombre de hermenéutica unívoca, ya que la univocidad es esa ansia de exactitud. A la segunda la podemos llamar hermenéutica equívoca, ya que la equivocidad padece de esa dispersión sin fin, que acaba en disolución, en colapso.

La univocidad acaba con la interpretación, la ahoga; la aniquila por falta de espacio. La equivocidad también mata a la interpretación, la disuelve; la atomiza en un vacío de significado. Por eso ha hecho falta una tercera vía, una opción distinta, que se base en algo diferente.

Esto diferente es la analogía, la *analogicidad*, que es un modo de significar que no tiene la estrechez de la univocidad pero tampoco la dispersión de la equivocidad. Es abierta sin diseminarse y exigente sin ser rigorista.

Tiene que ser una hermenéutica analógica, es la que se necesita ahora. La modernidad no quiso o no comprendió a la analogía. Por eso en estos tiempos *tardomodernos* o posmodernos hay que darle una oportunidad a la analogía. Cabe una hermenéutica analógica.<sup>32</sup>

Esta hermenéutica analógica, a diferencia de la hermenéutica unívoca, admite varias interpretaciones y no solo una; pero, a diferencia de la hermenéutica equívoca, no admite infinitas interpretaciones o prácticamente todas como válidas. Acepta más de una, varias, pero formando un conjunto ordenado, en el que se pueda discernir cuáles son mejores que otras. Formarán una gradación o jerarquía de mejores a peores, hasta que se llegue a un punto en el que ya no se puede hablar de corrección, sino que, a partir de él, ya las interpretaciones son falsas, inadecuadas.

Esto nos permitirá tener una estética analógica, una filosofía del arte regida por la analogía. Los antiguos estoicos grecorromanos creían en la analogía cósmica, en la simpatía universal, en las coincidencias que se daban entre todas las cosas. Los hermetistas del Renacimiento y del Barroco recuperaron esa idea, y decían que con el ingenio descubríamos esas relaciones entre los seres que la mayoría no vislumbraba

---

<sup>32</sup> M. Beuchot, *Belleza y analogía. Una introducción a la estética*, México: Ediciones Paulinas, 2012, pp. 9 ss.

\* Agradezco a Diego Fernández Psychaux por su contribución a este trabajo.

siquiera. Los románticos y los simbolistas las volvieron a encontrar, al punto que Mallarmé y Rimbaud hablaban de la correspondencia entre las cosas, y que precisamente era labor del arte descubrirlas. El artista atisba esas analogías, escudriña el universo en busca de esos símbolos. No en balde Heidegger dijo que lo propio del arte era ser símbolo y eso lo reafirmó su discípulo Gadamer.

Y es que el símbolo es analógico. La *simbolicidad* está en el orden de la analogía, toca registros analógicos. En efecto, las dos caras de la analogía son la metáfora y la metonimia, que están omnipresentes en todas las artes, no solo en la poesía. Metáfora y metonimia, polos analógicos, son lo que Nietzsche llamaba Dioniso y Apolo y, aunque de joven hablaba del origen metafórico de las lenguas y ponía la metonimia como mentira, en su madurez aboga por tomar en cuenta las dos, porque son inseparables y necesarias.

Por eso necesitamos una hermenéutica analógica para la estética, para la filosofía del arte, que nos haga oscilar entre el polo metafórico y el polo metonímico del fenómeno artístico, del acontecimiento del arte. De esta manera recuperaremos algo de la tradición clásica, con su idea de que el arte se debe ir a la belleza, como en la ciencia hay que ir a la verdad. Y se recuperará la noción de belleza como proporción, como analogía, de modo que salgamos del marasmo y del *impasse* en el que se encuentra el arte actual y la misma filosofía del arte o estética.

## Conclusión

Después de este recorrido hemos aprendido algo: que el arte primero se volcó hacia la belleza, entendida como imitación de la realidad natural. Después se despojó de la mimesis y se dio a la composición o creación de realidades nuevas, a veces impensadas, como en el arte abstracto y otras experiencias similares. Luego abandonó la noción de belleza y se dedicó a lo impresionante, lo impactante. Pero ahora se está volviendo a lo clásico, en la estética más reciente. Hay varios esfuerzos por recuperar la idea de belleza como objetivo del arte y, además, de recuperar la idea de belleza como proporción, como alguna secreta proporción entre los elementos componentes de la obra artística. Quizá sea una proporción secreta y misteriosa, como la analogía de los griegos, de los hermetistas, de los románticos y los simbolistas, pero se dejará ver por los ojos perspicaces y atentos.

## Capítulo IV

### Filosofía y diversidad cultural

Hugo E. Biagini  
Buenos Aires, Argentina.

*Los asiáticos, como los africanos y los latinoamericanos, quieren saber cuál es su puesto en esa humanidad planetaria que la expansión occidental, a pesar suyo, ha originado. De aquí las preguntas por una filosofía latinoamericana, asiática y africana, cada quien por su lado, en principio sin conocimiento de una tan semejante preocupación. Y de aquí, también, una vez más, la pregunta por el ser de los hombres que forman estos pueblos, por su lugar en el cosmos creado por la filosofía occidental.*

Leopoldo Zea

Ensayaré algunas observaciones sobre el modo en que la filosofía ha sido juzgada desde diferentes miradas *ad hoc*: fundamentalmente, desde una óptica informal y la otra perspectiva con intenciones de mayor rigor enunciativo. Ambas orientaciones, bastante usuales, no dejan de trasuntar, a su manera, una opinión bastante generalizada y pueden producir un estado de alerta a tener en cuenta, mientras que la tercera variante pareciera moverse dentro de deseables finalidades dialógicas.

*Prima facie*, una imagen descalificadora de la filosofía considera que esta se encuentra viciada por la hipocresía y la doble moral, con ocultos designios de dominación, pues sus motivaciones se hallan al servicio de un sistema que le hace decir a los ricos cosas como estas: «ser pobre no constituye

desgracia alguna»...<sup>33</sup> Otra interpretación paralela acentúa la propia irrelevancia del menester filosófico y, cuando mucho, le otorga a este el valor de una poesía sofisticada, aunque en el fondo se está queriendo aducir que la filosofía resulta un tipo de «recorrido de muchas bifurcaciones que llevan de ninguna parte a la nada».<sup>34</sup> Con tinte caricaturesco, se trata de un cuadro en el cual el filósofo aparece como si fuera un ciego desvivido por buscar, en un cuarto oscuro, a un gato negro que no está allí.<sup>35</sup>

En esa posición la irrelevancia de la filosofía cabe ser equiparada con la lechuza de esa fábula en la cual un saltamontes se dirige a ella para averiguar cómo podía combatir el duro frío invernal: «Muy fácilmente, réplica el viejo búho, conviértete en grillo y entra en estado de hibernación». Cansado de metamorfosearse en vano —de tornarse búho—, el saltamontes procura que se le indiquen los pasos adecuados a seguir para lograr semejante transformación. El ave enfurecida termina por expulsar a su angustiado interlocutor, mientras le advierte: «Yo te proporcioné el principio, es asunto tuyo trabajar para conseguir los detalles...».<sup>36</sup>

Dentro de un enfoque pesimista análogo, la filosofía puede también asimilarse a un estado de cosas similar al que tuvo lugar durante la decadencia helenística y que se vio reflejado en esa sátira donde la multitud y disparidad de cosmovisiones disponibles derivó en una subasta tal de filósofos que estos pasaron, de ser cuasi reyes, a esclavos o siervos vendidos al mejor postor.<sup>37</sup>

Una línea preponderante restringe, con mayor o menor énfasis, los márgenes de la filosofía a su raigambre helénica, en

---

<sup>33</sup> Höffe Ottfried, *Diccionario de ética*, Barcelona, Crítica, 1994, p. 146; Noel Claraso, *Diccionario humorístico*, Barcelona, Sintet, 1966, p. 123.

<sup>34</sup> Ambroise Bierce, *Diccionario del diablo*, Buenos Aires, Libertador, 2004, p. 61; Bergen Evans, *Dictionary of Quotations*, New York, Avenel, 1978, p. 523.

<sup>35</sup> Me he valido de ese símil en «Crisis y futuro del filosofar», *Hitos*, 9, 1981, pp. 95-102, incluido en H. E. Biagini, *Historia ideológica y poder social*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, tomo II, p. 241.

<sup>36</sup> *Ibid*, *Historia ideológica*, II, p. 244.

<sup>37</sup> Luciano, «Subastas de vida», en sus *Obras*, tomo II, Madrid, Gredos, 1988, pp. 30-53.

una suerte de correspondencia biunívoca. Se le desconoce a la filosofía ningún otro origen que no contenga la impronta griega, la cual no se reduce entonces al hecho de haber sido su acuñadora terminológica, sino que llega, incluso, a erigirse en «una condición permanente de la cultura occidental».<sup>38</sup> Fernando Savater, propugnador de la vida como una carrera hípica e inspirador de un fallido partido liberal español, se ha ocupado de reafirmar bien tajantemente ese *parti pris* intelectual: «solo por un abuso lingüístico puede hablarse de una filosofía india o china».<sup>39</sup>

En una dirección paralela, a la (verdadera) filosofía se la intenta restringir solo al saber institucional, puramente académico. Hasta la misma profesionalidad filosófica ha sido identificada con el viejo modelo griego, de corte sistemático, en un pronunciado enfrentamiento con lo precientífico y las «santerías».<sup>40</sup>

*Contrario sensu*, desde distintas áreas y tendencias contemporáneas se ha ido revalorizando, por un lado, el estatuto filosófico del pensamiento no occidental y, de otro lado, la creciente búsqueda de la otredad junto al reconocimiento de la diversidad. En un estudio de largo aliento, dos distinguidos investigadores, Fernando Tola y Carmen Dragonetti, han puesto seriamente en duda el hábito de negar en forma sectaria e indocumentada la existencia de una auténtica filosofía en la antigua India para reducirla a la categoría de pensamiento y entronizar en su defecto la filosofía occidental en sí misma como única universalmente válida. Ese cuestionamiento al *unicato* filosófico de Occidente se basa en la comprobación experimentada, por parte de Tola y Dragonetti, de que en una y otra variante del saber se han dado los mismos problemas

---

<sup>38</sup> Nicola Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, México, FCE, 1995, p. 540. Una serie innumerable de manuales e historias de la filosofía parten directamente de la filosofía griega.

<sup>39</sup> F. Savater, *Diccionario filosófico*, Madrid, Planeta, 1995, p. 33.

<sup>40</sup> Pelayo García Sierra, *Diccionario filosófico*, Oviedo, Fundación Gustavo Bueno/Pentalfa, 2000, [www.filosofia.org/filomat/df018.htm](http://www.filosofia.org/filomat/df018.htm); Isidoro Reguera, «Filosofía», en Román Reyes (dir.), *Diccionario crítico de ciencias sociales*, Madrid, Plaza y Valdés, 1999, [www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/F/filosofia.htm](http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/F/filosofia.htm); Walter Bruger, *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Herder, 1988, p. 250.

con similar manera de enfrentarlos y con el mismo camino para resolverlos, al menos hasta el advenimiento de la ciencia europea, hacia el siglo XVIII, sin dejar de insinuarse en ambos casos –el oriental y el occidental– idénticos montos de autoritarismo e irracionalidad.<sup>41</sup>

Por lo demás, más allá de la toma de distancia que se ha venido produciendo constantemente en distintos terrenos frente al monopólico legado europeísta, ya desde hace mucho tiempo, no han faltado quienes, sin escamotear ese patrimonio filosófico, no se han cerrado a verlo como el precedente cultural exclusivamente valioso. Hasta un partidario de la modernidad occidental como Voltaire, hacia 1765, refiriéndose a Confucio se preguntaba: «¿Por qué fatalidad, tal vez vergonzosa para los pueblos occidentales, hay que ir a Extremo Oriente para encontrar un simple sabio, sin fasto, sin impostura, que enseñaba a los hombres a vivir felices, seiscientos años de nuestra era, en un tiempo en el que todo el septentrión ignoraba el uso de las letras, y en el que los griegos empezaban a distinguirse por la sabiduría?». <sup>42</sup>

Si se efectúa un largo salto histórico, Raúl Fornet Betancourt, desde el encuadramiento de la interculturalidad, le ha salido al cruce al occidentalismo filosófico a ultranza, para dar cabida, inclusive a modalidades cognoscitivas cotidianas:

Hay [...] filosofía no porque haya un modelo paradigmático que se expande y globaliza (me refiero al mito de Grecia como único lugar de nacimiento de la filosofía) [...] Significa un poner a Occidente en su lugar, es decir, verlo como un lugar de tradiciones complejas que, desde siempre, ha estado en relación con otros mundos y que, en cuanto tal, no es el lugar de toda la filosofía posible [...] abrir el horizonte del quehacer filosófico a otras formas de ejercicio y de reconocimiento, como podrían ser, por ejemplo el discurso oral [...] la filosofía intercultural no sospecha de la razón filosófica usual [...] sino por

---

<sup>41</sup> F. Tola y C. Dragonetti, *Filosofía de la India. El mito de la oposición entre «pensamiento» indio y «filosofía» occidental*. Barcelona, Kairós, 2008.

<sup>42</sup> *Diccionario filosófico*, Madrid, Akal, 2007, p. 262.

la monoculturalidad occidental («occidental» se refiere aquí a la tradición cultural dominante que se impone en los procesos de institucionalización y que resulta opresora incluso para otras tradiciones también occidentales).<sup>43</sup>

Entre esas tradiciones bastardeadas y tenidas como dudosamente filosóficas por el tronco occidental, podemos evocar por antonomasia a la escuela cínica, a la cual un pensador de la enjundia de Arturo Andrés Roig no ha trepidado en incluir, junto a sofistas y a epicúreos, entre los voceros iniciales de una filosofía para la liberación, por su toma de partido hacia la población marginada y por abrir las primeras puertas en la historia a la mujer «como sujeto de pensar y actuar filosóficos».<sup>44</sup>

Estamos refiriéndonos también a una filosofía canónicamente sospechada –como la de la liberación–, uno de cuyos principales expositores, Enrique Dussel, la ha caracterizado como un movimiento filosófico provisto de un «contradiscurso moderno» que brota «desde la periferia mundial».<sup>45</sup>

Otra de las filosofías subestimadas, la latinoamericana, lo ha sido desde la misma negación que ha sufrido la propia realidad del Nuevo Mundo y sus habitantes por parte de los filósofos europeos –de Bacon a Hume y de Kant a Hegel–, según lo han examinado minuciosamente Antonello Gerbi o Tzvetan Todorov, quien ha hecho hincapié en el flagrante encubrimiento de la alteridad acaecido durante la conquista de América.<sup>46</sup> Una filosofía como la occidental, tenida como el saber crítico de suyo, se ha embarcado en proyectos coloniales y cruzadas civilizatorias contra la barbarie, dando crédito a disparates mayúsculos como el de la superioridad de los países de clima frío –asociados con el

---

<sup>43</sup> R. Fornet Betancourt, «Filosofía intercultural», en Ricardo Salas Astrain (coord.), *Pensamiento crítico latinoamericano*, Santiago de Chile, Universidad Católica Silva Henríquez, 2005, vol. dos, pp. 401-403.

<sup>44</sup> A. A. Roig, *Ética del poder y moralidad de la protesta*, Mendoza, Ediunc, 2002, pp. 55-76; versión digital del libro: <http://www.ensayistas.org/filosofos/argentina/roig/etica/etica2.htm>

<sup>45</sup> E. Dussel, «Filosofía de la liberación», en R. Salas Astrain, *op. cit.*, vol. 2, p. 373.

<sup>46</sup> A. Gerbi, *La disputa del nuevo mundo. Historia de una polémica 1750-1900*, Méjico, FCE, 1982, pp. 7-101. T. Todorov, *La conquista de América. La cuestión del otro*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

ejercicio de la libertad— frente a las regiones tropicales, imperio de la anarquía, la sensualidad y la indolencia.

Nuestro propio filosofar debe ser circunscripto por la asunción que el mismo ha llegado a ejercer de su propio contexto, lo cual no siempre pudo hacerlo la filosofía occidental que, violentando su misma índole *noética*, ha pontificado desde una presuntiva *subespecies aeternitatis*, más allá de que existan voces entre nosotros que reclamen «olvidarnos de nuestra situación de americanos» y de «nacionales» para acceder a una filosofía perenne<sup>47</sup>, ni que diversos europeos hayan reivindicado nuestra producción filosófica ante el desdén que se ha tenido hacia ella, al destacar, por ejemplo, la capacidad de esa producción para transmitir un sentido original de la existencia centrado en tres rasgos capitales: «el gusto por la vida y lo concreto integral, lejos de las logomaquias y los abusos de la abstracción; un amor apasionado por la libertad, que proyecta alcanzar la emancipación económica y social tras haber logrado la independencia política; una inclinación estética fundamental y, a menudo, un don de expresión estilística de primera calidad sin que nunca la forma disfrace u obnubile el fondo».<sup>48</sup>

Por último, en otro plano analítico, diferentes conceptos, prácticamente ignorados, fueron vertidos hace más de doscientos años atrás, sobre el heterodoxo papel del filósofo, por parte de un ideólogo argentino de las revoluciones patrias, Mariano Moreno, concebido como el Robespierre de América del Sur. Tales conceptos se aproximan al perfil que brinda el actual pensamiento crítico y alternativo en su apertura hacia los grandes ninguneados de la historia. Para Moreno, filósofo es aquél que exhibe las siguientes actitudes:

- quien reconoce la excelsa importancia del sufragio popular;
- quien denuncia las enormes fortunas retenidas en pocas manos como una ruina para la sociedad;

---

<sup>47</sup> Kempff Mercado, *Historia de la filosofía en Latinoamérica*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1958.

<sup>48</sup> Alain Guy, *La filosofía en América Latina*, Madrid, Acento, 1998.

- quien condena el sojuzgamiento efectuado por las potencias metropolitanas del resto del mundo;
- quien contempla como «desolante» la forma en que se arrebatan a miles de indios de sus hogares para trabajar en las minas y perecer en ellas o subsistir con su salud seriamente quebrantada.<sup>49</sup>

Así tenemos que, ya desde los albores de la independencia, aún bajo los resabios del colonialismo español, podemos divisar nítidamente las huellas de aquello que Horacio Cerutti Guldberg supo denominar como el poder constituyente y contribuyente de la filosofía nuestro americanista en tanto pensamiento emancipador.

---

<sup>49</sup> En Ricardo Romero (comp.), *Mariano Moreno*, Buenos Aires, Ediciones Cooperativas, 2008, pp. 192, 176; fragmento transcrito por N. Galasso, *Mariano Moreno, el sabiecito del sur*, Buenos Aires, Ediciones del Pensamiento Nacional, p. 62; Manuel Moreno, *Memorias de Mariano Moreno*, Buenos Aires, Carlos Pérez, 1968, p. 50.



# Capítulo V

## Filosofía de la ciencia, una mirada histórico-sociológica

Víctor Manuel Hernández Márquez  
UACJ

### Introducción

La filosofía de la ciencia es hoy en día la rama de la filosofía con mayor prestigio y apoyo institucional (lo cual se ve reflejado en las cátedras sobre la materia que se han abierto fuera de las tradicionales facultades de filosofía), debido desde luego al contagio de prestigio social que ha recibido de su propia materia de estudio. En un principio, la filosofía de la ciencia como disciplina filosófica se encuentra directamente conectada con el movimiento neo-positivista promovido por científicos con fuertes motivaciones filosóficas y filósofos con formación científica sólida,<sup>50</sup> aunque sus antecedentes se pueden encontrar en los filósofos positivistas decimonónicos, como Whewell, Mill y Comte.<sup>51</sup> De hecho, la expresión *filosofía de la ciencia* (o de *las ciencias*) solo fue posible una vez que el término *ciencia* (del latín *scientia*, es decir, conocimiento) fue reservado —a lo largo del siglo XIX— para indicar aquel conocimiento positivo que era fruto de la *matematización* de la naturaleza y la experimentación (cf. Ross 1962). En la Francia de finales del siglo XIX se impuso el término *filosofía científica* para designar a todo lo que ahora denominamos *filosofía de la ciencia*. En

---

<sup>50</sup> Existe a este respecto un paralelismo entre los padres de la filosofía de la ciencia y los primeros historiadores de la ciencia, lo cual es hasta cierto punto obvio, ya que su carácter *amateur* es condición previa a la institucionalización y profesionalización de una nueva disciplina.

<sup>51</sup> Norbert Elias (1972) señala que el problema sobre las relaciones entre teoría e historia de la ciencia se encuentra ya planteado en Comte—incluso en Hegel y Marx—de tal forma que considera el debate Kuhn-Lakatos como una prolongación de esa problemática, y no como un cambio novedoso de perspectiva en filosofía de la ciencia.

este trabajo me propongo exponer no tanto los problemas y contenidos que se han planteado a lo largo de su aparición en el panorama intelectual, sino más bien examinar algunas de las peculiaridades históricas y sociológicas que explican su evolución y permiten entender mejor sus motivaciones y su destino.

### **El reordenamiento del saber y la guerra cultural**

La *ciencia* como término general para designar el conjunto algo nebuloso de teorías, métodos, prácticas y enfoques de lo que se denominaba hasta entrado el siglo XIX «*philosophia naturalis*», supone un cambio radical en la organización de los saberes tal como se encontraban institucionalizados en los siglos previos. En general, los historiadores de la ciencia están de acuerdo hoy en día en sostener que la llamada *revolución científica* del siglo XVII no es más que una forma anacrónica de referirse a lo que más propiamente cabría caracterizar como el surgimiento y predominio de la filosofía mecánica de la naturaleza. Es por eso que la obra monumental de Isaac Newton lleva por título *Philosophia naturalis principia mathematica* (1687) y no *Principios matemáticos de la física*. De hecho, la filosofía natural cubría un espectro muy amplio de investigaciones sobre el mundo natural, motivo por el cual a menudo se añadía un adjetivo para designar un dominio específico del mundo natural estudiado, como puede apreciarse, por ejemplo, recordando algunos títulos de las obras emblemáticas de este periodo. Así, se puede mencionar la *Philosophie zoologique* (1809) de Jean-Baptiste Lamarck, la *Philosophia Botanica* (1751) de Carl Linneo; incluso obras ya por completo olvidadas, como la *Nouvelle lumière philosophique* (1641) de Etienne de Clave, o bien obras de factura más recientemente, como *A preliminary discourse on the study of natural philosophy* (1831) de John Herschel o las *Leçons sur la philosophie chimique* (1837) de Jean-Baptiste Dumas.

Quizá la forma más didáctica de asimilar el cambio radical que se desencadenó en la configuración del árbol del conocimiento es comparando la descripción que René Descartes ofrece en *Los principios de la filosofía* (1647) con la manera como se han diversificado los saberes a partir de la introducción del vocablo *ciencia* en su acepción actual. En el árbol del saber contemporáneo las ciencias se dividen en dos

grandes dominios, aquellas que se ocupan de algún dominio particular de la realidad y aquellas que se encargan de estudiar las relaciones entre símbolos. A las primeras, se les denomina ciencias *factuales* (del sustantivo neutro *factum*, hecho), *empíricas*, o –de manera anticuada– *a posteriori*; mientras que a las segundas las llamamos ciencias *formales, analíticas* o –de manera anticuada– *a priori*. En cambio, en Descartes el árbol de la filosofía tiene como fundamento la metafísica (las raíces), de donde surge la física (el tronco), y de donde se desprenden las demás ciencias (las ramas), de las cuales la moral (o filosofía moral) es la ciencia que se identifica con la sabiduría, si ha de presuponer los resultados de todas las demás ciencias.

Hay tres diferencias importantes y obvias entre estos dos esquemas del saber. La primera de ellas es que la filosofía no figura más como la ciencia de las ciencias; es decir, no constituye más el sistema total de los saberes y tampoco figura siquiera como una ciencia más dentro del actual mapa de conocimientos científicos. La segunda es que la ética acompaña a la filosofía en esta batida en retirada. Y la tercera, y última, es que tampoco encontramos ahora rastro alguno de la metafísica, ni como fundamento de todo saber ni como ciencia particular. Este cambio es especialmente interesante si se toma en cuenta que todavía a principios del siglo XVIII en las universidades europeas no se hacía una diferenciación significativa entre física, ética y metafísica.<sup>52</sup>

En buena medida, el abandono de la metafísica como fundamento de todo saber se vio acompañado de una actitud hostil hacia la teorización descontrolada de la *Naturphilosophie* alemana, así como de una convicción creciente sobre el nulo o limitado progreso de la metafísica en relación con los saberes a los cuales servía presuntamente de basamento. Ambas cosas se suelen identificar, aunque en realidad tienen un sentido

---

<sup>52</sup> O como dice Brockliss 2008, p. 45: «La física, o la ciencia de los cuerpos naturales, *copora naturalia*, era pues una ciencia lógica como lo eran la ética y la metafísica, puesto que no existía una distinción epistemológica entre ellas. La física y la metafísica, en particular, eran consideradas con regularidad como íntimamente relacionadas, ya que la primera proveía evidencia sobre la bondad divina mientras que la segunda demostraba la existencia de Dios y sus atributos».

completamente distinto, puesto que el rechazo a la *Naturphilosophie* idealista obedecía al carácter gratuito de sus teorías (las cuales por lo general no tenían más respaldo que la autoridad de quien las profesaba, el cual por lo demás, era limitado); de modo que cuando se les tildaba de metafísica se quería indicar que eran producto del puro pensamiento *a priori*, sin respaldo alguno en la observación o en la experimentación de aquello sobre lo que versaba.<sup>53</sup> Es decir, hacia el siglo XIX había quedado fuera de toda duda razonable que el progreso de la *philosophia naturalis* había sido posible gracias al control experimental de la teorización (lo cual suponía, en el mejor de los casos, un alto grado de *matematización*, o cuando menos un rudimento de medición y simbolización), de tal suerte que todo intento de sustraerse a este proceder se vio condenado a la indiferencia o al escarnio. Por otra parte, la metafísica como fundamento del conocimiento había llegado a punto muerto desde el siglo XVIII gracias a lo se denominó *el problema de Hume*, es decir, al reconocimiento de que el famoso método inductivo y el principio de relación causal no descansaban sobre fundamento filosófico alguno, sino en la mera costumbre. Este presunto problema,

---

<sup>53</sup> Según Beiser 2006, p. 10, «esta imagen de la *Naturphilosophie* es profundamente anacrónica. No puede estar de acuerdo con algunos hechos bastante básicos, como el hecho de que en esta época no existía una distinción básica entre ciencia y filosofía y que no existía ciencia empírica alguna limitada a la observación y a la experimentación. A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, la *Naturphilosophie* no era una perversión metafísica o, una desviación de la ciencia normal empírica. Por el contrario, era ciencia normal en sí misma».

Desde luego, una ciencia puramente empírica no existió en esa época ni después, pero fue justamente la forma de hacer filosofía natural del idealismo alemán y sus émulos lo que condujo a la separación entre ciencia y filosofía, a la acuñación y proliferación del neologismo 'científico' (scientist), y a denominar a sus productos «conocimiento positivo». El papel de la experimentación y la observación empezó a jugar un papel relevante desde el cambio en la forma de entender la filosofía natural entre el siglo XVI y XVII; es decir, en la erosión paulatina de la noción de *scientia* escolástica de corte aristotélica hacia la idea de *scientia* renacentista y mecánica de los siglos siguientes. Este cambio supuso ya una modificación en el reordenamiento del saber, pues como señala Gaukroger (2010, pp. 21-22), «el Nuevo Mundo contenía flora, fauna y fenómenos meteorológicos que no encontraban lugar en las clasificaciones de los antiguos, y por consiguiente, durante el siglo XVI los Iberos se encontraban entre los primeros en cuestionar su autoridad dentro de la historia natural».

que despertó a Kant de su sueño dogmático, convirtió a la metafísica en teoría del conocimiento, para luego transformarse durante el siglo XX en filosofía de la ciencia y en epistemología naturalizada.<sup>54</sup>

Pero este desprendimiento de la *philosophia naturalis* acarrearía una crisis profunda al interior de las restantes ramas del saber filosófico. Para intentar salir de semejante condición se exploraron varias opciones dentro de dos líneas de razonamiento que podemos anunciar de la siguiente manera: 1) la filosofía, o lo que queda de ella, puede lograr el mismo grado de científicidad que la alcanzada por las nuevas ciencias naturales; y 2) la filosofía posee formas de proceder propias y distintas de las que emplean las ciencias naturales, porque se encuentran más próximas a otras disciplinas (que en la tradición alemana se designan con los nombres de *ciencias del espíritu*, *ciencias culturales* o de manera más genérica, como *ciencias históricas*). La primera vía se bifurca a su vez en dos tendencias principales. La primera de ellas busca alcanzar el grado de científicidad adoptando nuevos métodos rigurosos (como la lógica matemática en la versión de Russell), la otra—ahora olvidada—elaborada por el pensador norteamericano de origen alemán Paul Carus (1852-1919), consiste en una filosofía de la ciencia que se divide en tres ramas principales: una *metodología*, encargada de investigar los distintos métodos empleados en las ciencias, explicando su origen y justificando su eficiencia; la otra es la *ontología*, la cual se encarga de recoger los resultados de las ciencias con el propósito de elaborar una descripción de la naturaleza del ser; o dicho de otra manera, se propone construir una concepción del mundo en la cual se pone en relación el alma humana con el universo que le circunda. Y por último, también ha de contar con una *pragmatología*, cuya misión es la aplicación de las verdades anteriores a las necesidades de la vida práctica.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Popper se adjudica la resolución definitiva del problema de Hume, pero para Quine se trata de un problema que no puede admitir una respuesta filosófica satisfactoria (de allí su famoso apotegma «la condición humana es la condición *humana*» Quine 1974, p. 96), y, por consiguiente, solo puede ser resuelto desde una ciencia que se investiga a sí misma.

## El neo-positivismo y sus precursores

Por neo-positivismo entendemos aquí el movimiento filosófico asociado por lo común con el Círculo de Viena, pero también contamos a sus colegas en Berlín reunidos en torno a La Sociedad Berlinesa de Filosofía Científica presidida por Hans Reichenbach (1891-1953), así como a sus aliados polacos ubicados en las universidades de Varsovia y Luvov,<sup>56</sup> la escuela noruega<sup>57</sup> y algunos estudiosos franceses, como Louis Rougier. En este sentido, se trata de una corriente de pensamiento con intereses y contenidos muy diversos.<sup>58</sup> Por tal motivo sería quizá más adecuado caracterizarla no como un dominio teórico bien definido, sino en todo caso como aquella *actitud* ante la vida que ellos mismos denominaron en su famoso manifiesto de

---

<sup>55</sup> Lo anterior resume la posición que Carus expone en su obra sinóptica *Philosophy as a science* (1909) la cual retoma elementos tanto del positivismo de Mach (en particular su idea de una teoría científica como una forma de economía del pensamiento), como del pragmatismo y otras corrientes deístas, con el objeto de defender una postura monista. Como editor publicó la revista y editorial *Open Court* y después *The Monist* en donde dio a conocer las principales corrientes europeas en filosofía de la ciencia (entre ellas las de Mach y Poincaré), y otras concepciones filosóficas por medio de traducciones e informes sobre las publicaciones en lengua alemana y francesa. Además, contribuyó a extender el diálogo entre el pragmatismo y la filosofía europea.

<sup>56</sup> Aunque existe la creciente tendencia a resaltar las diferencias entre la escuela polaca y el Círculo de Viena, hay sin duda una gran afinidad tanto en la «actitud» como en algunos contenidos entre ambos bandos. Para un panorama breve sobre el nexo de la escuela Polaca con el Círculo de Viena véase Kolakowski (1993), pp. 232-234; y Coniglione (2000) para un examen de las afinidades con Kortabinski.

<sup>57</sup> La influencia directa sobre los pensadores noruegos se da por medio de Arne Naess (1912-2009), quien estudió en Viena en 1934-35 y realizó un estudio crítico sobre el positivismo lógico. Además de ser uno de los primeros en ocuparse de temas ecológicos, fundó la revista interdisciplinaria *Inquiry* en 1958.

<sup>58</sup> Entre las almas gemelas fuera de esos grupos se deben contar también a Joergensen en Copenhague, a Rougier profesor en Besançon y Kairo, y a Susan Estebbing de la Universidad de Londres. En Stadler (2001, pp. 610-865) aparece una ficha bibliográfica de los miembros del Círculo y de aquellos que gravitaron en la periferia ya como influencia (Wittgenstein), ya como críticos del movimiento (como Popper) o como pupilos y colegas cercanos (como Quine y Morris), pero sorprendentemente no aparece ninguno de los tres pensadores que he mencionado.

1929 «la visión científica del mundo» (*Wissenschaftliche Weltauffassung*).

Es importante tener presente que esta actitud no debe interpretarse —como muchas veces se hace— con el cientificismo o *cientismo*, puesto que esta última postura consiste en un mero acto de fe en las bondades de la ciencia como cuerpo de conocimiento infalible. La mejor manera de evitar esta clase de confusiones es resaltar una y otra vez que el neopositivismo consiste más que nada en una *actitud* y no en un cuerpo de concepciones más o menos compartido por la mayoría de sus miembros; es decir, los científicos y los filósofos neo-positivistas se proponían asumir una actitud científica ante todo lo que nos rodea, mas no creer simplemente en la ciencia como respuesta a los grandes problemas de la vida. Algunos de ellos pensaban que su visión del mundo excluía la metafísica, mientras otros pensaban que la visión científica del mundo era a fin de cuentas una posición metafísica. Para Philipp Frank (1884-1966) el principio de verificación de Rudolph Carnap mostraba que todas las proposiciones metafísicas carecen de sentido, pero añadía con cautela: «lo cual solo quiere dar a entender, por supuesto, «falta de sentido» para la ciencia, no la negación de toda influencia sobre la vida humana» (1945, p. 14). Para mostrar que la primera posición no era en modo alguno una tesis «oficial» del movimiento, Gustav Bermann (1906-1987) reunió y publicó varios de sus ensayos bajo el título *The metaphysics of logical positivism*. Años antes, en 1939, Richard von Mises (1883-1953) afirmaba en las primeras páginas de su *Positivismus* que «el positivismo representado en este libro trata de evitar algunas exageraciones de las que han sido culpables otros autores años antes e incluso en tiempos recientes. Para nosotros, la metafísica no es un sinsentido, la poesía no es superflua y las bellas artes y la música representan formas legítimas de comunicación entre los hombres».<sup>59</sup>

Como enfoque general, pero no único, la filosofía de la ciencia neo-positivista era predominantemente sistémica y, por tanto,

sincrónica; es decir, su propósito general era la elucidación de la estructura de las teorías científicas por medio del uso de las técnicas y sistemas de la, por ese entonces, nueva lógica matemática (razón por la cual bautizaron a su propio movimiento como positivismo o empirismo lógico). Sin embargo, algunos de sus miembros más activos no hacían uso alguno de la lógica en sus reflexiones sobre la ciencia; tal es el caso de Hans Reichenbach y Moritz Schlick en lo que refiere a sus aportaciones a la filosofía de la física; de hecho, este último muestra en sus escritos un dominio muy limitado de los adelantos de la lógica y por tal motivo Michael Friedman (1983, p. 499), uno de los principales estudiosos de este movimiento, no ha dudado en caracterizar –de manera un tanto irónica– al alma del Círculo de Viena como un filósofo pre-analítico.<sup>60</sup>

Como movimiento filosófico el neo-positivismo se oponía a la filosofía imperante en las universidades (de habla alemana) y se promovía como un proyecto de unificación de las diversas ciencias. En buena medida, puede decirse que el movimiento era una revuelta contra la filosofía idealista alemana y,

---

<sup>59</sup> Richard von Mises (1968, p. 8). En la reseña entusiasta, pero no exenta de crítica, a la versión inglesa del libro de von Mises, Morton White (1952:153), señalaba que «desde sus inicios el movimiento no tenía un carácter monolítico. Diversas actitudes dentro del mismo han sido evidentes durante treinta años y por tal motivo debemos tener presente que un libro titulado llanamente *Positivism* no promete ser una introducción a la filosofía que comparten todos los llamados positivistas». Y poco más adelante añadía: «von Mises representa el ala menos formalista del positivismo, aunque desde luego nada semejante al último Wittgenstein en su forma de apartarse de las más convencionales consignas positivistas... A diferencia de la mayoría de los conocidos expositores del positivismo lógico, von Mises es un hombre de una gran cultura y sapiencia –ingeniero aeronáutico, famoso matemático aplicado y por si fuera poco, es uno de los grandes compiladores de las obras de Rilke!– Su filosofía será atractiva para todos aquellos que deploran –equivocadamente, me parece– lo que llaman la «flacura» de la logística de Carnap y las sutilezas lingüísticas del último Wittgenstein» [sic] (p. 155).

<sup>60</sup> De acuerdo con Friedman, este rasgo de Schlick tiene para nosotros sus ventajas, ya permite que percibir en sus escritos la continuidad entre la filosofía neo-kantiana y anti-idealista y el empirismo lógico (véase, sin embargo, poco más adelante). En cuanto a Reichenbach es conveniente señalar que hay al menos una contribución, un tanto marginal pero importante, relacionada con la lógica; esto es, su propuesta de interpretar los fenómenos cuánticos a partir de una lógica trivalente. De cualquier forma, la lógica polivalente no figura –salvo para los polacos– dentro de la caja de herramientas usual de los positivistas lógicos.

particularmente, contra Kant<sup>61</sup>, aunque algunos de ellos habían bebido de la fuente neo-kantiana de la época y habían escrito sus primeras obras bajo su influencia.<sup>62</sup> Como trasfondo intelectual la mayoría de los miembros del positivismo lógico poseían una orientación liberal que de alguna forma habían heredado también de uno de sus más fuertes mentores intelectuales: Bertrand Russell; asimismo, algunos de ellos tenían una marcada tendencia izquierdista. Como recuerda Carnap (1963, p. 57), «en el Círculo todos estábamos profundamente interesados en el progreso social y político. Muchos de nosotros –yo incluido– éramos socialistas, pero deseábamos mantener separada nuestra actividad filosófica de nuestros objetivos políticos». Otto Neurath (1882-1945) –el único militante partidista del Círculo<sup>63</sup>– criticaba con vehemencia tal separación.<sup>64</sup>

Desde el punto de vista histórico, el empirismo lógico es un movimiento Centro-Europeo que se encuentra marcado por los aciagos años que fermentaron la Segunda Guerra Mundial. Este funesto acontecimiento hizo del positivismo lógico un fenómeno de migración intelectual mayor –pero no el único– en el campo de la filosofía.<sup>65</sup> De hecho, la gran guerra permite dividir la evolución del neo-positivismo en dos etapas claramente distinguibles: una etapa de formación y consolidación

---

<sup>61</sup> Al respecto Frank (1945, p. 12) comenta: «A pesar de tener en común el idioma alemán, este movimiento solo pudo encontrar unos pocos adherentes en las universidades del Reich alemán, porque en ellas reinaba la filosofía de Kant y de sus sucesores metafísicos que era considerada como una concepción del mundo particularmente apropiada para la nación germana».

<sup>62</sup> Al respecto, véase Coffa (1991), P. II.

<sup>63</sup> En su juventud, Carnap se había unido al USPD, el partido radical de Rosá Luxemburgo y Karl Liebknecht. En 1925 se une al Círculo de Viena y gracias a Schlick y Hans Hahn, quienes tuvieron que decidirse entre él o Reichenbach, obtiene un puesto de *Privatdozent* en la Universidad de Viena (1925-26).

<sup>64</sup> De formación economista –se había graduado *summa cum laude* en 1906 de la Escuela de Filosofía de la Universidad Friedrich-Whilhelms de Berlín con una tesis sobre las concepciones antiguas sobre el comercio, los negocios y la agricultura – enseñó economía e historia como profesor asistente en la nueva escuela de negocios de Viena (*Neue Wiener Handelsakademie*). Para más detalles sobre su vida véase Cartwright *et al* (1996).

que va desde los primeros años del siglo XX hasta la anexión de Austria y la ocupación de Polonia y Checoslovaquia; y, posteriormente, una etapa de institucionalización que se caracteriza por la migración y el asentamiento de sus principales figuras en suelo inglés, pero también, y predominantemente, en territorio norteamericano. Se estima que alrededor de 2000 científicos abandonaron Alemania entre 1933 y 1945, y se suele contar a los miembros del Círculo en ese número debido a su orientación y formación científica.<sup>66</sup>

Desde luego, dentro de la primera etapa se encuentra ya los llamados «dos» Círculos de Viena, pero también el periodo privado y el periodo público continental que arranca con la publicación del mencionado *manifiesto*.

### **El Círculo se rompe**

Mientras el movimiento positivista ganaba reputación internacional, su núcleo, el Círculo de Viena, se desintegraba poco a poco debido a la migración forzada y al fallecimiento repentino de algunas de sus personalidades. Víctor Kraft (1953, p. 8), uno de sus miembros, resume así el crucial periodo: «En 1931 Feigl acepta un puesto en la Universidad de Iowa y de allí es requerido en la Universidad de Minnesota, mientras que en 1934 Hahn muere repentinamente. En 1936 Carnap recibe un doctorado honorario por la Universidad de Harvard y allí acepta un nombramiento en la Universidad de Chicago y en ese mismo año el Círculo recibe su más duro rompimiento cuando Schlick recibió disparos mortales en la universidad a manos de un estudiante desequilibrado.» La tibia reacción de las autoridades locales y universitarias ante el lamentable hecho era una muestra fehaciente del clima enrarecido que se vivía en Vienna.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Pocos años antes la guerra civil española y su fatal desenlace había arrojado al exilio a la gran mayoría de su intelectualidad, la cual en mayor proporción quedó en México.

<sup>66</sup> Para un análisis de la migración científica de ese periodo y sus implicaciones véase Fischer (1996). Para el caso particular del exilio de Hans Reichenbach y von Mises en Turquía, véase Reisman (2007) y Eden & Irzik (2012).

Al llegar la anexión las publicaciones del Círculo serían prohibidas.<sup>68</sup>

Para aquellos que se encontraban trabajando en universidades alemanas –como era el caso de von Mises y Reichembach, ambos en Berlín– el exilio se vuelve inminente con el establecimiento de la llamada ley para el restablecimiento del servicio civil (*Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums*) en abril de 1933 y la ley de Nurember que declara a los judíos alemanes ciudadanos de segunda clase (*Staatsbürger* en lugar de *Reichsbürger*).

### Institucionalización y ruptura

Se ha dicho, no sin cierta razón que la migración neopositivista no solo definió la orientación filosófica de la posguerra en Norte América, sino que además sentó las bases para hacer de esta nación uno de los principales centros de la vanguardia filosófica mundial. Sin embargo, las razones de su éxito en los Estados Unidos son múltiples y no todas ellas han sido exploradas a profundidad. En el plano filosófico, el positivista lógico contaba con aliados intelectuales casi naturales. Se encontraba el pragmatismo como una tradición plenamente reconocida y respetada en las instituciones de educación superior y cuyas figuras principales, Peirce y James, gozaban de una sólida reputación en el viejo continente desde finales del siglo XIX.<sup>69</sup> En filosofía de la ciencia el *operacionalismo* del físico norteamericano Percy W. Bridgman coincidía plenamente con la posición de algunos miembros prominentes del Círculo de Viena (notablemente con Philipp Frank).<sup>70</sup> En el terreno de

---

<sup>67</sup> No está de más resaltar que para algunos de sus contemporáneos reaccionarios el asesinato de Schlick era una consecuencia lamentable de las doctrinas antinacionalistas, ateas y materialistas con las que – ¡al igual que Sócrates! –, había envenado a la juventud universitaria Vienesa. Importante documentación sobre el asesinato de Schlick se encuentra en Stadler (2001), pp. 866.

<sup>68</sup> Al final del prólogo a la segunda edición (1988, xvii) del famoso *Aubau* se lee: «Después de la Guerra ya no fue posible conseguir *La construcción lógica del mundo*, debido a que fueron destruidos no solo los ejemplares impresos, sino también los linotipos».

las ciencias sociales, el conductismo norteamericano se acercaba a las posiciones empiristas extremas de algunos partidarios del positivismo lógico (incluso en representantes nativos como Quine). En cuanto al perfil profesional, algunos de los miembros del positivismo lógico habían llegado a los Estados Unidos ocupando posiciones académicas como físicos (Frank), matemáticos (Gödel, von Mises) o lógicos (Carnap, Tarski).

Sin embargo, como ocurrió con la gran mayoría de los migrantes intelectuales durante este periodo, el arribo de los neopositivistas a Norte América no estuvo exento de reticencias y obstáculos mayúsculos tanto en el plano material como en el plano ideológico. En el primer caso, la mayoría de las universidades de Estados Unidos padecían aún enormes problemas financieros derivados de la Gran Depresión y, por lo tanto, las plazas disponibles para extranjeros eran limitadas y, en algunos casos, mal remuneradas; en el segundo caso, el antisemitismo, cuando no la abierta filiación pro-Nazi, formaba parte integral de la política de contratación de las universidades estadounidenses. Los neopositivistas no eran propiamente un grupo de filósofos judíos, pero varios de ellos lo eran y algunos, como Gödel, a menudo eran erróneamente identificados como tales. Esto era hasta cierto punto entendible –pero no por ello justificable–, ya que se daba por sentado que solo un judío (alemán) tendría serios motivos para abandonar la Europa Continental.<sup>71</sup>

A mediados de la década de los cincuenta la hegemonía de la corriente neopositivista parecía asegurada y su orientación en filosofía de la ciencia había sido exitosamente heredada a

---

<sup>69</sup> En (1938, p. 109) Charles Morris escribía: «un número considerable de tesis propias del pragmatismo han empezado a encontrar su rostro familiar en los escritos de los filósofos de la ciencia Norteamericanos Europeos –especialmente entre los empiristas lógicos y los defensores del operacionalismo». [sic] Cf. Follesdal & Friedman (2006, p. 117), para una constatación reciente.

<sup>70</sup> En 1927 apareció *Logic of modern physics*, que tuvo amplia difusión en el medio intelectual Vienés y fue objeto de discusiones en las reuniones del Círculo.

los nativos, quienes habían producido dos libros de texto que serían por muchas décadas los únicos libros «oficiales» de la disciplina que serán traducidos y usados en diversos países durante el rápido proceso de institucionalización de la disciplina.

En el continente europeo la primera cátedra de filosofía de la ciencia había sido creada por Ernest Mach en 1895 en la Universidad de Viena, quien la ocupó hasta 1901; a su retiro quedó vacante hasta que tomó el puesto Ludwig Boltzmann (un partidario de la teoría atómica, que Mach rechazaba), quien a su vez la ejerció hasta 1906.<sup>72</sup> En 1922 el puesto recayó en Moritz Schlick, quien había llegado allí procedente de la Universidad de Kiel. La cátedra había sido creada por un físico para futuros científicos y sería impartida por físicos hasta el asesinato de Schlick, quien había llegado a la posición después de haberse doctorado bajo la tutoría de Max Plank (irónicamente, el enemigo más connotado de Mach en el plano científico y filosófico<sup>73</sup>).

En 1930 el Círculo crea su propio órgano de publicación al convertir los *Annalen der Philosophie* en la revista *Erkenntnis* bajo la dirección de Carnap y Reichenbach, la cual sigue apareciendo hasta la fecha como un foro de la filosofía analítica en sentido amplio. Sin embargo, si uno mira los contenidos y

---

<sup>71</sup> Como observa el historiador alemán Wolf Lepenies a propósito de Thomas Mann, para un alemán no judío la idea de emigrar y optar por el exilio simplemente no estaba contemplado entre sus posibilidades, pues se daba por sentado que por muy repugnante que pudiera ser un gobierno siempre había la posibilidad de replegarse en la vida privada y ser perturbado en lo mínimo. Después de todo, «existía amplio consenso entre la élite cultural alemana de que la forma democrática de gobierno era ajena al espíritu alemán tanto como lo era la idea de que la política debería considerarse como el arte de lo posible». (Lepenies 2006, pp. 25-6; cf. cap. 2). Esta actitud alcanzaba desde luego a todos aquellos judíos asimilados que como Freud, no veían peligro alguno a pesar de las evidencias.

<sup>72</sup> El nombre exacto de la materia era «filosofía de las ciencias inductivas». En (1955, prólogo) Arthur Papp se refiere a la cátedra abandonada por Victor Kraft como «filosofía de la naturaleza», un título para una cátedra que a la vuelta del signo era ocupada en Europa principalmente por físicos.

<sup>73</sup> Para un examen de la crítica de Plank a Mach, véase Frank (1945), cap. II.

los autores de los primeros números de la revista se puede uno percatar que siempre existió una amplia gama de problemas y temas filosóficos en la agenda editorial del Círculo y, en este sentido, debe conocerse y reconocerse que fueron los positivistas lógicos quienes dieron forma institucional a una disciplina que a la vuelta del siglo apenas si se dejaba asomar en los contenidos de las revistas de filosofía más conocidas.

### **La filosofía de la ciencia y la guerra fría**

Como herederos de Mach, los empiristas lógicos habían abrazado la idea de una nueva Ilustración, adecuada para su propia época. Esta no era una tarea fácil en un medio intelectual en donde la Ilustración recibía continuas críticas. Había razón para ello, pues «como las ideas de la Edad de la Ilustración no agradaban a los poderosos gobernantes, la crítica del mal uso de la Ilustración fue utilizada para desacreditar a la propia Ilustración».<sup>74</sup>

Como la «crítica» a la Ilustración sigue siendo un tema recurrente en las humanidades, no es extraño que el positivismo lógico se viera enfrentado contra todo tipo de filosofías, de las cuales, la más obvia proviene de Max Horkheimer y su escuela.<sup>75</sup> Si bien la caricatura que hicieron del empirismo lógico como una filosofía de la «dominación» (*Herrschaftsphilosophie*) se ha ido desmantelando con el tiempo gracias al intenso trabajo de investigación que se ha hecho en las últimas décadas entorno al Círculo de Viena y su periferia,<sup>76</sup> en su momento representó un serio obstáculo para la correcta recepción de sus ideas, sobre todo entre las corrientes liberales y socialistas, que en principio debieron de serle afines.

---

<sup>74</sup> Frank (1945, p. 48). Pero –añadía poco más adelante– «habiéndose liberado de una vez por todas de los temores al habitual estigma de la herejía, puede decirse que la tarea de nuestra época no consiste en luchar contra la Ilustración del siglo XVIII, sino más bien en continuar su obra» (p. 50).

<sup>75</sup> Como O'Neill & Uebel (2004) han documentado, la atinada réplica de Neurath a la crítica de Horkheimer fue deliberadamente rechazada por este último para su publicación y permaneció inédita hasta hace poco. La versión inglesa de dicha respuesta aparece, acompañada de un ensayo crítico de Barck, en Symons, Pombo & Torres (eds.) (2011).

De igual modo, para muchos marxistas ortodoxos era un tanto obvio que la crítica de Lenin a los seguidores rusos de Mach y Avenarius debía tocar también al Círculo de Viena y, por consiguiente, dentro de amplios sectores de la izquierda el positivismo lógico no pasaba de ser considerado como una variante más del idealismo burgués heredero del empirismo subjetivista de la modernidad. Sin embargo, en un breve escrito de 1935 que lleva por título «El empirismo lógico y la filosofía de la Unión Soviética», Philipp Frank explicaba que a pesar de la declarada hostilidad de la *diamat* (es decir, del materialismo dialéctico) hacia el positivismo lógico, existe en el fondo un común acuerdo en al menos tres puntos importantes: «1) la ciencia debería ser «materialista», pero no mecanicista; 2) el criterio en cuanto a la verdad de una proposición debería ser únicamente su confirmación en la vida real, la doctrina de la verdad concreta; 3) las proposiciones de la ciencia deben ser entendidas no solo según su relación lógica, sino también con otros procesos sociales. La investigación de esta relación causal es realizada por una ciencia especial de los hechos, la sociología de la ciencia».<sup>77</sup>

Si se reconoce la filiación socialista de Frank (como la de Neurath y Carnap) estas presuntas similitudes entre el positivismo lógico y la *diamat* resultan hasta cierto punto entendibles; sin embargo, entre las grandes ironías del movimiento se encuentra el hecho de que, si bien tales afinidades y filiaciones pasaban desapercibidas para el grueso de los pensadores liberales y socialistas de su época, no escaparon al escrutinio de los servicios de inteligencia de los Estados Unidos, que durante los años más oscuros de la era

---

<sup>76</sup> De acuerdo con Stadler, esta investigación tiende a «reducir tanto teórica como históricamente *ad absurdum* las objeciones de la Escuela de Fráncfort» (p. 569).

<sup>77</sup> Frank (1945, p. 130). Se ha sostenido que a su llegada a Estados Unidos el movimiento sufre un proceso de despolitización debido a la nueva atmósfera poco receptiva con sus inclinaciones políticas; sin embargo, si este fuera el caso con Frank, este pudo muy bien omitir este texto en la edición norteamericana de sus artículos, pero por el contrario lo reimprimió también en Frank (1955, pp. 198-206).

McCarthy no dejaron de vigilarlos y en ocasiones, de interrogarlos abiertamente.<sup>78</sup>

Recordemos que dentro de la guerra fría la negación de visado para científicos y filósofos locales y extranjeros llegó a niveles surrealistas. La Universidad de Chicago –a la cual había arribado Carnap por invitación de Charles Morris– se había visto afectada con la ausencia de varios científicos que habían sido invitados al Congreso Internacional de Física Nuclear que tuvo lugar en 1951. En la misma época, la universidad había ofrecido una plaza docente permanente a Michael Polanyi, por ese entonces químico notable de la Universidad de Manchester, que empezaba a ganar cierto crédito por abanderar una filosofía de la ciencia ligada a las primeras formulaciones sociológicas del conocimiento.<sup>79</sup> Sin embargo, se le negó el visado y no pudo ocupar la plaza y como Badash comenta, el caso Polanyi era en sí mismo absurdo, ya que él era ampliamente conocido por liderar desde la academia posiciones anticomunistas.

Dentro de los filósofos nativos de la ciencia afines al ala roja de los positivistas lógicos destacan Ernest Nagel –de origen checo–, Robert S. Cohen y Marx Wartofsky –de origen ruso–. Cohen, quien además contaba con una formación como el físico, jugó a mediados de los 50's una valiente defensa de Junius Scales, presidente del Partido Comunista en Carolina del Norte. En ese entonces Cohen, quien contaba con 32 años de edad y era profesor asistente de física y filosofía en la Wesleyan University en Connecticut, se presentó ante el jurado no como un comunista,

---

<sup>78</sup> Gran parte de las peripecias del positivismo lógico durante la Guerra fría en Estados Unidos se hallan documentadas en el excelente libro de George Reisch (2005).

<sup>79</sup> Aunque no puede hablarse propiamente de una escuela, la corriente húngara de filosofía y sociología del conocimiento representada por Karl Mannheim, Norbert Elias (quien no era húngaro pero figuró como asistente de Mannheim), Arthur Koestler, y el mismo Polanyi, todos ellos amigos y emigrados en territorio inglés, representó un cierto contrapeso –no mucho en un principio– en el mundo anglosajón a la versión empirista –y en menor medida– positivista de ciencia.

sino como una autoridad en marxismo, y como recuerda Aptheker (1995, p. 1), «hablando como si estuviese en el salón de clases (ya que uno de sus cursos en Wesleyan era sobre marxismo), el profesor Cohen testificó breve y claramente sobre el alcance universal del marxismo, de las diversas fuentes de las cuales se deriva, de su carácter científico, y del hecho de que se trata de una corriente de pensamiento partidaria de la democracia. Se refirió al desarrollo de su cuerpo de pensamiento y cómo se ha transformado a lo largo del tiempo y de cómo sus aplicaciones dependen de manera decisiva del lugar y tiempo específico. Enfatizó –de acuerdo con la ocasión– que el marxismo es hostil a la vindicación de la violencia y añadió que ésta es una de las diferencias entre Marx y los anarquistas».

Cuando a principios de los sesenta se formó el American Institute for Marxist Studies, con la esperanza –como recuerda Aptheker– de mitigar la prevaleciente histeria anticomunista y sugerir que el marxismo era un sistema de pensamiento más que una conspiración criminal, el historiador de las matemáticas Dirk Struik suplió a Harry F. Ward, quien murió poco después de asumir la presidencia del organismo. Poco antes, en 1960 Cohen y Wartofsky fundaron el Center for Philosophy and History of Science en la Universidad de Boston, desde donde organizaron los famosos Boston Colloquium for Philosophy of Science y editaron los no menos célebres *Boston Studies in the Philosophy of Science* –que en la actualidad suma más de 200 volúmenes– en donde apareció la traducción de algunas de las obras más innovadoras dentro de los estudios marxistas, como es el caso de la obra de Karel Kosík *Dialectics of the concrete* (1976) y la del vietnamita Trán Duc Thao, *Phenomenology and dialectical materialism* (1986). Sin embargo, en la introducción del traductor Raúl Sciarretta a la edición latinoamericana de esta última obra (1959, pp. 8-9) se puede leer lo siguiente:

En el dominio filosófico la lucha del socialismo contemporáneo quedó claramente orientada por el pensamiento vigorosamente polémico de V. I.

Lenin en su lucha contra el empiriocriticismo de Mach. Se definió desde entonces la situación del idealismo en sus nuevos brotes neokantianos y positivistas en oposición inconciliable con el desarrollo del materialismo dialéctico. No obstante y a pesar de los grandes triunfos en el campo de la relatividad, de los quantos, de la mecánica ondulatoria, de la mecánica de matrices, y de los enormes progresos en la práctica, la ciencia físico-matemática en la casi totalidad de su fundamentación filosófica se viene moviendo desde el machismo con sus derivaciones en el Círculo de Viena y en la logística, en una estéril dependencia kantiana, leibniziana o platónica (axiomáticas, formalismo de Hilbert, neo-intuicionismo de Brouwer y Weyl, logicismo de Russell, probabilismo de Reichenbach, etc.)

No es difícil encontrar formulaciones similares entre los escritos filosóficos de la izquierda ortodoxa latinoamericana, a pesar de que en muchas ocasiones el surgimiento y expansión de la filosofía de la ciencia de corte positivista ha estado a cargo de pensadores asociados a la izquierda, aunque ciertamente no ortodoxa; como es el caso de México, en donde Eli de Gortari aparece como el promotor principal de los positivistas lógicos al invitar a Philipp Frank a las actividades del Seminario de Problemas Científicos y Filosóficos de la UNAM, y quien se hizo cargo de la traducción del número 7 del primer volumen de la *International Encyclopedia of Unified Science*, dedicado a los *Fundamentos de la física* (Frank, 1946, 1956), y en donde se lee en el prólogo que Frank escribió para la edición en español: «cuando recibí la invitación del Seminario de Problemas Científicos y Filosóficos para hacer una exposición antes sus miembros, en septiembre de 1956, escogí un tema →las razones para aceptar las teorías científicas← que contribuirá a fomentar la cooperación entre grupo mexicano y el norteamericano».<sup>80</sup>

El comentario es pertinente porque indica que Frank no se limitó a exponer el contenido de un texto publicado hacía diez años y que era en ese momento el objeto de la traducción y toda una novedad editorial en México y el mundo hispanoparlante, sino que se adentró en un tema de imperiosa actualidad sobre el cual venía meditando y que se aparta de la concepción común que se hace de la visión de la ciencia del positivismo lógico de inicios de la segunda mitad del siglo pasado, lo cual no es extraño dado que se trata de un texto poco divulgado y documentado dentro de la misma tradición, cuya corriente principal dirigió su atención a los aspectos formales del análisis de la teorías científicas. Esta afirmación puede parecer a primera vista insólita cuando no abiertamente falsa, ya que se suele tener una idea formalista de la división de la labor de reflexión sobre la ciencia en cuanto al estudio del contexto del descubrimiento y el contexto de justificación, siendo esta última la tarea propiamente de análisis lógico al que ha de avocarse el filósofo de estricta observancia neopositivista. Sin embargo, como Frank comenta en la introducción al volumen que recoge las conferencias que se presentaron sobre este tema:

¿Cuáles son los criterios sobre los cuales aceptamos una hipótesis o una teoría? Si nos planteamos esa o una cuestión similar, nos percatamos rápidamente que esos criterios tendrán, en cierta medida, rasgos psicológicos y sociológicos del científico, ya que estos resultan relevantes para la aceptación de cualquier doctrina. En otras palabras, la validación de «teorías» no puede separarse cuidadosamente de los valores que el científico

---

<sup>80</sup> (Frank 1956a, p. 9). El seminario mexicano fue desde el principio una empresa inmersa en el espíritu de la filosofía científica asociada a la corriente neopositivista, como se puede apreciar a partir del discurso de apertura del seminario a cargo de Samuel Ramos (1956), al señalar que las contribuciones de la filosofía científica que ofrezca el seminario permitirán acercar a la Facultad de Filosofía con la recién creada Facultad de Ciencias. Además, advierte que ya Antonio Caso, a quien denomina «el padre de la filosofía en México» del siglo XX, se había ocupado de los temas relevantes de la filosofía de la ciencia al estudiar y traducir a Emilio Boutroux con el propósito de superar el positivismo decimonónico mexicano.

acepta. Esto es cierto para todos los campos de la ciencia, desde el amplio espectro que va de la geometría y la mecánica hasta el psicoanálisis.<sup>81</sup>

Una lectura apresura podría interpretar que Frank no solo ha tomado distancia con respecto al tratamiento formal (lógico) de las teorías científicas, sino que ha renunciado también explícitamente al credo positivista sobre la neutralidad valorativa de la ciencia que presuntamente asegura la objetividad del conocimiento. Sin embargo, me parece que dicha interpretación puede desecharse adentrándose en el planeamiento que Frank presenta como conferencia de apertura, puesto que distingue claramente entre los criterios que *de hecho* asume el científico para la aceptación de una teoría de aquellos que *debería* considerar de manera predominante; es decir, los valores propiamente epistémicos. Pero este *debería* ha de tomarse en un sentido no normativo ya que la validación de teorías pasa por un proceso de aceptación que supera el dominio de los criterios de un científico en particular para llegar al consenso de la comunidad científica a la cual pertenece y cuyos miembros tomados, cada uno de forma individual, poseen criterios extracientíficos y lógicos diversos que incluso pueden chocar entre sí.

Además, siendo la ciencia ella misma una actividad humana, y por tanto cultural, tampoco puede sustraerse del todo a las características sociológicas particulares de sus practicantes, y que por añadidura permean a los mismos criterios epistémicos que dotan de científicidad a sus productos, pues como señala correctamente Frank (1956c, p. 4), con respecto al criterio científico (o lógico) de simplicidad: «nos percatamos que incluso una estimación puramente matemática de la simplicidad depende del estado de la cultura durante un cierto periodo». No hace falta insistir en que Frank asume aquí un enfoque que se adelanta al llamado «giro historicista» en filosofía de la ciencia llevado a cabo

---

<sup>81</sup> Frank (ed.) (1956b, p. viii). Todos los ensayos incluidos en el volumen corresponden a las participaciones a la reunión anual de la *American Association for the Advancement of Science* de 1953, que fueron publicados inicialmente entre 1954 y 1955 en *The Scientific Monthly*.

pocos años después por pensadores como Russel-Hanson, Toulmin, Kuhn, Feyerabend y Lakatos, cuya novedad se restringe en el mejor de los casos al mundo angloparlante que desoyó o subestimó las cuestiones históricas y culturales sobre la actividad científica que habían atraído la atención de los filósofos y los sociólogos del conocimiento desde los inicios del proceso de reordenamiento del saber que tuvo lugar a lo largo del siglo XIX.

### Observaciones finales

Es ahora momento de intentar resumir el punto de vista que he tratado de establecer a lo largo de este acotado espacio. En primer término hay que resaltar que la reflexión sobre la ciencia en el sentido actual de dicho término es una tarea relativamente nueva que acompaña la transformación de la *philosophia naturalis* en las ciencias naturales a lo largo del siglo XIX y tiene como resultado colateral el nacimiento de las ciencias sociales como uno de los caminos para recuperar el prestigio y la posición de privilegio que había gozado la filosofía en los siglos previos. Esto último, sin embargo, no ha dejado de causar disputas al interior de la teoría social que busca hallar el rumbo seguro por el cual han transitado las otras ciencias después de largos y conflictivos periodos. De allí que la mayoría de las veces las discusiones sobre el valor de las ciencias descansen sobre interpretaciones sobre su origen y se trasladen por consiguiente casi de inmediato a una crítica de la modernidad, un periodo de la historia de la humanidad que para los nuevos críticos del saber se haya presa de una servidumbre similar a la cual está sujeta la filosofía frente a la teología durante la Edad Media, pero ahora a merced de la ciencia.<sup>82</sup> Es por eso que la otra cara de la filosofía de la ciencia, la sociología del conocimiento, haya surgido a finales del siglo XIX teniendo como una de sus preocupaciones apremiantes la discusión sobre el valor cognitivo de las desplazadas ciencias del espíritu o

---

<sup>82</sup>Un representante típico de semejante punto de vista es Peter Winch (1972, § 2) quien retrotrae la «concepción subordinada» de la filosofía a Locke como antecedente indiscutible de la filosofía del lenguaje que ha renunciado por sí misma a la posibilidad de conseguir conocimientos positivos y se limita a la humilde tarea de eliminar contradicciones y enredos que surgen en los dominios no filosóficos de la actividad humana.

humanidades, y que sus ecos se puedan escuchar con la misma claridad en los actuales espacios académicos.

### **Bibliografía:**

- Aptheker, Herbert (1995), «On Bob Cohen», en K. Gavroglu, J. Stachel & M. Wartofsky (eds.), *Science, politics and social practice: Essays on Marxism and science, philosophy of culture and the social science in honor of Robert S. Cohen*, Springer, pp. 1-3.
- Badash, Laurence (2000), «Science and MacCarthyism», *Minerva* 38: 53-80.
- Barck, K. (2011), «The Neurath-Horkeimer controversy reconsidered: Otto Neurath's *Erwiderung* to Max Horkeimer's attack against the Vienna Circle», en Symons, Pombo & Torres (eds.) (2011), pp. 31-40.
- Beiser, Frederik (2006), «Kant and *Naturphilosophie*», en Friedman & Nordmann (eds.) (2006), pp. 7-26.
- Bermann, Gustav (1954), *The metaphysics of logical positivism*. New York: Logmans.
- Bronowski, Jacob (1981), *Los orígenes del conocimiento y la imaginación*, traducción de E. Lynch, Barcelona: Gedisa.
- Brockliss, Laurence (2008), «Science, the universities, and other public spaces. Teaching science in Europe and the Americas», en Porter (ed.) (2008), pp. 44-86.
- Carnap, R. (1963), «Intellectual autobiography», en P. A. Schilpp (ed.), *The philosophy of Rudolf Carnap*, Open Court, —(1988), *La construcción lógica del mundo*, versión de Laura Mues de Schrenk a partir de la segunda edición alemana (Hamburgo, 1961), México: UNAM.
- Cartwright, Nancy *et al.* (1996), *Otto Neurath: philosophy between science & politics*. Cambridge University Press.
- Carus, Paul (1909), *Philosophy as a science*. Chicago: Open Court.
- Coffa, J. Alberto (1991), *The semantic tradition from Kant to Carnap to the Vienna station*, edited by Linda Wessels, New York: Cambridge University Press [hay traducción castellana a cargo de L. F. Segura en edición de la UAM].

- Coniglione, Francesco (2000), «Kotarbinski's reism and the Vienna Circle», *Axiomathes* 1-3: 37-69.
- Eden, Alp & Irzik, Gürol (2012), «German mathematicians in exile in Turkey: Richard von Mises, William Prager, Hilda Geiringer, and their impact on Turkish mathematics», *Historia Mathematica* 39: 432-459.
- Elias, Norbert (1972), «Theory of science and history of science. Comments on a recent discussion», *Economy & Society* 1: 117-133.
- Ferrari, Massimo (2003), «An unknown side of Moritz Schlick's intellectual biography: the reviews for Vierteljahrschrift für wissenschaftliche Philosophie und Soziologie (1911-1916)», en F. Stadler (ed.) (2003), pp. 63-77.
- Fischer, Klaus (1996), «Identification of emigration-induced scientific change», en Mitchell G. Ash y Alfons Söllner (eds.), *Forced migration and scientific change: Emigré german-speaking scientists and scholars after 1933*, Cambridge University Press, pp. 23-48.
- Follesdal, D. & Friedman, M. (2006), «American philosophy in the twentieth century», en *Daedalus*, 116-126.
- Frank, Philipp (1945), *Entre la física y la filosofía*, traducción de Luis Echávarri, Buenos aires: Losada.
- (1946), *Foundations of physics*, International Encyclopedia of Unified Science Volume 1, number 7, Chicago: The University of Chicago Press.
- (1955), *Modern science and its philosophy*, New York: G. Braziller.
- (1956a), *Fundamentos de la física*, traducción de Eli de Gortari, México: UNAM.
- (ed.) (1956b), *The validation of scientific theories*, Boston: The Beacon Press.
- (1956c), «The variety of reasons for the acceptance of scientific theories», in Frank (ed.) (1965b), pp. 3-18.
- Friedman, Michael (1983), «Philosophical papers by Moritz Schlick», *Philosophy of Science* 50: 498-514.
- Friedman, M. & Nordmann, A. (eds.) (2006), *The Kantian legacy in nineteenth-century science*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

- Gaukroger, Stephen (2010), «The unity of natural philosophy and the end of *scientia*», en Sorell *et al.* (eds.) (2010), 19-33.
- Kolakowski, L. (1993), *La filosofía positivista*, versión de G. Ruíz-Ramón, México: Rei.
- Kraft, Victor (1953), *The Vienna circle. The origins of neo-positivism*. Translated by Arthur Pap, New York: Philosophical Library.
- Lepencies, Wolf (2006), *The seduction of culture in German history*, Princeton, Oxfordshire: Princeton University Press,
- Morris, Charles W. (1938), «Peirce, Mead, and pragmatism», *The Philosophical Review* 47: 109-127.
- Neurath, Otto (2011), «Unity of science and logical empiricism: A reply», en Symons, Pombo & Torres (eds.) (2011), pp. 15-30.
- O'Neill, John & Uebel, Thomas (2004), «Horkheimer and Neurath: Restating a disrupted debate», *European Journal of Philosophy* 12: 75-105.
- Porter, Roy (ed.) (2008), *Eighteenth-century science. The Cambridge history of science v. 4*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Quine, W.v. (1974), «Naturalización de la epistemología», en *La relatividad ontológica y otros ensayos*, traducción de M. Garrido y J. Ll Blasco, Madrid: Tecnos, pp. 93-119.
- Ramos, Samuel (1956), «Relaciones entre la filosofía y la ciencia», *Cuadernos y suplementos del Seminario de Problemas Científicos y Filosóficos* Volumen 1, México: UNAM, pp. 9-14.
- Reisch, George A. (2005), *How the cold war transformed philosophy of science, to the icy slopes of logic*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Reisman, Arnold (2007), «He replaced Ottoman theology with modern philosophy in Turkey: Hans Reichenbach in exile from Nazi rule, 1933-1938», *Epistemología* 30: 77-100.
- Schlick, M. (2002), *Filosofía de la naturaleza*, traducción y notas de José Luis González Recio, Madrid: Encuentro.
- Ross, Sydney (1962), «Scientist: the story of a word», *Annals of Science* 18: 65-88.

- Sorell, Tom *et al.* (eds.) (2010), *Scientia in early modern philosophy. Seventeenth-century thinkers on demonstrative knowledge from the first principles*. Dordrecht: Springer.
- Stadler, Friederich (2001), *The Vienna Circle. Studies in the origins, development, and influence of logical empiricism*. Translated by Camilla Nielsen *et al.*, Wien-New York: Springer.
- (ed.) (2003), *The Vienna Circle and logical empiricism: re-evaluation and future perspectives*. Netherlands: Kluwer.
- Symons, J., Pombo, O. & Torres, Juan Manuel (2011), *Otto Neurath and the unity of science*, Dordrecht, New York: Springer.
- Tháo, Trán-Dúc (1959), *Fenomenología y materialismo dialéctico*, versión castellana de Raúl Sciarretta, Buenos Aires: Laudaro.
- Von Mises, Richard (1968), *Positivism. A study in human understanding*. 1<sup>st</sup> ed. Harvard, 1951. New York: Dover.
- White, Morton (1952), «Positivism less logical», *Kenyon Review* 14: 152-157.
- Winch, Peter (1972), *Ciencia social y filosofía*, traducción de M. R. Viganó de Bonacalza, Buenos Aires: Amorrortu.



## Capítulo VI

# El cuerpo que soy, el cuerpo que no soy: El *entre* de la relación intersubjetiva

Heidi Alicia Rivas Lara  
FFyL-UACH

*Pero esta consideración nos ayudará a comprender al hombre en su peculiaridad corporal. Pues su cuerpo es, ya como cuerpo, específicamente distinto a otros.*

Edith Stein

El presente trabajo pretende desarrollar la idea de cuerpo como fuente de la que emanan tanto la constitución del individuo propio como la del individuo ajeno; se desarrollará a partir de las aproximaciones que la fenomenología ha hecho al respecto. Aunque algunos teóricos de la corporeidad<sup>83</sup> asumen que el antecedente básico se halla en Maurice Merleau-Ponty; el presente ensayo abordará fundamentos anteriores a las

---

<sup>83</sup> Véase el Prólogo de Rico Bovio, Arturo. *Las Fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 1998. En este texto, en el apartado *Antecedentes contemporáneos de la Filosofía del cuerpo* (pp. 34-49), el autor aborda algunas de las teorías que se han desarrollado; asume como antecedentes las filosofías de Marx y Nietzsche; y después da un brinco a los que considera los tres grandes precursores de la teoría del cuerpo: Marcel, Sartre y Merleau-Ponty. No obstante, reparo en estos antecedentes para subrayar la ausencia del fundador de la fenomenología, maestro por los menos de los dos últimos que Rico Bovio considera centrales; sostengo pues que afirmaciones de Sartre como: «ese objeto que el prójimo es para mí y ese objeto que yo soy para el prójimo se manifiesta como cuerpos» citada en la p. 37 se entienden con cabalidad si retomamos el abordaje del cuerpo que Husserl realiza en *Meditaciones Cartesianas*.

aproximaciones del francés, a saber, el tratamiento que Husserl realiza en su última etapa y la resonancia que el tema tuvo en Edith Stein. Para el acercamiento al cuerpo en el pensamiento fenomenológico, es preciso iniciar señalando que a pesar de tratarse de un análisis de la conciencia, esta no puede considerarse de manera aislada, sino que supone ya la intersubjetividad.

Esta afirmación no está del todo examinada en el pensamiento del fundador del movimiento; no obstante, en el debate con Descartes ya se entrevé la superación de la filosofía centrada en la identidad con el alma; esta confrontación se expresa sobre todo en la crítica al mentado dualismo, tesis en la que, por lo regular, se menosprecia la participación del cuerpo o se le supedita a las labores de la «mente» o del alma. De acuerdo con Szilasi: «Uno de los grandes triunfos de la fenomenología consiste en haber hecho asequible a la filosofía teórica la corporeidad orgánica en unidad con los actos intencionales. En la unidad intencionalmente sistemática de la corriente de la vida que me es propia lo corporal está copresentado en todos los actos de la experiencia como lo trascendente por excelencia. Bajo la impresión de esta trascendencia alma y cuerpo fueron siempre separados, en contra de toda experiencia.»<sup>84</sup> Se sostiene entonces que el dualismo se fundamenta sobre una falsa tesis, es decir, en la negación de la experiencia constante del «lugar» o el «dónde» de vivencias igualmente valiosas como la de la reflexión o del juicio; sentir dolor, experimentar el nerviosismo, todas ellas son vivencias mías dadas corporalmente. A propósito de esta idea, la pensadora judía Edith Stein observa que: «notamos que somos afectados sensiblemente: lo notamos en nuestro cuerpo, o en relación con ciertos órganos de nuestro cuerpo.»<sup>85</sup>

Cuando Stein inicia sus reflexiones en torno a la estructura de la persona humana y trabaja los constituyentes, aborda —de

---

<sup>84</sup> Szilasi, Wilhelm. *Introducción a la fenomenología de Husserl*. Buenos Aires: Amorrortu, 1973. p.133-134.

<sup>85</sup> Stein, Edith. *La estructura de la persona humana*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2003. p. 90.

manera muy breve— la idea del alma, aunque en tal desarrollo ella advierte que no es posible tener la totalidad del fenómeno del alma prescindiendo del cuerpo vivo, Stein afirma en el párrafo 4 de *El problema de la empatía* que: «La separación que hemos practicado es artificial, pues el alma siempre es necesariamente alma en un cuerpo vivo.»<sup>86</sup> La manera en que se presenta la cita, es decir, la idea de un «alma en» puede dar la impresión de dualismo, en tanto que veamos en ella una sugerencia al aprisionamiento. No obstante, esta impresión se corrige en el desarrollo del cuerpo vivo que se realiza en tal párrafo y que será abordado más adelante en el presente trabajo.

Por otra parte, dicha confrontación con Descartes no debe de asumirse como una indiferencia al problema de la subjetividad, pues la idea de cuerpo contribuye al tema de la constitución del individuo y su personalidad y, paralelamente, de la intersubjetividad. Se verán a continuación las peculiaridades de los respectivos abordajes tanto en Husserl como en Stein, empecemos por el maestro.

## I

El movimiento fenomenológico ha recibido de todo tipo de lecturas y críticas; entre ellas podemos mencionar la sustentada por Manuel Carrera,<sup>87</sup> en la cual propone que la fenomenología husserliana es una filosofía del ego; Carrera sostiene que en las diferentes etapas de Husserl<sup>88</sup> puede leerse el planteamiento de una *egología* entendiendo como tal un solipsismo trascendental. Esto puede ser trabajado de esa manera si vemos en la fenomenología descriptiva un proyecto hacia el ego trascendental; y comprendiéramos que el ego puro que se obtiene como reducto de la *epojé* fuera necesariamente un ego solitario. Empero, en *Meditaciones Cartesianas*, tercera etapa

---

<sup>86</sup> Stein, Edith. *El problema de la Empatía*. Vitoria, Madrid, Burgos: Ediciones el Carmen - Editorial Espiritualidad - Editorial Monte Carmelo, 2005. p. 121.

<sup>87</sup> Cfr. Carrera, Manuel. *Los supuestos del idealismo fenomenológico*. México, D.F.: UNAM, 1994. Cuadernos 61.

<sup>88</sup> Szilasi sostiene que son tres etapas en las que puede dividirse el pensamiento husserliano: a) fenomenología descriptiva; b) fenomenología trascendental y c) la fenomenología de la constitución trascendental.

fenomenológica, Husserl tiene un acercamiento a la constitución del yo ajeno en la cual se sostiene que la diferencia de la experiencia del otro respecto a cualquier cosa es que ella no es mía, sino que se da fuera de mi conciencia; no obstante, Carrera insiste en que este hallazgo del otro en Husserl no lo lleva a la posición dialéctica sino al replanteamiento del solipsismo, así que su teoría de la alteridad solo puede enmarcarse al interior del mismo ego. El problema del *alter ego* es en realidad un problema del *ego*.

En oposición con la lectura de Carrera, Jean-François Lyotard sostiene que: «En realidad, Husserl jamás se ha detenido en este idealismo monádico, primero porque la experiencia de la objetividad remite al acuerdo de una pluralidad de sujetos, luego porque también me es dado otro sí mismo, en una experiencia absolutamente original.»<sup>89</sup> Esto nos lleva a considerar que la constitución del individuo ajeno no recae en mi percepción sino en su sí mismo. En este sentido el reconocimiento de su alteridad ocurre en tanto que el cuerpo del otro me es dado como cuerpo orgánico, cuerpo vivo del otro.<sup>90</sup>

Nuevamente desde la perspectiva de Carrera, la experiencia del otro se da como una constitución del ego mismo, en tanto que: «El otro se presenta constitutivamente como reflejo de mi *Ego* pero sin ser mi puro reflejo. ¿Cómo es posible entonces que el *Ego* en su ser propio pueda constituir otro *Ego* como extraño?»<sup>91</sup> Para poder atender dicha perplejidad de la constitución del ego del otro, Husserl parte de la evidencia del cuerpo que naturalmente soy, es decir, la diferenciación entre lo que se concibe como cuerpo meramente físico y el cuerpo

---

<sup>89</sup> Lyotard, Jean François. *La fenomenología*. Buenos Aires: EUDEBA, 1960, pp. 19-20.

<sup>90</sup> Ciertamente es que Lyotard asume que Husserl no desarrolla con suficiencia el tema de la alteridad y que al final el alemán concluye con la idea de que el alter ego es una modificación del ego. Esto podría ligarse con las tesis de Carrera, pero interesa en este trabajo resaltar la inquietud y problemática de la constitución del individuo propio y ajeno a partir del cuerpo. De ahí que la pregunta fundamental sea: «¿Cómo puede haber un sujeto constituyente (otro) para un sujeto constituyente (yo)?» P. 20.

<sup>91</sup> Carrera. *Op cit.* p. 35

denominado orgánico.<sup>92</sup> Al ego le está dada la experiencia de su cuerpo en cada percepción, pues reconoce en ellas sus sentidos y el movimiento de sus órganos. A propósito de esto señala Szilasi: «El yo nunca es incorpóreo. En los actos constitutivos debe hacerse evidente que el yo se encuentra, en todos los grados de autoobservación, «apareado» (*gepaart*) a elementos psicofísicos.»<sup>93</sup> La novedad del concepto «apareado» indica la imposibilidad de acceder a la conciencia del otro, esto es, que las vivencias ajenas nunca serán parte de mis propias vivencias, lo que ocurre con el ego y el alter ego es un emparejamiento.

De la misma manera, el índice de la presencia del ego extraño es su propio cuerpo. El acceso meramente indirecto que se da hacia el otro es lo que impide que él sea concebido como mi ser propio y sea reconocido en su alteridad como una mónada que no es la propia. Pero atendiendo la diferencia entre los cuerpos, ¿cómo reconocer en el cuerpo del otro un cuerpo vivo y no meramente un cuerpo físico?

Husserl atiende esta problemática afirmando que ante el ego del otro se sufre una doble intencionalidad; la primera, aquella que se *intenciona* con el cuerpo físico del otro y; la segunda, una intencionalidad interpretativa de la conciencia ajena que tras superar el encuentro original de la primera intención, abre el acceso a la intuición denominada *analógica*<sup>94</sup> en la que se reconoce la similitud corporal que permite percibir al ego extranjero como *Leib*. El otro se presenta como cuerpo pero se constituye para mí como *alter ego* por la intuición analógica.

---

<sup>92</sup> Aquí Husserl distingue entre el cuerpo físico que denomina *Körper* y *Leib* como cuerpo orgánico, que algunos han dado a llamar soma (*leib-körper*). Para la terminología de Edith Stein optaremos por la traducción de *Leib* como cuerpo vivo.

<sup>93</sup> Szilasi. *Op cit.* p.133.

<sup>94</sup> Husserl desarrolla este tema *apercepción analógica* en el parágrafo 50 de *Meditaciones Cartesianas*. Este asunto de la analogía es retomado, aunque no desarrollado, por Edith Stein en su obra intermedia *La Estructura de la Persona Humana*, en la cual señala: «también debería preguntarse cuánto de lo que percibimos dentro de y en nosotros mismos procede de una analogía con lo que captamos en la experiencia externa como ser del hombre» p. 91. Desde luego que se observa en esta cita también un cuestionamiento acerca de qué tan justificada puede estar una interpretación analógica.

Por su parte, *alter ego* se entiende como el reconocimiento de la conciencia y las vivencias del otro que como el ego propio es sí mismo también. Pero todo este planteamiento solo conduce a la afirmación de que el alter ego profundiza en el asunto del ego, es decir, en el solipsismo denominado trascendental. No obstante, puede leerse que el solipsismo es en realidad metodológico y que la renuncia la puesta entre paréntesis del mundo en una primera reducción y de los otros en la segunda fue necesaria para su futura recuperación con todo el sesgo ontológico deseado por Husserl desde el inicio de sus planteamientos.

Aún queda una pregunta: ¿cómo se da, considerando la condición de alter ego, el acceso a la conciencia del otro? Husserl considera que el puente que abre tal acceso es la *Empatía*, modo de expresar la intuición analógica antes descrita. Este tema, aunque introducido por Husserl, no fue desarrollado plenamente por él; la tarea fue asumida por Edith Stein la otrora asistente del fenomenólogo, quien desarrolla la temática en su tesis doctoral *El problema de la Empatía* sustentada en 1916. Se verán a continuación su desarrollo y las categorías con las que lo realiza.

## II

Como es bien sabido, Stein cursó filosofía como discípula de Husserl en Göttingen y frecuentó además el conocido «círculo fenomenológico» creado alrededor del maestro en el que también se encontraban Reinach, Ingarden y Hans Lipps. Tras su decisión de continuar sus estudios en dicha ciudad fue persuadida por su maestro en Breslau Profesor Stern de realizar el doctorado con Husserl. Cuando la joven fenomenóloga solicitó a su maestro el tema para desarrollar en el doctorado, ya sabía con claridad qué quería trabajar, ella misma señala:

Puestas las cosas en estos términos, quedaba ahora por dilucidar sobre qué quería yo trabajar. Pero sobre este punto no tenía la menor perplejidad. En su curso sobre la naturaleza y el espíritu, Husserl había hablado de que un mundo objetivo exterior solo puede ser experimentado intersubjetivamente, esto es, por una pluralidad de individuos cognoscentes que estuviesen

situados en intercambio cognoscitivo. *Según esto, se presupone la experiencia de los otros.* A esta peculiar experiencia, Husserl, siguiendo los trabajos de Theodor Lipps, la llamaba «Einfühlung». *Sin embargo, Husserl no había precisado en qué consistía.* Esto era una laguna que había que llenar. Yo quería investigar qué era la «Einfühlung». <sup>95</sup>

El tema de la «Einfühlung» <sup>96</sup>, fenomenológicamente hablando, está ubicado en el proyecto husserliano de la constitución, que desde el punto de vista de Stein no se desarrolló con toda claridad en el pensamiento del maestro. Por el contrario, como bien podemos observar en la cita anterior, el tema brota de afirmaciones hechas en cursos pero no trabajadas a profundidad, razón por la cual se convierte en una obligación filosófica de llenar «huecos».

El trabajo, señala ella misma, tuvo que atravesar el amargo proceso de confrontarse con la posición que Th. Lipps hace desde la psicología, ante lo cual concluye: «Lo que Husserl entendía por 'Einfühlung' sacado de sus aclaraciones verbales y lo que designaba con este término Lipps no tenía nada que ver.[...] Me parecía que una idea que se proyectaba en tan variados planos se refractaba enormemente multicolor y *mi esfuerzo atormentado se dirigía a alcanzar una visión unitaria y firme*, para poder, desde ella entender todas sus implicaciones explanadas.» <sup>97</sup>

El camino asumido para la elucidación del término «empatía» tuvo diversos momentos de comparación entre variadas teorías, no solo de Th. Lipps, sino también las posturas de Scheler, Münsterberg y lo que ella denomina las teorías

---

<sup>95</sup> Stein, Edith. *Estrellas Amarillas. Autobiografía: Infancia y juventud.* Madrid: Editorial Espiritualidad, (s.d). p. 249-250. Las cursivas son mías.

<sup>96</sup> Ha sido traducida como endopatía en los términos de Lipps y que significa la experiencia del estado de ánimo ajeno. Pero Edith sostiene que filosóficamente la «Einfühlung» refiere a: «la experiencia que tiene un yo en general, de otro yo en general.» Citado en Esparza, Michel. *El pensamiento de Edith Stein.* Pamplona: EUNSA, 1998, p. 64.

<sup>97</sup> *Estrellas amarillas.* p. 257. El énfasis de las cursivas pretenden mostrar por un lado el espíritu de la autora y por otro mostrar la diferencia con Lipps; Stein subraya que este autor se encuentra fascinado por la expresión de las vivencias y no en dilucidar con toda claridad cuál es la *esencia de los actos de la empatía.*

genéticas sobre la aprehensión de la conciencia ajena. De dichas confrontaciones se sostiene la idea de que nada de lo que sea escrito acerca del tema, comprende a profundidad lo que este implica, sobre todo considerando que todos parten del supuesto de lo que es el individuo, tanto propio como el ajeno. Por ello, Stein afirma: «para encontrar acceso a este orden de ideas tenemos que haber explorado la constitución del individuo.»<sup>98</sup> Esto es, tratar de comprender cómo es posible en general el darse empático en la constitución del individuo propio y ajeno. Antes de avanzar a estos desarrollos es preciso explicitar lo que ella misma denomina la *esencia de los actos de empatía* para con posterioridad afrontar la pregunta central: Cómo se constituye un sujeto ajeno en un sujeto propio constituyente.

Edith Stein inicia el segundo capítulo de su trabajo esclareciendo el método con el que se realiza su investigación, quisiéramos resaltar aquí ciertas líneas que no solo expresan la manera en que ella recibe la «tradición» fenomenológica, sino también la perspectiva de análisis de la propia empatía; Stein señala que el objetivo de la fenomenología es: «la clarificación y, con ello, la fundamentación última del conocimiento.»<sup>99</sup> Esto conduce a pensar, si en su particular aplicación del método ella se mantiene fiel a la pesquisa del conocimiento; es decir, si la empatía será abordada como un problema del conocimiento. La pregunta se postula aquí de una manera estrictamente retórica, ya que en el avance de la lectura se constata dicha afirmación: «el tratamiento de la empatía como problema de constitución, o sea, la solución a la pregunta sobre cómo se constituyen en la conciencia *las objetividades* de las que hablan las teorías usuales de la empatía, a saber, individuo psicofísico, personalidad y semejantes.»<sup>100</sup> Se parte entonces de la idea de que la empatía es una peculiar forma de conocimiento y que con el proceder fenomenológico debe ser «reducida» la forma cotidiana de entenderse.

Fiel al método, Stein sostiene que todo el mundo que nos circunda puede ser excluido mediante la *epojé*, queda liberado

---

<sup>98</sup> *El problema de la Empatía*. p. 116.

<sup>99</sup> *Ibid.* p. 79.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 117. Las cursivas son mías.

así el campo de la investigación pura; la reflexión en torno a la conciencia, a sus estructuras y modos de ser de darse. Pero tras toda la supresión del mundo se evidencia la presencia de una conciencia intencional-intencionada, el fluir de conciencia en sus múltiples vivencias y el yo puro-sujeto del vivenciar, el cual según se afirma, es indubitable e *incancelable*. Esta constatación del yo psíquico vale lo mismo para el yo ajeno: la vida psíquica ajena está ahí frente a nosotros, señalamiento que Stein hace ya desde su primera línea, el supuesto que descansa en el tratamiento de la empatía es la existencia de los sujetos ajenos y su propio vivenciar. Lo que es preciso cuestionar en este supuesto es cómo nos son dados los sujetos ajenos y cómo sus vivencias. Para responder a estos planteamientos Stein apunta por primera vez al desarrollo de la corporeidad: «Éste no se da como cuerpo físico, sino como cuerpo vivo sentiente al que pertenece un yo, un yo que siente, piensa, padece, quiere, y cuyo cuerpo vivo no está meramente incorporado a mi mundo fenomenal; está frente a él y entabla relación conmigo.»<sup>101</sup>

Se observa en esta cita una lectura parecida a la realizada por Husserl, la presencia del otro y la distinción del mundo fenomenal radican en la peculiar constitución de su cuerpo, que no es meramente físico sino que se presenta ante nosotros como *Leib*, es decir, como cuerpo vivo. Asimismo, se enuncian en esta cita algunos de los rasgos distintivos de la corporeidad propia y ajena: un yo puro; una corriente de conciencia, sensibilidad, expresividad, movimiento y voluntad.

Ahora bien, en el momento en que se decide comprender *la esencia de los actos de empatía* la autora recorre un trayecto a partir de la comparación con otros actos de conciencia cuyas características descansan en que es un acto «originario» aunque «no originario» respecto al contenido; ella realiza una analogía con los actos del recuerdo, la espera y la fantasía, temas que el propio Husserl considera en la obra *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Lo que distingue la originariedad de la no originariedad es que en la primera se comprende que lo originario son las propias vivencias presentes,

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 81

ejemplo de ello es que yo percibo esta hoja en blanco. Por el contrario, lo no-originario está asociado no con el acto propiamente sino con el contenido de las vivencias, esto significa que no toda vivencia está dada originariamente como es el caso del recuerdo de esta hoja en blanco, en el cual puede señalarse que la vivencia es originaria en mi recuerdo presente, pero la hoja en blanco lo es de una vivencia pasada, ella está *presentificada*. En el acto específico de la empatía, señala la autora: «Más el sujeto de la vivencia empatizada [...] no es el mismo que realiza la empatía, sino otro. Ambos están separados, no ligados como ahí por una conciencia de la mismidad, por una continuidad de vivencias. Y mientras vivo aquella alegría del otro no siento ninguna alegría originaria, ella no brota viva de mi yo, tampoco tiene el carácter de haber estado viva antes como la alegría recordada.»<sup>102</sup> Subrayo aquí la idea de que mientras en el caso de los otros actos de conciencia mencionados el sujeto que recuerda es el mismo que el del recuerdo, es decir, puedo recordar mis actos pasados, mis vivencias de la guerra o mis emociones respecto a un logro o fracaso, pero en el caso de la empatía no puede darse respecto a mí mismo, la vivencia empática ocurre, en cuanto contenido, con las vivencias ajenas.

Asuntos que corresponden a la constitución del individuo psicofísico, tema fundamental para la filosofía de la autora judía: «En una primera parte había analizado todavía, apoyándome en sugerencias de las conferencias de Husserl, el acto de la *‘Einfühlung’*, como un acto peculiar de conocimiento. Pero a partir de aquí yo había continuado hacia algo que llevaba muy dentro en el corazón y que continuamente siguió asaltándome en mis posteriores trabajos. Se trataba de la estructura de la persona humana.»<sup>103</sup>

El tratamiento de la constitución el darse a sí mismo del individuo se hace, por fines de análisis, a través de una separación artificial de los «constituyentes» propios de un individuo tal, no obstante, ellos se aglutinan como uno. Parte de estas

---

<sup>102</sup> *El problema de la...*, p. 88.

<sup>103</sup> *Estrellas*, p. 367.

meditaciones se inician con el problema de la propia identidad-mismidad, de ahí que el primer concepto a desarrollar sea la idea del «yo puro» reducto de la *epojé*. Siguiendo a Husserl, Stein señala que el yo puro es un yo sin cualidades, razón por la cual no puede definir de manera particular a alguien, es decir, no es todavía un yo individual. A través de ello, se llega a la afirmación de que el yo individual solo se logra en contraste con el tú; es decir, que ante la presencia del tú, el yo se retrotrae a su propia identidad, a su mismidad, frente a la alteridad del otro; así pues el yo puro es central, aunque abstracto, de las relaciones *mismo y otro*.

Asimismo, se afirma que cada yo, tú, él, ella posee claramente diferenciadas las corrientes de conciencia o flujo de la conciencia en la que se acomodan las vivencias presentes con las vivencias *presentificadas*, sostengo a partir de ellos que de la misma manera que no hay un yo idéntico a otro (por la constitución de su propia mismidad), no existe tampoco una corriente de conciencia idéntica, sino siempre otras, diferenciadas, en todo caso siempre propias; así pues, las vivencias particulares de cada quien son como se ha visto claves para el darse empático.

El siguiente elemento constituyente del individuo es para el trabajo el más importante, a saber, el abordaje del cuerpo vivo. Esparza comenta al respecto que: «El *yo empírico* se descubre a través de la percepción del conglomerado *alma-Leib*, percibido exteriormente como Körper.»<sup>104</sup> Lo cual abona aquello que ya se ha señalado en el tratamiento de Husserl, que en un primer momento el contacto con la alteridad es entendida como cuerpo material; superado a través de la intuición analógica.

El cuerpo es copresentado para el individuo en tanto que él mismo es cuerpo vivo y cuerpo físico, pero en tanto que el yo es su cuerpo vivo no podrá jamás tener un percepción presente de su cuerpo físico; un buen ejemplo es la observación detallada de una de nuestras manos, la miro y observo en ella unos dedos largos, uñas tal vez quebradas, manchas de sol o la imperfección

---

<sup>104</sup> Esparza, p. 29.

de alguno de sus elementos; pero esta mano me está dada en la «familiaridad» de mi propio cuerpo, es decir, mi cuerpo siempre me *está dado* como cuerpo vivo; cosa distinta, es el ejemplo de la mano mutilada en la que esa mano frente a mí, analizada incluso en un sentido médico, es mi mano material-física pero *no* es más mi *mano viva*; *no siento* más esa mano.<sup>105</sup> De ello se desprende el primer rasgo del cuerpo vivo, este es un cuerpo *sentiente*. Por lo tanto, yo no percibo mi cuerpo físico, siento mi cuerpo como propio.

Queda aún por considerar otros elementos propios de la corporeidad que Stein subraya, tales como el punto cero de orientación que es mi cuerpo y a partir del cual surge toda espacialidad, es decir, del cual se considera la cercanía o alejamiento de un objeto. Esto debido a que el *aquí*<sup>106</sup> de mi cuerpo pone en posición respecto a sí mismo el *allá* y el *ahí* de los cuerpos externos, tanto de las cosas como del individuo ajeno. La complicación respecto al otro ocurre debido a que mientras que los cuerpos materiales-físicos conservan su posición respecto a mí misma; el individuo ajeno es su propio cuerpo, es su propio punto cero de orientación, de tal manera que en el encuentro se frecuentan y enfrentan dos cuerpos cuyo movimiento es tanto hacia afuera, moverse en el espacio; como interno o propio de sus miembros móviles. Así, se comprende que en el reconocimiento apercepción analógica del cuerpo vivo, se *empaticice* con el *tipo* humano: «[...] si el perro no solo nos mirase pidiéndonos algo o esperando algo de nosotros, sino que empezase a hablar, no nos quedaríamos menos

---

<sup>105</sup> Estas observaciones pueden traer interesantes reflexiones acerca de lo que se ha hecho llamar el fenómeno de «miembro fantasma» en el cual se experimenta sensitivamente la presencia de una mano que materialmente ya no está presente. Podrías, a través de este ejemplo llevar a límite la teoría del cuerpo copresentado, ya que en el caso de un órgano mutilado, mi cuerpo vivo está presente aunque no copresente en el Körper.

<sup>106</sup> Este asunto puede tener ciertas semejanzas con el pensamiento de Heidegger en la consideración del Dasein como Ser-ahí, debido a que el ahí como llamado de la existencia, como *facticidad* y proyecto; puede evocar a ese estar situado en el cuerpo; el aquí de Stein indica la imposibilidad de separarnos del cuerpo, de ser otra cosa, de pensarte en otra posición; el cuerpo que soy está insistentemente aquí; ese soy, él es mi existencia.

atónitos que ante una planta sintiente o ante una piedra viva.»<sup>107</sup>  
En cambio, con el individuo ajeno estamos ya en constante intercambio. Es muy interesante el tratamiento que la autora da a la complejidad de las vivencias a través del movimiento corporal, no solo por el propio, sino por la percepción mutable de cuerpos en movimiento; los cuales son vividos en captación *aperceptiva*; no obstante, el desarrollo de este tema excede los límites del presente trabajo.

Es de resaltar que de este rasgo del individuo psicofísico, fenomenológicamente, explica por ejemplo, los desarrollos de Sartre respecto a la mirada del otro, y que llega a asumirlo como guerra o infierno. Esto se debe fundamentalmente al predominio de la mirada cognoscitiva que pone en su *lugar* a las cosas; en el caso del otro humano tal sometimiento por la mirada es prácticamente imposible ya que, por un lado tiene un movimiento propio también se me aproxima y segundo, puede empezar a hablarme. De tal manera que la afirmación de Sartre solo puede entenderse dentro de la tesis de la constitución, aun si este autor no sigue a Husserl hasta las últimas etapas y lo cuestionase fuertemente en *La trascendencia del ego*. No obstante, que el otro me mire significa en estas perspectivas que yo estoy siendo sometida a la mirada cognoscitiva incapaz de mudar a la mirada ética, como bien señalará más adelante Emmanuel Levinas. El abordaje de Sartre es un señalamiento al cuerpo que soy yo mismo y el cuerpo que no soy.

La complejidad del cuerpo también alude a la expresión de los sentimientos y a la voluntad, los cuales constituyen también al individuo. Se aclara que la expresión no es nada más la manifestación física de un sentimiento, sino como liberación de un sentimiento. Tanto los fenómenos expresivos como los actos de voluntad han sido detonados por un sentimiento; los cuales concibe la autora como *fuerzas*. La expresión actualiza o hace presente una vivencia de alegría o dolor, la cual busca salir a través de una expresividad, por ejemplo, en el rostro; o una acción que también tiene una peculiar forma de expresión.

---

<sup>107</sup> *La estructura...* p. 35.

Con esto se concluye que la expresión y la voluntad humana requieren del cuerpo propio para cumplirse. Podríamos decir que la relación intersubjetiva como empatía es posible porque el cuerpo es agente de expresividad; de no ser así, el ser humano quedaría encerrado en su interioridad pues la ruta de acceso a las vivencias de otro es el fenómeno expresivo y el volitivo.

El tratamiento de la empatía tal como lo ha desarrollado la autora cumple con las ambiciones originalmente propuestas de comprender la constitución del individuo psicofísico; se ha señalado que este tema pertenece aún al desarrollo de una crítica del conocimiento inaugurada por Husserl y que se ha «llenado» tras el desarrollo de la '*Einfühlung*'. No obstante, esto no produce satisfacción a la autora ya que a través de sus investigaciones ha llegado a la idea de que *empatizar* con otro llama a una dimensión espiritual, pues en realidad se *empatiza* con un mundo de valores.

Los sentimientos son capaces de captar y manifestar los valores; así que *empatizar* con el otro y con sus valores es también acercarnos no solo a la individualidad del otro complejo de los constituyentes antes descritos sino a su personalidad que en su texto *Individuo y Comunidad* concibe como vivir en su núcleo, es decir, en conformidad con su alma: «Una mínima acción y su expresión corporal, una mirada o una sonrisa, pueden por lo tanto ofrecerme la posibilidad de mirar el núcleo de la [otra] persona.»<sup>108</sup> En estos desarrollos, Stein ha abandonado el problema de la constitución y ha abierto sus inquietudes a una estructura humana mucho más compleja e imposible de resolver solo a través de la fenomenología; le falta a esta postura una metafísica que le permita sustentar ideas como alma sustancial o como peculiar forma de ser espiritual que encontrará más adelante en el pensamiento de Santo Tomás de Aquino.

A manera de conclusión me gustaría retomar la pregunta que planteó Lyotard respecto a la problemática del individuo propio y el ajeno: Cómo puede haber un sujeto constituyente

---

<sup>108</sup> *El problema...* p. 208.

(otro) para un sujeto constituyente (yo). Sabemos ahora que la apercepción analógica o la empatía sirven de vía de acceso a la particular existencia del yo ajeno; se reconoce en esto que tanto la individualidad propia como la ajena acontecen corporalmente; esto significa que comparecen uno frente al otro como los cuerpos que son; que la objetividad del mundo tiene como referente su propia corporalidad y que los individuos diferenciados corporalmente están en intercambio «cognoscitivo».

A pesar de los desarrollos que tanto Husserl como Stein hacen respecto al cuerpo, en ninguno de los dos casos tiene una radical importancia, y es abordado, en el argumento de Husserl, de manera más bien parca y sobretodo subyugada al tema del ego trascendental o del solipsismo monádico que ya cuestionaron Lyotard y Carrera. Por su parte, en Stein la importancia o centralidad que tuvo en el tercer capítulo de su tesis doctoral fue rápidamente superada por la tentación de dejarse llamar por una dimensión espiritual que nuevamente subyuga el cuerpo al alma y limita el camino hacia una filosofía de la corporeidad que, como bien ha indicado Arturo Rico Bovio, tiene su antecedente en Maurice Merleau-Ponty y que él mismo desarrollara a lo largo de su trayectoria filosófica.

No obstante, valoramos en ambas filosofías el «antecedente» del *antecedente* que permite introducir el término «CUERPO» liberado del *cogito* y que posibilita un tratamiento distinto para abrir finalmente el camino «HACIA UNA FILOSOFÍA DE LA CORPOREIDAD».

## Bibliografía:

- Carrera, Manuel. *Los supuestos del idealismo fenomenológico*. México, D.F.: UNAM, 1994. Cuadernos 61.
- Esparza, Michel. *El pensamiento de Edith Stein*. Pamplona: EUNSA, 1998.
- Husserl, Edmund. *Meditaciones cartesianas*. México, D.F.: FCE, 2005.
- Liotard, Jean François. *La fenomenología*. Buenos Aires: EUDEBA, 1960.
- Mansur K, Miguel. (Comp.) *Homenaje a Edith Stein*. México: D.F.: Universidad Iberoamericana, 1992. Cuaderno de Filosofía 16.
- Rico Bovio, Arturo. *Las Fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 1998.
- , *Tránsito filosófico: de la crisis a la esperanza*. México D.F.: Miguel Ángel Porrúa-UACH, 2008.
- Stein, Edith. *La estructura de la persona humana*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2003.
- , *Obras Completas II. Escritos filosóficos. Etapa fenomenológica*. Vitoria, Madrid, Burgos: Ediciones el Carmen - Editorial Espiritualidad - Editorial Monte Carmelo, 2005.
- , *Estrellas Amarillas. Autobiografía: Infancia y juventud*. Madrid: Ed. Espiritualidad, (s.d).
- Szilasi, Wilhelm. *Introducción a la fenomenología de Husserl*. Buenos Aires: Amorrortu, 1973.
- Theresia a Matre Dei. *Edith Stein. En busca de Dios*. Navarra: Editorial Verbo Divino, 2000.

## Capítulo VII

# El tránsito filosófico de la crisis a la esperanza en Rico Bovio

Eduardo Fernández  
FFyL-UACH

En su largo y provechoso recorrido por los senderos del filosofar, el doctor Arturo Rico Bovio ha intentado reunir sus experiencias como catedrático e investigador en reflexivos ensayos, algunos de los cuales conforman la temática de su último libro «Tránsito filosófico: de la crisis a la esperanza». El disertar de su obra transcurre desde el análisis epistemológico y metodológico de la filosofía en relación a otras disciplinas cognitivas hasta propuestas sobre la problemática concreta de América Latina, como las crisis que afectan a este subcontinente o la realidad crítica de sus universidades, desde la óptica de su teoría de la corporeidad.

La labor filosófica de Rico Bovio se ha enfocado principalmente a intentar responder al reto lanzado desde hace algunas décadas por los pioneros del filosofar mexicano como Vasconcelos, Ramos, Zea y otros: hacer filosofía sobre lo propio, esto es, filosofía mexicana y latinoamericana. En un entorno regional dominado por los imperialismos filosóficos europeos este proyecto ha tropezado con gran cantidad de obstáculos, entre ellos en primer lugar las escuelas de filosofía que privilegian a los clásicos del pensamiento occidental y menosprecian a los locales.

Por ello es meritorio que un filósofo chihuahuense se haya mantenido firme y constante por más de cuarenta años en un ambiente adverso de por sí a la filosofía como lo es el prevaeciente en nuestra entidad. Si en el centro del país la producción de los filósofos citados obtuvo respaldo incluso oficial y les permitió

difundir su pensamiento internacionalmente, en Chihuahua en cambio la creatividad filosófica ha sido relegada y limitada a los esfuerzos personales de quienes se aventuran por este azaroso e incierto camino del filosofar propio.

Ahora bien, filosofar por sí mismo no significa desde luego que lo será solo para sí mismo. Así lo demuestra Rico Bovio al enfocar su atención en el futuro de Latinoamérica. Se plantea cuál será el futuro histórico de esta región, si continuará siempre marcada por el estigma de la conquista y continuar siendo colonia de culturas hegemónicas o si por el contrario podrá proyectar su rumbo embridando el cambio de acuerdo a sus principios y valores. Considera que para lograr la segunda opción se requiere rescatar la sana noción de una utopía funcional «comprometida y auténtica».

Considera el autor que la época del recambio de siglos que iniciamos requiere por consiguiente nuevos conceptos, nuevas teorías, nuevos lentes lingüísticos «que nos ofrezcan ángulos distintos para el examen y reconducción de nuestra realidad». Propone para ello trabajar en una teoría social del cuerpo, tomando el concepto de *cuerpo* no desde su significado común sino sistémico, el cuerpo como la totalidad de lo que somos: físico-bio-socio-psíquicamente. Este sería así un concepto que «resulta aplicable tanto a personas particulares como a sociedades».

Rico Bovio afirma que la idea del cuerpo-que-somos va a permitir el rango ontológico de las sociedades mayores, esto es, los sistemas complejos económicos-político-culturales. De esta forma las sociedades son también estructuras corporales pero de mayor extensión y de complejidad distinta. Desde su enfoque, la sociedad es «un cuerpo integrado por otros cuerpos humanos con los cuales interactúa, creando el marco operativo de satisfacción o insatisfacción de sus necesidades y de ejercicio adecuado o impropio de sus necesidades».

Añade que en sus tres niveles macrovalenciales cada cuerpo social se identifica por el estilo de su cultura, definiendo a la cultura como «todo lo que el ser humano produce en un proceso de comunicación significativa y que llega a circular socialmente». Existe así una estrecha correspondencia entre la estructura genérica de la sociedad y las creencias en torno al ser humano,

por lo que el desfase o la oposición son claros síntomas de una inadecuada dinámica de integración de la vida social.

Partiendo de la premisa de que si somos cuerpos tanto en lo personal como en lo social, afirma que ambas corporeidades aspiran a su desarrollo completo. Por ende, una sociedad que no ve por la realización de sus integrantes está «axiológicamente enferma». Infiere que el principal problema corporal de la democracia reside en la viciada toma de decisiones desfavorables para la mayoría de la población por parte de algunos individuos y no de todo el grupo.

En América Latina la visión de cuerpo que compartimos proviene de la experiencia histórica de la conquista. La conquista, asevera el autor, fue la imposición violenta de la cultura hispánica sobre las culturas indígenas que instauró «una consciencia alienada corporal». De esta identidad postiza provienen muchos problemas como el sentimiento de inseguridad, el entreguismo cultural o «malinchismo» y otras actitudes que favorecen la dependencia hacia las metrópolis del Primer Mundo.

Ahora bien, comenta Rico Bovio que si el estado es para el cuerpo social lo que un traje para una persona, al vestirlo de instituciones e investirlo de una estructura de poder, por su conducto un pueblo puede desarrollar una falsa idea de sí mismo, «verse a través del mundo corporal de países hegemónicos y perseguir de manera alucinada un desarrollo que no está hecho a su medida... todo porque así lo decide la clase gobernante». Cita como ejemplo la estructura federalista adoptada por las naciones latinoamericanas, la cual califica de «caricatura de legalidad republicana» que solo encubre al centralismo y convirtió al estado en dócil instrumento de los imperialismos.

Señala el pensador chihuahuense que para nuestros pueblos latinoamericanos la única esperanza de recuperar el cuerpo alienado es el camino de las utopías realizables. El reasumirnos históricamente exige una operación crítica de autoconocimiento de nuestros cuerpos sociales pero sobre todo «abrir el compás de la democracia que permita el debate abierto de los problemas nacionales y posteriormente de los latinoamericanos.

Plantea el maestro universitario que el nuevo estado nacional desde la perspectiva del cuerpo para América Latina deberá ser pluriétnico y pluricultural, con una macroidentidad derivada de la conjugación de varias identidades particulares. Será, asimismo, producto de una lectura corporal de la democracia para que exista una real participación de las mayorías en la toma de las decisiones nodales y no solo en la elección de sus gobernantes.

Rico Bovio en su ensayo que le dio el título al libro, «Tránsito filosófico: de la crisis a la esperanza», inicia con una crítica a la necrofilia intelectual de algunos filósofos que se encierran en capillas de referencias mutuas, polémicas de eruditos y circunloquios sin discutir ni afrontar los problemas de su época. Propone ante ello poner al día el quehacer filosófico afinando los instrumentos de la reflexión con los temas de nuestro espacio y tiempo, como filosofar sobre la crisis y su contrapunto, la esperanza.

El término *crisis* desde su sentido etimológico griego nos remite a la culminación de un proceso que se resuelve con una decisión o juicio, señala. Después Saint-Simon al adoptar filosóficamente tal concepto va a influir para que se extendiera a todos los ámbitos de la vida social. La crisis se sufre o se provoca, por lo que no es casual que a la filosofía se le defina como la «reflexión crítica». Desde esta perspectiva filosofar será «instituir intencionadamente una crisis en el ámbito de las ideas».

En cuanto a la palabra *esperanza*, de acuerdo al autor esta proviene del latín *spes* y está emparentada con el vocablo *expectatio*, por lo que expresa la confianza en el advenir de un acontecimiento. Señala Rico Bovio que el concepto «esperanza» implica tres sentidos comunes: virtud, emoción y actitud. Así de la beata *spes* de los teólogos a la docta *spes* de los filósofos se va a efectuar el tránsito de la pasividad al dinamismo que permite hacer de la esperanza un instrumento para asumir el futuro.

De esta manera la «crisis» y la «esperanza» son dos nociones eslabonadas por la necesidad de dar una respuesta positiva a una problemática, asevera el catedrático de la UACH. Mas

para su logro se requiere añadirle a la *docta spes* la *constitua spes*, una esperanza basada en el esfuerzo que se aplica a generar las consecuencias perseguidas. Por ello el rescate del valor de la esperanza como herramienta filosófica de la praxis requiere el pasar de la utopía como sueño de la razón a la utopía como proyecto histórico.

En América Latina, afirma, vivimos culturalmente una «crisis de la esperanza». Optimista, subraya que esta situación es, sin embargo, «revertible», como todo estado crítico que no desemboca en la muerte. Si la esperanza como virtud teologal se ha quebrantado, en cambio la esperanza como actitud filosófica es aún susceptible de ser estimulada. Así a un estado en crisis se despierta una sociedad civil crítica, por lo que «tocar fondo» sería la oportunidad de realizar el movimiento contrario, o sea, la emersión.

Para lograr superar nuestro pesimismo cultural sugiere Rico Bovio abandonar el culto maniqueo a quienes intervinieron en la fundación de nuestros países latinoamericanos y debatir públicamente las posibles soluciones de nuestros problemas nacionales sin el afeite oficial. Advierte sobre no caer en la tentación de creer en la antigua propuesta platónica de contar con un gobierno de filósofos, pues opina que el amor a la sabiduría suele decaer en el culto narcisista a los propios sistemas, por lo que propone mejor que seamos todos los que llevemos a cabo la crítica de nuestra problemática común.

Propone el pensador chihuahuense que para transitar de la crisis a la esperanza es necesario retomar el buen sentido de la razón utópica. Solo con el ejercicio de mundos posibles se dará la posibilidad de crear condiciones distintas a las existentes ya que contaríamos con modelos paradigmáticos alternativos para enfrentar axiológicamente las situaciones insatisfactorias que vivimos hoy en día. Para ello se requiere a su vez el ajuste real de tres elementos concurrentes: lo que somos, lo que queremos ser y lo que permite nuestro entorno geo-demográfico. Concluye el autor su ensayo con la invitación a un nuevo debate sobre las perspectivas que ofrece la crisis como oportunidad de creación, asociada desde luego «con el tema alentador de la esperanza».

Universitario y profesor desde su juventud, Arturo Rico Bovio no podía dejar de incluir en su obra el tema del quehacer filosófico en las universidades. Deja planteadas las interrogantes aún pendientes de responder de si la filosofía debe concretarse al área de las facultades de filosofía y cuál es el papel que debería desempeñar una escuela de filosofía en el ámbito universitario.

Si la universidad debería seguir siendo «la conciencia crítica de la sociedad», como es considerada desde la década de los sesenta, debe retomarse en consecuencia el trabajo filosófico para lograr una conciencia autocrítica en las instituciones y así poder enfrentar en forma más adecuada los retos del entorno social. La filosofía contribuiría de esta manera al señalamiento y precisión, tanto de los rumbos como de las funciones de la universidad: la académica, la investigación, la extensión y la administrativa.

El maestro emérito de la Facultad de Filosofía y Letras advierte sobre la necesidad imperante e improrrogable de lograr la «*contemporaneización*» de las facultades de filosofía en América Latina o exponerse al riesgo de quedar obsoletas y rezagadas en el proceso de innovación de nuestras universidades. Propone como una posible estrategia la modificación de los planes de estudio de las licenciaturas en filosofía con el fin de proporcionarles a los estudiantes más herramientas de investigación en las ciencias sociales.

No deja de estar consciente de las dificultades implícitas en sus propuestas y lo irrealizables que pudieran parecer, como la de incluir la formación filosófica en todas las carreras universitarias, sobre todo la ética profesional. Señala que esta visión se debe a que las contemplamos desde el panorama que ofrece la educación superior actual, con una enseñanza atomizada y desarticulada. Además, añade, existen los obstáculos presentados por grupos políticos, patrimonios magisteriales y gremios de profesionistas que anteponen sus intereses particulares a los universitarios.

La filosofía bien podría contribuir al rescate humanista de las universidades latinoamericanas, las cuales de esta forma asumirían su responsabilidad social histórica en lugar de seguir imitando los derroteros educativos establecidos por los

paradigmas y emisarios de la globalización, finaliza el autor. Se podrá estar de acuerdo o no con las propuestas del doctor Arturo Rico Bovio, pero lo que no se debería hacer es eludir los problemas que atinada y críticamente plantea en su interesante y fructífera obra filosófica. Enhorabuena para el estimado maestro, colega y amigo por su nueva aportación al acervo editorial de nuestra facultad y universidad.

**Bibliografía:**

Rico Bovio, Arturo: *Tránsito filosófico: de la crisis a la esperanza*. México, UACH/Miguel Ángel Porrúa, 2008. Col. Filosofía de nuestra América, 190 pp.



## Capítulo VIII

# Walter Benjamin, pensador de la acción

José Antonio Pedraza  
FFyL-UACH

La famosa exposición de Walter Benjamin en torno a la historia (*Tesis sobre el concepto de historia*) tenía como uno de sus objetivos una nueva comprensión de la relación entre la teoría y la práctica. Esta vinculación supone en el pensamiento de Benjamin un enfoque filosófico que permite recuperar la preocupación de los primeros filósofos: la pregunta por el sentido de la existencia y la resolución de los problemas cotidianos. Benjamin articula una filosofía de la acción partiendo del conocimiento y la comprensión de las causas de la barbarie, haciendo que la filosofía no pierda sus raíces fundamentales.

Desde este punto de vista, en Benjamin se hace necesaria la construcción de espacios donde lo humano sea objeto de reflexión, de análisis, de conocimiento, de creación. Para el autor berlinés, no podemos quedarnos cruzados de brazos, en nuestra campana de cristal, mirando lo que ocurre a nuestro alrededor sin plantear una mirada crítica, una mirada sensible, que impulse la comprensión de lo humano para, así, ir conociéndolo y entendiéndolo en su complejidad.

Nuestra sociedad tecnificada y supeditada a lo económico, encuentra en la inmediatez de las imágenes, del conocimiento, de las relaciones sociales y personales, una de sus características. Son estas peculiaridades las que son inyectadas como una especie de adormidera intelectual, alejándonos de esa «mirada sensible y reflexiva» tan importante para Walter Benjamin.

Frente a la concepción cultural imperante que lo reduce todo a su aspecto económico, técnico y práctico, Benjamin

busca comprender la complejidad de la realidad, del hombre, desde una dimensión transdisciplinaria; como el humanista que era a la vez científico, astrónomo, filósofo, literato, teólogo, etcétera. Benjamin quiere conjugar lo práctico y lo teórico, intentando esclarecer la complejidad de todo lo humano. Y todo ello, sin complejos, con la absoluta certeza de que no se agotaba su objeto de estudio, de que la comprensión de todo lo que conlleva lo humano no se agotaba con una simple explicación.

La pregunta por la felicidad supone en Benjamin una verdadera filosofía de la acción al intentar establecer un campo de investigación donde no se oculta esa preocupación. La filosofía ha tenido siempre el carácter vinculante de orientar su quehacer a la consecución de un espacio de reflexión y de realización de la felicidad, la cual se presentaba con la firme convicción de «eliminar el dolor y el sufrimiento».

Paradójicamente, el modelo cultural de Occidente que ha ido dándose, se ha empeñado en dejar atrás la pregunta por el sentido y, de la misma manera, por el instante real de felicidad al que cada uno de nosotros tenemos derecho. Se hace plausible desde esta perspectiva, el cuestionamiento que Horkheimer y Adorno se hacían en la *Dialéctica de la Ilustración* (61), al reivindicar la pérdida de un horizonte emancipador ya que «en el camino de la ciencia moderna, el hombre había renunciado al sentido». Es una renuncia de la filosofía misma.

Desde este cuestionamiento, la realidad muestra el encanto de un progreso que necesita de ciertos costos para proseguir su marcha imparable. Es un progreso ciertamente *conceptualizador* de la realidad, pues obvia el derecho real de todos a ser felices y a la experiencia de una vida que no puede ser excluida sin más de la marcha de la humanidad. El resultado de una experiencia reducida está en una cultura que no reconoce otros tipos de discursos más que el suyo propio, el triunfador. Pero además, ese empobrecimiento se convierte en decrepitud cuando se piensa que el avanzar en el terreno del conocimiento está emparentado con un discurso propio y único, el cual tiene como clave explicativa de la realidad lo meramente empírico y práctico. Hay otras dimensiones que caben rescatar y resaltar en la reflexión para hacer que nuestra práctica sea más rica.

Ese es el dictamen de Walter Benjamin a la hora de diagnosticar el papel que juega la experiencia en el devenir de los pueblos. «Nos hemos hecho pobres, sin darnos cuenta de tal pobreza», así reza en uno de sus fragmentos con los que el autor alemán nos sorprende, a manera de esbozo de un pensamiento que se escabulle entre los dedos, como el agua que quiere ser recogida en un cesto de mimbre. Posiblemente, esa sea la imagen de una reflexión que no puede ser apresada ni encapsulada en el concepto.

La propuesta de Walter Benjamin asume la necesidad de romper radicalmente con un esquema de pensamiento que se contenta con conceptualizar y, de esta manera, abstraer el significado de las experiencias vividas particulares. El progreso no quiere saber de ilusiones, proyectos, vivencias, que se circunscriben en lo particular de cada uno. Solo se contenta con desplegar en su propia dinámica interna los objetivos marcados, objetivos que han sido planeados por el grupo, la casta, la élite, la clase dominante en cada momento.

El empobrecimiento de nuestra actividad viene desde varios frentes: en primer lugar, cuando asimilamos experiencia con conocimiento empírico; en segundo lugar, cuando dejamos de lado el «lenguaje de las cosas» y nos centramos en el lenguaje humano de las relaciones de poder; en tercer lugar, cuando no hay nada que comunicar al mantenerse enmudecido ante la barbarie.

Benjamin sabe de lo que está hablando: en juego está el deshacer el lenguaje que reduce a evidencia observacional la experiencia cotidiana. Efectivamente, el alcance de una filosofía de la acción en el pensamiento de Walter Benjamin quiere establecer una dinámica que rompa con esa reducción al que estamos sometidos.

Uno de los primeros factores a los que se enfrenta es, precisamente, abrir los espacios de reflexión a otros discursos, rompiendo con el proporcionado por el conocimiento empírico. La apertura al discurso estético, religioso, místico, poético, etcétera, supone llenar de nuevas imágenes al dado por el conocimiento conceptual. Escapar del encapsulamiento del lenguaje a través de la plasmación de nuevas experiencias.

Para Benjamin era importante incursionarse en el lenguaje automático de los surrealistas. Se trataba, no de abandonarse

en el mundo de los sueños, sino en los símbolos que mostraba esa experiencia extrasensorial. Los sueños daban pie a un juego de experiencias, a un juego simbólico. Recuperar el símbolo como forma de abrir a experiencias distintas.

En la práctica, esta estrategia de Benjamin quiere establecer un tipo de lenguaje creativo, dispuesto a poder comunicar experiencias distintas; un tipo de lenguaje desvinculado de un discurso minimizador de la realidad. Y es que el pensamiento de Benjamin denuncia el reduccionismo habido en el lenguaje a través de un conocimiento que se contenta con la superficialidad de lo empírico. La renuncia del criticismo de Kant a conocer el noúmeno, contentándose con el orden fenoménico, expresa el triunfo de una modernidad que se queda en lo experimental y en el registro de datos *observacionables*. La trascendencia de este tipo de conocimiento queda relegada al terreno de la especulación y de la pseudociencia. Así, lo único útil para el pensamiento y el avance del conocimiento está en lo meramente empírico. Otros tipos de discursos son excluidos de la práctica cotidiana.

Reducir el conocimiento a su aspecto superficial es para Benjamin síntoma de pobreza; pero también el mantener un discurso basado en el progreso como un avanzar insoslayable de los pueblos. En este sentido, Benjamin reconoce que este modelo cultural de Occidente está abocado a perpetuar la barbarie y la deshumanización, pues su rasgo característico es el de excluir al reducir la realidad.

Desde esta perspectiva, la práctica política genera sus propios intereses en la construcción de una visión de la realidad que olvida de manera sistemática al «otro distinto». Esta perspectiva del poder queda asimilada socialmente a través de una normalización cultural que va encubriendo una violencia silenciosa, en tanto que excluyente. Benjamin lo sabe y por ello expone sus conclusiones en torno a la historia. Su planteamiento nos recuerda que no solo queda el conocimiento de las causas del encubrimiento a lo largo de la historia, no solo queda la denuncia de dicha distorsión del transcurso de la humanidad; queda pasar a la acción interrumpiendo esa dinámica avasalladora echando mano al «freno civilizatorio»

para que el «bienestar de unos pocos» no sea a costa del sufrimiento, la exclusión y la marginación de muchos.

Obviamente, Benjamin sabe de los logros civilizatorios, pero también conoce cuál es el precio. Seguir justificando la aplanadora del progreso con su carga ideológica en virtud de esos logros, supone ser ciego a los problemas reales y a los sufrimientos de la humanidad. Es por eso que su propuesta necesita echar mano a un proceso cultural que antepone el fin abstracto de una sociedad racionalmente organizada al rechazo concreto de cientos de miles de excluidos. «El echar mano» al freno civilizatorio representaría para muchos síntoma de flaqueza y de fracaso. Para Benjamín, más bien, es expresión de fortaleza y de convicción de la necesidad de que el avance del género humano no sea a costa del sufrimiento y del olvido-marginación de amplias capas de la sociedad.

No se trata de un progreso para unos pocos, sino de comprender lo humano desde la pluralidad y la diversidad, construyendo ese horizonte humano partiendo de la justicia y la igualdad de oportunidades para todos. En este sentido, sus tesis sobre la historia enmarcan su quehacer como intelectual. Es una llamada de atención al devenir de unos tiempos difíciles cuya frialdad todo lo inunda, cuya indiferencia lleva a que sigamos empobreciendo nuestra experiencia.

Tal y como menciona Benjamin, después de la Gran Guerra (la Primera Guerra Mundial), «las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas, sino más pobres en cuanto a experiencia comunicable». (Benjamin, *Discursos interrumpidos I*, «Experiencia y Pobreza» 168) El proyecto de modernidad formulado por los filósofos de la Ilustración en el siglo XVIII se basaba en el desarrollo de una ciencia objetiva, una moral universal, una ley y un arte autónomos y regulados por lógicas propias. Al mismo tiempo, este proyecto deseaba emplear esta acumulación de cultura especializada en el enriquecimiento de la vida diaria, es decir, en la organización racional de la social.

Los filósofos de la Ilustración, como el marqués de Condorcet por ejemplo, todavía tenían la esperanza de que las artes y las ciencias iban a promover no solo el control de las fuerzas naturales sino también la comprensión del mundo y

del individuo, el progreso moral, la justicia de las instituciones y la felicidad de los hombres. Pero para Benjamin (169), «la pobreza de nuestra experiencia no es sino una parte de la gran pobreza que ha cobrado rostro de nuevo».

Se siguen repitiendo los mismos moldes y las mismas pautas de comportamiento que nos han alojado no solo en la pobreza, sino en la insensibilidad y la indiferencia, incluso del ejercicio filosófico. Para nuestro autor, esto significa una nueva especie de barbarie. Así, «la pobreza de nuestra experiencia no es solo pobre en experiencias privadas, sino en las de la humanidad en general. Se trata de una especie de nueva Barbarie». (Benjamin 169)

El análisis que Benjamin realiza en torno a la historia, supone su propuesta ante esta nueva barbarie. Estipula la necesidad de que en la lucha contra esa «nueva barbarie» es primordial la comprensión de nosotros mismos, saber quiénes somos, si no tenemos noción de cómo hemos llegado a ser y de hacia dónde nos encaminamos, individual y culturalmente hablando. En este sentido, se hace necesario conocer los marcos referenciales de este modelo cultural de Occidente.

Efectivamente, los marcos referenciales son una cuestión imprescindible como parte de la acción humana, pues desde la comprensión y el conocimiento podemos enfrentar las posibles crisis de identidad y de barbarie. Recogiendo, en este sentido, al filósofo canadiense Charles Taylor, se establece que «a la luz de lo que comprendemos como identidad, la imagen de un agente humano libre de todos los marcos referenciales representa más bien a una persona dominada por una tremenda crisis de identidad». (Charles Taylor, *La construcción de la identidad moderna* 47).

Para Benjamin, la crisis de identidad queda reducida cuando no damos cuenta del derecho a la felicidad de todos los seres humanos. Esa felicidad orienta la acción, pues está definida desde la realización propia de cada persona y, por tanto, la libertad juega un papel primordial ya que es el marco que permite a cada ser humano poder decidir en torno a lo que considera como mejor para su persona. Es decir, sin una sociedad libre no hay posibilidad de reclamar la felicidad. Desde esta premisa, Benjamin esboza la necesidad de ruptura con

aquel modelo de civilización que no garantice la libertad, que siga jerarquizando en función del poder o de la dominación.

Se trataría, desde esta perspectiva, de un espacio político donde el poder deje de ser ejercido disfrazando sus intereses particulares como bien común. Desde esta perspectiva, la acción se definiría como la capacidad de transformación de una realidad social que parte desde una tradición, una tradición que se hace cargo de las historias masacradas y olvidadas. Esta acción parte del conocimiento y de la comprensión de esa situación que se viene perpetuando, convertida en un círculo vicioso que monopoliza el poder y el derecho.

En este sentido, la ruptura con este esquema estará dada desde el planteamiento de Benjamin cuando se actúe partiendo el compromiso con el «sufriente» porque desde ahí la visión permitirá reconocer el derecho a la felicidad de todos los seres humanos. La convivencia deberá tener presente esta vinculación entre felicidad y libertad en el marco de un ordenamiento compartido que se va construyendo con la intervención de las generaciones presentes que siempre están necesitadas de interpretar el pasado de opresión e injusticia para «actualizar» el significado que eso tiene para un presente que quiere vivir en paz.

La tesis VIII dentro de su última obra sobre la historia nos quiere dejar claro que, «hay una tradición que es catástrofe; una tradición de los oprimidos que nos enseña que el «estado de excepción» es la regla, y toda acción conlleva la «conciencia de estar rompiendo el continuum de la historia». En este sentido, y porque esa conciencia sabe de la barbarie que documenta la cultura, se trata de pasarle a la historia el cepillo a contrapelo, desarreglar una hermenéutica de los vencedores que ha ido alisando la tradición cada vez, según se van heredando unos a otros. Quien se ha hecho realmente cargo de experiencias como la del siglo XX y lo que se lleva del siglo XXI, comprende la catástrofe repetida que es la historia humana, y toda representación de un tiempo homogéneo es ya solo una ilusión. El historiador benjaminiano, que ha recobrado una conciencia histórica crítica, hace estallar ese pasado legitimador para hacer justicia a las víctimas de la catástrofe y así actualizar ese «secreto compromiso de

encuentro vigente entre las generaciones del pasado y la nuestra». (Benjamin, *Tesis* 37).

¿Desde dónde poder realizar esta «actualización»? Como se ha ido proponiendo a lo largo de este trabajo, Benjamin hace hincapié en el papel que juega la memoria como facultad de conocimiento. Desde la memoria, es posible conocer nuestro pasado para comprender el presente y desde ahí transformar una realidad que todavía vive la experiencia de la injusticia. El recuerdo de las injusticias cometidas es el verdadero acicate para la acción.

Por acción se entiende, el hacer de las personas en relación a sus condiciones de convivencia con los demás. Desde la perspectiva que se defiende en este trabajo, una Filosofía de la Acción iría de la mano de una Filosofía de la Memoria, pues cada instante, cada detalle de la historia, debe poder ser el objeto de una reflexión histórica «actualizante», que dote de sentido un presente plagado de injusticias. Solo desde una memoria histórica que actúe puede conocerse las injusticias pasadas y el ocultamiento por parte de una historiografía oficial que pretende tratar los acontecimientos con el mismo rango, insertándolos en la línea de acontecimientos homogéneos y vacíos.

La memoria histórica construye el espacio que esas historias posibles pudieran haber tenido, nutriendo ahora un conocimiento histórico que regenera el tejido social desde el recuerdo de un pasado oculto. Las víctimas quedan ultrajadas nuevamente porque se ha perdido ya su huella en la historia. El acto de recordar supone un trabajo, a menudo lento y laborioso, de reactualización del pasado que fue y, por ello, solo es lograda en la medida en que es capaz de asumir que aquello que ocurrió es en última instancia irreparable, en la medida en que esté dispuesta a aceptar la pérdida sobre la que el acto de recordación tiene lugar. Y esa reactualización tiene lugar como pago de la deuda con un pasado que no acaba de pasar, que persiste reclamando el recuerdo como único modo posible de ser.

Benjamin propone una filosofía abierta a la posibilidad de explorar un presente desde el reclamo del pasado y, de esta manera, no sucumbir ante la dinámica del menosprecio de las vidas concretas. En este sentido, se contrapone a la postura de

un tipo de filosofía idealista que violenta toda la existencia humana al despreciar lo concreto en aras de conseguir un propósito último. El discurso plagado de trampas, articula un andamiaje que organiza todo el conocimiento desde la base conceptual de la idea de progreso. Pero este progreso sintoniza el lenguaje político donde existe una visión en la que el presente es un paso previo y necesario para un momento futuro mejor. De esta manera, «si el progreso es el concepto de la política, poco importan las «bajas» del proceso pues son solo el costo del progreso» (Mate, Isegoría, *Avisadores del fuego* 54). Por tanto, habría que empezar desde un punto de vista que inicie con la valorización del presente, tal y como se ha desarrollado anteriormente, pues es desde este presente donde se actualizan las preguntas pendientes del pasado. Así resulta que la experiencia que surge lleva a comprender el tiempo como pleno, pues en cada momento es posible la irrupción del Mesías. Para Walter Benjamin esta experiencia lleva a una filosofía que de la contemplación se vuelve acción, pues es capaz de comunicar nuevos espacios de transformación para incidir sobre la realidad.

La Filosofía de la Acción, que es otra cara de una Filosofía de la Memoria, comenzaría por reconstruir los elementos con lo que se procede en la historia. Para leer el tiempo como fractura y no como continuidad, para hacerse cargo de los restos que deja esa fractura, se haría preciso vincular esta Filosofía de la Acción-Memoria con la idea de la «*phrónesis*» aristotélica, pues aparecería como un saber que puede aplicarse a una situación concreta contingente, haciendo de esa aplicación la característica de la acción misma, en la que el agente se sabe a sí mismo y se constituye. Para Aristóteles, «en la *phrónesis* no hay olvido» (Aristóteles, *Ética Nicomaquea*. VI, 1140 a 30). La *phrónesis*, a diferencia del saber de la ciencia o de la técnica, es un saber que no se olvida, apareciendo en el nuevo concepto de historia benjaminiano la utilización de esta sabiduría práctica como memoria, una memoria que mediaría entre las discontinuidades habidas entre el pasado y el presente, remontando la fractura del tiempo de modo que recordar el pasado sería hacerle justicia en el presente. Esta sabiduría práctica sería «capaz de percibir el significado universal que

llega a tener un daño particular, en concreto, los reiterados daños particulares de la historia, integrándolos como un límite propio en su memoria.» (Gómez Ramos, *Continuidad, Ruptura y Memoria* 421).

La memoria como *phrónesis* estaría comprometida con la defensa de la paz y la construcción de esa misma paz, exigiendo la ruptura con un modelo que «engendra violencia» y sigue repitiendo formas de vida que perpetúan la exclusión, la marginación, y por tanto la barbarie. En este sentido, «existe un secreto compromiso» con el derecho a la felicidad de todos los seres humanos, orientando la acción para evitar las causas del dolor y de la violencia y transitar hacia la construcción de una sociedad que no olvide ese derecho a la felicidad de todo ser humano en vistas a conformar una sociedad plural que erradique la desigualdad como trasfondo.

La herencia de esa mirada sensible y reflexiva de Benjamin, permite seguir asumiendo desde el compromiso y el trabajo la necesidad de construir y crear nuevos espacios para el conocimiento y para el sentimiento, a modo de antídoto frente a esa visión reduccionista inserta en nuestro modelo civilizatorio.

## Bibliografía:

- Benjamin, Walter. *Tesis sobre la Historia y otros fragmentos*. Trad. Bolívar Echevarría. México D.F: Ed. Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.
- . *Infancia en Berlín hacia 1900*. Trad. Klaus Wagner. Madrid: Alfaguara, 1982.
- . *Libro de los Pasajes*. Ed. Rolf Tiedemann. Madrid: Akal, 2005.
- Bolívar Echevarría, Comp. *La mirada del ángel. En torno a las tesis sobre la historia de Walter Benjamin*, México: UNAM. 2005.
- Gómez Ramos, Antonio. *Continuidad, Ruptura y Memoria: Efectos y Desafectos en la Wirkungsgeschichte*, Granada: Universidad de Granada, 2004.
- [http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/4353/1/continuidad\\_gomez-ramos\\_2004.pdf](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/4353/1/continuidad_gomez-ramos_2004.pdf)
- Horkheimer, M., Adorno Th. *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid: Ed. Trotta, 2005.
- Mate, Reyes. *Medianoche en la Historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin*. Madrid: Ed. Trotta, 2006.
- . Comp. *Filosofía de la Historia*. Madrid: Ed. Trotta, 2005.
- Mate, Reyes, Mayorga. «Los avisadores del fuego: Rosenweigt, Benjamin, Kafka» en revista Isegoría, Madrid, 2006.
- Taylor, Charles. *Las fuentes del yo. La construcción de la identidad Moderna*. Barcelona: Paidós, 1996.
- Zsachlitz, Ralf. *Textes sur l'Histoire: La notion du progres dans la philosophie de l'histoire de Walter Benjamin* <http://langues.univ-lyon2.fr/sites/langues/IMG/pdf/Zsachlitz-2009.pdf>.



## Capítulo IX

### Aproximación concreta al misterio del mal

José Luis Evangelista Ávila  
FFyL-UACH

Gabriel Marcel (1889-1973), filósofo y dramaturgo, acaso de menor influencia en la tradición del pensamiento filosófico académico occidental, ha dado importantes vetas de reflexión en espacios del personalismo y el pensamiento dialógico donde se ubica entre sus mayores influencias. Se ha destacado por la reflexión sobre temáticas indisolubles de su existencia, situación que le valió el epíteto de existencialista según Sartre. Si bien Marcel no hizo eco de tal consideración, prefiriendo otras formas para referirse a sí mismo como pensador, su trabajo da cuenta de una existencia y temáticas que solo desde la preocupación vital como detonante de la reflexión son comprensibles.

El pensar marceliano da cuenta de varios temas, incluso de diversos ejes entrelazados en una estructura asistemática que se teje cual vida. Lo anterior se ha reflejado en la tematización de la aproximación a la vida misma con las formas de reflexión primera y segunda, así como con las distinciones entre misterio y problema. De gran importancia es también la inclusión del cuerpo como veta para la reflexión otrora centrada en una tradición epistémica o, en el tiempo de la reflexión de Marcel, centrada en el *pathos*.

El cuerpo como cimiento para la reflexión, sin embargo, es inseparable de los importantes temas de nuestro autor, algunos mencionados ya y que no pueden deslindar al hombre de la relación. Las relaciones se dan solo entre hombres y el caminar de Marcel, cuya existencia atravesó del judaísmo al catolicismo y del positivismo al personalismo dialógico, da cuenta de la fe, la caridad y la esperanza, misma que ha llevado a autores

posteriores a denominarlo *filósofo de la esperanza*. En una dirección aparentemente contraria y en una imbricación de las temáticas enunciadas se alza, entre muchos otros conceptos y análisis, el trabajo sobre el mal en nuestro autor. Mismo del que daremos una breve reseña introductoria a continuación.

Gabriel Marcel no solo criticará la respuesta al problema del mal, sino también la concepción misma del mal como problema para expresar el mal en términos de misterio. Asimismo, esta inclusión en lo misterioso que no en lo problemático indica ya la necesidad de «la experiencia de una *entrega*: algo nos ha sido confiado, de tal modo que no solo somos responsables ante nosotros mismos» (Marcel, *Ser y Tener* 16)<sup>109</sup>, por lo que el mal y, el misterio en general, han de interpretarse no desde la conciencia y la razón solas sino desde la «experiencia de una entrega», desde un involucramiento ante alguien fuera de mí, ante el cual respondo y que en su llamado me solicita.

La ubicación del mal como misterio en Marcel no ha de entenderse a la manera de una *reductio in mysterium*, sino bajo los lineamientos que separan al misterio del problema, en palabras de nuestro autor:

es propio del misterio ser reconocido; la reflexión metafísica supone este reconocimiento que no es de su incumbencia.

Distinción entre lo misterioso y lo problemático. El problema es algo que se encuentra, que obstaculiza el camino. Se halla enteramente ante mí. Al contrario, el misterio es algo en lo que me encuentro comprometido, cuya esencia consiste, por consiguiente, en no estar enteramente ante mí. Es como si en esta zona la distinción entre lo *en mí* y lo *ante mí* perdiera su significación.

Lo natural: la zona de lo natural coincide con la de lo problemático. Tentación de convertir el misterio en problema.

Coincidencia de lo misterioso y lo ontológico. Hay un misterio del conocimiento que es de orden

---

<sup>109</sup> Las cursivas obedecen a la fuente original.

ontológico . . . , pero la misma epistemología lo ignora, debe ignorarlo, y lo transforma en problema.

De la definición del pensamiento metafísico como reflexión centrada sobre un misterio resulta que un progreso en este pensamiento no es realmente concebible. Solo hay progreso en la problemática (Marcel, *Ser y Tener* 93-94).

Siendo así, las estructuras de la razón no son las vías únicas para la relación, se expresa que «el principio de identidad no es, a decir verdad, aplicable al *πειρον*» (34), el mal se encuentra en ese misterio, en el *πειρον*, en la relación y la *reflexión segunda*<sup>110</sup>. Situarlo ajeno a la relación de esa realidad donde se me entrega, fuera de mí, es un acercamiento falaz, propio de una reflexión primera que me expulsa junto con mi experiencia, mi vida y mi cuerpo. Desde este autor podemos expresar que los intentos de la teodicea nos hablan de las condiciones de posibilidad «objetivas» (y, así, *problemáticas*, ajenas al *yo* y al *tú*) sobre el mal, que no del mal experimentado como víctima o como victimario, del que soy culpable o que me victimiza y, a final de cuentas, me responsabiliza, ese que contemplo en fascinación o repulsión, ese que se me expresa ante la impotencia de una indiferencia forzada o complacida y el cual se distingue por la entrega o, con mayor propiedad, el arrebato o su intento en lo que me resulta más propio.

---

<sup>110</sup> Marcel define a la reflexión segunda como «esencialmente recuperadora, es la que reconquista» (*El misterio del Ser* 79) la realidad corpórea y las relaciones del hombre consigo mismo en la superación estática y disolvente del dualismo. Escribe también:

La reflexión primaria tiende a romper el frágil lazo significado por la palabra «mío». Ese cuerpo al que llamo «mi cuerpo» no es un cuerpo entre otros. (...) La reflexión primaria tiende a desinteresarse radicalmente del hecho de que ese cuerpo es mío, recuerda que tiene exactamente las mismas propiedades, está sujeto a las mismas leyes, destinado a la misma destrucción que otros cuerpos. Hablando objetivamente, por esencia, carece de privilegios, y aunque espontánea e ingenuamente tiendo a ilusionarme atribuyéndome una inmunidad misteriosa la experiencia disipa muy pronto esta ilusión, y la reflexión primaria me obliga a reconocer que debe ser así. (...) Nada de esto será rechazado por la reflexión segunda. Pero se traducirá aquí rehusando considerar como punto final la relación que se establece entre mi cuerpo tratado como un cuerpo cualquiera y el yo que soy, porque precisamente toma como punto de apoyo —o como trampolín— la indistinción existencial que hemos tratado, no de definir, pues es previa a toda reflexión, sino de aludir o evocar (84-85).

En el mal que me absorbe resta reconocer las pautas para su reconocimiento. El progreso, aunque velado, se expresará entre las vías de una interpelación que escapa y debe escapar a la neutralidad de un *Ser* a la usanza secular, cuya neutralidad en las más de las ocasiones no logra ser sino un mero supuesto. Por tanto, lo indicado como «progreso» ha de indicarse como una forma de interiorización profunda, es decir, en una reflexión segunda pues, ante el mal, la neutralidad aparece como una falacia de la existencia, placebo en el peor de los casos.

El mal, en tanto misterio, no es natural si seguimos el pensamiento marceliano hasta aquí expuesto. Sobreviene siempre entre dos, en la relación que descarta la *primación* de la implicación necesaria de sujeto cognoscente y objeto conocido. La reflexión segunda, como tal, brinda ese sobresalir de la objetividad en que soy igual que cualquiera, el mal, la angustia si es el caso, tampoco puede asentirse como si fuese en mi situación un caso meramente accidental, igual que en cualquiera.

El mal no se me presenta, sino que soy elegido<sup>111</sup>. La distinción, en muchos casos problemática (en el sentido tradicional y en el marceliano del concepto), forzada y de fronteras ininteligibles, entre *mal natural* y *mal moral* se diluye en la existencia pese a los intentos de la objetivación teórica. Los males morales devienen en consecuencias e implicaciones naturales, mientras que el hombre clama ante la naturaleza buscando un rostro oculto como el origen de su padecer. Los procesos naturales serán siempre tales y su interpretación como males naturales es una problematización, una situación ajena al hombre donde la ley natural se interpreta como un mal en cuanto causa sufrimientos, mas no por ello dejará de ser una ley natural, un problema que ha causado sufrimiento. Sin embargo, es ese mismo sufrimiento y/o dolor la barrera ininteligible por la cual el problema se torna misterio en la inclusión de lo humano.

El devenir del problema del mal al misterio del mal, previo a la encrucijada entre el mal natural y el moral nos recuerda, una vez más, que en relación con el mal siempre hay un involucramiento ajeno al *yo*, al *mundo* y al *Ser* neutrales e

---

<sup>111</sup> Philippe Nemo expresará tal propuesta en *Job y el exceso del mal*.

indiferentes<sup>112</sup>. No en vano Rosenzweig planteó en su momento la irreductibilidad, no solo de la alteridad humana a la consciencia, sino entre el hombre, Dios y el mundo al ubicar sus relaciones en lo humano, lo divino y lo mundano.

El misterio del Ser, como también se intitula una obra más del pensador *neosocrático cristiano* (según se definió alguna ocasión), se revela la existencia «como lugar de la fidelidad [...y] la traición como mal en sí» (Marcel, *Ser y Tener* 40-41). Precedida la fidelidad por el compromiso<sup>113</sup>, es el mal una traición, una indisponibilidad ante el compromiso siempre previo y una negación a esa entrega previa en la cual coexistimos, pues «no hay fidelidad sino a una persona, no a una idea o a un ideal. Una fidelidad absoluta implica una persona absoluta. [A nuestro autor resta entonces] Averiguar si una fidelidad absoluta hacia una criatura no supone a Aquel ante quien me obligo» (90).

De igual manera en este autor encontramos que «nuestras posibilidades de negación y de rechazo presentan una consistencia y como un espesor crecientes a medida que nos elevamos en la jerarquía de las realidades» (104), sentido en el cual la *cosmodicea*, *teodicea* o *antropodicea*<sup>114</sup> son, sin más, refuerzos de una realidad específica y de gran jerarquía en la existencia y el misterio que la engloba: el mal. En el mal, el dolor, el sufrimiento, se manifiestan realidades profundas que han intentado negarse y rechazarse casi sistemáticamente en variadas propuestas, minimizarse cuando menos y que en la actualidad se llevan al paroxismo ante la afluencia continua de expresiones, tanto del sufrimiento como de la evasión. A ese respecto y con los trabajos de Emmanuel Mounier, amigo y contemporáneo de Marcel, en mente, Davide Rondoni expresará<sup>115</sup>:

---

<sup>112</sup> Retomando a nuestro autor es posible remitir a cómo «la sede del sufrimiento parece ser la zona en que el tener desemboca en el ser» (Marcel, *Ser y Tener* 134).

<sup>113</sup> Cfr. Marcel, *Ser y Tener* 41-43.

<sup>114</sup> Utilizamos los neologismos *cosmodicea* y *antropodicea* en el sentido arcaico en que el «discurso sobre Dios» (teodicea), adquiere también la significación de «justificación», referida en este caso al cosmos y al hombre.

<sup>115</sup> El trabajo al que remitimos prologa la breve antología *Cartas desde el dolor* de Mounier.

Siendo la experiencia del dolor una de las más imponentes, se puede afirmar que la actitud que un hombre asume ante esta experiencia y ante el problema que plantea revela en él, en el fondo, qué actitud y qué juicio asume ante la experiencia global de su vida y el problema que la vida representa. De cómo un hombre se coloca ante el problema del dolor se comprende cómo se coloca ante el problema de la existencia por entero.

Por esto, de la actitud que esté de moda en una sociedad ante el problema del dolor, se comprende muy bien cuál es la posición humana dominante en esa sociedad: repasando los cambios habidos a lo largo de la historia de Occidente sobre el sentido del dolor y de la muerte se pueden dibujar las líneas fundamentales de la evolución de la mentalidad dominante. («Prólogo», 6-7).

Las filosofías del diálogo en las que se ha ubicado a nuestro autor, aquellas cuya radicalidad encuentra la tradición en su concepción del otro, del prójimo o del tú, como esenciales y necesarios a un pensamiento alejado de lo *monológico*, irrumpen con una propuesta del tiempo y el espacio distintos, asimismo, el cruce de estos remiten a un valor de la corporeidad distinto. Esta última arista es desarrollada principalmente por Gabriel Marcel, de quien retomamos una indicación más que nos permitirá situar el misterio del mal, así pues nos remitimos a sus palabras:

La conexión que une el problema del sufrimiento (y sin duda del mal en general) al problema de mi cuerpo. El problema de la justificación metafísica del sufrimiento comporta una referencia (que puede estar encubierta) a mi sufrimiento o a un sufrimiento que hago mío, que asumo; hecha abstracción de esta referencia, pierde todo su significado. De ahí el sonido extrañamente hueco que ofrecen en este punto las consideraciones de un Leibniz... El problema se plantea con una agudeza tanto mayor cuanto el sufrimiento invade mi ser más totalmente, y por otra parte, cuanto más

es así, tanto menos puedo escindirlo en cierto modo de mí mismo y tomar una posición ante él; hace cuerpo conmigo, él es yo. (Marcel, *Ser y Tener* 107).

Ello al interior, es decir, ante el mal padecido, sin embargo al exterior, ante el tú, la respuesta posible, la acción misma donde no soy víctima sino victimario involucra que «la negación sigue siendo posible, pero no puede ser justificada por un cambio en el sujeto o en el objeto; no puede ser explicada más que por una caída» (45). Este sufrimiento que no exige una teodicea, pero nos remite a una caída, a una indisponibilidad ante un compromiso y una fidelidad previas, fundantes y que no podrían negarse sin una negación completa del misterio, es decir, una negación donde se encuentra incluido el yo. Así pues,

el sufrimiento no es, en efecto, susceptible de revestir una significación metafísica o espiritual, sino en la medida en que implica un misterio insondable. Pero, por otra parte —y ahí está la paradoja—, todo sufrimiento es por su misma esencia «éste», de donde puede nacer la tentación casi irresistible de encontrarle una explicación o una justificación que sea a su vez determinada, especificada. Pero esto no es posible. El problema, desde el punto de vista religioso, consistirá en transformar lo insondable en valor positivo (133).

Simonne Plourde, en su lectura de Marcel, expresará que el sufrimiento es «mi misterio». «La prueba de sí mismo», surgido de «(a) las tiranías del deseo, (b) los azares de las relaciones con el otro, (c) la muerte del amado» («Gabriel Marcel y el misterio del sufrimiento» 589) y nos recuerda las palabras de Marcel por las cuales «el sufrimiento es tóxico» (591) pues la posibilidad del sentido no significa su alcance y el individuo puede envenenarse, destruirse sin construcción alguna en una caída en la indisponibilidad. Cercado por una concepción de sí mismo, abrazado del dolor y el sufrimiento, el yo desvinculado, indisponible y traidor, tanto de sí como a toda fidelidad, es capaz de extenderse en su mal y, quizá más radiactivo que tóxico, expandir a otros su intoxicación, el mal. Situación que adquiere un mayor sentido en función

de su opuesto en los desarrollos sobre el sacrificio<sup>116</sup> hechos por nuestro autor.

Asimismo, el sufrimiento en el planteamiento marceliano se encuentra en lazo indisoluble con el tener, por lo cual el padecer físico se nos muestra como la base de toda forma de sufrimiento (y dolor), es decir, de todo mal, debido a la relación del hombre siendo su cuerpo, es asimismo la relación originaria que plantea toda posibilidad del tener<sup>117</sup>, en tanto que «el sufrimiento físico, [es] prototipo o raíz de todo sufrimiento» (Marcel, *Ser y tener* 80) pues «lo que veo claramente es que siempre es a causa del tener por lo que padezco el sufrimiento» (81).

De esta forma, un mundo, indisponible y funcional, avanza a una marcha forzada mediante la técnica y la satisfacción de vacuos deseos, diversiones y evasiones que se alzan, se trata entonces de «un mundo en el que triunfan las técnicas [y que] es un mundo entregado al deseo y al temor, porque no hay técnica que no esté al servicio de cierto deseo o de cierto temor» (71-72)<sup>118</sup>, un mundo en el que no nos queda sino secundar la voz de Christiane:

¿Tú no tienes la impresión, a veces, de que vivimos... si esto puede llamarse vivir... en un mundo roto? Sí, roto como un reloj. El resorte no funciona más. En apariencia nada ha cambiado. Todo está en su sitio. Pero si uno se lleva el reloj al oído... no se oye nada. ¿Comprendes?, el mundo, lo que llamamos el mundo, el mundo de los hombres... hace tiempo debía tener un corazón. Pero se diría que ha dejado de latir. (Marcel, *El mundo quebrado* 13-14).

---

<sup>116</sup> Sobre el tema del sacrificio en la obra de Gabriel Marcel, véase por ejemplo la novena lección de *El misterio del Ser*, «La muerte y la esperanza».

<sup>117</sup> En palabras de Marcel: «No puedo, pues, decir que tengo un cuerpo, al menos propiamente hablando, pero la misteriosa relación que me une a mi cuerpo está en la raíz de todas mis posibilidades de tener» (*Ser y tener* 79).

<sup>118</sup> En *Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico* señala Marcel que: El mundo de lo problemático es al mismo tiempo el del deseo y el temor, que no se pueden separar uno del otro; es también, sin duda, el mundo funcionalizado o funcionalizable (...); es, en fin, el mundo en donde reinan las técnicas cualesquiera que sean. No hay técnica que no se ponga directamente o que no pueda ponerse al servicio de tal o cual deseo, de tal o cual temor; e inversamente, todo deseo o todo temor tenderá a inventar técnicas que le sean apropiadas (53).

## Capítulo X

# Duchamp: Decir cosas con palabras, hacer palabras con cosas

Juan Álvarez Cienfuego Fidalgo

Marcel Duchamp, Blainville, 1887-1968, es testigo y protagonista de las revoluciones que atravesaron el arte en la última década del siglo XIX y las primeras del XX, comparables a las que tuvieron lugar en Italia y en los Países Bajos de la primera mitad del siglo XV. Asimismo, su obra, sus propuestas sobre el arte y sus manifestaciones y declaraciones estéticas dejaron una estela que son perceptibles hoy día en gran número de actitudes artísticas, aunque sus autores no lo citen o lo ignoren. El presente texto constituye un parcial acercamiento a la vertiente de Duchamp como escritor y como interlocutor, el Duchamp que escribe y que dialoga con Sweeney o Cabanne. Está dividido en tres partes; en la primera, abordo la vida y la obra del autor; en la segunda, aludo a los contextos artístico, literario y científico, podría decirse, que estaban más próximos a él o que la crítica así los ve; en la última, me detengo en algunos escritos y declaraciones suyas. No es una investigación exhaustiva sobre estos últimos, más bien va orientada hacia el juego de palabras, los títulos de sus obras, su trasunto femenino, Rose Sélavy, y sus dispersas reflexiones sobre el arte y el proceso creativo. Quedan fuera textos importantes, como la *Caja Verde*, ese manual de instrucciones que debería acompañar a la contemplación del *Gran Vidrio* o *La Mariée mis à nu par ses célibataires, même*, pero considero que el necesario espacio para su comentario y contraste con la obra exigiría todo un texto exclusivo dedicado a ello; lo dejo simplemente enunciado en el texto.

\*\*\*

Concluida la escuela primaria en su pueblo natal, a los diez años se traslada a Ruán a estudiar el bachillerato; no destacó como alumno, excepto en matemáticas y dibujo. En esos años pinta bajo la influencia del impresionismo, al final de este periodo abandona sus pasos impresionistas. A los 17 años se instala en París, donde vivían sus hermanos, 12 y 11 años mayores que él, Jacques Villon y Raymond Duchamp-Villon; el primero caricaturista y pintor, el segundo escultor. Entra en el enfebrecido mundo del arte del inicio del siglo XX y en la vida bohemia. Rechazada su solicitud de ingreso en la Escuela de Bellas Artes, frecuenta más el billar que la academia Julian donde se había inscrito, abandona la capital para hacer el servicio militar y regresa a París en 1906. Compagina los dibujos humorísticos y la pintura al modo de Cézanne y del fauvismo, después se une al cubismo, pero no lo sigue al pie de la letra, pues también le interesa el problema de la representación del movimiento, *Dulcinea* y *Joven triste en un tren*, son el comienzo; el *Desnudo bajando una escalera*, 1912, la culminación; como le dice a Cabanne: «fue hacia 1911, aproximadamente. Por esa época yo abandoné mi tendencia fauvista para unirme a eso que había visto, que me interesaba y que era el cubismo. Me lo tomaba muy en serio» (Cabanne, 1972: 34). Pero le interesaba el movimiento: «[en el *Desnudo...*] he querido crear una imagen estática del movimiento: el movimiento es una abstracción, una deducción articulada en el interior del cuadro sin que se tenga que saber si un personaje real desciende o no una escalera igualmente real. En el fondo el movimiento es la mirada del espectador que la incorpora al cuadro» (Cabanne, 1972: 43). Eso sí, la representación del movimiento lo acerca, no en lo que se refiere a relaciones personales o a la tendencia, pero sí por parte de la crítica, al futurismo.

Viaje a Munich, viaje al Jura con Picabia, mucha literatura y viaje a Nueva York, 1915. Desde su estancia en Munich va fraguando la idea del *Gran Vidrio* o *La Novia puesta al desnudo por sus solteros, incluso*. Después tuvo sus contactos con Dadá y con el surrealismo, pero siempre mantiene su independencia.

Entre 1913 y 1919 Duchamp, en París, en Nueva York, en Buenos Aires, «transforma» una serie de objetos. Una rueda de bicicleta, un peine, un portabotellas, una pala para quitar la nieve, un urinario, aire de París encerrado en una ampolla de farmacia, una percha fijada al suelo, *La Gioconda* con bigote, son, entre otros, los *ready-made*, convertidos en obras de arte por su elección gratuita, es decir, sin mediar una preferencia especial por el objeto, en un gesto irónico del artista, son objeto de arte y objeto dardo, lo que significa disolver la propia idea de lo artístico en un objeto. No son ni arte ni *antiarte* y tienen un carácter crítico del gusto, del arte «retiniano», y del arte mismo, pues, como afirma Octavio Paz «en arte lo único que cuenta es la forma. O más exactamente: las formas son las emisoras de significados. La forma proyecta sentido, es un aparato de significar. Ahora bien, las significaciones de la pintura 'retiniana' son insignificantes: impresiones, sensaciones, secreciones, cyaculaciones. El *ready-made* enfrenta a esta insignificancia su neutralidad, su no-significación. Por tal razón no debe ser un objeto hermoso, agradable, repulsivo o siquiera interesante». (Paz, 1998: 143).

Al mismo tiempo que elige objetos y los transforma, Duchamp realiza la obra gestada en su viaje a Munich, le pone el título final, *La mariée mise à nu par ses célibataires, même, La novia puesta al desnudo por sus solteros, aun*, y la deja definitivamente inacabada en 1923. Dada la simultaneidad entre aquellas «obras» y esta, es manifiesta la relación temática y de propuesta estética entre unas y otra. No es propiamente un cuadro, sino un vidrio doble, de 2.70 metros de altura y un 1.70 metros de ancho, pintado al óleo y dividido horizontalmente en dos partes idénticas por un doble filo de plomo. Fue expuesta por primera vez en 1926, en la Exposición Internacional de Arte Moderno en el Museo de Brooklyn, y al ser devuelta a la casa de su dueño se rompió parte del vidrio. Duchamp lo reparó en 1936 y el artista celebró la «arquitectura simétrica» de las fisuras de las que no fue responsable.

La parte superior es el dominio de la novia. A la izquierda su complejo mecanismo, un aparato cuya humanidad no se refleja en forma humana; los elementos que componen esta

parte son: la novia colgada de un gancho, la muesca con tallo metálico conectado con el magneto-deseo, donde está la materia de filamento (invisible en la obra), del que sale un asta llamado «árbol-tipo», conectado a la «avispa» que secreta la «gasolina del amor». En la parte inferior, está la «aguja-pulso» con forma de péndulo, es el horizonte-vestido de la novia. En el centro de la parte superior está la Vía Láctea que parece salir de la «cabeza» de la novia. Sería el momento de su «florecimiento cinemático,» de su dilatación de placer antes del orgasmo. Dentro de esa especie de nube se encuentran tres «pistones», tres tableros, llamados «redes» o «inscripción de arriba», que transmiten a los solteros y al juglar de la gravedad las descargas de la novia: sus sensaciones, sus mandamientos. Debajo de la Vía Láctea hay unos puntos, los «nueve disparos de los solteros». Otras partes no están pintadas, como debajo de los nueve tiros las sombras proyectadas y debajo de ellas la imagen de la salpicadura; en la línea del horizonte el vestido caído de la novia; el juglar de la gravedad hubiera sido un resorte espiral cuyo remate sería una charola en la que rodaría una bola negra que ofrecería a la lengua de la novia y a su izquierda, en la línea del horizonte, estaría el sistema Wilson-Lincoln, «una trampa óptica consistente en esos prismas que nos hacen ver el mismo rostro, desde un lado, como si fuese de Wilson y, desde el otro, como si fuese el de Lincoln». (Paz, 1998: 156).

La parte inferior es el mundo de los solteros. En la izquierda está el grupo de los «nueve moldes machos» o «cementerio de libreas y uniformes» o «matriz de Eros»; trajes vacíos, sin personalidad, de los que afirma Duchamp: «los solteros son la base arquitectónica de la Novia que así se transforma en una apoteosis de la virginidad. [...] Una «máquina-soltero» es una máquina de vapor con un basamento de mampostería sobre una base de ladrillos». (Paz, 1998: 157). Máquina que da origen a su «parte-deseo» con lo que se convierte en un motor de explosión separado de la novia por un enfriador que se podría juntar con el vestido de la novia si estuviera representado. A la derecha de los moldes está la «corredera», un carrito o trineo, que esconde el molino de agua movido por una cascada que

no está representada, tiene un movimiento de ida y vuelta, gracias a la caída de una botella de benedictino, recitando letanías: «Vida lenta, Círculo vicioso, Onanismo...», son el tema de los solteros. A continuación, hacia la derecha, los tubos capilares unen los moldes con los tamices, siete sombrillas dispuestas en semicírculo, coloreados por el polvo depositado sobre ellos durante meses y provistos de una bomba aspiradora, son una especie de *Cámara de las metamorfosis*. El molino de chocolate, de movimiento incesante, ocupa la parte central de los solteros, «el soltero muele su chocolate él mismo» un chocolate que «viene de no se sabe dónde y que después de la molienda se deposita en chocolate con leche». (Paz, 1998: 160). A la derecha del molino están los «testigos oculistas», tres círculos similares a los usados por los ópticos, y sobre ellos otro más pequeño que debía ser una lente de aumento. Debajo de los testigos estaría la «cuesta» o el «plano de escurrimiento», es la región de la salpicadura, que termina en una pesa móvil con nueve agujeros, y encima de los testigos iría el «combate de boxeo», son las acometidas de una bola de combate «contra tres metas colocadas en tres cúspides. El choque de la bola cada vez que llega a una cúspide desencadena un sistema de relojería que hace caer a dos arietes». (Paz, 1998: 164).

Las diferencias entre ambas partes vienen dadas porque en la superior las formas no están sujetas a medida, en la inferior sí son mensuradas, son imperfectas; aquella está regida según una geometría libre, la de los solteros por la perspectiva clásica; la primera es el reino de la indeterminación, la segunda el de la medida y la causalidad. El mundo de arriba es el ámbito de la cuarta dimensión, de las geometrías no-euclidianas; el mundo de abajo, es el mundo de tres dimensiones. Por otra parte, la novia tiene un centro-vida, los solteros no, viven por el carbón; aquella es autosuficiente, estos están sometidos a la geometría y son moldes huecos que llena el gas de alumbrado. Tal como dice Duchamp, los solteros escuchan las letanías que recita el carrito, muelen su propio chocolate y viven la existencia del onanista. La parte superior es el ámbito de las apariciones, de las esencias, de las formas de la cuarta dimensión, la inferior es lo de las apariencias, de lo que tocamos y de lo que vemos.

Una obra de extrema complejidad, inteligible, en parte, gracias a las referencias que a ella hace Duchamp en la *Caja Verde*, texto que complementa al *Gran Vidrio* y que da pistas sobre partes de la obra aludidas en dicha caja pero que no están representadas en ella. En una carta a Suquet, a este respecto, le dice: «el vidrio, a fin de cuentas, no está hecho para ser mirado (con ojos ‘estéticos’); debía ir acompañado de un texto de ‘literatura’ tan amorfo como sea posible que no tomara nunca forma; y los dos elementos vidrio para los ojos, texto para los oídos y el entendimiento debían completarse y, sobre todo, impedirse el uno al otro tomar una forma estético-plástica o literaria». (Duchamp, 2010: 35). El lector puede confrontar lo leído con una imagen del *Gran Vidrio*; claro, corre el riesgo de que aumente su confusión.

Durante años, definitivamente inacabada esa obra, Duchamp apenas tuvo gestos artísticos; escribió notas, algunas las publicó, formó parte de los organizadores de varias exposiciones surrealistas, elaboró un catálogo de artistas para la Sociedad Anónima de K. Dreier, concedió entrevistas e impartió conferencias sobre su obra. Duchamp había dejado de «crear». Sin embargo, desde 1943, trabajaba en secreto en otra obra, concluida en 1966.

Así describe Octavio Paz su impresión de esta obra: «El visitante cruza una puertecilla [en el museo de Filadelfia] y penetra en una habitación más bien pequeña, absolutamente vacía. Ningún cuadro en las paredes blancas. No hay ventanas. En el muro del fondo, empotrada en un portal de ladrillo rematado por un arco, hay una vieja puerta de madera carcomida, remendada y cerrada por un tosco travesaño también de madera, claveteado por gruesos clavos. En el extremo izquierdo superior hay un ventanuco que también ha sido clausurado. La puerta opone al visitante su materialidad de puerta con una suerte de aplomo: no hay paso. Lo contrario de los goznes y sus paradojas. Una verdadera puerta condenada. Pero si el visitante se acerca, descubre dos agujeritos a la altura de los ojos. Si se acerca más y se atreve a fisgar verá una escena que no es fácil que olvide jamás. Primero, un muro de ladrillo hendido y, a través del hueco, un gran espacio luminoso y como

hechizado. Muy cerca del espectador –pero también muy lejos, en el ‘otro lado’– una muchacha desnuda, tendida sobre una suerte de lecho o pira de ramas y hojas, el rostro casi enteramente cubierto por la masa rubia del pelo, las piernas abiertas y ligeramente flexionadas, el pubis extrañamente limpio de vello en contraste con el esplendor abundante de la cabellera, el brazo derecho fuera del rayo visual de la mirada, el izquierdo apenas levantado y la mano empuñando con firmeza una pequeña lámpara de gas hecha de metal y de vidrio. La lucecita parpadea en medio de la luz brillante de ese inmóvil día de fines del verano. Fascinada por este desafío al sentido común – ¿qué hay menos claro que la luz? – la mirada recorre el paisaje: al fondo, colinas boscosas, verdes y rojizas, abajo, un pequeño lago y sobre el lago una tenue neblina. Un cielo inevitablemente azul. Dos o tres nubecillas, también inevitablemente blancas. En el extremo derecho, entre rocas, brilla una cascada. Quietud: un pedazo de tiempo detenido. La inmovilidad de la mujer desnuda y del paisaje contrasta con el movimiento de la cascada y el parpadeo de la lámpara. El silencio es absoluto. Todo es real y colinda con el verismo; todo es irreal y colinda, ¿con qué?». (Paz, 1998: 192).

En apariencia, el *Ensamblaje* o *Étant Donnés* no puede ser una obra más extraña y alejada del *Gran Vidrio*, por el tema, por la composición, por la propuesta estética que entraña; sin embargo, Octavio Paz, en su comentario, acerca ambas obras y señala su unidad. Ahora son otras las referencias y la tradición en las que encuentra lo común entre ellas, ensancha la mirada hacia nuevos mitos. El gozne es el elemento primero explicativo que las pone en relación y que puede explicar toda la obra de Duchamp; la bisagra permite abrir y cerrar las puertas, las ideas y los cuadros, «tal vez hacer un *cuadro de bisagra*», escribe Duchamp en la *Caja verde*. Esa expresión referida al cuadro, nos lleva a otra, también contenida en la *Caja verde*, «retardo en vidrio»; *retardo*, además del sentido más común, significa en música el sonido de un acorde que se prolonga hasta el siguiente en el que se resuelve. Paz, «al girar sobre su gozne el ‘retardo en vidrio’ que es *La novia...* nos lleva a otra composición que, tanto en el sentido musical como en los otros,

es su resolución. Esa composición, acorde final, es el *Ensamblaje* del Museo de Filadelfia. Verlo es escuchar la nota diferida en el Gran vidrio. ¿La resolución o la solución?». (Paz, 1998: 191).

Marcel Duchamp muere en Neuilly, en la madrugada del 2 de octubre de 1968, después de haber pasado un hermoso día en el que encontró un libro de anaglifos con sus lentes de vidrios bicolores para mirarlo y otro de Allais con retruécanos y fragmentos humorísticos. Fue enterrado en Ruán donde se puede leer el epitafio que él mismo escribió: «D'ailleurs, c'est toujours les autres qui meurent» (Por otra parte, son los otros los que mueren).

\*\*\*

Las vanguardias artísticas de inicios del siglo XX multiplicaron los escritos, los manifiestos, las declaraciones públicas. Son conocidas las cartas de Van Gogh a su hermano, como cuando le decía «lo que busco es expresar, con el rojo y el verde, la espantosa pasión de los hombres. No es color literalmente cierto desde el punto de vista del realismo, del *trompe d'oeil*, pero sí un color sugestivo, que expresa la agitación de un ardiente sentimiento»; (González, Calvo y Marchán, 2003: 29). También conocemos las declaraciones de Gauguin: «Se ha dividido el estudio de la pintura en dos categorías. Primero se aprende a dibujar y después a pintar, o bien –lo que equivale a lo mismo– se ponen colores a un contorno ya preparado, así como una estatua puede teñirse una vez hecha. Confieso que de este procedimiento, hasta ahora, he llegado a una sola conclusión, a saber, que el color se considera como algo secundario», (González, Calvo y Marchán, 2003: 31) Un ejemplo más, tenemos idea de las opiniones de Cézanne: «la naturaleza, para nosotros hombres, está dada más en profundidad que en superficie; de ahí la necesidad de introducir en nuestras vibraciones de luz, representadas por los rojos y los amarillos, una cantidad suficiente de azules para hacer sentir el aire». (González, Calvo y Marchán, 2003: 33).

Pero, con las vanguardias, cada ismo, además de exponer en lugares determinados, de reconocerse como una tendencia estética determinada y de ser conscientes de tener algo así como unas señas de identidad, adquieren gran relevancia los textos o

manifiestos que dejaban constancia escrita de sus diferentes concepciones del arte, e incluso, de la vida. Los cuarenta y cinco años que recogen Ángel González, Francisco Calvo y Simón Marchán en su antología de textos de arte de vanguardia son buena prueba de ello, especialmente el periodo que va de 1908, año de las *Notas de un pintor* de Henri Matisse, a 1924, con el *Primer Manifiesto del Surrealismo* de André Breton.

Fue el crítico Vauxcelles quien dijo: «Donatello au milieu des fauves» (Donatello en medio de fieras) con lo que puso nombre a las obras expuestas en el Salón de Otoño de 1906, por la estridencia de los colores que nada compartían con el «ornamentalismo modernista» ni con el «mixtificado simbolismo»; como sostenía Argan: «trataban de resolver el dualismo entre sensación (el color) y construcción (la forma plástica, el volumen, el espacio), potenciando la constructividad intrínseca del color. El principal objetivo de su investigación era, pues, la función plástico-constructiva del color, entendido como elemento estructural de la visión». (González, Calvo y Marchán, 2003: 42-43). Matisse fue el representante más conspicuo de los *fauves*, él, que perseguía la expresión a cuyo servicio estaría el color, escribía: «la expresión, para mí, no reside en la pasión que aparecerá en un rostro o que se afirmará por un movimiento violento. Consiste en la disposición de mi cuadro: el lugar que ocupan los cuerpos, los vacíos en torno a ellos, las proporciones, todas esas cosas tienen un significado [...] Todo lo que no tenga utilidad en el cuadro será, por eso mismo, nocivo». (González, Calvo y Marchán, 2003: 44). Con todo, en el caso del fauvismo no se puede hablar de un movimiento «aunque indudablemente puede ser considerarse en toda regla un síntoma, el más claro y contundente de la inminencia de la vanguardia y de la creación del lenguaje artístico moderno». Algunos de ellos, como Braque o Derain, por otra parte, emprenderían la senda del cubismo.

Irónica denominación del propio Matisse, en 1908, ante un cuadro en el que las casas representadas sorprendían por su apariencia cúbica. Apollinaire, entusiasta del cubismo, escribía de él: «no es un arte de imitación, sino un arte de concepción que tiene que elevarse hasta la creación. En su representación

de la realidad-concebida o de la realidad creada, el pintor puede aparentar las tres dimensiones, puede por así decirlo, *cubiquear*. No podría si solo transmitiera la realidad vista, a menos que hiciera un trampantojo en escorzo o en la perspectiva, lo que deformaría la calidad de la forma concebida o creada [...] Arte de pintar composiciones nuevas con elementos no tomados de la realidad de la visión, sino de la realidad del conocimiento». (Apollinaire, 2009: 30-31). A este respecto, en *Reflexiones sobre la pintura*, 1917, Braque entre otras cosas afirmaba: «hay que guardarse de una fórmula *buen para todo*, que servirá para interpretar las otras artes lo mismo que la realidad, y que en lugar de crear solo producirá un estilo, o mejor, una estilización. Las artes que consiguen su efecto por medio de la pureza, jamás fueron artes buenas para todo. La escultura griega, con su decadencia, nos lo enseña. Los sentidos deforman, la inteligencia forma. Trabajad para perfeccionar la inteligencia. No hay certeza sino en lo que la inteligencia concibe». (González, Calvo y Marchán, 2003: 83). Una exhortación, como se ve, a la pintura que incita a la inteligencia, no a la sensibilidad.

E irrumpió el futurismo. El *Manifiesto de los primeros futuristas*, 1910, fue un grito contra el pasado y el museo, contra la paz y las buenas costumbres, estas son sus «lacónicas conclusiones: «1. Destruir el culto al pasado, la obsesión por lo antiguo, la pedantería y el formalismo académico. 2. Menospreciar sin descanso toda forma de imitación. 3. Exaltar toda forma de originalidad aunque osada y violenta. 4. Sacar coraje y orgullo de la fácil imputación de locura con que se acalla y amordaza a los innovadores. 5. Considerar inútiles y perjudiciales a los críticos de arte. 6. Rebelarnos contra la tiranía de algunas palabras demasiado ambiguas, tales como armonía o buen gusto, que fácilmente podrían demoler la obra de Rembrandt o la de Goya. 7. Erradicar del territorio ideal del arte todos los asuntos y temas ya explotados. 8. Enaltecer y testificar la vida moderna transformada incesante y violentamente por la ciencia en ascensión». (González, Calvo y Marchán, 2003: 144). Todo un programa plasmado en una pintura del dinamismo y del movimiento, en la fragmentación del objeto al modo

cubista, en la introducción del ritmo gracias a formas variadas de una misma figura y en unos colores capaces de evocar el espacio, el tiempo y el sonido.

Una referencia obligada al surrealismo, dejando claro que quedan fuera otros ismos. En el *Diccionario abreviado del surrealismo*, André Breton, A. B., y Paul Eluard, P. E., así lo definen: «Todo conduce a pensar que hay un cierto punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejan de percibirse como contradicciones. En vano buscaríamos en la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de la determinación en este punto» (A. B.). [...] «El surrealismo, que es un instrumento de conocimiento y por ello mismo un instrumento tanto de conquista como de defensa, trabaja para sacar a la luz la conciencia profunda del hombre, para reducir las diferencias que existen entre los hombres» (P. E.). [...] «El surrealismo, en sentido amplio, representa la tentativa más reciente de romper con las cosas que son y sustituirlas por otras, en plena actividad, en plena génesis, cuyos contornos móviles se registran en filigranas en el fondo del ser... Jamás en Francia una escuela de poetas había confundido así, y muy conscientemente, el problema de la poesía con el problema crucial del ser» (Marcel Raymond). (Breton y Eluard, 2003: 96-97).

Si en mayor o menor medida cada tendencia vanguardista se extendía más allá de la pintura y la escultura, puesto que no descuidaba formular nuevas formas de creación literaria, es el surrealismo el movimiento artístico creativo donde alcanza la cota más alta de confluencia entre arte y literatura.

En lo que se refiere a esta última, los escritores más citados por Duchamp, lo que no quiere decir que los leyera con mucha dedicación, son autores esquinados, también malditos, como puedan ser el Conde de Lautréamont, que considera el mal como la fuerza del desarrollo histórico, que traza la ruptura entre el sentido común y la imaginación y que, por encima de todo, envuelve su obra con un fuerte y descarnado humor; el visionario Rimbaud en el que el humor se convierte en una desesperanzada ironía; Mallarmée, poeta de evanescentes

imágenes que insinúan de manera indirecta más que nombran, los objetos; el sorprendente Baudelaire en pos de una literatura fundada en el sobrenaturalismo y la ironía donde se mezclan lo grotesco y lo trágico; en fin, Apollinaire, en compañía de quien vio la versión teatral de *Impresiones de África* de Roussel.

Sin duda, autores, todos ellos, apreciados por Duchamp, pero de Brisset y de Roussel dice: «eran las personas que yo admiraba más entonces por su imaginación delirante. Jean-Pierre Brisset había sido descubierto por Jules Romains gracias a un libro que había encontrado en los *quais*. La obra de Brisset era un análisis filológico del lenguaje —análisis guiado por una increíble red de retruécanos—. Era una especie de Aduanero Rousseau de la filología». (Duchamp, 2012: 222). De Brisset, él muy serio, hilarante para quien lo lee, la *Antología del humor negro* afirma: «de entrada, el análisis de las palabras le permite establecer que el hombre desciende de la rana. Este hallazgo que intenta legitimar, y luego explotar, por un juego de asociaciones verbales de una riqueza increíble, corrobora para él la constatación anatómica de que ‘el semen humano, visto al microscopio, se parece a un charco de agua lleno de renacuajos, cuyas formas y actitudes recuerdan completamente los pequeños seres de este semen’. De esta forma desarrolla, sobre un fondo pansexualista de gran valor alucinatorio, y al abrigo de una excepcional erudición, una serie vertiginosa de ecuaciones de palabras cuyo rigor es extremadamente impresionante, y constituye una doctrina que se considera la llave cierta e infalible del libro de la vida». (Breton, 1991: 204). Brisset concede una excepcional importancia a la sonoridad de la lengua, caldo primigenio de sonidos y ruidos que se entremezclan aleatoriamente en el tráfigo de la vida. Parte de una gran ley: «la palabra encierra muchas leyes, desconocidas hasta hoy, y de ellas la más importante es que un sonido o una serie de sonidos idénticos, inteligibles o claros, pueden expresar cosas diferentes gracias a una modificación en la manera de escribir o comprender estos nombres o estas palabras. Todas las ideas enunciadas con sonidos semejantes tienen un mismo origen y se refieren, todas, en su principio, a un mismo objeto. Véanse los siguientes sonidos:

«Les dents, la bouche. Les dents la bouchent. L'aidant la bouche. L'aide en la bouche. Laides en la bouche Laid dans la bouche. Lait dans la bouche. L'est dam le á bouche. Les dents-la bouche. Los dientes la boca. Los dientes la atascan. Ayudándole la atasca. La ayuda en la boca. Feas en la boca.Feo en la boca.Lече en la boca.Está dañado él en boca.Los dientes-ahí boca»

(Michel Samouillet en «Rose & Cia.», en Duchamp, 2012: 191).

En opinión de Foucault, las reflexiones sobre el origen del lenguaje de Brisset dejan claro que el único discurso sobre su origen que no se traicionaría a sí mismo sería el que fuera capaz de reconocerse en su imposibilidad de decir algo con sentido lógico, pues al hablar de ello intentamos decir lo que no podemos decir, algo que, más bien, pertenece al territorio del sinsentido.

El encuentro con la obra de Roussel tuvo lugar en 1911, cuando asistió con Picabia y Apollinaire a la adaptación al teatro de *Impresiones de África*, y desencadenará en Duchamp un flujo incesante de nuevos derroteros de su arte y de su escritura. Roussel describe su procedimiento literario: «escogía dos palabras casi semejantes. Por ejemplo, billard (billar) y pillard (bandido). A continuación, añadía palabras idénticas, pero tomadas en sentidos diferentes, y obtenía con ello frases casi idénticas. 1° les lettres du blanc sur les bandes de vieux billard, 2° les lettres du blanc sur les bandes de vieux pillard. En la primera frase, lettre tenía la acepción de 'letras', blanc de 'tiza', y bandes la de 'orlas'. En la segunda, lettres significaba 'cartas', blanc 'hombre de raza blanca' y bandes 'hordas guerreras'. Una vez encontradas las dos frases, mi propósito era escribir un cuento que pudiera comenzar con la primera y terminar con la segunda». (Roussel, 1990: IX-X).

A continuación, Roussel explica cómo a partir de esas dos frases escribe un cuento, ese será el método seguido para su posterior *Impresiones de África*, de 1910; mismo al que se ciñó, aunque en su «modalidad más evolucionada», en *Locus Solus*. De todas formas, Foucault señala que esa clave, que Roussel pone ante el lector para interpretar su obra deja un velo, de manera que, «el texto 'revelador' de Roussel siguen siendo tan

reservado para describir el juego del procedimiento en la obra y esta, por su parte, es tan abundante en modelos de desciframiento, en ritos de umbral y en cerrojos, que resulta difícil situar a *Cómo escribí algunos libros míos* en relación con esos libros mismos y con los otros». (Foucault, 1973: 18). Con todo, Foucault, de manera especial destaca de la obra Roussel cómo afronta el problema del lenguaje en su relación con aquello que nombra, pero desde el ángulo de su autonomía; es decir, Roussel se desentiende de lo que sucede más allá de su interior y se limita a jugar con la sonoridad del lenguaje incidiendo en «la capacidad de la palabra de desprenderse de la figura visible con la cual estaba ligada por su significación para ir a colocarse sobre otra, designándola con una ambigüedad que es a la vez límite y recurso». (Foucault, 1973: 27). En definitiva, aparte de lo errático de su vida y lo misterioso de su suicidio, de la desbordante imaginación de Roussel – *Impresiones de África* es una obra que lo confirma con creces – y de sus furtivas asociaciones entre vocablos, en su procedimiento literario las palabras elegidas por azar o por su cotidianeidad son manipuladas y transformadas semánticamente y marcan el camino a seguir en desarrollo de una historia, de un relato o de una obra de arte.

Jarry y Dadá también son convocados. París, 1896, Teatro de l'Ouvre, estreno, se abre el telón, «¡Merde!» es la primera palabra de la obra; escándalo, gritos y abucheos, aplausos, un cuarto de hora de desconcierto, solo habrá una segunda representación. La obra: *Ubú Rey*, el autor: Alfred Jarry. Fue temprana e irreverente su vocación literaria, de carácter independiente, orgulloso, arrogante y sarcástico, Jarry se fue convirtiendo en personaje de sí mismo hasta llegar a ser un trasunto del antiguo rey de Aragón, después capitán del ejército polaco y, finalmente, el tiránico rey Ubú de aquella nación siendo, por último, destronado. La novela *El supermacho*, de 1902, en palabras de Tomkins, es «un intento de llevar a la práctica el espíritu de la patafísica [esa superación de la metafísica que en opinión de Deleuze sería la ciencia de lo que se sobreañade a la metafísica, alejándose tanto de esta como la metafísica se aleja de la física; a su vez, es de la opinión de

que la obra de Heidegger sería un desarrollo de la patafísica]. Mezcla de mecánica, de exceso y de sexualidad en frío». (Tomkins, 2003: 81).

Las primeras apariciones del Dadá, son muy controvertidas las interpretaciones sobre el término, tuvieron lugar en un círculo de personajes del arte y de la cultura, en pleno fragor de la I Guerra Mundial, refugiados en Zurich y frequentadores del Cabaret Voltaire; Tzara, Janco, Hans Arp, Huelsenbeck, son algunos de ellos. Ese mismo año, 1916, llega a Nueva York el viento Dadá de la mano de Picabia y Duchamp, junto con Cravan, Crotti, Stieglitz y demás merodeadores del mundo artístico neoyorquino incorporado ya al arte de vanguardia.

Herederos de Rimbaud, Baudelaire o Lautréamont llevaron allende el límite las propuestas estéticas y literarias más rupturistas del convulso mundo de la creación desde 1908. El estado del espíritu Dadá, sin códigos ni reyes, sin reglas y sin dogma, sin principios ni alternativas, era la negación de la negación ..., ese estado del espíritu como actitud ante la vida y el arte parecía conducir solo al abismo autodisolutivo, de hecho no quedan vestigios de arte dadaísta, si no consideramos a los *ready-made* de Duchamp un ejemplo de ello. Quedan sí, sus manifiestos. Así el Manifiesto Dadá de Tzara de 1918: «yo escribo un manifiesto y no quiero nada, digo sin embargo ciertas cosas y estoy por principio contra los manifiestos, como también estoy contra los principios (decilitros para el valor moral de toda frase —demasiada comodidad—; la aproximación fue inventada por los impresionistas). Yo escribo este manifiesto para mostrar que pueden ejecutarse juntas las acciones opuestas, en una sola y fresca respiración; yo estoy en contra de la acción; a favor de la continua contradicción, y también de la afirmación, no estoy ni en favor ni en contra y no lo explico porque odio el sentido común». (González, Calvo y Marchán, 2003: 192). Sigue el manifiesto trenzando bellas e imponentes imágenes en contra del arte, del vivir burgués, de la ciencia y de la creencia en los tiempos venideros; en fin, «libertad: *dadá, dadá, dadá*, aullido de los dolores crispados, entrelazamiento de los contrarios y de todas las contradicciones, de los grotescos, de las

inconsecuencias: *la vida*». (González, Calvo y Marchán, 2003: 198).

A finales del siglo XIX y principios del XX se publican relatos y tratados de geometría sobre la cuarta dimensión y sobre mundos  $n$ -dimensionales, también de menos de tres dimensiones; así, Edwin Abbot describe en *Flatland* un mundo de seres vivos de dos dimensiones, *Linilandia*, el país de una línea  $e$ , incluso, *Puntilandia*, de un punto. En este ambiente de búsquedas y hallazgos de nuevas dimensiones, como también de arcanas sendas de trayectoria alquimista, anda, cómo no, Duchamp. A Cabanne le cuenta: «Princet era un ser extraordinario. Era un simple profesor de matemáticas en una escuela libre, o algo semejante, pero representaba el papel del señor que conoce de memoria la cuarta dimensión y, por ello se le escuchaba. Metzinger, que era inteligente, lo utilizó mucho. La cuarta dimensión se estaba convirtiendo en una cosa de la que se hablaba mucho, sin saber de qué se trataba. Igual que ocurre ahora». (Cabanne, 1972: 30). Es de suponer, entonces, que conociera *Viaje al país de la cuarta dimensión*, de Pawlowski, aparecido en 1912; «también se ha demostrado que el joven Marcel estudió algo a Flammarion así como el *Traité élémentaire de géométrie à quatre dimensions*, de E. Jouffret (1903); tal vez conociera el tratado de Clause Bragdon *A Primer of Higher Space. The Fourth Dimension* (1913), aunque yo me inclino a creer que esta obra la vio en Estados Unidos después de 1915, cuando ya estaba trazado el plan general de *La mariée mise à un par ses célibataires, même*». (Ramírez, 1993: 72-73).

\*\*\*

Sin pretender considerar a un autor como el depredador que va escogiendo despojos de las obras de quienes le precedieron o fueron sus contemporáneos, las páginas precedentes sí son una insinuación, un atisbo, más que un marco, a partir del cual se pueden vislumbrar los paisajes visitados por Marcel Duchamp a medida que fue elaborando su obra. Lo cierto: reventó su herencia. Cabalgó en unos pocos años a través de las vanguardias, y no se quedó instalado en ningún ismo, tenía su breve biblioteca –confesaba, ante el regalo

que le hicieron de un libro, que le gustaría quedarse con él «como uno de los 5 o 6 libros que forman toda mi biblioteca» (Ramirez, 1993: 267) —, jugaba a matemático de la cuarta dimensión, pero poniendo en cuestión el alcance de la ciencia y coqueteó, no sin ironía, con las esotéricas propuestas alquimistas. Y jugó mucho al ajedrez.

El juego de Duchamp con las palabras, dichas o escritas, con las leyendas de los *ready-made* y con los títulos de otras de sus obras, con el nombre de mujer que elige para sí mismo, es un juego indefinido y abierto a la interpretación.

La subversión lingüística de Duchamp, en opinión de Sanouillet, tiene lugar en dos niveles, el de la palabra y el de la frase. En el primer nivel Duchamp recurre a la homofonía como en «*Francis Picabia est une vis qui a des vices*» (Francis Picabia es un tornillo que tiene vicios), donde *vis* y *vices* tienen la misma pronunciación o «*my niece is cold because my knees are cold*» (mi sobrina tiene frío porque mis rodillas tienen frío), donde *niece* (sobrina) y *knees* (rodillas) tienen el mismo sonido. En otras ocasiones es la homonimia el método empleado como en *objet dard* (objeto dardo) y *objet d'art* (objeto artístico), en este caso es el mismo sustantivo en primer lugar y cambia el sustantivo segundo, pero con idéntico sonido. La paronimia se encuentra en «*ovaire tout la nuit*» (ovario toda la noche), es muy similar, no idéntico, a «*ouvert tout la nuit*» (abierto toda la noche), es decir, la pronunciación es muy parecida, pero cambia la grafía. Dentro de esta figura se dan varias categorías: cambiar de mayúscula a minúscula, lo veremos en el *ready-made Belle Haleine*, suprimir alguna letra «*Fre[n]sh wi[n]dow*», otra leyenda de *ready-made* que se verá a continuación, añadir una sílaba, de nuevo un *ready-made* «*[Ba]garre d'Austerlitz*». Aproximaciones paronímicas serían del tipo «*Lits et ratures*», (camas y tachaduras), pero si se lee seguido sería «literaturas» y en acumulaciones paronomásticas «*paroi parée de paresse de paroisse*» (pared adornada de pereza de parroquia). Tampoco faltan los palíndromos como en el español arroz-zorra, así en «*anémic*»-«*cinema*». (Duchamp, 2012: 192-196).

En el nivel de la frase se encuentran retruécanos, como en «*sels de bains, belle de seins*» (sales de baño, bella de senos);

diferentes variaciones a partir de un ejemplo y creando «etimologías engañosas», como el paso del singular al plural, «*Un mot de reine; des maux de reins*» (una palabra de reina; dolores de riñones), donde *mot de reine* y *maux de reins* tienen el mismo sonido, (Duchamp, 2012: 201) o como en la onomatopeya, «*si la scie scie la scie/ Et si la scie qui scie la scie*» (si la sierra sierra la sierra/ y si la sierra sierra la sierra); por último, Duchamp emplea lo que Sanouillet llama «paralógica perversa» en expresiones como: «un grifo que deja de correr cuando no se le escucha». Concluye: «obsérvese que el móvil común que subyace a todas estas reglas es un constante afán de ahorro extremo, que por otra parte encontramos en la obra plástica de Duchamp. El arte es para él el medio de expresión más eficaz: un esfuerzo mínimo por parte del creador deberá ocasionar entonces efectos considerables. El acto 'poético' se verá desprovisto de cualquier pasión y planteado en frío, en virtud de principios y reglas empíricas con pretensiones científicas: los ejercicios verbales tratados en este capítulo tienen que ver por consiguiente con una cirugía anti-estética cuyos hilos conoce bien el practicante que además espera que el enfermo, en tal caso el lenguaje culto, no los asuma». (Duchamp, 2012: 196).

Adquiere un giro más intrigante e imaginativo el juego de palabras cuando Duchamp hace hablar a esos objetos elegidos al azar, los *ready-made*. Recurre entonces al mismo método del juego de palabras, pero ahora en el contexto de un objeto manipulado o hecho. Por ejemplo el *ready-made* que es un frasco de colonia con una fotografía en la que se ve un rostro de mujer, aunque es el de Duchamp, *Belle Haleine eau de voilette*, es un parónimo, pues su pronunciación es igual a la de *belle haleine*, pero con la 'h' en minúscula significa «bello aliento»; no acaban aquí los ejercicios lúdicos, pues si en el anverso del frasco están la foto y la leyenda, en el reverso está escrito Rose Sélavy, el trasunto femenino de Duchamp, con lo que el juego multiplica sus posibilidades interpretativas, no digamos, además, si tenemos en cuenta esa «agua de violeta» añadida a la Belle Haleine. En el *ready-made* de la ventana en miniatura de 77.5 por 45 centímetros, con ocho paneles de

cristal que luego cubrió con láminas de cuero negro y en la base sobre la que estaba fijada la ventana Duchamp pegó el título: *Fresh widow copyright Rose Sélavy*. En este caso el juego es más sutil. Ese tipo de ventana se denomina en inglés *french window* (ventana francesa), sin las eses Duchamp escribe «viuda alegre», con el derecho de autor, por otra parte, de la desinhibida y procaz Rose, tenemos todos los elementos para entender la puesta en escena de un malabarismo lingüístico elusivo, pero con un importante matiz sexual. Otra ventana en miniatura enmarcada en una imitación de pared de ladrillos, ahora con pintura blanca en los cristales, es el *ready-made* titulado *La bagarre d'Austerlitz*, traducido sería «la trifulca de Austerlitz», en alusión a la batalla de Austerlitz, pero también se puede interpretar como *la Gare*, «la estación de tren», de ese nombre en París. Presencia, una vez más, de la ventana, del cristal, del mirar a través de, con las evidentes connotaciones eróticas que tiene y que se replicarán en *La Novia* y en *Etant Donnés*. Junto con el *Urinario* de R. Mutt, el más popular de los *ready-made*, aunque muchos que lo hayan visto no sepan quién es su autor, es el de una mujer con bigotes vueltos hacia arriba y una barba de candado estilizada; hay unas letras mayúsculas en esa reproducción barata de la *Gioconda*, L.H.O.O.Q., que si se leen de corrido en francés suena muy parecido a «*elle a chaud au cul*» cuya traducción sería «ella tiene el culo caliente», pero si se leen en inglés es «*look*».

Estos ejemplos muestran con la mayor claridad la relación que establece Duchamp entre una leyenda y un objeto, sea fabricado en serie o para la ocasión; relación irónica, alusiva, interpretable y que apela más a la imaginación y al intelecto que a lo retiniano y al olor de la trementina de la pintura, es decir, que inquiere a la inteligencia más que a los sentidos.

Otro tanto ocurre con los títulos de sus otras obras, pienso, de manera especial, en el *Desnudo* y en la *Novia*. Duchamp envió *Desnudo bajando una escalera* a la exposición de marzo de 1912 en el Salón de los Independientes donde se pretendía exponer un «cubismo razonable». La obra causó gran escándalo y sus hermanos se presentaron en su casa, ¿no podría

cambiar el título? Se fue a la exposición y se llevó el cuadro. «Eso me ayudó a librarme totalmente del pasado en el sentido personal de la palabra. Me dije: bueno, puesto que es así, no debo entrar en un grupo, tendré que contar en mí mismo, estar solo». (Cabanne, 1972: 45). Lo que ofendió a los cubistas, parece que quien tomó la iniciativa de que cambiara el título fue Gleizes, considerado irreverente, irónico o provocativo para un encuentro de cubistas. Un desnudo no podía bajar una escalera.

Más intrincado, si cabe, es el título de el *Gran Vidrio*, *La Mariée mis à un par ses célibataires, même*, situado en su parte posterior, cuya traducción al español sería *La Novia desnudada por sus solteros, incluso* o, mejor, *La novia puesta al desnudo por sus solteros, aun*. En primer lugar, es la *novia* del rito nupcial, no la que se refiere a la relación de noviazgo; en segundo lugar, no es, en realidad, desnudada, sino puesta al desnudo —*mise à nu*, remite a *mise en scène*—, con la connotación de espectáculo o exhibición que conlleva; en tercer lugar, esa «puesta al desnudo» se lleva a cabo por «sus solteros», que, en opinión de Paz, ni son novios ni pretendientes, y más que en la poliandria hacen pensar en un rebaño, tampoco parece que la vayan a desposar; por último, remata el título el desconcertante adverbio que carece de sentido, pero, por lo mismo, introduce un elemento de ironía y enigma, *même*, «incluso» o «aún» en español. De hecho, Cabanne le pregunta qué significa el adverbio, le responde: «generalmente, los títulos me interesaban mucho. En ese momento me ponía literario. Las palabras me interesaban. La unión de las palabras a las que añadía la coma y ‘même’, un adverbio que no tienen ningún sentido puesto que no es *eux-mêmes* y no se refiere ni a los solteros ni a la desposada. Se trata, por tanto, de un adverbio en la más hermosa demostración del adverbio. No tiene ningún sentido. Ese antisentido me interesaba mucho en el plano poético, desde el punto de vista de la frase. También le gustó mucho a Breton y eso fue para mí una especie de consagración. En efecto, cuando lo hice no sabía lo que valía. Cuando se traduce eso en inglés se pone ‘even’, se trata también de un adverbio absoluto y tampoco tiene ningún sentido. ¡Con mayor

motivo debido a la posibilidad de *la mise à nu!* Es un sinsentido». (Cabanne, 1972: 59-60). Pero, tampoco hay que fiarse mucho de las respuestas de Duchamp, ese mago de lo elusivo. De hecho, tanto en español como en inglés se pierde la ambigüedad del francés, pues *même*, suena como *m'aimes* (me amas), con lo que el título se presta a nuevas interpretaciones.

La muestra más elocuente e irónica de este juego de palabras, y de la actitud ante la vida, la identidad o la seriedad de Duchamp, es la aparición de Rose Selavy. Al comentario de Pierre Cabanne acerca del nacimiento de Rose en 1920, responde: «En efecto, quise cambiar de identidad y la primera idea que me vino a la cabeza fue adoptar un nombre judío. Yo era católico y pasar de una religión a otra ya era un cambio. Pero no encontré un nombre judío que me gustara o tentara y, de repente, tuve una idea: ¿por qué no cambiar de sexo? ¡Era mucho más fácil! De esa idea surgió el nombre de Rose Selavy. Tal vez ahora esté muy bien, puesto que los nombres cambian con las épocas, pero en 1920 Rose era un nombre bobalicón. La doble R proviene de un cuadro de Francis Picabia, el *Oeil cacodylate*, ¿sabe?, que está en el Boeuf sur le Toit —no sé si se ha vendido— en el que Francis pidió a todos sus amigos que firmaran. No recuerdo con qué nombre firmé —esa obra fue fotografiada, por consiguiente alguien lo sabe. Creo que pues Pi Qu'habilla Rose— arrose requiere dos R, entonces me atrajo la segunda R que añadí: Pi Qu'habilla Rose Selavy. Todo eso no eran más que juegos de palabras». (Cabanne, 1972: 101).

Rose Sélavy es una figura ubicua, aparece y desaparece en la obra, en los escritos, en la vida y en las exposiciones de Marcel Duchamp. Nombre aparentemente trivial, como el mismo Duchamp lo admitía, encierra, sin embargo, un denso contenido de significados propiciado por las numerosas referencias que en él confluyen.

En el cristianismo, la rosa está relacionada con la sangre de Cristo, con la Virgen, con la rosa cándida que le muestra Beatriz a su fiel amante al llegar al último círculo del Paraíso, también, con el jardín del amor de la caballería en el *Roman de la Rose*. Asimismo, la rosa, asociada a la rueda, está presente en la arquitectura gótica y nombra y dibuja la rosa de los vientos.

Es un símbolo místico, tanto en la tradición musulmana –«iré a coger las rosas del jardín, pero el perfume del rosal me ha embriagado» – como en la cristiana, como se veía líneas más arriba; mística que, como el tránsito del *Cántico espiritual* al *Cantar de los Cantares*, puede ofrecer un envés erótico. En la alquimia, la rosa es una de las flores preferidas y la de color azul es el símbolo de lo imposible.

En lo que se refiere a la mención de esa flor en autores del siglo XX, Ornella Volta recuerda (Décimo, 2008) su presencia en Gertrudis Stein –*rose is a rose is a rose*–, en Jean Cocteau, el mismo año, 1920, en que nació Rrose Sélavy –*l'anarchiste est celui qui jette une rose dans la galerie des machines*–, en el título de una obra de Jean Genet –*Miracle de la rose*–, en Apollinaire, cuando recordaba el encuentro de unos adolescentes con una dama a la que increparon –*merd'a ti, ros'a mi*–; en este último caso, muy bien pudo Duchamp elegir ese nombre en reconocimiento de la alta estima que le tenía el poeta; Volta, también enumera las referencias a la rosa de Juan Gris, Man Ray, Orson Welles o Umberto Eco. De toda esta amplia variedad de conexiones tampoco está ausente, como quedaba insinuado a propósito de la asociación de la mística con el erotismo, aquella que se da entre la sexualidad y el erotismo de un lado, y la rosa de otro.

En apariencia el apellido es de un significado más claro y evidente, «es la vida»; sin embargo, Volta también encuentra en él alguna peculiaridad. Por ejemplo, la evidente evocación fonética *lavy* de un nombre o expresión judía, decantándose, además, por la relación entre el *Sel*, de Sélavy, y la última sílaba del nombre del propio Duchamp, Marcel.

Me atrevería a decir de Duchamp lo que Sergio Pitol decía de su maestro, Garzón del Camino, corrector de estilo en la Campaña General de Ediciones de México, en su discurso al recibir el Premio Cervantes de 2005 sobre lo que es el «genio de la lengua»: «la posibilidad de que sea modulada a discreción, de convertir en nueva una palabra mil veces repetida con solo acomodarla en la posición adecuada en una frase».

En sus escritos y declaraciones, Duchamp no esquiva su opinión sobre el arte, el artista, el proceso creativo y la

valoración de su propia obra. En relación con lo que sostiene sobre el arte y el papel del artista sus afirmaciones no pueden ser más claras y precisas: el arte como un hacer más cercano a la artesanía que a cualquier otra actividad, un deslindarse de la idea de creación más comúnmente admitida, una privilegiada experiencia experimentada por el particular espíritu del artista, y la constatación de que las obras de arte son el cruce de la obra con la mirada del espectador. De manera que habrá arte bueno, malo o indiferente, pero será arte, de la misma forma que una mala emoción no deja de ser emoción por no ser buena. Abundando más en este aspecto, le declara a Cabanne: «Me asusta la palabra 'creación'. En el sentido social, normal, de la palabra, la creación, es muy gentil, pero, en el fondo, no creo en la función creadora del artista. Es un hombre como cualquier otro, eso es todo. Su ocupación consiste en hacer ciertas cosas, pero también el *businessman* hace ciertas cosas, ¿me entiende? Por el contrario, la palabra 'arte' me interesa mucho. Si viene del sánscrito, tal como he oído decir, significa 'hacer'. Pero todo el mundo hace cosas y los que hacen cosas sobre una tela, con un marco, se llaman artistas. Anteriormente se les aplicaba un nombre que me gusta más: artesanos. Todos somos artesanos, con una vida civil, militar o artística. Cuando Rubens, o cualquier otro, necesitaba el color azul, tenía que pedir tantos gramos a su corporación y se discutía la cuestión para saber si se le podían dar 50, 60 o más. Eran verdaderamente unos artesanos, y eso se ve claramente en los contratos». (Cabanne, 1972: 17).

A lo dicho sobre el artista, habría que añadir un par de reflexiones más sobre ese tipo social y su papel; de su situación en la sociedad monárquica al mundo actual, de un lado, de la forma de comunicación que se establece entre el artista, su obra y el público, de otro. Acerca del primer aspecto le dice a Cabanne: «La palabra 'artista' fue inventada cuando el pintor se convirtió en un personaje de la sociedad monárquica, en primer lugar, y posteriormente de la sociedad actual, en la que es un señor. Ese pintor no hace cosas para alguien sino que es ese alguien quien va a elegir cosas entre la producción del pintor. En contrapartida el artista está mucho menos sujeto a

concesiones que antes, durante la monarquía». (Cabanne, 1972: 17).

En referencia al proceso creativo tiene en cuenta dos factores: el artista y el espectador, que con el tiempo es la posteridad. A su juicio el artista es un médium que busca un claro desde el laberinto, entonces, si es médium, no será consciente de lo que hace, sus decisiones artísticas serán producto de la intuición, y cita las palabras de T. S. Eliot: «el artista será tanto más perfecto cuanto más completamente separados estén en él el hombre que sufre y la mente que crea; y cuanto más perfectamente la mente digiera y transmute las pasiones que son su elemento». (Duchamp, 2012: 234). Es decir, el artista podrá verse como un genio, pero es el espectador, también la posteridad, quien finalmente decidirá sobre esa genialidad.

Por otra parte, en la percepción de una obra se produce la transferencia del artista al espectador «bajo la forma de una ósmosis estética que tiene lugar a través de la materia inerte: color, piano, mármol, etc.». Da un paso más en referencia a la complejidad de este proceso: «durante el acto de creación, el artista va de la intención a la realización, pasando por una cadena de reacciones totalmente subjetivas. Su lucha hacia la realización es una serie de esfuerzos, de dolores, de satisfacciones, de rechazos, de decisiones que no pueden ni deben ser plenamente conscientes, al menos en el plano estético. El resultado de esta lucha es una diferencia entre la intención y su realización, diferencia de la que el artista no es nada consciente». (Duchamp, 2012: 235). Es entonces cuando introduce la noción de «coeficiente artístico», que es la diferencia entre la intención del artista, lo que había proyectado realizar, y lo realizado; dicho de otra forma, «es como una relación aritmética entre 'lo que está inexpresado pero estaba proyectado' y 'lo que está expresado inintencionalmente'». (Duchamp, 2012: 235). Pero, una vez más, interviene el espectador pues «este 'coeficiente artístico' es una expresión personal 'de arte en estado bruto que debe ser refinado por el espectador, igual que la melaza y el azúcar puro.»

La conclusión se cae por su propio peso argumentativo: «el artista no es el único que consume el acto de creación, pues el

espectador establece el contacto de la obra con el mundo exterior descifrando e interpretando sus profundas calificaciones para añadir así su propia contribución al proceso creativo. Esta contribución resulta aún más evidente cuando la posteridad pronuncia su veredicto definitivo y rehabilita a artistas olvidados». (Duchamp, 2012: 236).

No nos sorprenden en absoluto, entonces, las consideraciones que le hace a su cuñado Crotti en una carta de 1952, tras haberle pedido este su opinión sobre su obra, van en la misma dirección que la acabada de mostrar. Duchamp, además de insistir en la poca fe que tiene en la actividad artística como valor social, le dice que los artistas son como jugadores de Montecarlo, es la lotería la que hace sobresalir a unos y arruinar a otros; ni ganadores ni perdedores merecen que nadie se ocupe de ellos, es buen negocio para el que gana, malo para el que pierde. Añade: «no creo en la pintura *en sí*. Todo cuadro está hecho no por el pintor sino por los que lo miran y le conceden sus favores; dicho de otro modo, no existe pintor que se conozca a sí mismo o sepa lo que hace –no hay ningún signo externo que explique por qué un Fra Angélico y un Leonardo son igualmente ‘reconocidos’–. Todo es cuestión de suerte. Los artistas que, en vida, han sabido hacer valer sus baratijas son excelentes vendedores, pero nada garantiza la inmortalidad de su obra. E incluso la posteridad es una hermosa cabrona que escamotea a unos y hace renacer a otros (El Greco), sin que nada le impida volver a cambiar de opinión cada 50 años». (Duchamp, 2010: 42).

Una cuestión más, lo que dice Duchamp sobre su propio hacer arte. En las *Consideraciones*, recogidas por J. J. Sweeney en 1946, hace Duchamp unas apreciaciones muy significativas sobre su relación con los ismos: «La base de mi propio trabajo durante los años que precedieron inmediatamente a mi venida a América en 1915 era el deseo de romper las formas de ‘descomponerlas’ un poco a la manera cubista. Pero yo quería ir más lejos –mucho más lejos–, de hecho en una dirección totalmente distinta. Así desemboqué en el *Desnudo bajando una escalera* y más tarde en mi *Gran Vidrio*, *La Novia desnudada por sus solteros, mismamente*». La idea del *Desnudo* le llegó al hacer unas ilustraciones para un libro del poeta Jules

Laforgue, del que le interesaban más los títulos de los poemas que su poesía; en todo caso, no tenía ninguna relación con el futurismo. Y nos da una clave más sobre esa obra: «mi preocupación en la ejecución del *Desnudo* se acercaba más a la de los cubistas (descomposición de las formas) que a la de los futuristas (sugestión del movimiento) o incluso que a la de Delaunay (interpretación *simultaneísta* de este movimiento). Mi objetivo era la representación estática del movimiento – una composición estática de indicaciones estáticas de las diversas posiciones adoptadas por una forma en movimiento– prescindiendo del intento de crear efectos cinemáticos mediante la pintura. La reducción de una cabeza en movimiento a una línea desnuda me parecía defendible. Una forma que pasara a través del espacio cruzaría una línea; y a medida que la forma se desplazara, la línea que cruzara sería reemplazada por otra línea, después por otra y aún por otra. Por consiguiente, me sentía habilitado para reducir una silueta en movimiento a una línea más que a un esqueleto. Reducir, reducir era mi obsesión; pero al mismo tiempo mi objetivo consistía en asomarme al interior más que al exterior. Y más tarde, dentro de esta perspectiva, se me ocurrió pensar que un artista podía emplear cualquier cosa –un punto, una línea, un símbolo más o menos banal– para expresar lo que quisiera decir. Así, el *Desnudo* era un paso en dirección del *Gran Vidrio*, *La Novia desnudada por sus solteros, mismamente*. (Duchamp, 2012: 219-221).

En relación con el Futurismo, ese ‘Impresionismo del mundo mecánico’, no le interesaba; estaba demasiado apegado al acto físico de la pintura, cuando él se inclinaba por recrear ideas en la pintura y resaltar la importancia de los títulos. En esto, en el rechazo del aspecto físico de la pintura, dice que coincide con el nihilismo de Dadá por el que siente una gran simpatía; asimismo, destaca la utilidad de Dadá como purgante, recordando, de paso, que también él sentía deseos de purgarse. Pero Duchamp no es dadaísta, en «Los que miran» afirma: «mientras que dadá-literario se oponía y, al oponerse, se convertía en la cola de aquello a que se oponía, Picabia y yo, con plena ignorancia o indiferencia de lo que, en arte, se

había hecho antes que nosotros, intentábamos abrir un pasillo de humor que indefectiblemente tenía que desembocar en el onirismo y, por consiguiente, en el surrealismo. Dadá-literario, puramente negativo y acusador, suponía lisonjear lo que nosotros nos habíamos propuesto ignorar». (Duchamp, 2012: 284). Pero, qué casualidad, en las dos exposiciones surrealistas en las que participó en París, quién sabe por qué, el día de la inauguración Duchamp salía de viaje.

Este quiso ser un acercamiento, mínimo, al Duchamp escritor y conversador. De lo dicho queda clara la actitud estética de Duchamp como la de alguien, ligero de equipaje, que apoyándose en la trementina de las vanguardias avanzó más allá de ellas y, de paso, hace que nos interroguemos sobre la condición del arte, del artista, de la vida, y, por qué no decirlo, sobre nosotros mismos como espectadores y consumidores de arte, de literatura, de cultura. Cabanne le hace la última pregunta: ¿cómo está usted? A lo que Duchamp responde: «Estoy muy bien. No tengo en absoluto una mala salud. He sufrido una o dos operaciones normales, debidas a mi edad, como la próstata. He sufrido molestias que asaltan a todas las personas que tienen 79 años: ¡atención! Soy muy feliz». (Cabanne, 1972: 175-176).

## Bibliografía:

- Álvarez-Cienfuegos Fidalgo, Juan, «Duchamp according to Octavio Paz», en Oliver Kozlarek (editor), *Octavio Paz. Humanism and Critique*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2009, pp. 111-133.
- Apollinaire, Guillaume, *Los pintores cubistas*, Madrid, La balsa de la medusa, 2009.
- Breton, André, *Antología del humor negro*, Barcelona, Anagrama, 1991.
- Breton, André y Eluard, Paul, *Diccionario abreviado del surrealismo*, Madrid, Siruela, 2003.
- Cabanne, Pierre, *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Barcelona, Anagrama, 1972.
- Décimo, Marc, (éd.), *Marcel Duchamp et l'érotisme*, Dijon, Les Presses du réel, 2008.
- Deleuze, Gilles, *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1993.
- Duchamp, Marcel, *Cartas sobre el arte. 1916-1956*, Barcelona, Editorial Elba, 2010.
- Duchamp, Marcel, *Escritos*, (edición española dirigida por José Jiménez), Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2012.
- Foucault, Michel, *Raymond Rousel*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973.
- González García, Ángel, Calvo Serraller, Francisco y Marchán Fiz, Simón, *Escritos de arte y vanguardia. 1900/1945*, Madrid, Istmo, 2003.
- Paz, Octavio, *Los privilegios de la vista. Obras Completas*, vol. 6, México, F.C.E., 1998.
- Ramírez, Juan Antonio, *Duchamp el amor y la muerte, incluso*, Madrid, Siruela, 1993.
- Rousel, Raymond, *Impresiones de África*, (de la página IX a la XXXI se publica en esta edición en español *Cómo escribí algunos libros míos* de 1933), Madrid, Siruela, 1990.
- Sánchez Villicaña, Victoria, *La revolución estética de Marcel Duchamp. Los ready-made*, Tesis de Maestría, defendida en la facultad de filosofía de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, 2011.
- Tomkins, Calvin, *Duchamp*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Vila-Matas, Enrique, *Historia abreviada de la literatura portátil*, Barcelona, Anagrama, 2000.

# Capítulo XI

## Heidegger, pensamiento y poesía. Un contraste con Rico Bovio

Esteban Antonio Gasson Lara  
FFyL-UACH

*Tan pronto como tenemos la cosa ante los ojos  
y en el corazón la atención a la palabra, se  
produce felizmente el pensamiento.*

Martin Heidegger

*La mejor manera de ilustrar una posición  
filosófica es recurrir a la cotidianidad y esta,  
para ser legítima, debe de ser de quien filosofa  
y no una mera abstracción.*

Arturo Rico Bovio

### Introducción

El presente trabajo es un breve examen de las concepciones de Martin Heidegger acerca de la palabra, el pensamiento y la poesía. En este desglose he tomado como punto de arranque algunas de las reflexiones de Arturo Rico Bovio, sobre estas cuestiones como fuente de contraste. En este sentido, cabe destacar que la filosofía tal como la enfatiza y precisa, el pensador mexicano, es una actividad que posee una profunda dimensión antropológica y axiológica, ya que en ella siempre está implícita o explícitamente la presencia del ser humano. En un hacer y actuar, que involucra valores y donde no se debe extraviar de nuestra reflexión el papel que juega la corporeidad y, por lo mismo, se ampara y fundamenta en un *ethos* de responsabilidad, conciencia, respeto, cortesía, y pluralidad. Evitando en lo posible caer en las trampas, que nos

tiende la teorización y la reflexión puramente abstracta, que no hace referencia a quien filosofa.

Pensamiento que despliega una preocupación fundamental por el lenguaje, porque éste se nos muestra especialmente como actividad verbal, al ser manejado cotidianamente en nuestras labores diarias, pero que escasamente es objeto de nuestras reflexiones personales, como indica Rico Bovio. Situación dada por su obviedad, pasando así desapercibido por el continuo uso que hacemos de él. De cualquier manera, nos advierte que: «Pensamos en palabras y acerca de palabras que nos remiten a objetos, pero no nos percatamos de toda la importancia de este hecho.» (Rico Bovio 2011: 50) En este sentido, hay en el trasfondo y en la esencia de su filosofar una honda conciencia por la palabra. Punto de cruce, que se empalma con las mismas inquietudes del pensamiento heideggeriano que hace énfasis también en el papel central de la palabra en el ser humano.

Dentro de ese entorno, de la consciencia del lenguaje y de la experiencia de lo humano, el pensamiento de Rico Bovio, entabla una reflexión y meditación central sobre la cuestión de la *corporeidad*. Espacio donde el *cuerpo* no es entendido con la dicotomía tradicional mente-cuerpo, ya que su indagación rechaza esa división, que usualmente se ha manejado en el mundo occidental. Su objeción parte del reconocimiento de que tal forma de percibir la cuestión, no atina con aquello que se trata de caracterizar, le falta solidez y adecuación. No se comprende que el ser humano, a lo largo de su existencia, recibe no sólo experiencias sensoriales o empíricas, sino igualmente elementos de juicio, vivencias, estados psicológicos o mentales que son renovados y transformados, a lo largo de su vida, y que ésta no es pura materialidad sino que posee una espiritualidad que le es propia. Tampoco, se entiende que no lo podemos abstraer, ya que una doctrina que sólo teoriza se olvida erróneamente de él, como si fuera algo tangencial o innecesario y, con ello, pierde de vista a la persona.

Además, considera que una distinción entre ambos es una diferenciación impropia y, por lo mismo, hay que matizar esa

dualidad sin convertirla, como hasta ahora, en una dicotomía. Piensa que la reflexión que hacemos del cuerpo posee un aspecto neurálgico que está integrado con el lenguaje. Aquí la visión que tiene Rico Bovio de la palabra irrumpe, asimismo fuera de los patrones occidentales dominantes porque no es tenida como una traducción del pensamiento. Delibera que ésta plasma al sujeto y lo envuelve e involucra con los otros, porque sólo con ella se logra la estabilidad y la sedimentación de la intersubjetividad. La palabra le da, asimismo, sentido al ser humano en el mundo y con ella nos encontramos con la posibilidad de caracterizar al cuerpo como vivido o como interpretado, en un entorno histórico-cultural, lo que permite establecer una teoría corporal de los valores. Aspectos que plantean un horizonte contextual, que hay que revisar si queremos entender al ser humano de manera integral, como una individualidad dotada de cuerpo y espíritu.

Estas cuestiones son interesantes, porque la palabra es cavilada como portadora del pensar y del sentido, que le es propio y peculiar a la persona para su existencia auténtica. En consecuencia, en las reflexiones y meditaciones que plasma Rico Bovio se encuentra la necesidad de romper con aquellas concepciones que encierran al cuerpo en una visión puramente orgánica, material o empírica. Por ello, la deliberación filosófica es de primordial importancia en estas instancias, al entrar en ella otros aspectos que ni siquiera son percibidos por la tradición. Pensamientos e ideas que nos permiten convocar en las líneas que siguen, las consideraciones y propuestas elaboradas por el filósofo alemán Martin Heidegger, quien como se recordara expresaba en *Ser y tiempo* un análisis del ser humano que no era de orden biológico, psicológico o antropológico, sino ontológico. Con ello, no afirmaba un desprecio o negaba el papel de tales indagaciones, tan sólo señalaba que eran insuficientes, tal como lo hace Rico Bovio, y que no habían permitido caracterizar apropiadamente al *Dasein*, término alemán, usualmente entendido como *existencia*, ya que en aquel momento cobraba una nueva resonancia, al estar pensado como sustituto del concepto de «hombre», al discurrir que este último término está cargado de connotaciones un tanto

indeseables e infortunadas. Por lo cual, lo propone como sustituto para con él mentar a todos nosotros y, a través, de su uso poder llegar a una nueva manera de entender al ser. Originalmente, el término jugaba, por igual, en su filosofía juvenil un papel muy importante porque con él intentaba dar con una serie de ignorados atisbos acerca del ser humano. No obstante, en sus posteriores reflexiones tal como aparecen plasmadas en *De camino al habla* o *Serenidad*, o en sus inmersiones dentro del poetizar de Hölderlin dejará de manejarlo.

Así, el papel del *Dasein* es un aspecto fundamental y central dentro del caminar del pensamiento de Heidegger, que lo lleva a una preocupación de cara a indagar el rol que el habla, el pensar y la poesía desempeñan en su comprensión. Su postura al respecto de estas cuestiones se integra en una forma de deliberar que difieren en no poca medida de la filosofía en boga, y parece radicalmente extravagante, porque algunas de sus aseveraciones suenan a erradas o absurdas. Sin embargo, como trataré de mostrar, en los apartados que siguen, hay toda una viveza y profundidad en las «excavaciones» que elabora, ya que sus lecturas tienen un gran calado, aunque ciertamente hay presupuestos que son innecesarios y aún indeseables.

En las líneas que siguen, habré de revisar estas doctrinas elaboradas por Heidegger, especialmente desplegadas después de la llamada *vuelta*, al hacerlo, como señalé al principio tomaré algunas de las ideas de Rico Bovio como puntos de engarce y contraste, lo que implica que no sólo hay una concordancia en ciertos aspectos, sino igualmente diferencias de peso, entre las posturas que cada uno de ellos maneja, pues sus asentamientos metafísicos y sus metas son distintas.

### La ruptura

En primer lugar, hemos de recordar que la obra de Heidegger ha estado marcada por un viraje que se da después de la publicación de *Ser y tiempo* que ha sido llamado la *vuelta* (*Kehre*), que enmarca un nuevo intento para dar cuenta del problema del ser. Ya no exclusivamente, a través del *Dasein* como se hace en ella, sino vía una explicitación y reflexión en

que el lenguaje adquiere un papel de primera importancia que lo llevará a trastocar su estrategia anterior por una nueva. Ahora en su nuevo proceder éste será manejado de una manera completamente abierta y consciente, irrumpiendo fuera de las limitantes que había marcado con anterioridad a su reflexión, cuando afirmaba que: «El discurso es la articulación de la comprensibilidad. Por eso, el discurso se encuentra ya a la base de la interpretación y del enunciado. [...] El discurso es existencialmente lenguaje porque el ente cuya aperturidad él articula en significaciones tiene el modo de ser estar-en-el-mundo en condición de arrojado y de consignado al 'mundo'.» (Heidegger 1927 § 34: 184) Pero, sin abandonar mucho de lo aquí relacionado, porque se darán otros matices y se agregarán otras minucias.

En alguna ocasión, dijo también, al recordar esa época anterior a la *vuelta*, refiriéndose al lenguaje que: «Sólo por ello contiene *Sein und Zeit* [...] una indicación a la dimensión esencial del habla y toca la simple pregunta de en qué modo del ser es, en cada oportunidad, el habla como habla.» (Heidegger 1947b: 71) En cambio, su indagación posterior pronto adquirirá otros impulsos, dándole a su pensamiento una faceta que lo llevará a adentrarse en los vericuetos del ser a través de él. Sin embargo, esta nueva percepción no significa que no fuera importante ya desde el comienzo, sino tan sólo que era un tema implícito o presupuesto en sus pesquisas anteriores. En cuanto al *Dasein*, tampoco desaparece en los escritos posteriores, pero parece estar subordinado o inmerso en las aguas de la indagación del lenguaje y, por ello, no deja de tener relevancia para el quehacer filosófico. No podía ser de otra manera, ya que sus concepciones sobre el *Dasein* son un intento de ruptura con la filosofía cartesiana, hasta ahora dominante en el pensamiento occidental, con su dicotomía sujeto-objeto, que la filosofía heideggeriana impugna. En una ruptura que a pesar de su importancia, pasa un tanto desapercibida aun para los propios analistas de su pensamiento, perdiéndose el valor de su giro, en el cual la existencia sigue teniendo una central y especial preocupación de su pensar, aunque ahora se presenta de manera acallada y tácita, pero sin

ser olvidada. Ideas que han sido propuestas por Rico Bovio en su ruptura con esa dicotomía tradicional, como hemos visto.

Al no percibirse, lo anterior, no se reconoce que su posicionamiento surge de presupuestos distintos, ya que su filosofía se desliga de ellos; en primer lugar, porque la base de su pensar se encuentra en una ontología y no en una teoría del conocimiento o epistemología o lógica como en la tradición cartesiana. Situación que igualmente encontramos con el pensamiento de Rico Bovio, donde la persona tiene el centro de atención y es vía el lenguaje donde el sujeto adquiere conciencia de sí mismo, esto sin perder de vista otros factores. En segundo lugar, ni siquiera se puede asomar el problema mente-cuerpo, que también ha asolado a las doctrinas tradicionales, al considerarse que en ellas se le atribuye a la «mente» la propiedad o característica de ser una entidad u objeto, cosa que no pasa de ser más que una *reificación* errada. Galimatías que no es otra cosa que un pseudoproblema, que sin embargo, ha tenido sus nefastos y devastadores estragos dentro de la filosofía occidental, como lo muestran la gran cantidad de trabajos que se han escrito, especialmente en las filosofías racionalistas, para tratar de clarificarla y encontrar sus relaciones con el cuerpo. Pero, al romper con el dominio de la postura epistemológica nos encontramos ahora con un reconocimiento de que la conciencia no es una cosa —la mente, que tampoco se trata de algo puramente perceptual, por lo cual hay que entender las diferentes acepciones que se pueden tener del concepto de cuerpo, para evitar caer en las garras de esa dicotomía que ha dominado al pensamiento occidental. Tal como la plantea y hace patente Rico Bovio, cuando señala que éste ha sido interpretado desde distintos horizontes histórico-culturales y, por lo mismo, hay que aclarar esta dualidad de una manera bien distinta a la visión lógico-epistemológica.

Además, Heidegger al introducir en su pensamiento juvenil el concepto de *Dasein* su análisis lo lleva a incidir en la existencia y en el papel del tiempo en la comprensión, no únicamente del individuo, sino del propio ser. Su obra es en este punto, una llamada de atención que involucra el desco de

poner fin a la metafísica tradicional y retornar, a lo que él llama, el origen. Plantea la búsqueda de un preguntar original, que imagina haber encontrado en los presocráticos. Por ello, *Ser y tiempo* puede ser visto como un intento truncado de retornar al preguntar original de la filosofía, pues piensa que fue incapaz de hacerlo cayendo de nueva cuenta en la metafísica tradicional y, por tal motivo, no deja de ser más que un intento fallido de llevar a su fin a la modernidad.

Interpretación que no ha sido del agrado de algunos de sus exegetas, ya que consideran que su *opera prima* no era inicialmente un intento de romper con la modernidad, como creará e interpretará posteriormente, por lo que esa finalidad no se puede retraer al período anterior a la *vuelta*. En este sentido, John Caputo ha señalado que «[...] cuando, en los años de 1930, Heidegger se tomó la tarea de escribir una historia de la fortuna declinante del Ser, desde el esplendor de los primeros griegos hasta los días oscuros de la modernidad subjetivista, estaba marchando contra una de las tendencias básicas de *Ser y tiempo*. El giro de Heidegger sobre la modernidad y su privilegiar a la edad mítica de los primeros griegos son características centrales y definidoras de la *vuelta* (*Kehre*) en su pensamiento; no eran características de *Ser y tiempo* o del trabajo de los años de 1920 o una inevitable consecuencia de su trabajo.» (Caputo 1993: 10) Divergencia de opiniones, bastante interesante e importante, pues retrae la cuestión del inicio, que es un prejuicio que maneja Heidegger, y como tal jamás analiza. En este punto Rico Bovio entraría fácilmente en desacuerdo, ya que en su obra no existe semejante creencia, no hay tal primicia luminosa y glamorosa del prístinos y adorados griegos. La riqueza de la palabra no se mide de esa manera, no es ese único hilo conductor que busca Heidegger. Frente a la visión monolítica heideggeriana, afirma claramente que: «Cada época y cada contexto cultural van generando diversas pautas para comprender y usar las facultades corporales, las creencias populares, la Religión, las ciencias e incluso la Filosofía, contribuyen a ese respecto.» (Rico Bovio 1998: 34) Ya que la cultura no está formada exclusivamente de una serie artefactos, instrumentos, herramientas, construcciones, ideas

y conocimientos. Implica además, el manejo de una lengua que es una actividad dinámica que se realiza siguiendo ciertas «operaciones lingüísticas [...las cuales...] siguen siendo selecciones, [...ya que...] optan por una de las distintas posibilidades de conceptualización y raciocinio.» (Rico Bovio 1998: 84) Así, no existe esa única vía que Heidegger quiere encontrar con el inicio griego, sino toda una polifonía histórico-cultural.

Además, Rico Bovio aclara que no sólo el lenguaje es objeto de los usos o prácticas sociales y culturales, la misma *corporeidad humana* entra en esos espacios histórico-culturales. La autoconciencia no solo implica un «pensarse» o un comunicarse consigo mismo, sino por igual una conciencia del propio cuerpo, donde ciertamente la palabra tiene un papel fundamental. «Pedagógicamente se nos enseña el cuerpo a la par del lenguaje.» (Rico Bovio 1998: 79) Esto hace que no exista una vía única y monolítica, o que una sea la correcta o la auténtica y las otras desvaríos o desvíos del original. Más bien, nos dice el pensador mexicano: «Las variaciones semánticas tienen una explicación histórico-cultural van adaptándose a las exigencias sociales del momento, según su maleabilidad de la lengua.»(Rico Bovio 1998: 89)

Lo que no podemos negar, de la propuesta de Heidegger, es que el giro que trae la *vuelta*, al establecer al lenguaje como punta de lanza para abordar al problema del ser, introduce un nuevo enfoque en el que el habla, y consecuentemente la poesía y el pensamiento pasan a ser focos de una centrada y clara preocupación de su filosofar. Al privilegiarlas como paradigmas de su caminar, pasan a ocupar un papel primordial dentro de la pregunta por el ser y, consecuentemente, con respecto a la reflexión acerca del hombre y el quehacer humano. En su cavilación, una vez que ha realizado el análisis del habla, pasa a aguzar su escucha por la poesía y el pensar como las únicas formas o vías con que puede irrumpir fuera de los calces de la modernidad. Piensa, por igual, que la poesía y el pensamiento, como ejemplares excelsos del habla, son la única forma en que se puede encarar y comprender al ser humano en su propio ser y esencia. En este sentido, dice Rico Bovio, que la palabra y el

pensamiento se envuelven entre sí, en la conciencia del ser humano, ya que «el sentido está atrapado en la palabra y la palabra es la existencia exterior del sentido.» (Rico Bovio 1998: 58) Por lo demás, la ruptura heideggeriana con la tradición tiene adicionalmente, toda una serie de consecuencias para la indagación acerca del existente y de la realidad que lo rodea, sea la natural o la creada por él mismo.

### El habla

Dentro del pensamiento heideggeriano, el lenguaje no es visto como un instrumento que el hombre utilice y ya, se discurre que es aquello que le garantiza y permite la posibilidad de estar en medio de los entes, es decir, el habla tenida como lo primero y lo que hace al ser humano. Le posibilita el mundo y le da su historia, al ser nosotros un diálogo en el que nos podemos escuchar mutuamente. De tal manera, que: «El diálogo y su unidad es portador de nuestra existencia (*Dasein*)» (Heidegger 1937: 134) Somos así un diálogo, que constituye nuestra más excelsa humanidad, ya que somos entes históricos al ser temporales. «La palabra [...] hace posible detectar o construir uniones y separaciones en el universo de las relaciones constitutivas de cosas y personas.» (Rico Bovio 2008: 91-92) Es lo que nos ata y liga como individuos y personas con nuestro horizonte histórico.

Con el habla el hombre encuentra su esencia, es decir, aquello que le es peculiar y propio, ya que es en tanto que habla. Sin embargo, no es algo que parta o brote del ser humano, sino que le sale al encuentro, pues como dice Heidegger: «De todas partes nos viene el habla al encuentro.» (Heidegger 1959a 11) Manifestación que hemos de encarar para entenderla y caracterizarla, pero no al estilo o a la manera como lo ha hecho el pensamiento metafísico tradicional sino, a través de, ella misma. Propuesta, que pudiera parecer a primera vista como una simple tautología, por aquello de que el habla «habla» y que no podemos tomar realmente en cuenta. Pues fácilmente puede pasar como una divagación descarriada y alucinante. Pero, si somos capaces de movernos fuera de los estrechos límites del racionalismo, encerrado en sí mismo,

encontramos una plena vigencia y significación de semejante aseveración.

Al acometerla, encontramos que el habla «habla» a través de lo hablado, y si esto es así, ahora nos podemos preguntar, en dónde encontraremos lo hablado del habla. «Mas, si debemos buscar el hablar del habla en lo hablado, debemos de encontrar un hablado puro en lugar de tomar indiscriminadamente un hablado cualquiera. Un hablado puro es aquel donde la perfección del hablar, propio de lo hablado se configura como perfección iniciante. Lo hablado puro es el poema.» (Heidegger 1959a: 15) Palabras que tal vez se podrían cuestionar «fácilmente» al preguntar, por qué considera el filósofo que el poema es el habla pura, siendo que usualmente se le piensa o se le percibe como una descripción de estados de ánimo o visiones subjetivas del mundo. Para disipar y dar respuesta a semejante perspectiva, Heidegger nos dice que en el hablar del poema, habla la imaginación poética que es la exteriorización del poema en sí mismo en *su decir*. Al asegurar semejante portento, lo defiende contra la costumbre de identificar inmediatamente al habla con las formas de expresión, en lugar de entenderlo desde sí mismo. Lo cual no significa, que se niegue a las otras formas de expresión, más bien, intenta mostrar que el hablar nombra y que este nombrar invoca, llama a venir a una proximidad a la presencia que se encuentra resguardada en la ausencia. Que al encontrarse oculta, y hemos de des-ocultar.

De tal manera, que «[a]l ser nombradas las cosas son invocadas a su ser cosa. Siendo cosa des-pliegan mundo: mundo en el que moran las cosas y que así son cada vez las moradoras. Las cosas, al «coscar», gestan (*tragen aus*) mundo.» (Heidegger 1959a: 20) Las cosas gestan al mundo configurándolo y condicionando al *Dasein* a su debido tiempo, pues cada vez lo visita con mundo. Aquí, la palabra «mundo» no mienta tampoco una entidad metafísica, ni una representación de la creación, ni la mera totalidad de las cosas. El mundo y las cosas se atraviesan mutuamente, mesurando a ambos en un medio (*Mitte*), en el que concuerdan sin perderse el uno u el otro. Concordancia que es un intimar entre ambos, sin que esto signifique un fusionarse donde ambos se pierden. Como

dice Rico Bovio el lenguaje prefigura nuestro mundo en un tejido de conceptos donde «la palabra tiene el poder mágico de cambiarnos.» (Rico Bovio 2008: 95) Porque el habla viva fortalece y enriquece todo aquello que toca, de ahí la importancia fundamental y central que posee el lenguaje para los seres humanos. En este sentido, nos afirma también el pensador mexicano, nos encontramos con el hecho de que: «Los conceptos provocan imágenes y juicios estimativos, porque al adquirirlos recibimos la carga emotiva que los acompaña. Con su mediación obtenemos desde la infancia la primera idea de nuestra corporeidad y su correlativo, un mundo-entorno interpretado.» (Rico Bovio 1998: 106)

De tal suerte, como indica Heidegger: «La intimidad de mundo y cosa reside en el entre-medio, reside en el *Unterschied*, en la Diferencia.» (Heidegger 1959a: 22) Sin embargo, ésta no es algo genérico para todas las diferencias, sólo nombra algo único en cuanto tal. Tampoco es una mediación posterior, vinculando a mundo y cosa con un medio procurado ex profeso, como se podría pensar en la metafísica tradicional. Sólo mantiene el medio separado, mediante el cual mundo y cosas están concordantes en una «relación mutua cuya unidad lleva a término.» (Heidegger 1959a: 23) Al punto que la Diferencia «para mundo y cosa hace advenir la cosa a su ser propio (*ereignet*) en el gestar configurativo del mundo, hace advenir a su ser el mundo en el consentimiento de cosas.» (Heidegger 1959a: 23) Así, ésta lleva a las cosas a lo que les es propio y mesura la medida de su esencia. Libera también al mundo a «mundear» lo que las cosas conceden y las ilumina. En este sentido, podríamos resumir esto, como lo hace el filósofo mexicano: «El uso propio del lenguaje devela lo existente, el impropio lo oculta.» (Rico Bovio 2008: 93)

Consecuentemente, dice Heidegger que: «*El habla habla en tanto que son del silencio (Die Sprache spricht als das geläut der Stille)*. El silencio apacigua llevando a término mundo y cosa en su esencia.» (Heidegger 1959a: 28) Llegando con ello el momento apropiador de la diferencia, porque el habla en cuanto son del silencio es su despliegue. El habla humana es un invocar, un nombrar a las cosas a presentarse; aunque, no

reposa en sí mismo, sino que el hablar de los humanos reside en la relación del hablar del habla. El hablar humano habla, desde la escucha del mandato de la invocación, con el cual la Diferencia llama al mundo y las cosas al desgarramiento de su simplicidad. Justamente, el hombre habla en cuanto que escucha y, en cuanto, que escucha su hablar, se des-prende con el corresponder que es, a la vez, un responder con reconocimiento. Por esto la poesía es la pureza, de aquello que invoca el habla humana y nunca es un mero modo o medio, más elevado, del habla cotidiana. «Al contrario, es más bien el hablar cotidiano un poema olvidado y agotado por el desgaste y del cual apenas ya se deja oír invocación alguna.» (Heidegger 1959a: 28)

Por lo anterior, dentro de esta tónica los humanos, es decir, los seres «mortales hablan en la medida que Corresponden al habla de un modo doble: des-prenden del habla lo que, de devuelven. La palabra de los mortales habla en cuanto que, de modo múltiple, Corresponde.» (Heidegger 1959a: 29-30) En un Corresponder que es escuchar en la medida que hay pertenencia al mandato del silencio, el cual no es humano. La escucha, retiene la apropiación del son del silencio y debe anticipar en su escucha a su invocación. «La anticipación en la retención determina el modo como los mortales Corresponden a la Diferencia. Es de este modo como habitan los mortales en el hablar del habla.» (Heidegger 1959a: 30) En consecuencia, para Heidegger lo importante no es proponer una visión acerca del habla, lo que interesa es «aprender a morar en el hablar del habla. [...] El hombre habla sólo en cuanto que Corresponde al habla.» (Heidegger 1959a: 30) Apropiación donde se percibe una perspicacia distinta a las nociones tradicionales, donde el habla es entendida como aquello que nos lleva al conocimiento a la explicación, como si única o exclusivamente esa fuera su función, o la más importante. La palabra y el habla no son, pues, entendidos como meros instrumentos. Ni su objetivo es pura y simplemente el conocer, ya que «la palabra tiene el poder mágico de cambiarnos.» (Rico Bovio 2008: 95) El habla viva, dice Rico Bovio, *resemantiza* aquello que toca, dando nuevos signos y significados enriquecedores tal como lo ejemplifica, la palabra poética.

## La poesía

Tenemos pues, que la poesía en la filosofía posterior a la *vuelta* queda ahora enclavada como un elemento primordial, para comprender el mundo y la pregunta fundamental del ser. Viene a ser pensada, como una de las formas principales para romper con la modernidad y pareciera que en el pensamiento último de Heidegger, está ahí para darle sentido a nuestra vida y para autentificar nuestra existencia, una vez que hemos rescatado al ser y lo hemos distinguido de los entes. Ideas que pueden chocar fácilmente con nuestras concepciones más contemporáneas y humanas, al anteponer en primer lugar al ser como lo fundamental frente a los seres humanos. Razón por lo cual ha sido criticado, al interpretar a la poesía como una mera abstracción, por ejemplo, John Caputo ha dicho que Heidegger al analizar los poemas de Trakl, en su *De camino al habla*, tiende a formular una lectura alegórica de su poesía, por lo cual, se desliga de lo que éste trata de decirnos con sus poemas, para enfrascarse en entrever sus propias concepciones en la poesía del poeta. Por ello, dice este crítico: «La alegorización de Heidegger mitologiza una poesía escrita en la orilla de la cordura, al borde mismo de la vida. Heleniza una poesía escrita *de profundis*, palabras latinas que evidentemente no son malas para Trakl, quien las usó una vez, y aunque no son griegas (y que aun más no se traducen en griego, sino en hebreo). Convierte a un poeta profundamente hebreo-griego en griego; procede a la manera de excomunicación y descontaminación.» (Caputo 1993: 159) Cosa lamentable y deshumanizadora, en un pensador de la talla de Heidegger y por ello lo podemos cuestionar y confrontar.

Igualmente, Steiner ha criticado esta forma de interpretar a los poetas y pensadores por parte de Heidegger, pues los hace decir cosas que no están en sus pensamientos o poemas. En este sentido ha señalado, por ejemplo, que: «[...] Heidegger comete drásticamente [...] errores de recreación arbitraria en sus definiciones de los significados supuestamente «verdaderos, auténticos» de términos clave en la temprana filosofía griega.» (Steiner 1975: 137 n. 1) Proceder que también se deja ver, en las interpretaciones que formula de las poesías y trabajos de otros de sus poetas favoritos.

Sin embargo, ambos críticos han indicado que a pesar de lo arbitrario que pueden ser sus interpretaciones, no dejan de ser paradójicamente fructíferas. Puesto que su heurística rompe con los cánones habituales de elucidación y nos alumbró sobre cosas impensadas e inexpressadas, no sólo en el poetizar sino también en el pensar. Al respecto afirma Caputo que: «La hermenéutica de *seinsgeschichtlich* de Heidegger está lejos de ser absurda» (Caputo 1993: 159) y George Steiner ha querido recalcar, por su parte, que: «Sí, me parece que Heidegger, en ciertos momentos, es un lector de poesía que no tiene paralelo en nuestro tiempo, un re-creador del origen y del sentido del poema que se eleva muy por encima de la aburrida miscelánea de la crítica literaria y del comentario académico. Sólo ahora la lingüística y el análisis de la literatura han apenas comenzado a percibir la riqueza, la trascendencia de sus propuestas.» (Steiner 1978: 191) Comentarios positivos sobre el filósofo, que no dejan lugar a dudas de la importancia y relevancia de sus disquisiciones acerca de la poesía y su papel fundamental para comprender al hombre o al Dasein; pero, no por ello debemos de perdonar el que quiera leerlos a como a él le parece, esto sigue siendo cuestionable, por muy loable que puedan parecer sus interpretaciones.

Ciertamente que las nociones del papel del poeta y la poesía que ha manejado, han sido reconocidas, aceptadas y o cuestionadas de una u otra forma, por estos y otros investigadores. Es igualmente, indispensable que sea reconocido que el poeta, a veces se ve enfrentado a la dura realidad de la modernidad, que rechaza el papel que ha tenido a lo largo de la historia, enviándolo al abismo de la indiferencia y el olvido. Al no ser «productivos», en el sentido moderno de la palabra, pues lo que elabora no son más que «puras y vanas palabras» que muy bien pudiéramos estar sin ellas. Sin embargo, éstas todavía tienen una voz que merece ser escuchada, como lo han mostrado el ingente esfuerzo del pensador alemán. Aún siguen vigentes aquellas afirmaciones que expresaba Hölderlin cuando elocuentemente nos indicaba que «lo que queda, lo instauran los poetas (*Was bleibt aber, stiften die Dichter*)» (Hölderlin 1977: 226) que Heidegger ha recordado y

retomado, como un aspecto emblemático de sus propias interpretaciones de la poesía de este poeta alemán y de la poesía en general. Al pensar que esas palabras proyectan un alumbramiento sobre la pregunta acerca del origen y esencia de la poesía y, por lo tanto, de la esencia y ser del hombre. «Decir la palabra enriquecedora es manifestar lo específico de cada hombre o cada pueblo, hacerla vehículo de la revelación personal que como alteridad nos cuestiona e invita al cambio.» (Rico Bovio 2008: 96)

Cabe recordar, que las palabras instauradoras o fundadoras de Friedrich Hölderlin, no sólo han sido objeto de la recepción del filósofo alemán, sino que igualmente han atraído el interés y motivación de poetas y pensadores de otras latitudes, como Octavio Paz, quien de alguna forma las ha retomado y sancionado, cuando piensa que: «El poeta no quiere decir: *dice*.» Gracias a que en él se encuentra la capacidad, que le da el reconocimiento, de decir que: «El poema es lenguaje en tensión: en extremo de ser y en ser hasta el extremo.» (Paz 1956: 110-111) Por tal motivo, el poeta y pensador mexicano nos asegura que: «La poesía pone al hombre fuera de sí y, simultáneamente, lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí. [...]. La poesía es entrar en el ser.» (Paz 1956: 113) Palabras cuya profundidad lo identifican, indudablemente, con las andanzas del poeta alemán y que lo relaciona fuertemente con el pensamiento de Heidegger, pues ambos han ejercido en él cierta huella indeleble en su propia labor. Y al igual que ellos, considera que el poetizar lleva a la cercanía, al alumbramiento del ser, vía el lenguaje poético. Porque el poema, como dice Paz, es su propio significado y lleva al hombre a sí mismo a su origen. Consideraciones sumamente importantes, que concuerdan adecuadamente con las de Heidegger, y que en una época como la nuestra en que la nivelación y el consumismo de la modernidad han llevado al hombre al vacío existencial han de ser tomadas con atención. Por tanto, para ambos sólo la poesía es capaz de llenar ese vacío al darle fundamento a nuestra existencia.

En el caso del pensamiento de filósofo alemán, la poesía no es vista como un lenguaje esotérico, decorativo o informal, y

por lo tanto carente de valor sino que es la esencia del lenguaje y el lugar «donde el hombre es *conminado* en el sentido original, fuerte, de la palabra.» (Steiner 1978: 190) La poesía no es así, exaltación o diversión momentánea, sino al contrario es el soporte de la historia «y por ello, no es tampoco una manifestación de la cultura, y menos aún la mera ‘expresión’ del ‘alma de la cultura’.» (Heidegger 1937: 139) Constituye más bien la esencia del hombre, no su mera cultura, tal como decía Aristóteles, el ser humano es por el *logos* –la palabra–. Caracterización retomada plenamente dentro del pensar heideggeriano y el poetizar contemporáneo.

Además, el poeta pasa a ser visto como el guardián de la palabra, como aquel que la hace hablar y la conservan en el habla; lo cual no implica, que sea el dueño o amo del lenguaje sino más bien su portador y custodio, ya que debe dejar que el ser le dirija, le comine la palabra. En un proceso, en que muy bien pudiera suceder que el *Dasein* dejara de hablar, porque no tiene nada que decir, o que dijera muy poco porque la palabra se extenúa en sí misma al no ser «capaz de decir por sí lo que le es propio, sino que necesita de los que la interpretan.» (Heidegger 1937: 145) Situación, que encierra un peligro, pero que el poeta debe de encarar de cualquier manera, como el caso luminoso de Hölderlin que se vio cegado en la locura.

Pero ante todo hemos de recordar, como dice Heidegger siguiendo a Hölderlin, que: «La poesía es la instauración por la palabra y en la palabra.» (Heidegger 1937: 137) En el sentido de que da fundamento a lo permanente, a aquello que hace «patente lo que soporta y rige al ente en su totalidad. El ser debe ponerse al descubierto para que aparezca el ente.» (*Ibidem*). El poeta nombra a los dioses y lo que las cosas son, ya que la poesía instauro al ser, lo permanente, con la palabra en una libre donación del ser, que no puede ser calculada ni derivada de lo existente y pasajero. Así, la instauración que hacen los poetas, no es sólo una libre donación, sino igualmente una firme fundamentación de la existencia humana en su propia razón de ser. Por lo anterior, el poetizar es dar nombre original a los dioses, pero es también la donación del habla por parte de los dioses. Pero, esto sólo sucede cuando la palabra es auténtica, mientras no, como afirma Rico Bovio.

A veces se piensa, que la esencia de la poesía se encuentra en el lenguaje, al ser ella un decir; pero, en realidad, es al revés, es la poesía la esencia del lenguaje, al ser la forma de hablar más pura, porque es en ella, «donde la perfección del hablar, propio de lo hablado se configura como perfección iniciante. Lo hablado puro es el poema.» (Heidegger 1959a: 15) Tal vez, por este motivo piensa Heidegger, que todo gran poeta poetiza un único poema, el cual se concretiza a través de diferentes poemas, en razón de que ninguno de ellos en particular lo puede decir todo. Pero cada uno, habla desde la totalidad del único y brilla y vibra a partir de él. El poema cobija así, la esencia de aquello que aparece como ritmo.

Además, hay en él una dimensión que no debe quedar en la penumbra porque el *decir* del «poema permanece en lo no dicho.» (Heidegger 1959a: 35) Cosa que a primera vista parece paradójica, pues cómo puede perseverar en lo inexpresado. Que al pensar tal cosa, no se cae en la más vil de las sandeces. Pero no, su indicación implica una cuestión fundamental del habla, que ha sido pensada por muchos, ya que nuestro filósofo no es el primero en afirmar tal «barbaridad», otros la han asegurado con anterioridad. Por ello, aquí cabe recordar aquellas palabras que Wittgenstein le dirige a Paul Engelmann, cuando éste le comenta que ha descubierto con perplejidad que los poemas de Uhland *dicen* lo que *no* dicen, y le plantea la pregunta de cómo puede ser posible que se dé semejante cosa. Al respecto, le responde Wittgenstein a Engelmann que «si, tan sólo, no tratas de expresar lo que es inexpresable, entonces *nada* se pierde. ¡Pero, lo inexpresable estará, inexpresablemente, *contenido* en lo que ha sido mostrado!» (cf. carta a Engelmann 1967: 6) Testimonio que viene motivado, como un intento de dar cuenta del silencio, de mostrar aquello que es inexpresable con las palabras mismas, del *decir* del poema que se nos transmiten inexpresablemente con el silencio, a través de una serie de contenidos o correspondencias, para decirlo con palabras de Heidegger.

Piensa asimismo, el pensador alemán que los poemas hablan de un lugar que es denominado o nombrado por el propio poeta, su *decir* poético, que es distinto en cada uno de ellos.

Por ejemplo, en el caso de las dilucidaciones que hace éste de la poesía de Georg Trakl, en *De camino del habla*, el lugar es el retraimiento. La poesía también nos trae el verdadero tiempo, que es el advenimiento de lo que ha sido, no el mero pasado, como se pudiera pensar si sugiriéramos desde la perspectiva de la concepción vulgar del tiempo, como afirma en *Ser y tiempo*, sino el recogimiento de aquello que es y procede a todo advenimiento y que conduce a lo que se encuentra oculto a su verdad.

En su bogar y cuestionar posterior a la *vuelta* el filósofo alemán introduce nuevamente como compañeros de diálogo a los pensadores presocráticos, ya que supone que ellos constituyen con sus sentencias poéticas el punto de partida del pensamiento occidental. Pero, al reconocer este inicio no se intenta regresar a él, como pudiera parecer a primera vista, porque lo más importante es el advenir no un retornar al pasado. Si entendemos esto, lo que realmente hacemos, es entablar «un diálogo con los pensadores griegos –y esto significa al mismo tiempo, con los poetas griegos– [y] no implica un renacimiento moderno de los antiguos.» (Heidegger 1977: 158) Todo a través de un diálogo, que es posible debido a que «[a]quello que fue pensado y cantado en la poesía al amanecer de la antigüedad griega aún está presente hoy, presente de tal manera que su esencia, que se esconde de sí misma, viene de todos lados a encontrarnos y aproximársenos, especialmente donde menos la esperamos, para nombrarlo, en el dominio de la tecnología moderna, que es completamente extraña al mundo antiguo, pero que a pesar de todo tiene su origen en él.» (Heidegger 1977: 158)

Palabras que nos muestran, por un lado, las concepciones básicas que Heidegger sostiene acerca del origen del pensamiento occidental y el declinar de la pregunta sobre el ser y, por otro, señalan la esperanza de encontrar en ese diálogo con el pensamiento griego antiguo, el reencuentro por la pregunta original del ser y, con ella, atender a la esencia del Dasein del hombre. En un diálogo que implicaría, por lo tanto, y al unísono al pensamiento como a la poesía. Lo lamentable es que este diálogo es sólo entre iguales, que serían los griegos y los germanos, pues debajo de estas capas de exégesis subyace

un doble prejuicio que supone, por un lado, un origen prístino y único en el mundo griego y, por otro, el descarriamiento de la herencia de esa esencia por el mundo latino.

Encontramos así, en sus meditaciones una doble y lastimosa cara en el pensamiento de Heidegger, producto de una herencia cultural donde la grecomanía y la germanomanía fluyen de manera combinada, para dar al traste, con sus a veces luminosas elucidaciones y subjetivas interpretaciones poéticas. Puesto que aquello de lo que está hablando, no es otra cosa que un rescate de la tradición judeocristiana, en un intento de secularizar y socavar su impronta teológica apropiándose y cayendo en una pseudo-teología del ser. Esta faceta negativa de su obra tiene una consecuencia indeseada que consiste en la falta de humildad y entereza, al descalificar soberbiamente al otro, de manera sumaria y escindida. En este punto las palabras del pensador mexicano, hacen mella en semejante prejuicio, cuando afirma que: «La soberbia, esa actitud prepotente [...] y el egoísmo, responsables ambos de las guerras y de la explotación del hombre por el hombre, son mecanismos involutivos, producto de la ignorancia y el desamor.» (Rico Bovio 1998: 159) Palabras y consideraciones incisivas que embonan implacablemente, sobre esa mala conducta heideggeriana.

### El pensar

En el texto *De camino al habla* se nos dice, que la prosa no es lo contrario al hablar puro, la poesía; porque ésta es tan poética y escasa como la misma poesía. Pareciera, a primera vista, como si con esta identificación intentara Heidegger justificar el hecho de que el grueso de su obra está escrita en prosa y que sus escritos ni siquiera lleguen, en la mayoría de los casos, a ser ensayos sino más bien apuntes de clases, muchas veces elaborados con una prosa bastante mala y engorrosa. Pero, que no obstante están motivados por el anhelo y el intento, igual que en la poesía, de desplegar la presencia del ser y de las cosas, con ello, hay el interés fundamental de manifestar la verdad de los entes y de lo nombrado.

Tal pretensión y esfuerzo por conciliar al pensar con la poesía, según él, nada tiene que ver con motivos puramente personales,

en razón de que trata de mostrar que: «El diálogo entre pensamiento y poesía evoca la esencia del habla para que los mortales puedan aprender de nuevo habitar el habla.» (Heidegger 1959a: 36) Diálogo que sin embargo, no es tan sencillo y fácil, al ser un camino que recién ha iniciado, y requiere de particular retenimiento. Porque entablarlo implica la dilucidación que se da, a través, del cuestionar, el pensar y la escucha atenta. Estando atentos a la indicación y situación, que nos formula el poema, ya que el fundamento de la existencia humana se encuentra en el propio acontecer del lenguaje que es la poesía como instauración del ser en la palabra, como hemos visto en la sección anterior.

Para Heidegger, el hombre actual no sólo se encuentra falto de pensamiento sino que igualmente huye ante él, situación que le impide que se dé. Circunstancias que tampoco quiere comprender, porque no admite ni reconoce esta carencia, ya que se niega rotundamente a aceptar que le falta. Amparándose en el sucedáneo de que el hombre hasta ahora ha hecho, planeado, construido y organizado infinidad de cosas, lo cual es indudablemente cierto y tiene hasta cierto punto su utilidad. Pero, no se ha recalado que todo esto, se lo debemos a un tipo peculiar y restringido de pensar, que puede ser caracterizado como aquel arraigado en una planificación y organización con respecto a una serie de circunstancias dadas previamente, que presuponen una serie de finalidades previamente calculadas. Este pensar planificador e investigador es un cálculo. No es un pensar meditativo, puesto que nunca se detiene a hacerlo, «no es un pensar que piense en pos del sentido que impera en todo cuanto es.» (Heidegger 1959b: 18) Limitantes que hay que distinguir y que no intentan descalificarlo, más bien, por el contrario se plantea la necesidad de aclarar su misión y sobre todo cuestionar su ejercicio, pues hasta ahora se le ha visto como el *non plus ultra*.

Sin embargo, la racionalidad ahora encajada y dominante en el mundo, no debe ser objeto de aceptación y adoración como si fuera lo más elaborado, preciso y lo insuperable. Ya que no es la única forma de ser del hombre, como dice Heidegger, por lo mismo no debemos de olvidar que el arte y

especialmente la poética. Desde esta perspectiva encontramos, igualmente, que para Rico Bovio «son la otra orilla de la racionalidad conceptual, el revés de la visión ordinaria de las cosas.» (Rico Bovio 2011: 29) Sólo ateniendo a la voz de la palabra poética y todo aquello, que trata de indicarnos es la forma más adecuada de alejarnos de esa unilateralidad, autoimpuesta de la racionalidad, y cómo podremos «[1]legar a reivindicar el valor de las imágenes y perturbar el reinado eterno de las nociones abstractas.» (Rico Bovio 2011: 29) Lo cual, acarrea una serie de consecuencias, ya que «el quehacer poético es compromiso. Cuándo, cómo y con quién, dependerá de sus condiciones de formulación. Aunque el poeta responde del alcance de su palabra no puede evitar el verse involucrado en y por ella, más allá del bien y el mal de sus intenciones.» (Rico Bovio 2011: 30)

Así, frente a ese pensar calculador, no sólo se erige la palabra poética sino a la par el pensar reflexivo meditativo, del cual huye y se esconde el hombre moderno. Porque lo supone como si estuviera en las nubes, que se pierde por encima de la realidad, que no aporta nada práctico o nuevo. Que no es productivo, que es demasiado «elevado» para el entendimiento común y demás excusas y malentendidos. Evasión que permite percibir que el pensar de manera reflexiva y meditativa, no se da espontáneamente, al exigir un esfuerzo mucho mayor que el pensamiento calculador. Exigencia que no impide que lo podamos hacer, de acuerdo a nuestras propias posibilidades y empeños personales. El hombre es ser pensante y *meditante*, por ello, no puede estar su pensamiento en las nubes, como se descarta fácilmente sino integrado y en tono con su propia existencia.

Una de las consecuencias, de la huida ante el pensar meditativo es el desarraigo del hombre, con lo que pone en peligro su esencia misma, ya que no es sólo el producto de los medios masivos de comunicación, sino «del propio espíritu de la época en la que a todos nos ha tocado nacer.» (Heidegger 1959b: 21) Es decir, la modernidad del nihilismo, que por ejemplo, tiende a extirpar cualquier reflexión acerca de los problemas que acarrea el uso de la energía nuclear, que según

sus propugnadores, traería la felicidad humana, al proveernos de fuentes inagotables de energía, y que algunos físicos laureados con el premio Nobel proclamaban, en los años de 1950, como el futuro de la humanidad. Que Heidegger percibió como nacida de una falta de reflexión meditativa y que el discurrir histórico le daría toda la razón, cuando se sucedieron toda esa gama de desastres nucleares como el de Chernobil y muchos otros.

Proponía, por tal motivo, que frente al dominio de la técnica y del pensamiento calculador no descansáramos de obrar con el pensamiento meditativo en las ocasiones más significantes al comprometernos con la reflexión y con nosotros mismos. Dejar de ser esclavos, atados a los instrumentos que ha traído la tecnología, sin que por ello se le rechace o se le niegue, cosa que sería absurda. Usándolos de manera apropiada y dejándolos descansar en sí mismos. Responsabilidad sobre la cual dice Heidegger que: «Quisiera denominar esta actitud que dice simultáneamente «sí» y «no» al mundo técnico con una antigua palabra: *Serenidad (Gelassenheit) para las cosas.*» (Heidegger 1959b: 27) Es decir, dejar de ver a las cosas desde una perspectiva puramente técnica, para inquirir que nuestra relación con ellas requiere de otro acercamiento, de otra forma de entender. Porque para nosotros el significado del mundo técnico está oculto y, por ello, hemos de mantenernos abiertos al sentido oculto de la técnica con la apertura al misterio.

«La Serenidad para con las cosas y la apertura al misterio pertenecen una a la otra. Nos hacen posible residir en el mundo de un modo muy distinto. Nos prometen un nuevo suelo y fundamento sobre los que mantenernos y subsistir; estando en el mundo técnico pero al abrigo de su amenaza.» (Heidegger 1959b: 28) Ambas –la serenidad y la apertura– traen un nuevo arraigo y algún día, piensa Heidegger, podrá ser apropiado de tal forma que reviva de nueva forma el antiguo arraigo que tan rápidamente se desvanece. Pero no nos caerá como un regalo del cielo, pues sólo acaecerán desde un pensar incisivo y vigoroso, es decir, desde un pensar meditativo.

Sin embargo, el dominio de la técnica, tal vez podría fascinar y hechizar al hombre de tal manera que lo llevara a una ceguera

en que piense que el pensar calculador sea el único válido y práctico. Si esto sucediera así, el hombre se negaría a sí mismo, porque rechazaría lo más propio de su ser, el reflexionar. Posibilidad que implica la necesidad de mantenernos despiertos al pensar meditativo, despertando la serenidad y la apertura al misterio, para andar un nuevo camino que nos conduzca a un nuevo suelo y fundamento.

De manera paralela, estas preocupaciones de Heidegger, Rico Bovio las ha venido señalando y reconociendo, ya que reconoce que los seres humanos, no son ni puro espíritu ni un puro manojito de sensaciones, sino que poseemos la capacidad de anticipación y de reflexión. Somos seres pensantes y sintientes, que tratamos de dar cuenta de las vivencias y percepciones del mundo que nos rodea, de una manera que se niega «a ser percibidos y explicados sensorialmente.» (Rico Bovio 1998: 26) Por lo mismo, «la separación dada entre los planos físicos e inmatrimales no tiene fundamentos sólidos.» (Rico Bovio 1998: 37) No podemos continuar abstrayendo al ser humano, de los distintos elementos que lo constituyen, al estar constituido de un complejo de factores y aspectos que inciden en él, de distintas maneras y formas, creándose un sustrato personal que es continuamente remodelado por las vivencias y reflexiones. «Nuestro cuerpo, la conciencia y el mundo, forman una unidad estrecha, indisoluble.» (Rico Bovio 1998: 55) Si no tomamos en cuenta esta integridad tenemos una deformación y fragmentación de lo humano que pasa a ser, ya no una individualidad o persona sino un objeto que puede ser domeñado o subyugado. Frente a semejante palpitar de la modernidad, piensa que más allá de su racionalidad y su técnica, se encuentra la construcción de lo estético, lo creativo, lo humano. Perspicacias y consideraciones que fluyen de su filosofía de la corporeidad.

### **Pensamiento y poesía**

En este último apartado, no me queda más que señalar la importancia que Heidegger le ha asignado al pensamiento y a la poesía, dentro de la comprensión de la esencia del ser humano. Como hemos visto algunas de sus concepciones han

sido abordadas no sólo por otros filósofos, sino igualmente por poetas, como por ejemplo Octavio Paz, y críticos literarios como George Steiner o el contraste con pensadores como Rico Bovio. Algunas de sus ideas o sus consecuencias han sido severamente criticadas, pero no deja de llamar la atención, el que se les siga pensando como esenciales, al mostrarnos la importancia de la existencia del ser humano. En lo que toca a lo que aquí he venido tratando, el privilegio que hace de la poesía y el pensamiento y el habla, pudiera parecer a primera vista unilateral, pero no es así. La razón de este movimiento tiene que ver con su idea de que después de Platón se inicia en el pensamiento occidental una ruptura entre el pensar y el poetizar. El ser humano se olvida del ser y se sumerge en el sueño de los seres o entes, sin volver a recordar lo principal. Privilegiándose de esta manera, una sola forma de pensar, es decir, se reduce el pensar al razonar calculador y se supone que todo es conocible y explicable en estos términos, debido a que se atiende al tiempo de los entes y no el del *Dasein*. El hombre se vuelve igualmente, en un optimista teórico que cree que todo puede ser explicado con el puro poder de la razón. Olvidándose en el proceso, la otra cara del pensar, es decir, dejando de lado a la parte reflexiva del pensamiento y paradójicamente al hacerlo se deja de pensar realmente. De tal suerte, que el pensar y la poesía se separan convirtiéndose en cumbres distanciadas por un abismo insondable, a pesar de estar hermanadas por el lenguaje. Separación en que el habla pierde su papel fundamental al convertirse en un mero instrumento de la comunicación y la expresión.

No obstante, la poesía y la filosofía continúan hermanas, porque ambas son caras de una misma moneda, el lenguaje. En este sentido, en una de sus obras posteriores a *Ser y tiempo* e inspirándose en Novalis, dice Heidegger que el arte y la poesía son hermanas de la filosofía (cf. GA 29/30: 28). Piensa que sólo a través del pensar y el poetizar, que se cobijan en la casa del ser que es el lenguaje, es como tenemos acceso al mismo y al hacerlo nos encaramos frente a nuestro propio origen. Estas ideas aparentemente disyuntas con respecto a la cultura, en realidad, son muy relevantes para acercarnos a ella con nuevos

ojos. La cultura deja de ser algo supuesto por el pensamiento, como se hace en el filosofar positivista, para adquirir la preeminencia que tiene en la existencia del ser humano. No es algo que podamos presuponer para luego dejar de lado, sino aquello sobre lo que hemos de reflexionar a la hora de revisar no sólo las concepciones o ideas. Recuérdese que ya desde *Ser y tiempo*, Heidegger señalaba que el mundo es el *a priori* fundamental del *Dasein*, ya que se encuentra arrojado en él, una vez que ha nacido, y que en él se desarrolla nuestra existencia.

En esta filosofía además, la cultura y el mundo del *Dasein* dejan de ser una cosa, como se les ha venido *reificado* en las tradiciones cartesianas –la modernidad– y pasan a ser las estructuras *existenciarías* del *Dasein*. Concepciones, que serán un tanto dejadas de lado por el propio Heidegger después de la *vuelta*, pero siguen siendo inspiradoras y necesarias para el análisis de la cultura. De hecho, sus interpretaciones sobre los instrumentos y herramientas, tal como aparecen en *Ser y tiempo*, dan paso a una avance muy importante en la comprensión y reflexión de la vida cotidiana y, por lo tanto, de ciertos aspectos fundamentales de la cultura y la existencia del hombre. A pesar de que, posteriormente Heidegger mismo, no les haya dado la relevancia que merecen al estar ocupado en una preocupación por el *ser* que, según Caputo, lo llevó a olvidarse de la vida del *estar-ahí*. Crítica que, sin embargo, no impide que nos apropiemos de su pensamiento y le demos nuevos atisbos, de acuerdo a las necesidades y condiciones que implican nuestra vida contemporánea, después de los eventos de Auschwitz y Gulags, que desafortunadamente todavía continúan dándose en el mundo.

Nos da nuevos atisbos, sobre su relaciones intrahumanas y extrahumanas y lo acerca hacia un nuevo reencuentro con el mundo y la realidad. En su pensamiento, el mundo al dejar de ser visto como si fuera una máquina u objeto o un ente más que puede ser manipulado y dominado por el hombre, pasa a ser considerado como el arraigo de nuestra existencia y por ello surge la necesidad de respetarlo. El hombre deja de ser pensado como separado o escindido de la realidad y el mundo,

por discurrirse que todos los elementos son integrales entre sí. Aceptación que recupera y revitaliza nuestra relación con el mundo y la realidad natural que nos rodea, al reconocer que somos parte de ella. Por lo anterior, en esta filosofía se rechaza la idea de que somos mentes o cerebros que ven al mundo y la realidad desde fuera.

Se desbarata de esta manera, la dicotomía perniciosa de sujeto-objeto, que ha dado paso a creer que somos los amos de la realidad y que la debemos de conquistar y dominar de acuerdo a nuestros pareceres, necesidades y deseos, para ser sustituida con una nueva visión de nuestro arraigo a la tierra. Como se señala con los conceptos de *serenidad* y *apertura al misterio*. El hombre es tan sólo el pastor del ser, y no la necesidad de ser su amo.

Además, la importancia que la interpretación heideggeriana le asigna al pensar y la poesía, junto con su concepción de que el poeta o el pensador es el portador de la verdad, es parte fundamental en una época como la nuestra en la que ambos han pasado a convertirse en unos parias dentro de la sociedad burguesa moderna, al ver que estos pueden instaurar una nueva relación con nuestro entorno y con nosotros mismos, al ser nosotros un diálogo. Así, la visión heideggeriana viene a deshacer la visión torcida que tenemos de los guardianes de la palabra, al mostrarnos que si bien es cierto, que no producen cosas materiales no por esto no tiene derecho o cabida en la sociedad moderna. Al contrario, su papel es fundamental, porque su *decir* es la *desocultación* de la ausencia y el rescate del ser y la esencia de la existencia humana.

Esta manera de encarar la humanidad del hombre o el *estar-ahí*, nos proporciona nuevas formas de reflexionar sobre la comprensión de la cultura y el hombre. Se deja de pensar que el hombre es el amo y señor de los entes, para dar paso a una visión más humilde del papel del hombre en el mundo y la realidad, pues ahora se le considera como el guardián del ser. Lo interesante aquí e importante de la crítica heideggeriana, al estado de cosas actual tiene que ver precisamente con el hecho de que el ser humano ha pasado a ser interpretado como un objeto una cosa. De ahí, la necesidad de restituir una nueva lectura y

comprensión de su corporeidad, como dice Rico Bovio, no podemos seguir creyendo que se le puede analizar o revisar desde una pura perspectiva empírica, sino que hay que revisar el entorno espiritual que rodea a esta categoría, porque no es una mera abstracción, sino nuestro vehículo de ser en el mundo y de darle sentido a nuestra forma de vivir.

De cualquier manera, en la herencia de Heidegger se encuentran aspectos que no podemos dejar de lado. Hay que encarar sus prejuicios y sus fáciles, ambiguas y rimbombantes afirmaciones sobre la historia del pensamiento. Pensar que hay un único origen y mítico principio, iniciado por el pensamiento griego y después mancillado por el mundo latino, es un aspecto endeble y doble de su obra. La herencia cultural de occidente es recorrida por muchas fibras y matices. Suponer que hay una separación entre pensamiento y poesía es una generalización que se muestra errada, pues creadores tan grandes del siglo veinte como Musil, Mann o Kafka en el mundo de habla alemana, u Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Lezama Lima en el mundo hispano, por ejemplo. Muestran todos ellos que no existe tal división.

Finalmente y como corolario, podríamos afirmar que palabra y pensamiento se envuelven entre sí, y «solamente la palabra es capaz de sedimentarse y constituir una adquisición intersubjetiva.» (Rico Bovio 1998: 58) No es, por lo mismo la voz de una sola persona, sino de una lengua de un grupo con todo un horizonte de experiencias y herencias. Se da dentro de un horizonte histórico-cultural que impone y sanciona ciertos modos de hablar y pensar, por ello, es indispensable no perder de vista que mucho de lo humano se mueve dentro de unos mores y un ethos, por ello, lo volvemos a recalcar «[l]a palabra hace surgir un sentido nuevo si es auténtica, [...]» (Rico Bovio 1998: 58) Cuando se da la posibilidad de transformar y cambiar el mundo y al hombre, cuando surge de «la capacidad abierta e indefinida del hombre de tomar y transmitir un sentido a través de su cuerpo y de su palabra.» (Rico Bovio 1998: 58-59) Pero, todas estas posibilidades sólo afloran y florecen cuando la *palabra viva*, como asegura Rico Bovio, «crece en los espacios respetuosos del hombre.» (Rico Bovio 2011: 30).

## Bibliografía:

- Caputo, John  
1993 *Demythologizing Heidegger*  
Indiana U.P., Bloomington
- Heidegger, Martin  
1927 *Ser y tiempo*  
Trotta, Madrid  
1937 «Hölderlin y la esencia de la poesía» en Ramos  
(comp.) 1958,  
pp. 127-148  
1947 *Carta sobre el humanismo*  
Peña Hmos., México  
1958 *Arte y poesía.*  
F.C.E., México  
1959a *De camino al habla.*  
Serbal, Barcelona  
1959b *Serenidad.*  
Serbal, Barcelona  
1977 *The Question Concerning Technology  
and Other Essays*  
Harper Torchbooks, New York  
1983 *Los conceptos fundamentales de la metafísica:  
Mundo, finitud, soledad (GA 29/30)*  
Alianza, Madrid
- Paz, Octavio  
1959 *El arco y la lira*  
F.C.E. México
- Rico Bovio, Arturo  
1998 *Las fronteras del cuerpo  
Crítica de la corporeidad*  
Abya-Yala, Quito  
2008 *El tránsito filosófico: de la crisis a la esperanza*  
Porrua-UACH, México  
2011 *La hora del desierto*  
*Germinario*  
Ficticia, México

## Capítulo XII

# Schiller y Sartre: entre filosofía y literatura

Luis César Santiesteban Baca  
UACH-FFyL

Friedrich Schiller y Jean-Paul Sartre tienen en común que ambos presentan producciones válidas lo mismo para el ámbito de la filosofía como de la literatura. Hacen gala de una versatilidad que no es común en el mundo del espíritu, toda vez que figuran con el mismo peso, tanto en el mundo de la filosofía como de la literatura, por lo portentoso de sus respectivas realizaciones espirituales. Ciertamente, no es raro encontrar filósofos con dotes literarias (Platón, Aristóteles, Nietzsche, Heidegger, Levinas), o bien escritores con una marcada vena filosófica (Goethe, Dostoiewsky, Borges, Paz,). Pero cuesta igual trabajo imaginarse a Hegel incubando una obra de teatro que a Husserl escribiendo una novela.

A eso se suma que ambos son apologetas furiosos de la libertad, lo cual constituye otro paralelismo entre ellos. Pero así como Schiller no presintió el surgimiento en el siglo XX de un pensador afín a él como Sartre, este último tampoco parece haberse inspirado en aquel para la elaboración de su pensamiento. A despecho de eso, nosotros pretendemos abordarlos en un contexto común de interpretación. No puedo dejar de mencionar que después de haberme propuesto trabajarlos juntos, tropecé (¿por obra de la casualidad?) con un pasaje que me confirmó en mi propósito. El libre pensador alemán Rüdiger Safranski ve en Schiller un precursor de Sartre, por lo que hace al tema de la libertad: «La pasión de Schiller corría tras la aventura de la libertad, y por eso era ya un Sartre

de aquel final del siglo XVIII.»<sup>119</sup> Con este comentario encontré corroborada mi tesis de ver en ellos a dos pensadores que hacen de la libertad un motivo central de su quehacer espiritual, si bien la concepción que tienen uno y otro de esta noción es muy diferente, aquí trataremos de poner de relieve, la defensa de la libertad que llevan a cabo, desde perspectivas muy distintas.

Estos son, pues, los aspectos que aquí nos proponemos tratar, en primer lugar, la oscilación entre literatura y filosofía que caracteriza a Schiller y a Sartre, y en segundo lugar, el papel fundamental que desempeña la noción de libertad en su obra.

### **Schiller: Entre filosofía y literatura**

Es bien conocido, que Schiller poseía lo mismo una vena literaria que una inclinación especulativa o filosófica. En virtud de eso, hay que atender al hecho que en el tratado «Sobre la educación estética del hombre», que vale como un escrito filosófico, se encuentran numerosos pasajes que están dotados de elementos lingüístico-poéticos, de suerte que tiene uno la impresión de que Schiller se movía a sus anchas entre estas dos expresiones del espíritu.

Sin embargo, lo que el lector percibe en el texto schilleriano como una afortunada influencia recíproca entre filosofía y literatura, la experimentó el autor alemán en el momento de la escritura, no pocas veces como una desagradable interferencia. De hecho, esto provocó en Schiller muchas veces un gran fastidio. En una carta que escribió a Goethe fechada el 31 de agosto de 1794, le participaba: «... pues habitualmente me asaltaba el poeta, cuando debía filosofar, y el espíritu filosófico cuando quería hacer versos. Ahora, me sucede a menudo que mi fantasía perturba mis abstracciones y el frío entendimiento mi poesía. Si puedo dominar estas dos fuerzas, en la medida que pueda determinar a través de mi libertad en cada caso sus fronteras, sólo entonces me espera un bello destino.» Schiller ya se había hecho de un nombre como dramaturgo e historiador, cuando se volvió a la filosofía. Acaso esta

---

<sup>119</sup> Rüdiger Safranski, *Schiller o la invención del idealismo alemán*, p. 18

circunstancia haya contribuido para que el filósofo en Schiller no sea tan apreciado en comparación con el literato, por eso puede decir Dürrenmatt: «Por otra parte, y eso no se puede negar, no se cuentan sus trabajos filosóficos entre sus trabajos más populares.»<sup>120</sup>

En qué medida la tarea estética que se había impuesto le absorbió todas sus fuerzas y tiempo, se demuestra fehacientemente por el hecho que durante este periodo su actividad literaria se vio interrumpida. De hecho, Schiller se sintió de tal manera cautivado por la lectura de Kant que consagró todas sus fuerzas creativas a la teoría estética.

De todos modos, la fuerza creativa de Schiller oscila entre la producción literaria y especulativa, sin embargo, tales oscilaciones son un mero cambio de acento. En momentos de apuro venía en su ayuda la infalible llama de la filosofía: «Es cierto que a la determinación de los conceptos le presta una ayuda infinita la fuerza de la imaginación. Si no hubiera acabado el fastidioso camino a través de mi estética, entonces no hubiera alcanzado este poema, en una materia tan difícil, la claridad y ligereza, que en realidad posee.»<sup>121</sup>

Junto a Goethe, se cuenta Humboldt entre los más decisivos promotores de su quehacer literario, estos atenuaron su natural inclinación a la especulación filosófica. No era para nada casualidad. Entre más estrecha se volvió su amistad con Goethe, tendió a disminuir su producción filosófica. El lapso de tiempo que abarca su íntima relación con Goethe se caracteriza por una exclusiva producción literaria, a saber: *Wallenstein*, *María Stuart*, *Guillermo Tell* y *la Braut von Messina*. Schiller abandona la especulación filosófica en favor de la literatura clásica. Lo que lo movía a consagrarse totalmente a la literatura, era también su más íntima convicción de que: «el único verdadero hombre es el poeta, y que el mejor filósofo es una caricatura frente a él.»

De hecho Schiller se concebía a sí mismo más como poeta que como filósofo: «Soy y permanezco poeta, y como poeta habré de morir.»<sup>122</sup>

---

<sup>120</sup> Friedrich Dürrenmatt, *Mannheimer Schillers Rede*, p. 432

<sup>121</sup> Citado en Friedrich Burschell, *Schiller*, p. 133

<sup>122</sup> Carta de Schiller a Körner, p. 145

De acuerdo a eso, sería de suponer que Schiller hubiera preferido ser juzgado por la posteridad por sus composiciones literarias. Sin embargo, Wilhelm von Humboldt, es del parecer, que las páginas que mejor lo honran, son aquellas que producen una lograda conjunción entre imagen y pensamiento, en que ambos elementos se compenetran sin perder su especificidad.<sup>123</sup>

### **La realización filosófica de Schiller.**

Cassirer considera que los esfuerzos filosóficos de Schiller tuvieron lugar solamente en la esfera del arte. Frente a eso, hay que señalar que la meditación filosófica de Schiller aunque es relativamente extensa, contiene aspectos centrales de la estética, de la historia, la filosofía moral y la teoría del conocimiento. A juzgar por los títulos de los tratados filosóficos, se trata, ciertamente, las más de las veces, de escritos estéticos, pero en cuanto al contenido son intercalados distintos aspectos de la moral, de la filosofía de la historia y de la teoría del conocimiento. Según eso, los títulos de las obras le dan la razón a la afirmación de Cassirer, pero no la riqueza variopinta de sus contenidos.

En el intento por caracterizar la filosofía de Schiller se deben tener en cuenta tres aspectos: que todos los aspectos de su filosofar están estrechamente relacionados, están entreverados, y solo se pueden explicar en su mutua remisión. Otro rasgo de su filosofía consiste en que piensa en antinomias. Por eso Helmut Koopmann ha señalado lo siguiente: «Es característico de todos sus escritos filosóficos la representación del hombre como un ser doble, como un ser racional y sensible».<sup>124</sup>

Otra característica de su filosofía reside en que era un ferviente representante de lo mediato. En tanto que nada es para él inmediato, sino todo es mediato. En este sentido, es Schiller un precursor de la filosofía hegeliana, lo cual apenas ha sido atendido. Schiller no construye un sistema filosófico, sino que él filosofa en la medida que intenta fundamentar sus pensamientos con vistas a un determinado objetivo. En este

---

<sup>123</sup> Wilhelm von Humboldt, *Über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung*, p. 35

<sup>124</sup> Helmut Koopmann, *Eine Einführung*, p. 75

contexto, se halla su reflexión filosófica que lleva a cabo en las «Cartas sobre la educación estética», no al servicio de la filosofía, sino de un programa político-cultural.

Schiller aprendió a través de su temprano trato con la filosofía, que la completitud y felicidad del individuo debería hallarse en función de la totalidad o bien del género humano. Este pensamiento habría de desempeñar un papel decisivo en el curso de su programa estético. En este contexto se halla su concepción del estado estético, que apunta a disolver la discrepancia de la constelación entre individuo y sociedad, como garante del verdadero progreso de la sociedad.

Antes de su confrontación con Kant, se planteaba para él el problema de la conciliación del individuo en la totalidad. En un instructivo ensayo expone M. Lindner lo importante que fue para Schiller la temprana familiaridad con la filosofía alemana, subrayando en particular el duradero influjo de la filosofía de Garve, Abbt, Oetinger, Ferguson, sin pasar por alto, desde luego, el influjo de Leibniz y Wolff.

Aun cuando uno está tentado a creer que la realización filosófica de Schiller tiene lugar al interior de la esfera del arte, Lindner lleva a cabo un intento por determinar la irradiación de su influencia en el ámbito de la filosofía de la historia: «En la fundamentación de la filosofía de la historia se refiere Schiller de manera inmediata a los breves ensayos de Kant sobre filosofía de la historia así como a la historia universal de Schlözer».<sup>125</sup>

A su programa estético-cultural le está a la base una concepción de la filosofía de la historia, de manera que su proyecto pueda articularse de manera consistente. El planteamiento, según el cual la sociedad burguesa representa la síntesis de dos épocas de la historia precedentes, siguió siendo un pensamiento fundamental de la filosofía de la historia de Schiller.

Según la opinión de Cassirer, la contribución de Schiller consiste en que fue uno de los primeros en transitar el camino del método trascendental al dialéctico. Y sobre este hecho apenas si se ha tomado nota.<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> M. Lindner, *Zur philosophischen Leistung Friedrich Schillers*, p. 868

<sup>126</sup> Cfr. Ernst Cassirer, *Idee und Gestalt*, p. 98

Schiller ha creado su propia teoría de la belleza yendo más allá de Kant. Burschell ve el mérito filosófico de Schiller en el hecho de que mediante sus esfuerzos estéticos, el arte obtuvo un lugar sublime en el «reino de los valores». <sup>127</sup>

Recientemente se ha dado una nueva valoración de la obra filosófica de Schiller, que procede de Rüdiger Safranski, quien lo considera un precursor del idealismo alemán: «En definitiva, dio brío a una época entera. Este ímpetu y lo que produjo, sobre todo en el campo de la filosofía, se llamó más tarde 'idealismo alemán'». <sup>128</sup>

Asimismo, para Safranski, Schiller actúa ya como «médico de la cultura», un siglo antes que Nietzsche. <sup>129</sup> A eso se suma, la importante recepción que tiene Schiller en el marco de la comprensión de la obra de arte en Gadamer, a saber, en el concepto de juego. Schiller representa una importante referencia para Gadamer, si bien toma distancia de aquel, al *desubjetivizar* la dimensión del juego, trasladándolo a la ontología misma de la obra de arte.

En cambio, Schiller mantiene la noción de juego en el ámbito de la subjetividad: «Pues para decirlo finalmente de una buena vez, el hombre juega solo, donde es hombre en el pleno sentido de la palabra, y él es completamente hombre, donde juega.» <sup>130</sup>

Mediante esta afirmación es planteada la fundamental copertenencia entre juego y hombre. El juego representa la instancia en que el hombre alcanza su completa humanidad. Schiller elucida lo estético a través del concepto de juego, que como una actividad libre de propósito es para él un símil de la libertad. En Schiller existe una íntima relación entre juego, arte y libertad. Conforme a eso, la enseñanza estética más sutil, que nos ha transmitido, consiste en subrayar el carácter supralógico de nuestra situación en el cosmos.

---

<sup>127</sup> Friedrich Burschell, *Schiller*, p. 118

<sup>128</sup> Rüdiger Safranski, *Schiller o la invención del idealismo alemán*, p. 19

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 402

<sup>130</sup> Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, p. 59. Carta 15.

## La confrontación con Kant

La filosofía kantiana le proporciona a Schiller un andamio filosófico en el cual podía vaciar y desplegar sus pensamientos estéticos. Forman parte de este andamio, términos, categorías y sobre todo un método filosófico que representaría para Schiller un apoyo invaluable. Sin embargo, el *corpus* kantiano, se habría revelado hueco sin el maduro trasfondo estético que poseía Schiller. Por eso es totalmente legítimo preguntarse, si la gran realización que ha alcanzado la estética de Schiller hubiera sido posible sin la filosofía crítica de Kant. Cassirer se ha expresado como sigue: «A espíritus como Fichte y Schiller no les podía prestar este servicio la metafísica prekantiana.»<sup>131</sup> En la Carta 19 de la *Educación estética* discute Schiller, en qué consiste el logro del pensamiento de Kant: «Este (el filósofo trascendental) no se hace pasar por alguien que explica la posibilidad de las cosas, sino que se contenta con establecer los conocimientos, a partir de los cuales es comprendida la posibilidad de la experiencia.»<sup>132</sup> En otro pasaje señala: «En qué medida pueden coexistir en el mismo ser dos tendencias contrapuestas, es una tarea, que puede poner en aprietos al metafísico, pero no al filósofo trascendental.»<sup>133</sup>

En el intento por determinar la dimensión de la influencia de Kant en Schiller, existe naturalmente el impulso de preguntarse, qué tan lejos hubiera llegado Schiller en sus especulaciones estéticas, sin el decisivo impulso del filósofo de Königsberg. La serie de Cartas «sobre la educación estética del hombre» son en gran medida resultado de la confrontación con Kant. Schiller mismo concede que las premisas de sus planteamientos estéticos contienen un sustrato kantiano: «Ciertamente no quiero ocultar que son en gran parte principios kantianos, en los que descansan las subsiguientes afirmaciones.»<sup>134</sup>

---

<sup>131</sup> Ernst Cassirer, *Idee und Gestalt*, p. 93

<sup>132</sup> Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, p. 72

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 72

<sup>134</sup> Friedrich Schiller, *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen*, p. 5

Kant, quien era en ese tiempo, por así decir, el *Establishment* de la filosofía, saludó complacido el escrito de Schiller «*Anmut und Würde*». Gracias a esta realización Schiller se ganó el reconocimiento de Kant: «Él habla con gran respeto de mi escrito, y lo llama obra de una mano maestra.»<sup>135</sup>

La lectura de las *Cartas* muestra no sólo el uso de terminología kantiana, sino también de planteamientos kantianos. El lector familiarizado con los escritos de Kant, percibe en el tratado de Schiller su impronta. Este da por sentada esta familiaridad en el lector y no se toma la molestia de explicarla. Por eso Körner le reprocha, que el contenido de su escrito amerita una explicación, por lo menos, por lo que hace a las ideas de Kant, a lo que Schiller replica: «Era inevitable, que tuviera que postular muchas ideas kantianas, sin hacerlas acompañar de manera formal de la prueba, cuando la materia es tal, que abarca en el fondo al hombre en su totalidad, debería ser tratado con esta concisión. El lector tiene que pensar, eso no se lo puedo ahorrar nunca en materias filosóficas.»<sup>136</sup>

La correspondencia entre Schiller y Körner que data de enero de 1793 destaca la creciente intensidad de las reflexiones de Schiller acerca del arte, y muestra de qué manera sus formulaciones hacen suya la filosofía kantiana. Además, es posible constatar en la progresión de las «*Cartas*» la manera en que sus planteamientos estéticos ganan en precisión y concreción. Mediante ello adquirió Schiller una posición crítica respecto a Kant, por lo demás, no podía ser de otra manera, pues Schiller le confiere al ámbito de la estética su propia impronta. Al interior del espectro de la teoría estética, se puso en camino a su propia búsqueda: Schiller trató de aplicar la filosofía de Kant a sus representaciones estéticas. En el fondo se trataba para él de una teoría estética propia, que esperaba fundamentar con ayuda de la filosofía crítica de Kant.

Lo mismo el escrito «*Gracia y dignidad*» como también «*Las cartas sobre la educación estética del hombre*» se caracterizan por un acentuado interés estético, cuyo origen se

---

<sup>135</sup> Brief Schiller an Körner, Jena 18 Mai 1794, *Briefwechsel*, p. 221

<sup>136</sup> *Ibid*, p. 230

halla en el contexto del diálogo con Kant. Este periodo abarca varios años y se revela decisivo en la creación filosófica de Schiller. Sin embargo, su relación con Kant no estuvo caracterizada siempre por el entusiasmo, sus iniciales reservas hacia la filosofía crítica se pueden documentar, con el pasaje siguiente: «Schiller no osaba incursionar en la 'Crítica del juicio' de Kant en la primer época de la Universidad de Jena. De nuevo fue Körner quien se lo sugirió. Schiller declinó de manera burlona con el comentario de que la obra en Jena fue elogiada 'hasta la saciedad'». <sup>137</sup>

Al principio, Schiller se resistía a ocuparse con ciertos aspectos de la filosofía kantiana, se limitaba a los aspectos relacionados con la filosofía de la historia. Tan sólo gradualmente se embarcó en esta difícil tarea filosófica. En una carta a Körner le participa que «estudia con fervor filosofía kantiana.»

La influencia que ejerció Kant sobre Schiller no siempre fue valorada de manera positiva. Hay que pensar en Lukács, quien se refirió a este influjo como un «obstáculo fundamental.»

## II. Sartre: Entre filosofía y literatura

Siendo muy joven, Sartre declaró a Simone de Beauvoir que su aspiración era ser Spinoza y Stendhal. Con ello expresaba su deseo de participar tanto del mundo de la filosofía como de la literatura, hacia las cuales profesa un temprano fervor. Pero en él, la filosofía y la literatura no representan necesariamente caminos separados, claramente delimitados, sino que más bien, están entrecruzados: su filosofía está impregnada de una expresión literaria y su literatura representa las más de las veces el tratamiento de temas filosóficos. Pero a la larga el filósofo francés le dará el primado a la literatura sobre la filosofía, al confesar a una edad avanzada su deseo de pasar a la posteridad por su obra literaria, antes que filosófica. La literatura encarna algo absoluto, cerrado e independiente, mientras que la filosofía depende siempre de la tradición, está sujeta a relaciones, y a ser superada. La literatura posee una contemporaneidad, que

---

<sup>137</sup> Friedrich Burschell, *Schiller*, p. 320

le está vedada a la filosofía, que es intempestiva. La relación entre literatura y filosofía en Sartre es intrincada.

La literatura consiste para Sartre en relatar historias de una manera lograda, es un relato hecho de palabras, esta es la primera concepción que tiene Sartre de la literatura. Asimismo, el tiempo juega un papel fundamental en la literatura. Sartre mismo ha afirmado que el tiempo de la creación y el tiempo de la lectura son disímbolos.

El gran tema de la literatura es el mundo, y la gran tarea del escritor estriba en revelar la verdad del mundo: «No hay duda de que el gran tema de *La Náusea* ante todo, es el mundo.»<sup>138</sup> Y la dimensión del mundo que revela la *Náusea* es la contingencia.

Sus primeros trabajos son literarios, se da a conocer como autor de obras importantes, que le auguraban un futuro prometedor: *La Náusea* (1938), *El muro* (1939), y *Las Moscas* (1941). La filosofía llega a Sartre mediante ciertos rodeos y más tarde que la literatura. La literatura es para Sartre una de las formas de la libertad.

El que despierta su interés por la filosofía es Bergson, con la lectura del *Ensayo sobre los hechos inmediatos de la conciencia*. En Bergson encuentra reflexiones sobre la duración, la conciencia y sobre lo que es un estado de conciencia. Para Sartre, toda reflexión filosófica parte del sujeto y vuelve a él. Aprende a hurgar en ti mismo y encontrarás la clave para comprender al otro. Aparte de Bergson le interesan Kant, Platón y sobre todo Descartes.

La fenomenología desempeña un papel fundamental en su formación filosófica, y para él representa el mayor descubrimiento, mismo que va a dar lugar a su primera gran producción filosófica: *El ser y la nada*. Ahí, el filósofo francés se revela como un gran fenomenólogo, que da cuenta de la mirada, del cuerpo y del amor. Los desarrollos filosóficos que presenta son deslumbrantes, dan prueba de una lucidez descomunal. Lo portentoso de su realización le asegura un lugar dentro de la historia de la fenomenología.

---

<sup>138</sup> Simone de Beauvoir, *La ceremonia del adiós*, p. 267

La contingencia es una idea que desarrolla en tratados filosóficos, pero a la que da también un tratamiento literario, por ejemplo en *La Náusea*. En su obra filosófica maestra el tratamiento del otro, desglosado bajo la mirada, el cuerpo y el amor, se haya penetrado de la contingencia. El filósofo francés ha confesado que las dos grandes ideas que atraviesan toda su obra son la contingencia y la libertad.

«Cuando las palabras se forman bajo su pluma el autor las ve, sin duda, pero no las ve como las ve el lector, puesto que aquel las conoce antes de escribirlas.»<sup>139</sup> Lo cual quiere decir, que para el autor no hay revelación, a éste se le hurta la mirada del lector. Pero al lector, por su parte, le está negado el proceso de creación del autor. Una de las grandes obras literarias de Sartre, y la que, en parte, le valió que le otorgaran el Premio Nobel es, sin duda, *Las palabras*. Su obra autobiográfica en la que omite toda mención a su padrastro, a pesar de lo decisivo que fue esa intromisión en su vida.

Desgraciadamente, la obra filosófica de Sartre se lee poco, sus tesis se conocen a manera de clichés. Junto a la dificultad intrínseca que supone su lectura, tiene un efecto inhibitor en el lector lo voluminoso de sus obras más importantes *El ser y la nada* y *La crítica de la razón dialéctica* (dos tomos).

Por lo que hace a la literatura, Sartre conecta análisis acerca de la obra de arte, la actividad de la escritura, así como la tarea de la obra de arte en general. Estas son las reflexiones que confluyen en los trabajos que acomete sobre Genet, sobre Flaubert, así como en su autobiografía, que titula de manera elocuente, *Las palabras*.

La vida de Sartre se confunde con su escritura, hacia el final de su autobiografía hace la siguiente confesión: «...sigo escribiendo. ¿Qué otra cosa se puede hacer? *Nulla dies sine línea*. Es mi costumbre y además es mi oficio. Durante mucho tiempo tomé la pluma como una espada; ahora conozco nuestra impotencia.»<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, p. 53

<sup>140</sup> Jean-Paul Sartre, *Las palabras*, p. 214

## Schiller y Sartre: Libertad

Schiller se confrontó con los acontecimientos de su tiempo, entre ellos son de destacar los siguientes: la guerra de los siete años, la revolución francesa, y las guerras de intervención. A través de su activo compromiso le sobrevino un escepticismo respecto de la revolución francesa, mismo que le dictó la búsqueda de otro camino. Las reservas de Schiller frente a la revolución francesa son conocidas. A parte del terror que siguió a la revolución, el escepticismo de Schiller se manifiesta lo mismo hacia «revoluciones sorprendidas desde abajo», como también hacia «cambios bruscos inmediatos». En contraposición a Schiller, Hegel interpretó la revolución francesa como la realización de la historia del mundo, como un progreso en la conciencia de la libertad.

En una época en que todas las esperanzas estaban cifradas en la política, en que se creía que ahí se negocia el destino de la humanidad, Schiller señala, que se comete un error, si se cree que la libertad se realiza a través de la instancia política. La auténtica experiencia de la libertad se alcanza de manera absoluta mediante el arte: «Porque es la belleza a través de la cual se transita hacia la libertad». Al arte le corresponde la tarea de generar libertad. Schiller llega a una solución alternativa. En este sentido, «Las cartas sobre la educación estética del hombre» deben ser consideradas como una respuesta inmediata a los acontecimientos de la revolución francesa.

La eminente connotación política del tratado se ve confirmada claramente por el contenido de las seis primeras cartas. Aun cuando en el sucesivo curso de la argumentación la crítica de la época cede a la cuestión estética, no obstante, se mantiene la intención política del escrito. En ese sentido, Burschell comparte la idea de Goethe, según la cual la idea de la libertad es el problema central en la obra de Schiller. Goethe ha expresado esto en un conocido comentario: «En todas las obras de Schiller aparece la idea de la libertad, y esta idea adoptó otra forma, en la medida en que Schiller prosiguió su formación y se convirtió él mismo en otro. En su juventud era la libertad

física, la que le daba guerra y que se transmitió a su poesía; en su vida tardía la ideal.»<sup>141</sup>

Desde luego, no se trata para Schiller de una libertad cualquiera, sino de la verdadera libertad. Pero se impone la pregunta de si se trata en él de una libertad política, que debe ser alcanzada con medios estéticos, o más bien se trata de una libertad estética.

Las «cartas» corroboran, lo que Schiller espera de la revolución: no es importante una libertad política, sino una libertad espiritual. Esta última es el objetivo de la educación estética. El estado estético sacude al hombre del yugo de los impulsos naturales a fin de que pueda transitar al ámbito de la libertad. Esta presupone, sin embargo, la realización del hombre, es decir, el desarrollo armónico de sus impulsos fundamentales (Grundtriebe). La educación estética le devuelve al hombre su libertad, misma que le fue despojada por el yugo de uno de sus (Grundtriebe). Por eso puede decir Schiller: «Que me sea permitido decirlo, no sólo de manera poética, sino que es también filosóficamente correcto, nombrar a la belleza nuestra segunda creadora.»<sup>142</sup>

Sin embargo, tal conquista, que lleva a cabo la educación estética, no significa la solución de los problemas del hombre. La contribución de la educación estética reside en que nos coloca en la libertad, sin embargo, no decide sobre el contenido concreto de esta libertad. Pero el uso de la misma lo hace depender de nuestra propia determinación de la voluntad.

Por su parte, Sartre no cree en una libertad absoluta. La libertad está contorneada por ciertas circunstancias que no hemos elegido, que nos son dadas. El filósofo que ha declarado que lo importante no es lo que los demás hacen de nosotros, sino lo que nosotros hacemos con lo que los demás han hecho con nosotros, reconoce evidentemente de manera implícita la existencia de condicionamientos y determinaciones, pero él sostiene una libertad que se afirma a pesar de esas condiciones.

---

<sup>141</sup> Goethe, *Einwirkung der neuern Philosophie*, In: Schiller *Zeitgenösse aller Epochen*, Bd. I. pp. 319-339. Aquí p. 326

<sup>142</sup> Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, p. 59. 21 Brief

«El ser y la nada» es un libro sobre la libertad, las reflexiones sobre este tema se hallan intercaladas a lo largo de toda la obra. Sin embargo, en el momento en que surge la preocupación política en Sartre, aparece la libertad bajo un nuevo punto de vista. En el *Ser y la nada* el tema de la libertad es tratada en el marco de una ontología y en el Sartre tardío, en su encuentro con el marxismo, deriva en una filosofía de la praxis en el marco de la historia.

La libertad del hombre descansa en una manquedad ontológica, propia de un ser que es lo que no es, y no es lo que es. Sartre asimila la libertad al para-sí. La libertad es una condición irremontable que se corresponde con su indeterminación. La frase del filósofo francés «El hombre está condenado a ser libre», significa que no puede escapar a esta condición omnimoda de libertad, lo cual equivale a decir, que no puede sustraerse a su indeterminación. La libertad abarca todo su ser. La existencia humana es una libertad sin resquicio alguno.

«He dicho que me sentía libre en aquella época, pero no me decía: soy libre. Era un sentimiento que no tenía un nombre exacto o que tenía nombres diversos. Fue en París, en el segundo año de instituto, en el Liceo Henri-IV, donde aprendí la palabra libertad, al menos en su sentido filosófico. Fue entonces que me apasioné por la libertad y me convertí en su defensor.»<sup>143</sup>

«Lo que yo quería decir es que uno es responsable de sí mismo incluso si los actos son provocados por algo exterior a uno... Toda acción lleva consigo una parte de hábitos, de ideas recibidas, de símbolos, y por otra parte hay algo que viene de lo más profundo de nosotros mismos y que es una relación con nuestra libertad primera.»<sup>144</sup>

En el análisis de la mirada, el filósofo francés ve la libertad bajo la amenaza y la enajenación, el individuo para afirmarse, tiene que negar la libertad del otro. Con eso queda descartado un reconocimiento recíproco de la libertad. El individuo y el otro no se hallan nunca en un plano de igualdad, en que el reconocimiento de la libertad del otro implicaría el

---

<sup>143</sup> Simone de Beauvoir, *La ceremonia del adiós*, p. 438

<sup>144</sup> *Ibid.* p. 440

reconocimiento de mi libertad mediante el otro. Desde ahí es ahora toda relación con el otro incompatible con mi libertad y auto elección. De ahí que el conflicto sea lo que marca la relación con el otro. El Sartre tardío se aparta de esta posición. Pues cuando nos elegimos, entonces elegimos, al mismo tiempo a todos los hombres, en la medida en que lo que elegimos afirma el valor de una imagen del hombre, que deba ser buena para todos. En la elección soy pues responsable de mí y de todos los hombres.

### Conclusiones

El programa estético de Schiller tiene un carácter utópico. En su juventud ya había mostrado su vocación educadora, al considerar el teatro como una institución moral, pero en el marco de su confrontación con la estética, vio la posibilidad de articular su idea edificante de manera más abarcadora. Lo que lo movía a proyectar este programa político-cultural era, por una parte, su decepción frente a la situación político-social, y la inoperancia de las instancias políticas para cambiar esencialmente dichas circunstancias. El estado de cosas estaba marcado por un creciente utilitarismo, cuyos efectos perniciosos denuncia Schiller en las *Cartas*.

Por otra parte, suspiraba por una humanidad ideal, cuyo desarrollo ya había tenido lugar en la antigüedad del mundo griego. En este sentido, su proyecto estético apunta a la reproducción de aquella humanidad consumada.

Schiller enfatiza en las «Cartas», que el perfeccionamiento del hombre no debería delegarse a las instituciones políticas, sino ser obra de la educación estética. Para ello se debería arrancar al arte de su ámbito rígido y elitista a favor de una función social.

Schiller aspiraba lo mismo como poeta que como filósofo a una perfección ideal. La libertad era *conditio sine qua non*, a través de la cual podría ser alcanzada la perfección de la humanidad. El arte coadyuva de manera decisiva a la obtención de esa libertad. El arte vale incluso como garante de esa realización del hombre.

A través de la educación estética es conducido el hombre de un estado limitado a uno incondicionado. En este contexto ve Benno von Wiese el carácter utópico del programa estético de Schiller en el hecho de que la inmersión de la existencia en una atemporalidad se realiza al interior del tiempo.<sup>145</sup>

Lo estético permanece, así y todo, para Schiller, como el único ámbito en que pueden ser eliminadas todas las barreras de la realidad, sean éstas de naturaleza temporal, espacial o social. Schiller opone el arte a la desolación de la situación político-social, como más tarde, también Nietzsche.

A pesar de descollar lo mismo como grandes escritores que como filósofos, tanto Schiller como Sartre terminan dándole el primado a la literatura sobre la filosofía. El primero al declarar: «Soy y permanezco poeta, y como poeta habré de morir.» Por su parte, el francés ha confesado en ese mismo tenor su deseo de pasar a la posteridad como escritor antes que como filósofo. En ese sentido, Hans-Georg Gadamer sostiene la tesis que en la recepción de la obra de Sartre, la literaria ha tendido a eclipsar su legado filosófico: «Por otro lado, hay que ser consciente de que aquí estamos analizando únicamente los comienzos académicos de Sartre y que el resto de su obra, y especialmente su obra literaria, oscureció en cierto modo el efecto de su obra filosófica».<sup>146</sup>

Por lo cual, en ambos casos, los inicios de Schiller y Sartre en la literatura antes que en la filosofía, se revelan determinantes, lo mismo en la comprensión de sí mismos, como en la recepción de sus respectivas obras, en que termina predominando la literatura.

El libre pensador alemán Rüdiger Safranski perfila otro paralelismo entre Schiller y Sartre, sin entrar en mayores desarrollos: «[Schiller] Lo mismo que Sartre afirmaba: hay que hacer algo con lo que se ha hecho de nosotros.»<sup>147</sup> Nosotros, por nuestra parte, tampoco nos proponemos aquí documentarlo, pero queda como un acicate para una futura indagación.

---

<sup>145</sup> Benno von Wiese, *Die Utopie des ästhetischen*, p. 87

<sup>146</sup> Hans-Georg Gadamer, *El giro hermenéutico*, p. 44

<sup>147</sup> Rüdiger Safranski, *Schiller o la invención del idealismo alemán*, p. 18

## Bibliografía:

### Literatura primaria

Schiller, Friedrich, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, Verlag freies Geistesleben, GMBH, Stuttgart 1989

*Briefwechsel zwischen Schiller und Körner*, herausgegeben und kommentiert von Klaus L. Berghan, Winkler Verlag, München 1973

Sartre, Jean-Paul, *qu'est-ce que la littérature*, Gallimard, 1948

Sartre, Jean- Paul, *El ser y la nada*, tr. Juan Valmar, México, Alianza Universidad/Losada, 1989

Sartre, Jean-Paul, *Las palabras*, Losada, Buenos Aires 2005

### Literatura secundaria

Beauvoir, Simone de, *La ceremonia del adiós*, Edhasa, Barcelona 2001

Burschell, Friedrich, *Schiller*, Rowohlt Taschenbuch Verlag Gmbh, 29. Auflage (1. Auflage 1958), Hamburg 1995

Cassirer, Ernst, «Die Methodik des Idealismus in Schillers philosophischen Schriften»; in: E. C. *Idee und Gestalt*, Bln. 1921. Darmstadt 1925. pp. 81-111

Dürrenmatt, Friedrich, «Mannheimer Schiller-Rede» (1959) in: *Schiller Zeitgenösse aller Epochen*, Bd. 2., C.H. Beck'Sche Verlagsbuchandlung (Oscar Beck) München 1976

Gadamer, Hans-Georg, *El giro hermenéutico*, tr. Arturo Parada, Cátedra, Madrid 2001

\_\_\_\_\_, *Verdad y método*, Ediciones Sigueme, Salamanca 2001

Goethe, «*Einwirkung der neuern Philosophie*», In: *Schiller Zeitgenösse aller Epochen*, Bd. I. pp. 319-339

Humboldt, Wilhelm von, Grimm, Jakob, *Über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung*, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 1958

Koopmann, Helmut, *Schiller. Eine Einführung*. Artemis-Verlag, München, Zürich, (Artemis-Einführungen; Bd. 37), 1988

Lindner, Margit, «Zur philosophischen Leistung Friedrich Schillers», in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 32, 1984  
Safranski, Rüdiger, *Schiller o la invención del idealismo alemán*, Tusquets, México 2011

## Capítulo XIII

Consideraciones sobre el estatuto corporal moderno en las artes plásticas. Una pregunta acerca de los *modos de relación respecto al cuerpo, las corporeidades* y las sensibilidades en la cultura académica de las artes plásticas.

Sonia Castillo Ballén

Drc. Ciencias del Arte: historia, teoría y crítica. ISA-Cuba.  
Universidad Distrital Francisco José de Caldas/  
Maestría en Estudios Artísticos  
Bogotá-Colombia

### Cuerpo, corporeidad, corporalidad, condición corporal y las artes del cuerpo:

La instrumentalización del mundo de la vida que produjo la apuesta moderna por el racionalismo científico, ético-político y estético<sup>i</sup>, se manifiesta también en el abordaje del cuerpo como concepto en el arte a manera de cortes transversales de la complejidad del cuerpo humano, animal, vegetal, etcétera. Estos cortes, que en las ciencias obedecieron a procesos de ordenación, clasificación y sistematización, en las artes han sido históricamente usados como cuerpo-concepto-objeto para las actividades de la representación, la mimesis, la analogía, la interpretación o la composición. Bien sea como concepto-objeto de las técnicas, o bien, a la manera de objeto de estudio históricos, semiológicos, etcétera. Los estudios del cuerpo en el arte, como estudios de la representación a través de imágenes, caben en la argumentación de Régis Debray<sup>ii</sup>, respecto a que «han sido sometidos a la división del trabajo académico, por delimitación y abstracción de planos de realidad, que produce una desarticulación científicamente necesaria pero que tiene el inconveniente de ocultar los puntos que los unen.» Para nuestro caso, la condición vinculante es la condición corporal

de quien realiza el proceso de representación, comprendido por Amelia Jones<sup>iii</sup>, en *El Cuerpo del artista*, como el *sujeto artístico* aquel que ejecuta el proceso creador, al develar el olvido sistemático de la condición corporal de las y los artistas en el arte de la modernidad. A la luz de los cuestionamientos que el arte de género instaló en el campo artístico, esta denominación del *sujeto artístico* resulta políticamente cuestionada, no por destacar la condición corporal de quien hace el proceso creador, sino por la limitante comprensión bio-política sobre los géneros que esta expresión connota. Si además asumimos para el caso de las artes del cuerpo la perspectiva sobre lo corporal en la teoría de los ámbitos que propone López Quintas (1987, pp.163-269), dichos sujetos artísticos en tanto seres corporales están implicados y son a la vez seres personales, sociales e históricos, y sobre todo, seres ambientales y colectivos, puesto habitan y conforman ámbitos de sentidos. Así que las personas que realizan los procesos creativos en artes, en tanto seres corporales, son sujetos políticos.

En las artes plásticas sobre las cuales se centra la presente reflexión, cada uno de los cortes transversales de este cuerpo-concepto, se han concretado en estudios sobre el cuerpo, los cuales según señala Salabert (1994)<sup>iv</sup>, «se han centrado en su gran mayoría en el análisis de los sentidos de lo icónico, lo histórico y lo representativo de la presencia del cuerpo en la plástica.» Estas perspectivas son reproducidas de manera acrítica, según se pudo diagnosticar, en estudios sobre los programas de formación de artistas plásticos, no solo en Colombia<sup>v</sup> sino en América Latina, cuyos objetivos formativos tienden a establecer una relevancia<sup>vi</sup> respecto a la producción de la imagen por la imagen, de la obra por la obra.

Al asumir la perspectiva *anatomo-política* (Pedraza Zandra, 2004)<sup>vii</sup> predominante en la tradición de la cultura hegemónica occidental, el arte como institución, también ha contribuido a la construcción de este imaginario corporal instituido respecto al cuerpo, a través de la reproducción acrítica del racionalismo estético en la formación académica de artistas, a partir de la cual se participa en la casi naturalización del orden corporal de las jerarquías de la injusticia. Mismas que han estructurado

el uso, el abuso, las violencias, la cosificación y la mercantilización de los cuerpos en las sociedades del capitalismo industrial, de consumo y cultural<sup>viii</sup>. El predominio de viejas comprensiones y prácticas respecto al cuerpo, como objeto y cosa para estudios de la representación en los procesos en la cultura académica, contrasta con las realidades de la violencias contra el cuerpo que alimentan, por ejemplo, una cultura de la agresión y de la voz del más fuerte como mecanismo de construcción y ejercicio de las identidades en América Latina<sup>x</sup> en la vida cotidiana. Aun cuando en el campo artístico en general, a partir del desarrollo de mediados del siglo XX, las corrientes de arte de acción, arte del cuerpo y arte de la tierra han instalado las realidades corporales como un eje legítimo y problemático de las prácticas artísticas, la riqueza del carácter crítico de estas artes no es aun considerado en función de contribuir desde la cultura académica artística a la transformación de las realidades que atañen a las violencias contra los cuerpos, las cuales por más de medio siglo han afectado a nuestras gentes; específicamente en cuanto a las violencias simbólicas en prácticas como discriminaciones, intolerancias, machismo, racismo, homofobia, misoginia, anonimatos, violencias de género, segregación regional y marginalidad. De hecho, estas violencias se reproducen en las interacciones humanas y sociales al interior de los ámbitos académicos. La importancia de viejas premisas provenientes del antiguo sistema de las artes en la formación de artistas, instala aún hoy preconcepciones respecto de lo corporal en las artes, limitándolo a comprensiones universalistas, técnicas, despersonalizadas, desgenerizadas, descontextualizadas y despolitizadas.

El *arte del cuerpo*, desde su desarrollo inicial en el seno de las artes plásticas y visuales, ha merecido denominaciones<sup>x</sup> como arte corporal, artes de la acción, arte perturbador, arte carnal, arte anatómico, arte carnal, etcétera. La denominación que propongo de *artes de la corporeidad*, parte de reconocer la necesidad de una pluralización de la denominación inicial, debido a la versatilidad y flexibilidad de las prácticas de creación en esta modalidad artística, las cuales han convocado

históricamente la acción transdisciplinaria entre las artes, pero además de enfatizar la perspectiva o carácter crítico de dichas artes al destacar las realidades corporales humanas en la tensión entre el cuerpo como motivo de la creación artística y el cuerpo como objetivo de destrucción por la violencia y la guerra.<sup>xi</sup>

En la tesis ya referida, presenté un estudio inicial referido a la manifestación de lo que llamo el estatuto corporal moderno en el ámbito académico-artístico de las artes plásticas y visuales. Desde mi experiencia como investigadora, como creadora, y como maestra en el ámbito de la formación universitaria de dichas artes, he podido vivenciar y adquirir certezas respecto a una enfática en la racionalidad estética moderna aún vigente en esta cultura académica, que reproduce de facto la división entre cuerpo-mente, formando en y desde un extrañamiento entre el cuerpo-concepto simulado y abstracto de teorías y técnicas y, las condiciones y realidades corporales de las personas que llevan a cabo los procesos creadores en dichos ámbitos formativos. No he trabajado en esta reflexión desde la categoría de «el artista» en cuanto productor de obra para la institución arte, sino desde los seres humanos que en tanto seres corporales llevan a cabo procesos creadores, «sujetos» a condiciones y «valencias biológicas, físicas, psicológicas, sociales, personales, energéticas, noogénicas» (Rico Bovio, A., 1990, pp.53 y 89), asumiendo la perspectiva de una «crítica corporal a la cultura» propuesta por el pensador mexicano Arturo Rico Bovio<sup>xii</sup> (*óp. cit.*, pp.53 y 89). Para dicho autor (*Ibid*, pp. 39-121): «la corporeidad como categoría de la vida y del arte, es dinámica y polivalente, experiencia intransferible desde el ‘cuerpo vivido y desde el cuerpo valorado en la cultura objetivada’, este último como ‘fenómeno propio de un contexto social que se proyecta a sus miembros integrantes’<sup>xiii</sup>,... la cual puede ser considerada más allá de los ‘límites orgánicos individuales’, en el marco colectivo, susceptible de ser denominado el ‘cuerpo social’».

Por su parte, Thomas Csordas, desde una perspectiva crítica sociológica argumentó las implicaciones históricas del paradigma del cuerpo y del paradigma de la corporeidad. Es precisamente a Csordas y a Crossley (Entwistle, J. (2002).

*Dirigirse al cuerpo, en El cuerpo y la moda*, pp.19-58) a quienes se les debe, en la sociología, las distinciones entre los conceptos de cuerpo y corporeidad desde un cuestionamiento crítico a planteamientos clásicos donde el cuerpo es abordado como concepto estático, delimitado en la presunta división mente-cuerpo, razón-sentimiento. En búsqueda de perspectivas más integrales, los estudios que apuntan a la corporeidad, asumen esta categoría desde la perspectiva del cuerpo encarnado en el sujeto vital; es decir, su manifestación corporal como persona. La perspectiva de la corporeidad plantea que el conocimiento del cuerpo necesita contemplar también la condición vital activa y multivalente que caracteriza el cuerpo, partiendo de estudiar el dinamismo de la persona que hace y realiza los actos, inmersa en las interacciones de las dimensiones integrales que la conforman. Una y otra perspectiva dan cuenta de los desarrollos históricos sobre los modos en que hemos comprendido y estudiado la condición corporal humana. Arturo Rico Bovio (*óp. cit.*, 1990, pp.53 y 54) reconoce esta categoría como dinámica, debido a que está configurada por permanentes tensiones entre nuestras necesidades y capacidades humanas que pueden subdividirse, según el autor, en tres niveles: «...Biogénicas, sociogénicas y noogénicas. Lo biológico sirve de soporte a lo social, lo social a lo personal». Particularmente fértil en busca de otra comprensión de lo corporal en las artes resulta este argumento que ofrece la *Crítica a la corporeidad* propuesta por Arturo Rico Bovio:

Las preguntas que nos hemos hecho sobre el cuerpo a lo largo de la historia en los distintos momentos de la cultura se expresan en una serie de pensamientos y de imágenes que hemos construido y hacen las veces de mediadoras de nuestra conducta ante lo real y ante nosotros mismos [...] Los resultados de estas preguntas se reflejan en la representación artística, en el traje, en la arquitectura, en la música... cada época y contexto generan pautas específicas para comprender el cuerpo y emplear en mayor o menor medida sus facultades (*Ibid*, p.23).

La aplicación en la investigación-creación referida de esta perspectiva de la corporeidad me permitió interpretar cómo las imágenes de cuerpo representadas, pero también los

procesos mismos de creación, constituyen procesos mediadores entre las realidades corporales personales y las realidades colectivas; en correspondencia con las especificidades de las prácticas corporales contextualizadas y situadas según contingencias históricas. Con esto se relativiza la pretendida universalidad y unicidad de la historia universal del arte y la cultura. Además, la aplicación de teoría en mención para la interpretación de procesos de investigación en artes plásticas, permite el poder suponer e interrogar la representación plástica del cuerpo, no solamente desde la perspectiva que ha prevalecido como estudios de la imagen o estudios de la representación, sino desde la indagación de los «modos de relación sintiente» respecto del cuerpo que revelan dichas imágenes en distintas sociedades y momentos de las historias humanas. De hecho, como muestra Salabert (*Cuerpos pintados y episodios de la carne*, 1994), toda representación plástica refiere en primera instancia una representación del cuerpo; y las artes del cuerpo enfatizando en un carácter crítico respecto al cuerpo, han hecho explícita la tensión entre «el cuerpo como motivo de la creación y como objetivo de la destrucción por la guerra» (Schimell, 1997, 17). Esta tensión revela una lucha de fuerzas de poder entre capitales, campos, subjetividades y objetividades, la cual subyace a los procesos de representación del cuerpo en las artes. Crear en parte, por tanto, desde la acción poética como desde la prosaica es además de una acción estética, una acción política. Las representaciones del cuerpo en las artes plásticas revelan modos del sentir contextualizados y situados, los cuales estructuran modos de los intercambios sociales de las corporeidades y las sensibilidades.

Así que las prácticas de creación desde las artes del cuerpo en el contexto formativo como prácticas de aprendizaje referidas a la representación, además de la producción de un resultado artístico, pueden valorarse desde el tono vivencial, pragmático y sensible que las caracteriza como actividad artística, lo cual, al ser destacado, también las posibilita como prácticas transformadoras, en busca de que los y las artistas ejerciten una comprensión más integral y crítica de las múltiples realidades corporales personales y colectivas que se hacen presentes y vitalizan los procesos creativos en las artes. Tal como

lo señala Navarro Padrón R. a propósito del proyecto colectivo *Muraleando* (El Fuster comunitario, 2006),<sup>xiv</sup> se da un crecimiento y una evolución de: «Una praxis inicialmente egocéntrica, en el sentido de una autocomplacencia artístico-personal, hasta arribar al desarrollo de esa autocomplacencia artístico-comunitaria que se expresa en la obra». Para las artes del cuerpo es propicia la perspectiva de Csordas (en Entwistle, J. *óp. cit.*, p. 44) como una manera de «estar en el mundo» donde se destaca «la realidad física y experiencial del cuerpo», las cuales, en tanto experiencias corporales personales, están relacionadas y son constituyentes de las prácticas sociales.

Es así, que en las prácticas de las artes del cuerpo las realidades corporales socio-personales constituyen la materia misma de los procesos de creación. Aquí la creación conlleva y connota búsqueda de transformación y comprensión de estas realidades. Por lo tanto, las artes del cuerpo configuran ámbitos para la creación social y para la creación de otros ámbitos políticos posibles, los cuales resultan cuestionadores de los modos casi naturalizados de los intercambios humanos entre corporeidades y sensibilidades, estos últimos que vivenciamos en el día a día como modos de relación basados en las jerarquías de la injusticia. Destacar los sujetos artísticos como seres corporales y sociales que establecen relaciones e interacciones a través del sentido vivencial y personal de sus acciones creativas conlleva una valoración del proceso de creación mismo, como un proceso vivo socialmente, determinado por el sentido dinámico de «la actividad de la acción o del movimiento humano», el cual como lo señala Bovio, «se halla entre lo psíquico y la interacción con el mundo de una personalidad determinada» (1990, *óp. cit.*, p. 66)<sup>xv</sup>. Es decir, en las prácticas de creación artística en el ámbito formativo se requiere comprender que las acciones creativas son también acciones corporales a través de las cuales los sujetos artísticos confieren sus sentidos personales y sociales, así como sus necesidades y alcances humanos y creativos. Los sujetos artísticos confieren a las acciones creativas su corporeidad y el carácter polivalente de su configuración, por lo cual los procesos creativos en las

artes son ante todo procesos del intercambio sintiente entre corporeidades y entre sensibilidades.

En la experiencia personal, esta perspectiva de la corporeidad comprendida como afectación mutua desde lo personal vivido, la valoración cultural y la participación en cuerpos sociales y colectivos, me permitió el análisis comparativo entre: vivencias respecto a la condición corporal personal propia y de los y las artistas en formación, las vivencias sociales comunes del contexto, así como también comprensiones sobre la representación del cuerpo desde la historia del arte occidental vigentes en los ámbitos universitarios y los modos de autorepresentación que se llevaron a cabo mediante prácticas de las artes del cuerpo. Dicha comparación, atiende además a la observación de Arturo Rico Bovio, acerca de cómo «las pautas sociales acerca del cuerpo, además del alcance epistemológico, tienen una repercusión indudable en nuestras prácticas» (*óp. cit.*, p. 73).

En la experiencia de investigación-creación motivo de la tesis referida, los procesos creadores colectivos que convoqué desde las artes del cuerpo, fueron denominados como: *los anónimos*, *Grito patrimonio gestual colectivo!!!*, *Duerme*, *Palabras de Carne*, *Conversación con mi sombra* y *Pasarela<sup>xvi</sup>*; en los cuales, los intercambios del sentir se manifestaron a través de vivencias, memorias, pensamientos, valoraciones, creencias, nociones y opiniones respecto a la experiencia de ser o de tener el cuerpo propio.

En estos procesos creadores vivos a través de las artes del cuerpo, mediante recursos metodológicos como *el recuerdo* y *el encuentro*, así como el registro y análisis de narrativas y prácticas creadoras como *corpografías* y *performatividades*, pude constatar que los sujetos artísticos como seres corporales establecían, desde estos intercambios del sentir, otras maneras distintas de relacionarse respecto al «cuerpo» en dichos ámbitos, fue posible valorar las prácticas de creación de las artes del cuerpo también como otras posibles prácticas sociales de lo corporal, críticas respecto del orden corporal instituido. Dichas maneras, aun cuando no eran visibles a primera vista por la relevancia del orden académico en la producción de obra, sí trascendían la representación académica del cuerpo

como cosa-anatómica interpretada desde escalas, cánones, proporciones y perspectivas, técnicas y discursos. Entonces se hizo evidente cómo las valoraciones afectivas y temporales provenientes de las vivencias corporales de las personas, se proyectó muy específicamente en la configuración *espacio-visual-táctil* de las imágenes de cuerpo que representaban. Esta última a manera de una autorepresentación o anatomía del sentir, no en todos los casos, asumida a propósito.

Esta movilidad y transformación de lo afectivo y temporal vivido en carne propia hacia una representación de «cuerpo» a través de los componentes espaciales-visuales de la imagen plástica, dio paso a una comprensión sobre el carácter de *condición* de lo corporal, es decir, dio paso a una comprensión respecto de esta en tanto dinámica, situada, contextuada, *generizada*, constantemente variable e inacabada, proclive a ser generalizada como «cuerpo», «corporeidad», «corporalidad» según gradaciones distintas del intervalo de consciencia estimativa entre subjetividad y objetividad. Así que esta consciencia estimativa asumida desde la perspectiva de Arturo Rico Bovio (*óp. cit.*) como la manera en que nos «damos cuenta y damos cuenta del cuerpo», es además consciencia en movimiento, no estática; y damos cuenta también de distintos niveles de esta consciencia cuando nombramos «cuerpo» desde el ejercicio aprendido e incorporado de la objetivación, «corporeidad» cuando necesitamos reconocer el ser personal en tanto persona, «corporalidad» en tanto la cualidad misma de lo corporal y la «corpo-oralidad» como la condición corporal en tanto condición de todas las maneras del lenguaje corporal. Esta última referida por el maestro Fuenmayor (*El cuerpo de la Obra*), específicamente como una condición dual para las sociedades occidentalizadas en tanto la doble configuración del «cuerpo» incorporado a través de los procesos de colonización y la característica de la oralidad corporal predominante como forma del intercambio entre las corporeidades en América Latina.

En este orden de ideas, también desde la posibilidad del movimiento entre los estados de subjetividad-objetividad o de la experiencia de lo personal-lo colectivo, lo humano-lo

ambiental, esta comprensión de la condición corporal se hace extensiva como condición de manifestación de todos los seres que configuran el mundo de la vida. La manifestación corporal parece ser el modo propio de manifestación de la vida. La condición corporal es condición de manifestación de la vida. Desde esta perspectiva, abriendo el intervalo entre subjetividad-objetividad hacia la comprensión entre subjetividad-otra gente, es posible aproximarse, aun cuando sea lejanamente, a las posibilidades de la experiencia que viven comunidades indígenas como los Huitoto, respecto del chaman que puede sentir «ser otras gentes»: «ser un animal», «ser agua», «ser una planta». Desde esta comprensión dinámica, la condición corporal no solo atañe a la posibilidad de «pensar ser» –ser desde el pensar– como ha predominado en la experiencia del «cuerpo» en occidente, sino la posibilidad del «sentir ser» –ser desde el sentir, sentir el ser– o la posibilidad del «sentir actuar» –actuar desde el sentir, actuar el ser–.

Buena parte de la riqueza de la experiencia corporal que se realiza mediante las artes del cuerpo es precisamente la posibilidad de la vivencia integrada de estas manifestaciones y estados de la condición corporal: cuerpo, corporeidad, corporalidad, todas integradas a través de estados agudos de consciencia de la existencia.

### **Modos de relación respecto al cuerpo:**

A partir del análisis comparativo entre experiencia, fuentes teóricas y vivas, así como el diálogo con artistas maestros y sujetos de la formación del contexto indagado, fue posible entonces configurar el criterio teórico/práctico de «modos de relación respecto al respecto». Dicho criterio permitió la valoración integral de las maneras de la interacción de los sujetos artísticos en las prácticas de artes del cuerpo y además permitió una reinterpretación de la representación del cuerpo a través de imágenes, presentada por las fuentes consultadas. Este criterio me permitió interpretar, no imágenes y artistas, sino la valoración de la representación a partir de los modos como se relacionaron respecto al cuerpo distintas sociedades de occidente en épocas específicas citadas por las fuentes. Es

decir, que dicho criterio favoreció otra interpretación de la representación del cuerpo en la plástica, vista como una manifestación del desarrollo de la consciencia corporal alcanzado en cada época. Admitiendo como lo señala Arturo Rico Bovio (1990, *óp. cit.*) que «el conocimiento que hemos alcanzado, respecto al cuerpo que somos, aún es insuficiente». Dicho criterio también se constituyó en herramienta de apoyo para los procesos creadores colectivos, haciendo de mi práctica formativa como maestra, ámbitos propicios para la creación colectiva crítica, particularmente respecto al ejercicio de las violencias simbólicas en las intercorporeidades en el contexto específico.

El criterio de modos de relación respecto al cuerpo fue definido como: «Las tramas de tensiones vitales y políticas que tejemos en las interacciones humanas en tanto seres corporales, a partir de los intercambios de todo orden que conforman las realidades propias de las experiencias de cuerpo vividas personal, social, cultural, histórica y ambientalmente, en donde las dinámicas de concepción respecto al cuerpo (ideas, conceptos, creencias, opiniones, teorías, etcétera) se extienden y se proyectan en dinámicas de valoración social y cultural de las corporeidades (régimenes de poder que estructuran los sistemas sociales), y a la vez, dan sentido y se manifiestan en la representación (poética y prosaica) de los cuerpos».

A partir de este criterio fue posible interpretar aspectos de lo que llamo «un estatuto corporal moderno en la plástica». La perspectiva anato-política, con su orden visual/mental instaló la separación entre mente/cuerpo y cuerpo/mundo, la cual es evidente en la base de los procesos de autonomía del arte y de la ciencia, así como de la diferenciación y el extrañamiento entre *naturaleza* y *cultura*, de la diferenciación entre lo propio de la ciencia o investigación y lo propio del arte o la creación y la recepción, entre muchas otras dicotomías. En la búsqueda de la autonomía, la estética como disciplina, participando también del «modo de relación clasificatorio y enciclopedista» respecto al cuerpo, hizo lo propio, en la clasificación de las artes, con la consecuente asignación a cada una de ellas de procesos y órganos del sentir humano, así como

de la valoración simbólica de sus respectivas funciones; con lo cual la capacidad integrada de la sensibilidad humana es asumida en las artes, desde la fragmentación. A manera de ejemplo<sup>xvi</sup>, se clasificaron los signos, y las acciones como *naturales o de condición sensitiva*: pintura, música; y, *signos abstractos artificiales*: formas discursivas del habla, representaciones abstractas. Se clasificaron las acciones en *signos arbitrarios*, como la poesía, basada en acciones de carácter progresivo eminentemente temporal; y, *signos naturales*, basados en acciones simultáneas en un mismo momento en el espacio como la pintura. Se establecieron diferenciaciones entre lo plástico y lo pictórico de lo háptico. El sistema de las artes se dedicó a establecer lo propio de cada una de las artes y en términos generales enfocó sus estudios a «los valores estructurales de la obra: perceptivos, emotivos, morales, anímicos; la emoción estética, el placer de la ilusión estética, la finalidad interna y externa, el desinterés, etcétera». Del mismo tono de la conciencia corporal clasificatoria de la época, también es producto la clasificación de las razas, de los géneros, de las especies, de los mundos, las cuales perviven y se reproducen como uno de los pilares fundamentales de las jerarquías de la injusticia. Interpretamos que esta anatomía fragmentada del sentir humano vigente en las artes, establece por sí misma un modo de relación respecto al cuerpo, basado en *concepciones, valoraciones y representaciones* respecto al cuerpo, configuradas por:

**-Principio de dualidad:** entre lo material y lo espiritual, manifiesto también como lo visible y lo no visible<sup>xviii</sup>, lo visual/mental o realidad y simulación entre fondo y figura, forma y significado, contenido y continente, en todo caso aludiendo la presentación de lo ausente de dónde proviene el significado a través de la representación.

**-Principio de relevancia o de enfoque:** la parte por el todo o principio de la jerarquización que como veremos en las artes plásticas estuvo referido en todo caso a la dimensión de la espacialidad por la asignación hecha a través del sistema de las artes.

**-Principio de la valoración del órgano por la función:** por el cual se sobrevaloran las funciones y las producciones de lo

visual/mental que constituyen las herramientas por excelencia del sometimiento de todas las formas del racionalismo asociadas a la idea, lo abstracto, el pensamiento, históricamente valorados como de alta significación, con el consecuente descuido de las partes, funciones y productos asociados al ejercicio de los sentidos relacionados con componentes materiales, dinámicos y carnales de la condición corporal.

En el juego del racionalismo estético este principio de desintegración ha implicado la sobrevaloración de la imagen de cuerpo representado u obra, con el correspondiente anonimato de la condición corporal de los sujetos artísticos y las implicaciones que la misma tiene en los procesos de creación. Tal como lo muestra Katya Mandoky (2006, *óp. cit.*), en la preponderancia histórica del arte como asunto primordial de la estética, se relega la comprensión sobre la capacidad humana de la *estesis*, considerada por la autora como basamento, no solo de las poéticas artísticas sino de las prosaicas, de las estéticas en la vida cotidiana. Las prácticas continuadas de estos principios que propongo para iniciar una comprensión del estatuto corporal de las artes, han generado relevancias que son casi naturalizadas en los ámbitos académicos de las artes, por ejemplo, por citar algunas de las más arraigadas, las ideas que refieren que la creación artística no es investigación, y que las artes no producen conocimientos, reduciendo con esto los complejos procesos de formación de artistas, a prácticas de formación de aprendices de las técnicas para la exhibición del «yo» o para el comercio de estéticas para la satisfacción de las industrias culturales y del espectáculo. La aplicación a ciegas de estos principios como rectores ocultos en los procesos de formación de artistas, niega la posibilidad que por demás puede constituir la negación al derecho educativo y cultural de la formación investigativa y de la formación crítica de los y las artistas.

En el caso de la experiencia desde las artes del cuerpo a las cuales me he referido, la presunción sobre la *estesis*, que no exclusivamente de la estética, fundamentó la realización del proceso creador como un proceso de investigación, basándonos mucho más en perspectivas provenientes de los estudios de la filosofía de la persona, la psicología social y las contribuciones

metodológicas basadas en la experiencia de los estudios antropológicos (en las modalidades corporal, visual y de los sentidos), que en la comprensión reducida aún vigente en la academia acerca de la obra como objetivo único de los procesos de creación artística, estos últimos por demás, como la aplicación de principios y actividades rectoras de la estética. En el *proceso creador*<sup>xxx</sup> se destacan las personas que lo llevan a cabo y las implicaciones políticas del psiquismo emocional socio-personal a través intercambios *estésicos* que allí se suceden. Asumiendo la argumentación de Didier Anzieu (1993, pp. 410) respecto de: «así como el sueño supone un ‘trabajo’ no visible, del sueño, la obra de arte y de pensamiento está completamente atravesada por un trabajo creador... El cuerpo de la obra y – no solo el texto– es la obra misma».

La indagación crítica de la manifestación de estos principios en las maneras propias de la representación del cuerpo a lo largo de distintos momentos y diferentes sociedades caracterizadas según estudios multidisciplinares de la historia del cuerpo en occidente, permitió interpretar un orden corporal latente en dichas imágenes manifiestas en tales representaciones del cuerpo, el cual podemos evidenciar desde modos de relación respecto al cuerpo:

- **Modo de relación vertical y desintegrada respecto al cuerpo en occidente hasta el siglo XIX**, configurado por dinámicas de concepciones dicotómicas anatómico-psicológicas respecto al cuerpo, las cuales se proyectaron y se concretaron en las dinámicas de valoraciones bio-políticas del cuerpo y sus componentes cuyas jerarquías, categorías y clasificaciones caracterizan aún hoy la comprensión y experiencia desintegrada del cuerpo en occidente entre mente y cuerpo, lo visible y no visible, pensamiento y sentimiento, naturaleza y cultura, lo femenino y lo masculino, etcétera. Este orden dicotómico de valoraciones bio-políticas se halla latente en las dinámicas de fragmentación simbólica de la dimensión espacial en la representación plástica y visual del cuerpo. De tal manera, que hasta finales del siglo XIX podemos destacar un énfasis en la fragmentación espacial simbólica en la representación del cuerpo en las artes plásticas y visuales. Tras

estas dinámicas de fragmentación para la representación del cuerpo no solo se expresan problemas formales y técnicos propios de la creación plástica, sino que sobre todo, en dichas fragmentaciones se hace evidente la directa aplicación y reproducción en la actividad artística de aspectos relevantes que refieren el orden corporal bio-político. La representación del cuerpo desde la pretendida universalidad del arte y de la estética comprometió, no solo valores estéticos y formales, significó también la puesta en marcha del orden corporal del régimen bio-político al cual podemos identificar como «régimen de clases corporales ordenadas» según lógicas de la injusticia, basadas en relaciones de fuerza y de poder, por ejemplo: la dominación de la humanidad por sobre los demás seres del mundo de la vida, los papeles y lugares sociales que les han sido asignados históricamente a las razas y etnias consideradas no humanas desde los tiempos del saqueo, bien sea desde el anonimato como una forma de no-representación o desde el ninguneo histórico, entre muchos otros.

Las fragmentaciones simbólicas de la dimensión espacial para la representación del concepto-objeto cuerpo, desde una lógica histórica se evidencian como: fragmentación entre espacio de la imagen y espacio del espectador, entre *bidimensión* y *tridimensión*<sup>xx</sup>, entre figura y forma; forma y materia; fondo y figura; así como en la fragmentación de la figura humana para la representación, en cabeza-rostro-mirada y resto del cuerpo; además de divisiones del espacio y la figura por leyes de composición, perspectiva, cánones y medidas, así como en la fragmentación de la dimensión espacial en planos y el tiempo en facetas de tiempo. Estas fragmentaciones presentadas de manera muy general, estuvieron soportadas en la valoración jerárquica y simbólica de materiales y elementos<sup>xxi</sup> del lenguaje de las artes plásticas a lo largo de la historia de occidente, así las valoraciones en: dualidades en las características físicas de los materiales como temperatura, luz, color, texturas (frío-cálido, claro-oscuro, rugoso-liso, húmedo-seco); ubicación y direccionalidad (valoraciones simbólicas de arriba, abajo, izquierda, derecha, atrás adelante, verticalidad, horizontalidad), extensión simbólica de medidas y cánones,

etcétera.<sup>xiii</sup> Por ejemplo, la representación del cuerpo femenino y masculino en la edad media estuvo basada en la comprensión desde la dualidad del cuerpo de Cristo, su parte femenina, lo carnal, con nombre de mujer Christi; su parte masculina, la espiritualidad. La representación del cuerpo femenino en las artes plásticas de occidente hasta el siglo XIX y estuvo en correspondencia con el lugar que le asignaron a las mujeres, las concepciones y valoraciones: como madre por simbología con María, y como prostituta, como bruja, diosa o santa, en todo caso cuidadora del cuerpo. Lo femenino fue valorado en el mismo entramado de significación que la carnalidad, las funciones de reproducción y gástricas; así como con las nociones de abajo, izquierda, frío, tierra, material, pecado, rudeza, suciedad, pasión, emocionalidad. De hecho, a pesar de los avances alcanzados por las mujeres relativamente recientes en relación con el ejercicio a plenitud de derechos humanos, de género, culturales y políticos, aún hoy se hallan arraigados en muchos ámbitos de las culturas modos de valoración social de la mujer basados en estas antiguas dinámicas de concepción a partir de las cuales la condición corporal de la mujer todavía es destinada a la experiencia del dolor, el castigo, la sumisión, múltiples formas de esclavitud, el silencio, ostracismo y de analfabetismo.

**-Modo de relación crítico durante el siglo XX:** las dinámicas de concepción, de valoración y de representación del cuerpo a lo largo del siglo XX, lo destacaron desde una comprensión más compleja de sus valencias, el cuerpo como lugar de tensiones existenciales, culturales, psíquicas, energéticas, políticas, sociales, ambientales. Atendiendo a estas consideraciones aquí presentadas, se propone una reinterpretación de la representación del cuerpo durante el siglo XX:

*-El énfasis temporal-espacial:* Ramírez (*óp. cit.*, pp. 207-234) identifica la fragmentación visual en la representación del cuerpo a través del plano-faceta como fragmentación geométrica en el encuadre visual y como evidencia de un plano mental que se ha enfocado para destacarse. Interpretamos el plano-faceta como una unidad operativa o dispositivo en el

que se concretó de la concepción anatomo-política, un dispositivo para el ejercicio de valoración por jerarquías simbólicas, de lo visual-mental<sup>xviii</sup>, de la parte por el todo o de los órganos y las funciones, de aplicación de escalas, cánones y perspectivas en la representación del cuerpo. La unidad anatómica espacial del cuerpo como objeto de representación se fragmentó en múltiples planos, facetas y puntos de vista, dando paso a un énfasis temporal dinámico de la representación que relativizó el énfasis en la fragmentación simbólica de la especialidad predominante en los siglos anteriores. Socialmente se extiende la valoración de los cuerpos hacia otras valencias del orden psicológico, cultural, político, a partir entre otras, de contribuciones como las antropológicas y psicoanalíticas, las cuales se manifestaron en la representación del cuerpo en movimiento, así como en la representación de la condición corporal humana que sueña, la condición corporal humana de la sinrazón, enfatizando representaciones desde el sueño, el recuerdo, el desvarío y el azar que cuestionaron desde la plástica el imperio de la razón, en la comprensión del cuerpo. En la manifestación de la máxima expresión de la fragmentación simbólica de la espacialidad alcanzada por modos de la representación como el cubismo, se evidencia la latencia de otras dinámicas de la representación del cuerpo que enfatizaron en la fragmentación de la temporalidad bajo la influencia de los medios audiovisuales y fotográficos. Tras la fragmentación del estatismo del énfasis de representación espacial se evidenciaban ya roturas fundamentales en las dinámicas de concepción del cuerpo enfáticamente anatomo-políticas, para dar paso a otras comprensiones de lo corporal basadas en las dinámicas de la acción, la interacción y el sentir humano.

*-Énfasis en la condición actuante del cuerpo:* A mediados del siglo XX, las artes del cuerpo enfatizaron en la resignificación de las acciones creativas como actuaciones críticas de los sujetos artísticos, como metáforas políticas que interrogaron sobre los modos de relacionarnos, de ejercer y de tratar la condición corporal humana, cambiando la comprensión del cuerpo para las artes plásticas y visuales, al plantear de facto, un cuestionamiento crítico a las dinámicas humanas y artísticas

basadas en el modo de relación vertical, desintegrado, dualista, jerárquico y fragmentario. Representaron, no al cuerpo-concepto en la obra-objeto, sino a las condiciones corporales humanas de los sujetos artísticos, a partir de las cuales las dimensiones del espacio, el tiempo, la acción y el movimiento, se integraron como dimensiones vivas y como problemas vitales a través de metáforas políticas referidas a la realidades humanas como la emergencia de la mirada femenina, afro y homosexual en la representación del cuerpo, la destrucción del medio ambiente y los cuerpos enfermos como problema del arte, las diferencias sociales y el uso mercantil de los cuerpos que hacen las grandes industrias de la sociedad de consumo, etcétera. Las artes del cuerpo asumieron las valencias completas de la corporeidad humana como problema de la creación artística, cuya posibilidad se amplió también hacia la creación colectiva y hacia la creación en lo social, al vincular como co-creador al espectador, en dinámicas de representación que dieron cuenta de las crueles valoraciones de la condición corporal humana que ejercieron las sociedades del holocausto y la bomba atómica, así como de la riqueza de las múltiples dinámicas de concepción respecto a los cuerpos que emergieron por los desarrollos sociales investigativos, teóricos, culturales y mediáticos durante la época.

*-Énfasis en la reconstrucción o de incorporación:* A partir del tono corporal de mercantilización y abuso de los cuerpos y sus componentes de las sociedades del consumo y del énfasis en el desarrollo de los medios y las tecnologías<sup>XXIV</sup> de la segunda mitad del siglo XX, la dimensión de la acción en la plástica cobra fuerza en la reconstrucción de los cuerpos físicos reales de los y las artistas, en un proceso que Ramírez (*Ibid*, pp. 315-333) describe como *identidad errante de la carne* y que interpretamos como *incorporación*, el cual muestra un retorno al énfasis espacial, esta vez, espacial-carnal de la representación dirigido a los cuerpos mismos de los sujetos artísticos, no basado en la fragmentación de la unidad anatómica espacial de la imagen de cuerpo como a comienzos del siglo XX, sino en una intencionalidad de transformación de la organicidad viva de los cuerpos a partir de incorporaciones de muy diversas

características, inaugurando el nuevo siglo con la evidencia de dinámicas de concepción basadas en un malestar de extrañamiento respecto al cuerpo, soportadas en modos de la valoración de los cuerpos, de los órganos y aspectos, de las razas, los géneros, las edades, las enfermedades, los placeres, los miedos, los deseos, etcétera, como mercancías para la compra y la venta expuestas en estos grandes centros comerciales en que se han convertido las ciudades en las formas cultural y de consumo del capitalismo contemporáneo.

El uso de esta reinterpretación de basamentos que ha configurado los distintos modos de relación señalados, como otra posible ruta para otra comprensión de los procesos de representación del cuerpo, evidencian que más allá del cuerpo concepto-objeto de la cultura académica artística, en los procesos creadores de las artes del cuerpo, hace emergencia el *carácter sintiente de la condición corporal tanto humana como en general del mundo de la vida*, revelándose como una condición común y ambiental del sentir que emerge como sustrato base a través de los intercambios sensibles que se realizan en dichas artes. Esta condición sintiente, sin embargo, no por sintiente es angelical o políticamente neutra. Tal como se puede ver en los modos de relación referidos, la valoración histórica del sentir humano a través de los sentidos ha estado sometida y ha estructurado a la vez el orden corporal bio-político aún predominante con su consecuente reproducción de las jerarquías de la injusticia sobre la condición corporal de la existencia humana y sobre los modos del intercambio sensible en el mundo de la vida. Estas jerarquías que a la vez han contribuido a conformar la caracterización de lo que *introyectamos* e identificamos como lo nacional, con sus clases corporales según: géneros, sexualidades, masculinidades, feminidades, razas, etnias, estratos sociales, regionalismos, etcétera.

Tanto las artes como las ciencias han sido fundadas desde el proyecto moderno y sus réplicas en los procesos de colonización, a partir de este orden corporal que instala *modos de relación de las inter-sensibilidades y modos de comprensión de la vida* basados en la desintegración, la fragmentación y la individuación, desde donde, como especie, hemos puesto en riesgo la continuidad

de la vida misma afectando la condición corporal y sintiente incluso del planeta. Sin embargo, el capital simbólico que se genera en el campo artístico, políticamente también constituye un capital de una gran capacidad instituyente desde donde es posible incidir en la mejor transformación del orden corporal vigente. *Las artes del cuerpo pueden constituir un ámbito crítico formativo fundamentado en el criterio de modos de relación respecto al cuerpo*, al indagar, asumir y revelar el carácter sintiente de la condición corporal humana y del mundo, a partir de las experiencias del cuerpo vivido personalmente, de los cuerpos sociales y colectivos, así como de un cuerpo histórico ambiental. Los procesos creadores en dichas artes, permiten a los sujetos artísticos la autorevelación de su propia condición histórica personal de ser cuerpo, así como del matiz particular de la naturaleza de su propia corporeidad desarrollada según los determinantes de las prácticas contextualizadas.

A partir de los intercambios del sentir que se dan en las poéticas y prosaicas de las artes del cuerpo, estas artes destacan las implicaciones en distintos ordenamientos del mundo que tiene el carácter sintiente de la condición corporal humana, el cual moviliza y da sentido a los modos de relación que establecemos en tanto seres corporales; carácter que también procura el sentido a los intercambios *estéticos* en los procesos creadores, tanto poéticos como prosaicos en la vida de todos los días. De tal forma, que dichas artes ejercen e instalan desde sus metáforas políticas otros órdenes corporales posibles, flexibilizando y ampliando la comprensión sobre la creación como facultad humana y social que al ser ejercida colectivamente posibilita el ejercicio crítico consciente de la actuación social, que cuestiona el orden corporal instalado y sus modos de relación violentos contra los cuerpos.

Los modos integrados de relación en las artes del cuerpo, al permitir la conciencia de la encarnación de la condición corporal de cada persona, favorece los intercambios del sentir, no como un recurso exclusivo para la producción de obra, sino también como procedimiento creativo o

recurso metodológico para dinamizar experiencias del existir, legitimando modos del sentir en movimiento, el «ir siendo» siempre inconclusos e incompletos a través de nuestros estados corporales, valencias y acontecimientos que tejen nuestras historias personales y colectivas, temporalidades vividas, espacialidades habitadas, memorias encarnadas e incorporadas.

---

<sup>i</sup> Sousa Santos, B. (2009). *Hacia una sociología de las ausencias y una sociología de las emergencias*. Siglo XXI editores, CLACSO, México.

<sup>ii</sup> Al respecto, Régis Debray dice: « una historia de la mirada debe estar indisolublemente unida a las diferentes vertientes, cada una de ellas vertientes, cada una de ellas objeto de una especialidad separada y separadora: la historia del arte se ocupa de las técnicas de fabricación, de los efectos del estilo y de escuela; la iconología o la semiología se ocupa del aspecto simbólico de las obras (ya sea explicando la imagen por su dimensión intelectual o mediante un análisis interno de las formas); la historia de las mentalidades tratará de las influencias y sitio de las imágenes en la sociedad» (1994: 92).

<sup>iii</sup> Jones, Amelia. (2006, p. 20). *El cuerpo del artista*, Ed. de Tracy Warr. Phaidonpresslimited 2006.

<sup>iv</sup> Salabert, Pierre (1994). *Cuerpos pintados y episodios de la carne*. ARTE Y CUERPO, Revista *Arte internacional*, Museo de Arte Moderno de Bogotá (MMB), Ed. 19, abril-junio, 1994, Bogotá (Colombia).

<sup>v</sup> Ver estudio sobre *Tendencias de la formación en Artes plásticas y Visuales a nivel nacional e internacional*, realizado por la Universidad Francisco José de Caldas (2009); documento de Ivonne Mendoza.

<sup>vi</sup> A la manera como lo señala Sousa Santos (2009, *óp. cit.*) relevancias por escalas y perspectivas que construyen versiones o representaciones monoculares del conocimiento.

<sup>vii</sup> Pedraza, Zandra (2004). *Régimen bio político en América Latina, cuerpo y pensamiento social*.

Consultado el 9 de abril de 2007. Disponible en: <http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/15-pedraza.pdf> Rev15-01 1/9/04.

<sup>viii</sup> Brea, José Luis (2008). *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. CENDEAC, Murcia. España.

<sup>ix</sup> Larrain, Jorge (1996). *Modernidad, Razón e Identidad en América Latina*. Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile. ——— (2008). *Modernidad e identidad en América latina*. Revista *Universum* Año 12-1997. Universidad de Talca. Consultada el 8 de junio de 2008. Disponible en: <http://universum.otalca.cl/contenido/index-97/larrain.html#dato>

<sup>x</sup>No hay un acuerdo acerca de los otros nombres que se le han otorgado a las múltiples modalidades posteriores en el desarrollo del arte del cuerpo. Entre ellos arte de acción, arte del performance, arte corporal, arte perturbador, arte anatómico, arte carnal, etcétera. Por lo tanto asumimos en esta investigación la denominación plural de *artes del cuerpo*, en primer lugar atendiendo a los argumentos de Lúcia Klarc (en Jones, A., 2006, *El cuerpo del artista*, p. 25), respecto a una comprensión plural de la experiencia corporal como cuerpo colectivo aduciendo un sentido plural de los cuerpos, tanto de los artistas como de los espectadores. Para la artista, el objeto es un mero vehículo para la experiencia corporal que solo se puede expresar por completo a través de un cuerpo colectivo; «el cuerpo individual... adquiere una dimensión «relacional» social.

En segundo término, la denominación de *artes del cuerpo* es más coherente con la multiplicidad de temáticas que trató inicialmente llamado arte del cuerpo, las cuales son descritas en *Más allá de la acción artística, una mirada ética sobre el cuerpo pulsional en el arte contemporáneo*, por Gabriel José María Cimaomo (2007,6) como: el cuerpo como soporte, el cuerpo como herramienta, el cuerpo-unidad de medida como productor de materiales artísticos, como escultura viva; el cuerpo travestido, exhibido, desnudo; el cuerpo sometido a prueba, martirizado, maltratado, transfigurado, desollado, muerto, tecnológico; el cuerpo genético y el cuerpo como segunda piel. Este autor (p. 10) cita a Danto (2004, *Arte y perturbación*), quien califica este tipo de arte como arte perturbador, señalando que: «se puede hablar, por tanto, de perturbación en el sentido estricto del término cuando las fronteras que separan el arte y la vida se traspasan... la realidad debe ser, de algún modo, un componente verdadero del arte perturbador y ha de funcionar, en líneas generales, como una realidad en sí misma perturbadora».

<sup>xi</sup> En Colombia la denominación de *artes del cuerpo* es adoptada a partir de la entrevista con la artista-maestra e investigadora Ángela Chavarra, quien las denomina como artes del cuerpo, a partir de su praxis como artista y maestra, y además, a partir de sus ensayos sobre *El cuerpo: objeto y sujeto de las ciencias sociales y humanas* (2010), y *El cuerpo habla: Reflexiones acerca de la relación Cuerpo-arte-ciudad* (2009). De igual manera, asumimos también esta denominación a partir de la entrevista con el crítico e investigador Ricardo Arcos, quien también las nombra como artes del cuerpo a partir de su trabajo sobre pensar lo sensible (2006) y *de la corporeidad del lenguaje al cuerpo como pretexto* (2005). De otra parte, esta denominación ha sido adoptada en los últimos años como una de las temáticas del área completaría del programa de artes plásticas en la Universidad del Bosque (2010).

<sup>xii</sup> Rico Bovio, Arturo (1990). *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*. Ed. Planeta. México. Donde el cuerpo interpretado como unidad y medida de valor, permite y ha permitido generar distintas valoraciones, las cuales dan cuanta del aspecto corporal que se ha enfatizado para dicha valoración.

<sup>xiii</sup> *Ibid*, p.89: «da cultura objetivada... es el espacio tiempo social, su autonomía relativa respecto a lo que somos... es la más cabal expresión de los ámbitos creados entre humanos a través de múltiples formas de comunicarnos... El cuerpo valorado en la cultura influye en el cuerpo vivido y viceversa».

<sup>xiv</sup> Navarro. R. (2006) señala: «Los proyectos artísticos de Fuster han ido creciendo, no solo cuantitativa sino cualitativamente y ha ido evolucionando desde una praxis inicialmente egocéntrica, en el sentido de una autocomplacencia artístico-personal, hasta arribar al desarrollo de esa autocomplacencia artístico-comunitaria que se expresa en la obra que desarrolla desde hace varios años en los alrededores del hoy internacionalmente requerido, en diversas galerías de arte, Taller Fuster». Disponible en: <http://www.art-havana.com/fuster/works/interv/comunit/default.asp>:

<sup>xv</sup> A partir de esta perspectiva, tanto Rico Bovio como Acha J., han propuesto una comprensión sobre el arte desde la interpretación de sus procesos como actividad artística integrando práctica, valor y conocimiento. Rico Bovio (*óp. cit.*, p. 66) destaca la categoría de la actividad corporal señalando que esta puede ser vista: «con distinción relativa, pues no depende de la mayor o menor amplitud del sector corporal que entra en acción, sino del enfoque adoptado para abordar las dinámicas humanas, conforme a dos grandes secuencias físico-biológicas y socio-personales... sin embargo entre lo psíquico y la interacción con el mundo de una personalidad determinada, está la actividad de la acción o el movimiento humano».

<sup>xvi</sup> Proyecto Pasarela (2012) realizado por los artistas investigadores: Natalia Amaya, Linna Rodríguez, Gustavo Mantilla, Gillet Medellín, Mónica Torres, Elsy Rodríguez, Karen Díaz, Martha Noguera, Marta Chávez, Ruth Gutiérrez, Raimundo Villalba, Fredy Gonzalez, Damian Pinilla, Sonia Castillo. Maestría en Estudios Artísticos, Universidad Francisco José de Caldas. Bogotá- Colombia.

<sup>xvii</sup> Según presenta Bozal, Valeriano (1996) en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas; las jerarquías propuestas por el Abate Dubos*; las clasificaciones explícitas por Lessing y Herder.

<sup>xviii</sup> Arturo Rico Bovio (1990, *óp. cit.*) en su propuesta crítica a la corporeidad, como la pregunta por lo visible y lo no visible, lo palpable y lo no palpable que ha acompañado las imágenes y las ideas que hemos realizado en torno a la corporeidad. Para el autor es claro que hemos privilegiado la interpretación del mundo y de las relaciones de la corporeidad a partir de lo visible, lo mental y lo demostrable.

<sup>xiv</sup> Proceso creador a la manera de trabajo creador. Ver: Anziu, Didier (1993). *El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador*. Siglo XXI editores, México.

<sup>xx</sup> (*Ibid* II, p. 66): «Plotino no es [el] único que hace del cuerpo un reflejo del alma, pero sí es el primero en dar a esta imagen una amplitud teórica decisiva... la psicología plotiniana... informa sobre la transfiguración del atleta de las esculturas en el asceta de los íconos bizantinos. Plotino exhorta a los artistas a adquirir una 'visión plana', del mundo sensible donde las figuras llevadas al primer plano escapen de los huecos y a los relieves de la tercera dimensión».

<sup>xxi</sup> Según se muestra en el trabajo de Feher *et. al.* (1992, Vol. I, p.88), la mirada dicotómica no solo determinó los sentidos valorativos de la línea y la forma, sino también el sentido básico de materiales y elementos como por ejemplo los colores, obedeciendo a su temperatura y a la relación o semejanza que guardaban con las funciones de uno u otro órgano en el cuerpo.

<sup>xxii</sup> Por ejemplo, la sobrevaloración de la *bidimensión* y la *subvaloración* de la

*tridimensional, concebidas según los estudios* como dimensiones de la espiritualidad o de la carnalidad en la edad media, se corresponden con la separación entre imagen y espectador a través de la relación de contemplación que impuso el cuadrado visual. La imagen bidimensional como manifestación divina, la dimensión tridimensional del espectador como dimensión de la carne y el pecado.

<sup>xxiii</sup> Bourdieu, P. (2003, 360) en *Un arte medio*, señala «la civilización al desarrollarse ha trabajado en la promoción del sentido de la vista, reprimiendo las satisfacciones que podrían venir por los sentidos más generosos, el olfato, y el tacto... la percepción visual pone el objeto a distancia y favorece la contemplación más exactamente la contemplación es el tipo de posesión específica del sentido de la vista propio del régimen de la visualidad».

<sup>xxiv</sup> Ramírez. (Cit, pp. 226), interpreta en el arte corporal las ropas sensoriales en el trabajo de autores como Ligia Clark y Rebeca Horn, destacando su intención de buscar otras formas de la tactilidad y de la experiencia entre el interior y el exterior corporal, así como los trajes que semejan máquinas hiperbólicas para permitir una apropiación física del espectador que simboliza incluso prácticas de canibalismo. De igual manera destaca en la plástica femenina la relación entre las partes y el todo en el trabajo de Kiki Smith, de Annette Mensager, Paloma Navares, Pilles Barbier, Bárbara Kruger, entre otros, quienes han mostrado temas históricos de la representación del cuerpo, ya mencionados en el trabajo de Feher *et. al.* (1992), como la relación entre las partes y el cuerpo, el cuerpo lacerado, ayuno, autoflagelación, cortes sangrantes, la piel cosida, quemaduras, reclusión, etcétera.

## Capítulo XIV

### Las nuevas fronteras del cuerpo. Una mirada desde la filosofía de la tecnología y el posthumanismo

Heriberto Ramírez Luján  
FFyL-UACH

#### Introducción

El punto de partida de este texto es el libro *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad* de Arturo Rico Bovio, publicado en 1990, donde él se dice heredero de la problemática filosófica en torno al cuerpo del filósofo colombiano ya desaparecido Fabio Lozano, el primero en abordar el tema del cuerpo en Latinoamérica, de quien escuchó su propuesta en el seno del Congreso Internacional de Filosofía Latinoamericana, celebrado en Bogotá en 1982. A partir de entonces Rico Bovio se ocupó en la investigación en torno a la corporeidad. Si bien el desarrollo de su trabajo se encuentra a lo largo de varios ensayos y trabajos publicados es en el libro mencionado donde concentra la exposición germinal de su pensamiento.

He tomado del libro mencionado los aspectos que me parece mantienen su vigencia para abordar esta temática desde la filosofía de la tecnología y el posthumanismo, sin profundizar en el análisis crítico de la obra. Mi exposición estará acompañada con las aportaciones y discusiones de quienes han trabajado sobre el tema. Luego, buscaré llevar esta problemática del cuerpo hacia la filosofía de la tecnología con la idea de tener una perspectiva más amplia y así alcanzar una mejor comprensión, porque en este marco, una de las más recientes derivaciones disciplinares de la filosofía, se han vertido conceptos y discusiones relevantes sobre este tópico. Para a partir de allí ubicarnos en este movimiento cultural y filosófico denominado posthumanismo, y desde esta panorámica intentar ofrecer un poco más de claridad sobre este asunto.

A lo largo de la historia y de la cultura podemos encontrar una amplia gama de nociones en torno al cuerpo y las implicaciones que tales ideas conllevan en la práctica social. Aunque en la discusión filosófica se han reducido dos concepciones tradicionales y antagónicas: el monismo y el dualismo, en cada una de ellas encontramos teorías, conceptos e incluso ideologías que han influido en las más diversas actividades humanas, como la cultura, la religión, el arte y demás. Analizar la sustentabilidad argumentativa de esas ideas y creencias, y sus consecuencias es un trabajo propicio para el filósofo; y esa fue, pienso, la intención de Rico en el marco de la filosofía latinoamericana.

### **Rico Bovio y su cartografía del cuerpo**

La demarcación de fronteras en filosofía, sobre todo las conceptuales, ha sido una tarea fructífera y polémica, porque detrás de cada intento viene una andanada de cuestionamientos y discusiones que, usualmente, terminan por derribar las delimitaciones propuestas para terminar sugiriendo otras. Así que debemos tener presentes que en filosofía es un quehacer necesario pero siempre inconcluso. Transitar por estos senderos conlleva estos riesgos implícitos.

Para adentrarnos en el conjunto de ideas de Arturo Rico conviene aclarar que su andamiaje filosófico se sustenta tanto en Marx, Sartre, Marcel y Merleau Ponty, principalmente, aunque buena parte de su bagaje conceptual proviene de la filosofía latinoamericana de la liberación. A esto se incorporan sus simpatías por el conocimiento emanado de la ciencia; y allí encuentra como lo «más adecuado a las prácticas humanas el considerar que el acierto o desacierto de nuestros actos y el uso o desuso de las facultades naturales depende del grado de conocimiento o ignorancia de nosotros mismos» (Rico, 22).

Coloca el asunto de la concepción del cuerpo sobre un entramado histórico y social, pues considera que la conciencia del cuerpo es un fenómeno social con sus consiguientes variaciones históricas, pues, desde tiempo inmemorial los hombres venimos observándonos y formulando grupalmente explicaciones alternativas sobre la estructura y el funcionamiento de nuestro organismo (p. 23). Si bien reconoce que «entre el

cuerpo natural y el cuerpo estimado suele haber una discrepancia, a menudo abismal» (p. 24), su proyecto en sí es «una crítica de la conciencia del cuerpo» (p. 28).

Se trata de alcanzar, en la medida de lo posible y con la fiabilidad y perfectibilidad histórica de cualquier conocimiento, una noción del cuerpo natural, de sus constantes y variables, precisando cuál es el papel desempeñado por la conciencia y en qué proporción lo histórico y lo cultural influyen, coadyuvando o contraponiéndose, al desarrollo del hombre total (p. 28).

Su confianza en la ciencia le lleva a decir que es «conveniente ampliar el tratamiento de los filósofos señalados como antecedentes, con las aportaciones de la investigación científica, sobre el hombre, integradas alrededor del concepto de *cuerpo*, para permitir un nuevo cambio semántico de este término que abarque completamente al ser humano» (p. 47). En este marco de problemas a Rico le parece que «la teoría de la evolución de las especies sigue siendo la mejor explicación de nuestro estar en el mundo» (p. 48). Acepta que la filosofía tradicional acostumbra desoír los dictados de la ciencia y se pierde a menudo en divagaciones estériles o muy endeble acerca del hombre (p. 48).

Rico halla en el cuerpo humano impulsos que nos llevan a salir de nuestros límites corporales y obtener los medios para cubrir los llamados originarios de nuestra naturaleza corpórea, para lo cual nos encontramos dotados de recursos congénitos, por medio de los cuales podemos efectuar intercambios con la exterioridad; a esto lo llama «valencias», en analogía con el uso de este término en la química. Es así que se construyen los vínculos —permanentes o efímeros— entre nosotros y los demás seres. Además, vincula el término de valencia con el de «necesidades», designadas como los impulsos naturales que nos llevan a entrar en movimiento, consciente o inconsciente, con el fin de interactuar al exterior o al interior con nosotros mismos; sin embargo, a menudo son confundidas indebidamente. Sin bien son imperceptibles por sí mismas pueden ser apreciadas por la observación sensible a través de sus consecuencias (pp. 52-53).

Al mismo tiempo, articula los conceptos anteriores con el de «capacidades», caracterizadas como los medios corpóreos

heredados *ab origine* para la satisfacción de nuestras necesidades. El cuerpo, piensa Rico, «es un caudal inagotable de capacidades, muchas de ellas ignoradas o mal conocidas». Tanto las necesidades y capacidades humanas pueden subdividirse en por lo menos tres niveles: biogénico, sociogénico y noogénico. Las primeras persiguen la subsistencia del individuo, recurriendo al entorno en búsqueda de los satisfactores para el sostenimiento energético-orgánico de nuestro ser: respirar, alimentarse, dormir, cubrir carencias térmicas, son algunas de sus muchas modalidades; las capacidades correlativas como la nutrición, la oxigenación y la circulación sanguínea, ente otras están dedicadas a garantizar el mantenimiento y el desarrollo de la vida (p. 54). En las sociogénicas se ubican las necesidades sexuales, límite y rescate de lo biológico a una dimensión nueva, de coparticipación: la comunicación, la búsqueda de afecto y comprensión, la tendencia a la formación de pareja y a la procreación de hijos. Las necesidades noogénicas prosiguen el crecimiento y realización de cada quien como persona, en tanto que ser único. Son el ámbito del desenvolvimiento vocacional de la creatividad humana. Lo distintivo, lo particular del ser humano: es la región del autoconocimiento, tan caro a la filosofía socrática y a las corrientes del pensamiento existencialista y post-existencialista (pp. 54-55). Con todo esto Rico quiere decirnos, sobre todo, que lo biológico sostiene a lo social, y este a lo personal. Sin embargo, la satisfacción de las necesidades y el ejercicio de las aptitudes biofísicas y socioculturales se enriquecen y potencializan cuando interviene el sello personalizador.

Las valencias corporales específicas del hombre, tales como la comunicación simbólica, la consciencia reflexiva, el conocimiento conceptual, la facultad de autodeterminación o de libertad y el amor interpersonal, nos diferencian pero no nos apartan de la naturaleza (...). Rico, puntualiza que las necesidades son un conjunto de impulsores naturales cuya influencia en nosotros depende de una periodicidad grabada genéticamente. Con lo cual, pensaríamos, se debilita su intento de fijismo naturalista.

Uno podría estar tentado a pensar que lo que busca Rico, con su concepto de valencias, es establecer un núcleo o eje a partir del cual en tierra firme ampliar su teoría de la corporalidad. Con lo cual piensa en su «naturaleza corpórea», sustentada sobre un estrato biológico, algo que en reflexiones coetáneas y posteriores fueron

recogidas bajo el concepto de naturaleza humana. Si bien reconoce que las necesidades noogénicas pueden transformar las biogénicas y las sociogénicas, en ningún momento les otorga a las biogénicas un carácter histórico o susceptible de transformación explícita producto de las últimas. Lo que también podríamos cuestionar es que la analogía con la química, en relación con el concepto de valencia, tanto como en el caso de las necesidades y capacidades, no ofrece una equiparación numérica, conforme a la expectativa, que uno cabría esperar.

Sin embargo, sostiene Rico, el conocimiento a fondo de las «valencias» del cuerpo es todavía escaso y requiere de un gran trabajo interdisciplinario por hacer (p. 56). Sugiere que nuestros gobernantes deben apoyar a equipos interdisciplinarios de científicos y filósofos para que aboquen a detectar las valencias propias de nuestros pueblos y las vías adecuadas para su satisfacción y ejercicio (p. 153).

Para orientar su proyecto emancipador Rico nos sugiere, pues, construir una imagen auténtica y real del cuerpo acorde a sus auténticas necesidades y capacidades, donde estos dos conceptos últimos, como se destacó antes, son claves en su propuesta. Porque «la imagen que cada quien tiene de su propio cuerpo y la concepción vigente en el contexto socio-cultural donde se vive, interactúan, se influyen recíprocamente». (p. 58). La noción del cuerpo asume un rol capital en nuestra vida, al erigirse en conciencia conductora de nuestras acciones. Somos lo que nos pensamos ser o al menos nos comportamos como si eso fuéramos (p. 82). Sin embargo, en la cartografía conceptual que traza Arturo Rico el cuerpo trasciende su ontología para ser también un cuerpo social.

La investigación histórica nos muestra cómo los pueblos se rigen por creencias más o menos estables en torno a la naturaleza humana. Sus prácticas, pertenencias e ideas, llevan el sello definido y homogeneizador de un patrón sobre la vida y la muerte aplicable a los varios apartados culturales (p. 91). Podemos aseverar que nuestro cuerpo se extiende más allá de los límites orgánicos individuales hacia el marco colectivo, cuyas

características peculiares lo hacen susceptible de ser denominado «cuerpo-social» (p. 92).

En su persistencia por mantener sus ideas en una vertiente liberadora sostiene que:

La causa real de la explotación del hombre por el hombre no es la propiedad privada de las fuerzas productivas, sino la manipulación de las necesidades del otro. No obstante, es históricamente exacto que la propiedad privada de los medios de producción ha sido uno de los medios más poderosos para manejar las necesidades ajenas. Las necesidades y capacidades estimadas por el hombre suelen tener más realce que las auténticas, porque nos movemos de acuerdo con la opinión formada en torno a nuestro cuerpo, aun atropellando nuestros impulsos materiales (p.108).

Entonces, la clave para una teoría axiológica auténticamente fundada en el cuerpo –según Rico– «estriba en abandonar la falsa idea de que somos puramente históricos, moldeables socio-culturalmente sin restricción alguna. En su lugar debemos acercarnos a la comprensión del cuerpo natural, que es biología, vida social y personalidad distintiva de cada quien» (p. 116). «Lo biológico sirve de soporte a lo social y este a lo personal» (p. 117). «Somos el producto de una evolución inacabada que aún se encuentra en vías de desarrollo» (p. 118); «seres de invernadero, entidades cultivadas conforme al medio nutricio ecosocial, pero según la posición estructural que ocupemos en él» (p. 26).

Lo cual nos convierte en cuerpos sociales alienados que han de buscar liberarse de las ataduras culturales, ideológicas y conceptuales que nos apresan y nos convierten en entes manipulados con falsas concepciones de sí mismo. Inmersos en un ambiente nutricio que nos «cultiva» de acuerdo con intereses que no necesariamente corresponden a nuestra naturaleza biológica. El obtener e instaurar una noción auténtica del cuerpo que somos sustentada en el conocimiento aportado por la ciencia, sin desconocer su variabilidad histórica, nos conducirá hacia la liberación y una realización humana más genuina.

## La reinención tecnológica de lo humano

La filosofía de la técnica o la tecnología es una de las más recientes derivaciones disciplinarias del corpus general de la filosofía, si bien hunde sus raíces hasta finales del siglo XIX con Ernst Kapp, quien acuña el término de «filosofía de la técnica» y empieza a delinear los entrecruzamientos de la técnica con los rasgos anatómicos de los humanos.

[...] la relación intrínseca que se establece entre los instrumentos y los órganos, relación que debe ser descubierta y enfatizada «si bien la misma es más un descubrimiento inconsciente que una invención consciente», es que en los instrumentos lo humano se reproduce continuamente a sí mismo. Como el factor de control es el órgano cuya utilidad y poder deben ser aumentados, la forma apropiada de un instrumento solo puede ser derivada de ese órgano. La riqueza de las creaciones espirituales brota, pues, de la mano, el brazo y los dientes. Un dedo doblado se convierte en un gancho, el hueso de la mano en un plato; en la espada, la lanza, el remo, la pala, el rastrillo, el arado y la laya, se observan diversas posiciones del brazo. La mano y los dedos, cuya adaptación a la caza, a la pesca, a la jardinería y a los aperos de labranza es fácilmente visible. (Kapp. *Grunddlinien einer Philosophie der Technik*, 1877, citado por Mitcham, 1989, p. 30).

Es ya avanzada la segunda mitad del siglo pasado donde fue oficializando su autonomía. Con reflexiones previas y de gran calado por parte de José Ortega y Gasset en su *Meditación de la técnica*, publicado en 1939: «Es la técnica, la reacción energética contra la naturaleza o circunstancia que lleva a crear entre estas y el hombre una nueva naturaleza puesta sobre aquella, una sobrenaturaleza» (p. 26). Con un énfasis especial en el papel que juega la técnica en el devenir humano: «Un hombre sin técnica, es decir, sin reacción contra el medio, no es un hombre» (p. 28). Coloca el estar del humano en un marco histórico dinámico:

[...] el simple vivir, el vivir en sentido biológico, es una magnitud fija que para cada especie está

definida de una vez para siempre, eso que el hombre llama vivir, el buen vivir o bienestar es un término siempre móvil ilimitadamente variable. Y como el repertorio de necesidades humanas es función de él, resultan estas no menos variables, y como la técnica es el repertorio de actos provocados, suscitados por e inspirados en el sistema de esas necesidades, será también una realidad proteiforme, en constante mutación (pp.33-34).

### **Entrecruzamientos conceptuales y la naturaleza humana en la encrucijada**

Sería interesante contrastar las coordenadas sugeridas por Arturo Rico en relación con otros filósofos que también han trabajado sobre el cuerpo desde la perspectiva sugerida al inicio. Al respecto me gustaría traer a colación las orientaciones conceptuales de Don Ihde vertidas en *Los cuerpos en la tecnología*:

*Somos* nuestro cuerpo en el sentido en que la fenomenología entiende nuestro «ser en el mundo» emotivo, perceptivo y móvil. A este modo de ser a través del cuerpo, lo he llamado *Cuerpo Uno*. También somos nuestro cuerpo en tanto lo experimentamos en un sentido social y cultural. Prácticamente cualquier persona que pertenezca a la tradición occidental convendría en que el pecho de una mujer es una zona erótica, mientras que para muchos asiáticos la nuca lo es mucho más. No se trata de una cuestión biológica sino de construcciones culturales que se localizan y experimentan en lugares determinados del cuerpo. A este espacio de significación cultural del cuerpo lo llamaré *Cuerpo Dos*. La conexión entre el *Cuerpo Uno* y el *Cuerpo Dos* es una tercera dimensión: la dimensión de lo tecnológico (p. 13).

La cartografía conceptual de Ihde amplía los límites de Rico desde los cuales encuadraba su análisis en torno al cuerpo. Su ampliación en el cuerpo tres nos coloca ya en la dimensión tecnológica. Que si bien Rico plantea un esbozo con sus «seres de invernadero», su énfasis es débil todavía a este respecto. Sobre

esto, siempre me ha gustado la idea orteguiana expresada en sus *Meditaciones sobre la técnica*, de ver al ser humano como un proyecto que se ha ido construyendo a sí mismo por medio de la técnica, lo cual lo hace un ser siempre inconcluso. Algunos de sus continuadores, españoles también, como Fernando Broncano, Javier Echeverría y más reciente Antonio Diéguez, han contribuido con su parte a esta problemática, con un radicalismo más acentuado, aunque más acorde a nuestro tiempo.

Por ejemplo, para Broncano «los humanos no están inacabados, al contrario, sus técnicas, sus prótesis, los contextos de artefactos en los que evolucionaron sus ancestros homínidos les constituyen como especie: no necesitan la técnica para completarse, *son* un producto de la técnica. Son, fueron, somos lo que llamaré ciborg, seres hechos de materiales orgánicos y productos técnicos como el barro, la escritura, el fuego» (Broncano, p. 19-20).

En esta noción cambiante de cuerpo ahora los seres humanos somos seres hechos de prótesis. Las prótesis que conforman cuerpo ciborg además de restaurar funciones orgánicas dañadas, como en el caso de los anteojos, los audífonos, las extremidades ortopédicas, los marcapasos y los huesos artificiales, son creadoras en ocasiones de funciones vitales.

El vestido, el calzado, la vivienda, la cocina, los animales domésticos, los vegetales cultivados, el universo entero de herramientas e instrumentos con los que nos rodeamos, los lenguajes escritos, las instituciones sociales, los códigos y las normas, las religiones y los rituales, el arte. Son artefactos que inducen en el espacio de posibilidades que comienzan como intrusión de una prótesis pero que más tarde transforman las trayectorias de acciones y planes futuros de esos seres. Las prótesis desclasas, desclasifican, transforman: nos convierten en galateas que habitan nuevos espacios, en seres desarraigados y exiliados a nuevas fronteras del ser. (Broncano: 2009, 20).

Estas ideas expresadas en su libro *La melancolía del ciborg* me parecen provocadoras y sugerentes. Nos muestran otra idea de lo humano, de nuestro mismo cuerpo, de todo lo que nos envuelve

y nos transforma. Es en esta nueva emergencia de la reinención del cuerpo que aparece la noción del cuerpo electrónico.

Denominamos cuerpo electrónico al cuerpo humano implementado por un conjunto de prótesis tecnológicas que le permiten acceder y ser activo (...). Se trata de un tecnocuerpo, no de una entidad física ni biológica. Dicho tecnocuerpo es modelado por la sociedad de la información y, como ya hemos dicho, tiene un fortísimo componente mental (Echeverría, p. 18).

Se traza así una nueva aunque difusa frontera: el hombre automodificado por la tecnología digital. Somos, en gran medida, el hombre tecnodigital. Hasta aquí se ha movido una vez más nuestra frontera para colocarnos en el umbral de lo que se ha denominado transhumanismo.

Estos cruces parecen converger en una encrucijada, determinar si existe algo que pudiese denominar naturaleza humana, y de ser así determinar en qué consiste. Al mismo tiempo vislumbrar las posibilidades de que la ciencia y la tecnología permitan su modificación o su manipulación, con la posibilidad latente de que seamos algo distinto de los humanos, posthumanos o transhumanos.

En *El fin del hombre* Francis Fukuyama desgrana ideas concisas para ayudarnos a vislumbrar cómo las características que consideramos nos hacen humanos no son inamovibles, excepto la capacidad de decidir lo que deseamos llegar a ser, de modificarnos a nosotros mismos siguiendo nuestros deseos. ¿Cómo podemos hacer residir la condición de ser humanos y tener dignidad en un puñado de actitudes emocionales que bien pueden ser resultado casual de nuestra historia evolutiva? La biotecnología es una amenaza, pues en ella reside la posibilidad de alterar la naturaleza humana que puede convertirnos en posthumanos. Lo que se entienda por naturaleza humana ha sido punto de partida para el desarrollo y límite de modelos políticos, así que su transformación traerá consecuencias nocivas para la democracia. La naturaleza humana no determina directamente nuestro comportamiento, da pie a una gama amplia en la forma en que se educa a los

hijos. Los humanos siempre estamos haciendo esfuerzos por modificarnos culturalmente, son estos los que han delineado nuestra historia y la complejidad progresiva de las instituciones en el transcurso del tiempo. En el horizonte inmediato, más allá de la espera a lo que haga la ingeniería genética, puede preverse una época en que la inteligencia, la memoria, la sensibilidad emocional y la sexualidad podrán mejorarse; así como reducir la agresividad y manipular la conducta. Esto ya es posible con la generación vigente de fármacos sicotrópicos y será todavía más relevante en poco tiempo.

De lo cual, podemos decir, se sigue que la «naturaleza humana» no es inmutable y nunca lo ha sido; y no permite sustentar criterios absolutos de pertenencia a nuestra especie: a lo sumo, la naturaleza humana estaría construida por agrupaciones de rasgos que muestran una tendencia a reforzarse mutuamente debido a mecanismos subyacentes, biológicos y de otro tipo (Diéguez: 2017, p. 145). Nigun rasgo particular puede ser considerado como *intocable por el solo hecho de haber formado parte alguna vez de dicha naturaleza* (p. 145).

### ¿Cómo habrá de ser un cuerpo posthumano?

Desde la segunda mitad del siglo pasado se fue gestando un imaginario colectivo, sobre todo estimulado por el cine y la literatura, abriendo una senda por la cual los humanos imaginamos transitar hacia la artificialización tecnológica completa de nuestras vidas y cuerpos. Dígase la inteligencia artificial, la posibilidad de la inmortalidad, la existencia virtual, cuerpos fusionados con la máquina, que se convirtieron en imágenes emblemáticas de lo que se anticipaba como lo porvenir en un futuro próximo. Películas como *2001, Odisea del espacio*, *Matrix*, *Terminator*, *Blade Runner*, *Robocop* y *Ávatar*, entre muchas otras, le dieron forma a un sinfín de sueños y pesadillas. Santiago Navajas ha reconstruido esta cooperación fecunda entre cine y filosofía en *El hombre tecnológico y el síndrome de Blade Runner*. El caso de la literatura es todavía más exuberante, arranca desde *Frankestein*, *Un mundo feliz* y sigue con *Neuromante*, por mencionar los menos, también una historia de colaboración interminable.

Es así que de pronto nos encontramos una vez más en la antesala de un humano nuevo; pero ahora con un cuerpo distinto, cincelado con las nuevas herramientas tecnológicas. Las fronteras vuelven a moverse, ahora bastante más lejanas de aquellos cuerpos conceptualizados social y culturalmente. En este nuevo escenario participan ya el transhumanismo y el posthumanismo, un movimiento que asume la posibilidad y el deseo de alterar fundamentalmente la condición humana por medio de la tecnología. Un aspecto relevante de dicha condición humana es el cuerpo que, en los últimos años del siglo XX y primeros del XXI, ha experimentado todo tipo de modificaciones por los avances tecnológicos como biogénéticos (Mejía, p. 31).

Lo posthumano no solo emergió de la teoría o del arte. En el ámbito social y cotidiano, nuevos cuerpos comenzaron a surgir. Vimos —y continuamos viendo— salir del quirófano, mujeres y hombres que recurren a terapias de rejuvenecimiento, cirugías plásticas, cirugías de cambio de sexo, implante de cabello, arreglo y levantamiento de glúteos, liposucciones, aumento de mama, alargamiento de pene, engrosamiento de labios, o con una multitud de prótesis encima (p. 35).

El trazo de otro de los últimos cruces de la frontera ontológica viene de la mano de las contribuciones del fisiólogo brasileño Miguel Nicolelis en *Más allá de nuestros límites*, en donde expone los avances en la conexión de cerebros y máquinas, con una orientación clínica y humanitaria, tendiente a resolver problemas de locomoción en personas con lesiones en el sistema nervioso central. Desarrolla una línea de innovación investigativa para delinear como:

Los seres humanos aprenden a emplear mejor útiles y herramientas artificiales, sus cerebros asimilan estos útiles y herramientas como verdaderas extensiones casi inconsútiles de sus propios cuerpos biológicos. Esto significa que parte del proceso de llegar a ser un violinista, un pianista o un jugador de fútbol excepcional conlleva a la incorporación paulatina de los utensilios especializados de cada oficio, como los violines, los pianos y los balones de fútbol, como

si fueran accesorios de las representaciones neuronales de los dedos, las manos, los pies y los brazos que existen en el cerebro (p. 112). [...] aprendemos a utilizar interfaces cerebro-máquina en las que nuestro cerebro interactúa directamente con útiles, instrumentos y herramientas artificiales situados tanto junto como lejos de nuestro cuerpo biológico; de que nuestros cerebros incorporan estos dispositivos como si fueran partes nuestras (p. 113).

Esto nos pone con un pie en el umbral para lograr mejoras importantes en los humanos, para adquirir capacidades distintas que suponemos superiores a las de nuestra herencia biogenética y del entorno sociocultural. Ya se habla y se concibe una inminente fusión del cuerpo con la máquina. Seres mitad natural, mitad artificial. Quizá «el centauro ontológico» al que se refería Ortega. Es en esta parte de nuestra evolución dirigida donde suenan las alarmas. Si bien las posibilidades tecnológicas han abierto un conjunto bastante amplio para transformar y modificar nuestros cuerpos, nuestros deseos pueden ser contrarios al desarrollo humano, para no mencionar todavía el mejoramiento. Qué deseamos, por qué los deseamos, cuáles son las consecuencias de las mutilaciones, transformaciones y modificaciones a las que sometemos nuestros cuerpos son interrogantes a las cuales estamos obligados a responder de la manera más sensata posible. La naturaleza de nuestros deseos es un enigma sobre el cual debemos dilucidar con más detenimiento.

### **Transhumano/posthumano y la transición del cuerpo**

Transhumanismo y posthumanismo son dos términos que se acompañan y a menudo se funden, por lo cual es necesario intentar clarificarlos y delimitar sus alcances. Nick Bostrom, junto a otros –nos cuentan Albert Cortina y Miquel-Àngel Serra en *¿Humanos o Posthumanos?*–, han definido el transhumanismo como un movimiento cultural, intelectual y científico que sostiene el deber moral de mejorar las capacidades físicas y cognitivas de la especie humana, y de aplicar a los humanos las nuevas tecnologías para eliminar los aspectos no deseados y no necesarios de la condición humana: el dolor, la

enfermedad, el envejecimiento e, incluso, la condición moral. De acuerdo a esta visión, conviene diferenciar entre transhumanismo y posthumanismo. El primero sería un ser humano en transformación, con algunas capacidades físicas y psíquicas superiores a las de un humano *normal*. En cambio, un posthumano sería un ser –natural-artificial– con capacidades que sobrepasarían de forma excepcional las posibilidades del humano actual. Una superioridad que eliminaría cualquier ambigüedad entre un humano y un posthumano, completamente diferente y más *perfecto* (p. 18).

El transhumanismo, por otra parte, ha sido definido más como un movimiento, en el que convergen un conjunto amplio de ideas y de intereses intelectuales. Su historia es amplia y rebasa las intenciones de este documento; sin embargo, podemos rescatar parte de esta historia contada por Antonio Diéguez, en su libro *Transhumanismo*, donde comenta que uno de los primeros escritos que dio base a este movimiento fue el artículo del filósofo Max More: «Transhumanism: Toward a Futurist Philosophy», publicado en 1990, en la revista *Extropy Magazine*. Ahí afirma:

El transhumanismo difiere, en cambio, del humanismo al reconocer y anticipar las alteraciones radicales en la naturaleza y en las posibilidades vitales que resultarán del desarrollo de diversas ciencias y tecnologías, como la neurociencia y la farmacología, las investigaciones sobre la extensión de la vida, la nanotecnología, la ultrainteligencia artificial, la exploración del espacio, combinando todo ello con una filosofía y un sistema de valores racionales (More, p. 6. Debo la ubicación de esta cita y la siguiente a Diéguez).

En *The transhumanist reader*, More también escribe: El humanismo tiende a confiar exclusivamente en los refinamientos educativos y culturales para mejorar la naturaleza humana, en tanto que los transhumanistas quieren aplicar la tecnología a la superación de los límites impuestos por nuestra herencia biológica y genética... Mediante la aplicación meditada y cuidadosa, pero también audaz, de la tecnología a nosotros mismos, podemos llegar a ser algo que ya no

podemos describir adecuadamente como humanos;  
podemos llegar a ser posthumanos (p. 4).

El término «transhumanismo», según escribe Diéguez, fue acuñado en 1927 por el biólogo y eugenista británico Julian Huxley, nieto del que fuera amigo y reputado defensor de Darwin, Thomas H. Huxley. En el libro *Religión sin revelación* designa como «Transhumanismo» la «nueva ciencia» de que la especie humana, como tal, puede trascenderse a sí misma (p. 34). En 1924, el biólogo británico John B. S. Haldane, uno de los padres de la teoría sintética de la evolución, había publicado una breve obra, procedente de una conferencia impartida el año anterior en la sociedad Herética de Cambridge, titulada «Dédalo o la ciencia y el futuro», en la que aparecen propuestas mucho más cercanas al transhumanismo actual, aunque no se utilice el término. En 1977, el filósofo postmodernista Ihab Hassan acuña el término «posthumanismo» en un trabajo titulado «Prometheus as Performer: Towards a Posthumanist Culture». En 1983, la polifacética artista, escritora y activista Natasha Vita More difundió el «Manifiesto Transhumano», con modificaciones sustanciales posteriores (pp. 36-37).

Lo que el transhumanismo defiende con empeño es que hemos de abandonar la pasividad a la que nos hemos visto sometidos en el proceso evolutivo darwiniano, que nos ha hecho tal como somos, unos primates parlantes e inteligentes, pero sometidos a múltiples limitaciones que podrían ser superadas tecnológicamente. Ha llegado la hora de que el ser humano tome el control de su propia evolución y haga de ella una evolución dirigida o diseñada. Puede decirse, de hecho, que está moralmente obligado a ello, puesto que procurar la mejora constante de nuestra condición, como se ha venido haciendo siempre a través de la tecnología, es un deber inexcusable. La evolución biológica, basada en la selección de variaciones aleatorias, habría así finalizado para nosotros. Comenzaría en su lugar la evolución basada en la tecnología (p. 42).

Mediante el estudio de las ramificaciones –proponen por su lado Allenby y Sarewitz– las promesas y el peligro potencial de las tecnologías nos permitirán superar las limitaciones humanas fundamentales, y el estudio relacionado de los problemas éticos involucrados en el desarrollo de aplicaciones y el uso de dichas tecnologías. Así, la humanidad será radicalmente cambiada por la tecnología en el futuro. Y de acuerdo a esta visión se considera la viabilidad de rediseñar la condición humana, incluyendo parámetros como la inevitabilidad del envejecimiento, las limitaciones de intelectos tanto humanos como artificiales, el sufrimiento y el confinamiento en el planeta Tierra (p. 5).

Puede advertirse con cierta facilidad que cada vez más soñamos con una infinitud de posibilidades transformadoras de la tecnología sobre los humanos. Fantaseamos con poderes y capacidades, adquiridos a través de medios tecnológicos, que se sientan como partes integradas a nuestros organismos, como integradas de sí mismo y prácticamente sin limitaciones, es, como dice Idhe, «la fantasía del deseo». Para ilustrarlo mejor, por ejemplo, Diéguez inicia su libro con un conjunto de preguntas que flotan en el ambiente, en el cine, en la literatura de ficción, en la calle, los hospitales, las universidades, tales como: si nos gustaría vivir jóvenes y sanos de manera indefinida, tener una inteligencia millones de veces superior, o disponer de nuevas facultades sensoriales que nos permitan percibir aspectos de la realidad que han permanecidos ocultos para los humanos, u obtener nutrientes mediante la fotosíntesis a la manera de las plantas, aprender a tocar el piano en cinco minutos, o dominar el idioma que más se nos ha dificultado mediante la colocación de un implante en el cerebro, o todavía más alucinante, descargar todo el contenido de nuestra mente en una computadora, o disponer de prótesis biónicas sustituibles controladas por nuestro cerebro que nos permitan desplegar capacidades físicas y mentales hasta ahora lejanas de las disponibles para cualquier humano; entre otras. Los trae a colación porque son parte de las promesas del transhumanismo y el posthumanismo, algunas de las cuales, menciona, como las prótesis mecánicas controladas por el cerebro, que ya son una realidad.

Entre las promesas reiteradas por el transhumanismo/posthumanismo se destaca la prolongación de la vida y en

consecuencia que nuestra relación con la muerte también cambiará. Quizá deje de percibirse como tal si fuese un hecho inevitable y natural, para dar paso a un mal evitable. Puede llegar a parecer una cuestión destinada, no algo para lo que se prepara uno con el fin de encarar con dignidad y templanza. Habrá que ver si las personas se aferran a la vida que la biotecnología ofrece y si la perspectiva de una vida sin fin llegue a parecerle vacua e inaguantable. En algún momento podríamos cruzar la línea que nos separa entre la historia humana y la historia posthumana, sin percatarnos que que la frontera se ha roto.

A decir verdad, en los 500 años precedentes el desarrollo científico y tecnológico ha contribuido a la ampliación de manera sorprendente el conocimiento sobre el cuerpo humano. Tal conocimiento se ha traducido en humanos más longevos, en poco tiempo se ha duplicado la esperanza de vida, la biología, la bioquímica junto a la medicina y nutriología, entre otras disciplinas que han ayudado a incrementar la esperanza de vida, con una serie de implicaciones demográficas, económicas y políticas, las cuales deben empezar a ser consideradas. Este es un hecho de clase que hace los límites más imprecisos, pues no hay una frontera nítida que permita establecer cuándo un alargamiento de la vida impide que esa vida sea ya humana (o la vida del mismo individuo que la inició), o cuándo la mejora de una capacidad corporal o cognitiva está más allá de lo que permitiría el desarrollo de un proyecto de vida genuinamente humano (p. 149).

Estamos, pues, en el amanecer de un escenario posthumano, en el cual la tecnología nos brindará la capacidad de alterar poco a poco aquello que se considera nuestra naturaleza humana. Este nuevo marco de posibilidades es un nuevo estadio en el que podremos asumir conscientemente el control de nuestra composición biológica, en lugar de dejarla en manos de la dinámica ciega de la selección natural. Podríamos suponer que el mundo posthumano ha de ser semejante al nuestro, pero con una asistencia sanitaria mejorada, vidas más largas y, porque no, una mayor inteligencia.

Lo que el transhumanismo defiende con empeño es que hemos de abandonar la pasividad a la que nos

hemos visto sometidos en el proceso evolutivo darwiniano, que nos ha hecho tal como somos, unos primates parlantes e inteligentes, pero sometidos a múltiples limitaciones que podrían ser superadas tecnológicamente. Ha llegado la hora de que el ser humano tome el control de su propia evolución y haga de ella una evolución dirigida o diseñada. Puede decirse, de hecho, que está moralmente obligado a ello, puesto que procurar la mejora constante de nuestra condición, como se ha venido haciendo siempre a través de la tecnología, es un deber inexcusable. La evolución biológica, basada en la selección de variaciones aleatorias, habría así finalizado para nosotros. Comenzaría en su lugar la evolución basada en la tecnología (p. 42).

En una versión inicial del transhumanismo, Diéguez dilucida cómo su futuro postbiológico anuncia que los seres humanos serán sustituidos en el control de este planeta por sus descendientes mentales o culturales: los robots superinteligentes; y juega con la idea de la inmortalidad conseguida mediante el procedimiento de verter nuestra mente, que es vista en todo momento como un mero software, en un nuevo hardware, esta vez duradero, es decir, en una máquina. En una segunda vertiente del transhumanismo tecnocientífico, Diéguez también la caracteriza, con una base biológica y médica, sobre todo farmacológica y genética. Está representada fundamentalmente por los defensores del «biomejoramiento humano» o «mejoramiento biomédico». Entre sus objetivos puede mencionarse la eliminación de genes defectuosos, la potenciación de genes con cualidades deseables e incluso la inserción en nuestro genoma de genes procedentes de otras especies. Hoy se dispone de la biología sintética. Lo que busca el transhumanismo tecnocientífico es la superación tecnológica del ser humano y su conversión en un (ciber) organismo genéticamente rediseñado y potenciado.

Ambas versiones coinciden en la integración con la máquina, la superación de lo biológico (y lo corporal) en cuanto que factor limitante es el modo final en el que el ser humano puede

trascender su condición miserable, sesgada y asfixiante, para aspirar a horizontes en los que no se atisba límite alguno, ni temporal ni material. Aferrarse a una condición humana biológica y culturalmente prefijada es quizá un empeño absurdo. La genuina liberación política y espiritual ha de empezar por una liberación de dicha condición. (p. 46).

Para los críticos, dicho por Diéguez, en realidad el transhumanismo es un amenaza grave que se dirige en realidad a la aniquilación del ser humano bajo la excusa de su transformación en un ser superior. Debilita todo lo que hay de sagrado en él, pues asume un poder que no nos corresponde y que no podemos controlar, pone en cuestión las bases en las que se ha cimentado nuestra vida social y ética, introduce nuevas desigualdades y refuerza de forma extrema el poder de una minoría sobre la gran mayoría, desdibuja las fronteras que nos separan del animal, desprovee de significado nuestra existencia (p. 49).

**Las consecuencias de la singularidad ¿desaparecerá el cuerpo?** Kuerzweill designa la singularidad como el momento futuro en el que el primer sistema superinteligente es capaz de perfeccionarse a sí mismo, o capaz de fabricar otros sistemas más inteligentes que él, lo cuales a su vez pueden hacer lo mismo, y así sucesivamente en un crecimiento exponencial de la inteligencia alcanzada en cada fase que terminará por hacer de todo el universo una entidad global inteligente. Estimado hacia el 2045. La civilización humana habrá llegado a su fin y comenzará una civilización «posbiológica» bajo el dominio de las máquinas.

La singularidad constituirá la culminación de la fusión entre nuestra existencia y nuestro pensamiento biológico con nuestra tecnología, dando lugar a un mundo que seguirá siendo humano pero que trascenderá nuestras raíces biológicas. En la post-singularidad, no habrá distinción entre humanos y máquina o entre realidad física y virtual. Si se pregunta sobre lo que seguirá siendo inequívocamente humano en un mundo así, la respuesta es simplemente esta cualidad: la nuestra es la especie que inherentemente

busca expandir su alcance físico y mental más allá de sus limitaciones actuales (Kurzweil, p. 10, citado por Diéguez, p. 73).

La propuesta de Kurzweil para evitar nuestra desaparición o nuestra anulación a expensas de las máquinas superinteligentes es la integración con la máquina. ¿Qué sucederá con el ser humano cuando estas máquinas superinteligentes sean robots o estén integradas en robots capaces de dotarlas de movimiento y puedan construirse a sí mismas y proliferar de forma rápida?

Moravec, en especial, piensa que nuestra cultura sigue dependiendo totalmente de los seres humanos biológicos, pero conforme pasa el tiempo nuestras máquinas productos fundamentales de la cultura juegan un papel más importante. Tarde o temprano nuestras máquinas llegarán a un grado de erudición que podrán dedicarse a su conservación, reproducción y perfeccionamiento sin necesidad de ayuda. Cuando esto ocurra, nuestra cultura podrá evolucionar con independencia de la biología humana y de sus limitaciones. Nuestros genes biológicos, y los cuerpos de carne y hueso que han creado, tendrán un papel cada vez menos importante de este nuevo sistema. Porque, a decir de Morave, nosotros evolucionamos a un ritmo muy lento, y pasan millones de años antes de que se produzcan cambios significativos. Las máquinas necesitan solamente décadas y podrán hacer de los seres humanos algo radicalmente nuevo, una síntesis de humano y máquina, capaz de responder en el mismo nivel al desafío de los robots computarizados, donde la única opción viable de supervivencia ante el avance imparable de las máquinas superinteligentes solo podría consistir en convertirse en una de ellas. (Diéguez, p. 56-57). Se desprende de estas apreciaciones como enemigas del cuerpo, al que se le mira como fuente de limitaciones, como un lastre que aparta al ser humano de su más alto ideal (p. 67).

De manera inevitable esta discusión vuelve a revivar la idea de la separación mente-cuerpo. ¿Podrá una mente sobrevivir al cuerpo? La ficción cinematográfica de la película *Lucy* de Luc Besson, donde su protagonista adquiere la capacidad, gracias a la ingesta de una droga sintética y apoyada en la tecnología computacional de punta, transferir todo el contenido de su mente a un dispositivo una especie de USB es una recreación sugerente

que nos invita a reconsiderar la vieja distinción cartesiana mente-cuerpo, en los términos planteados por Danto.

Ha sucedido a veces en la historia del pensamiento que lo que en un momento dado parecía ser una distinción insuperable de la mayor importancia filosófica, demostró estar vinculado a una cierta fase del conocimiento científico y no sobrevivió de manera interesante a la fase siguiente. Uno se pregunta por consiguiente, si la distinción entre lo físico y lo mental no podría encontrarse hoy día en una situación semejante en la que se encontraba la distinción entre lo orgánico y lo inorgánico a comienzos del siglo XIX (Danto: 1999. p. 227).

El cuerpo ahora está en manos de la ciencia, sus representaciones habrán de evolucionar conforme al conocimiento que sobre él se tengan; lo mismo que las intervenciones que sobre él tengan lugar (p. 251).

### **Biología versus historia**

Una buena parte de los esfuerzos por desentrañar o encontrar aquello que nos hace humanos los hemos apreciado orientados a buscar sin cesar en nuestra configuración biológica, en la biología evolutiva. Otros, se han dirigido a buscar en el intercambio entre biología y cultura, para develar su mutua interrelación. Estos últimos sustentan la tesis que el «ser humano ha sido el más importante bioartefacto creado por el ser humano; y lo ha sido desde el primer momento de su existencia –en el que ya dependía de sus herramientas–, hasta el día de hoy, en que no podría vivir sin sus múltiples prótesis tecnológicas y sin la *sobrenaturalidad* artificial en la que habita» (Diéguez, p. 148).

No hay unas características humanas inmutables, si exceptuamos una cierta capacidad general de decidir lo que deseamos ser, de modificarnos a nosotros mismos de acuerdo con nuestros deseos. ¿Quién puede asegurarnos que el hecho de ser humanos y tener dignidad implica atenernos a un conjunto de respuestas

emocionales que son una consecuencia accidental de nuestra historia evolutiva? (Fukuyama, p. 22).

Me simpatiza el recuento de Fukuyama para destacar la noción de Aristóteles y los teóricos de la condición humana, en la cual los seres humanos somos animales culturales por naturaleza, lo cual implica que pueden aprender de la experiencia y transmitir sus conocimientos a sus descendientes por vías no genéticas. Por tanto, la naturaleza humana no determina estrictamente el comportamiento humano, sino que esta vía ha permitido una amplia variedad en la crianza de los hijos. Han sido los esfuerzos constantes del humano por automodificarse culturalmente los que han configurado la historia humana y el aumento progresivo de la complejidad y sofisticación de las instituciones humanas en el transcurso del tiempo (p. 33).

Esto nos aleja del ideal de Rico Bovio de hurgar en la biología para dar con el paradero de aquello que pudiera entenderse como naturaleza humana, y nos acerca a la idea de la *sobrenaturalidad* que menciona Diéguez, tomada de Ortega; la cual cobija la figura alegórica del «centauro ontológico», un ser que se ha modificado por la vía cultural hasta convertirse en una quimera tecnológica. Esto se traduce en una llamada al primer plano a la historia, dejando a su merced a la biología. Al final del camino, como dice Don Ihde: «Somos nuestros cuerpos. A partir de tan básica premisa se puede descubrir que estamos dotados de una plasticidad y un polimorfismo sorprendente, que muchas veces se evidencia en nuestras relaciones con las tecnologías. Somos cuerpos en tecnologías» (p. 153).

### **¿Quién está en control de la historia? ¿La tecnología o las personas...?**

La ciencia ha conseguido germinar y desarrollarse, en gran medida, por estar enraizada en un sistema en el cual el conocimiento se ha mercantilizado; y es controlada por un conjunto de intereses empresariales y particulares, ahora, el alto prestigio del que ha gozado se encuentra en riesgo. Sus vínculos con los grandes capitales y los intereses políticos más suspicaces es una relación que ha minado la supuesta neutralidad valorativa de la ciencia. La tecnología ha ganado

cierta autonomía en relación con la ciencia básica, pero sus compromisos han ido en aumento con los intereses más diversos y abyectos, abonando todavía más a la desconfianza.

¿Quién controla el desarrollo del conocimiento? ¿Hacia qué objetivos se encamina la investigación y por qué razones? ¿Qué intereses se satisfacen prioritariamente? ¿Qué garantías de seguridad se ofrecen? ¿Qué criterios son empleados en la elección y no tanto la de una pretendida violación de la naturaleza humana? Hay una gran coincidencia de que estamos ante problemas de carácter político más que ante problemas éticos, aunque estos también sean relevantes. Hay gran coincidencia en cuanto hasta ahora mucho esfuerzo crítico ha sido puesto en las cuestiones éticas, ya va siendo hora de prestar más atención a las políticas (Diéguez, p. 153). Además, «tristemente, el fecundo elenco de posibilidades de realización que la técnica ha puesto a nuestro alcance no ha ido acompañado de un reforzamiento de la capacidad de desear, o dicho de otro modo, de la capacidad de saber elegir qué hacer con la técnica y cómo elaborar con su ayuda un proyecto vital auténtico, que es el que debe darle contenido y finalidad a la propia técnica» (p. 178).

Para muchos, la función del filósofo tendría que ser poner en relieve determinadas consideraciones éticas y políticas y reflexionar sobre cómo las tecnologías afectan los aspectos normativos de una sociedad. En concreto, las cuestiones que tendríamos que atender los filósofos serían cómo lidiar con determinadas innovaciones tecnológicas y sus posibles efectos. En síntesis, el filósofo se topará casi siempre con que las tecnologías siempre van más allá e incluso se desvían de los propósitos para los que son diseñadas. Y ante esa realidad, ¿cómo desempeñar su rol de establecer algún pronóstico o alguna consideración normativa? (Don Ihde, 120). La moraleja de toda esta historia se puede resumir como sigue: hay que mantener el escepticismo cuando se trate de argumentos que extrapolen datos subestimando elementos del pasado y sobreestimando predicciones del futuro (p. 133).

En el estudio de las ambigüedades y complejidades de nuestra situación actual es justamente donde los filósofos tienen que abrir su propio espacio y dar a conocer las dimensiones más complejas de los problemas implicados en nuestra relación con tecnología. A principios del siglo veintiuno ¿qué mejor lugar se puede escoger para el pensamiento filosófico? (p. 141).

Siempre me ha cautivado esta idea orteguiana contenida en su *Meditación de la técnica*, de ver al ser humano como proyecto que se ha ido construyendo poco a poco a sí mismo a través de la técnica, lo cual lo hace un ser siempre inconcluso: «El hombre es, pues, ante todo, algo que no tiene realidad ni corporal ni espiritual; es un programa como tal; por lo tanto, lo que aún no es, sino que aspira a ser» (p. 47). Esta orientación convierte a la cultura en el motor de la transformación de lo humano, es una dirección distinta a la planteada por Rico, con un horizonte abierto donde el humano se convierte en un proyecto inconcluso por siempre, pero en constante transformación, asomando por doquier el temor a un proceso sin rumbo definido, controlado por los intereses del mercado.

Para un pesimista significaría encaminarnos hacia el umbral del abismo, colocando a la especie al borde de la extinción, por un desarrollo tecnológico desorientado y alejado de las auténticas necesidades humanas. Los optimistas apuntan a un perfeccionamiento del cuerpo, superando sus limitaciones valiéndose del conocimiento científico y su tecnología, asumiendo que tarde o temprano todos estos beneficios llegarán a la mayoría, asegurando el porvenir de una especie cambiante en un horizonte infinito. A mitad de ambas consideraciones podemos ubicar la propuesta filosófica de Rico Bovio, como una franja de advertencia anticipada. Su topografía del cuerpo delineada en un tránsito temporal con fronteras que ya han rebasado las limitaciones físicas de nuestros cuerpos para encaminarse por senderos sin explorar por los cuales habrá que aventurarnos con cautela, guiados por la luz de la prudencia, con la mirada puesta hacia la emancipación de las fuerzas oscuras de una política de mercado, deslumbrada por el credo de la avaricia.

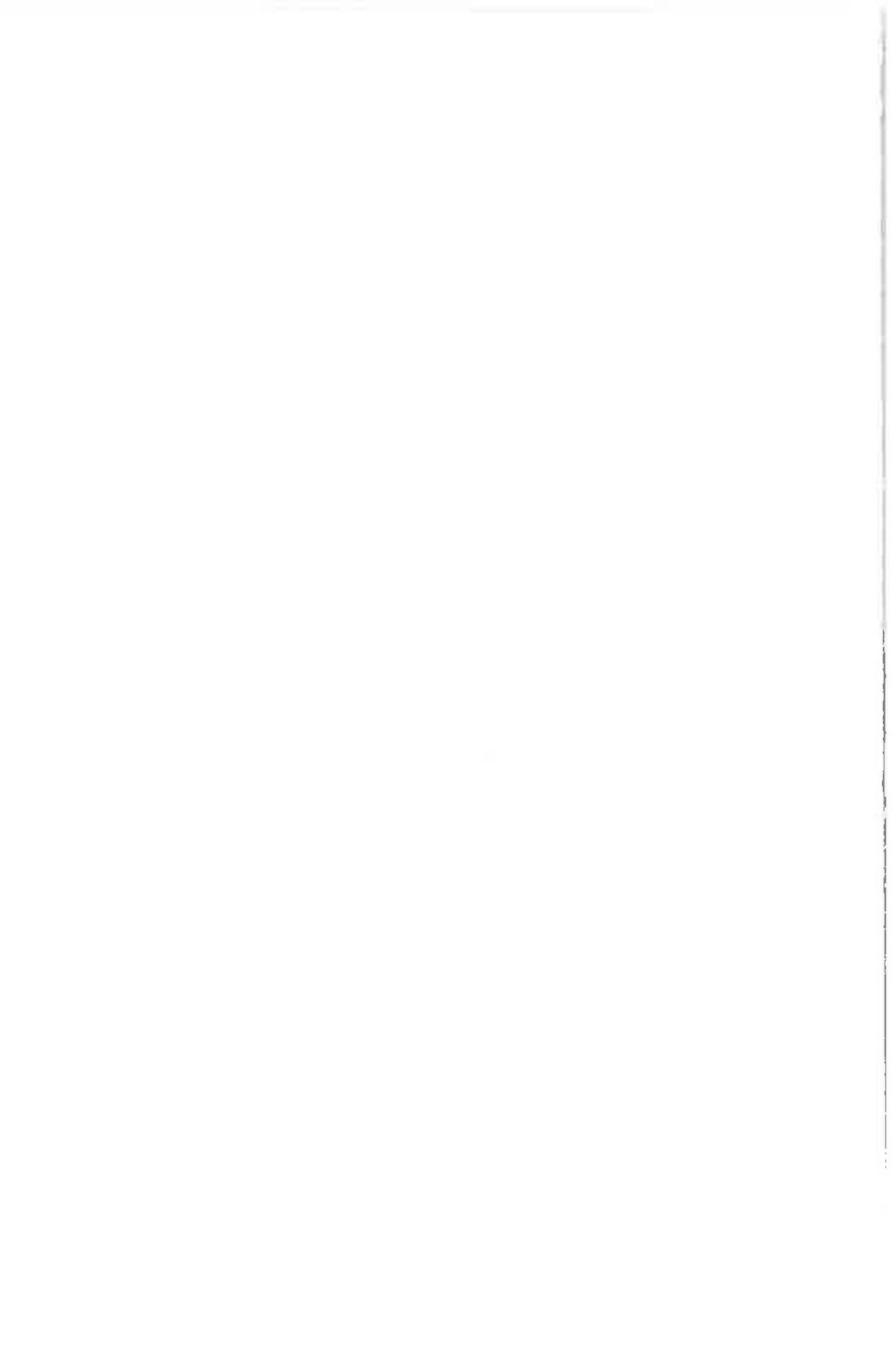
## Bibliografía

- BRONCANO, Fernando: *La melancolía del ciborg*, Barcelona, Herder, 2014.
- ALLENBY R. Braden; SARENWITZ, Daniel: *The technohuman condition*, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge-London, 2011.
- CORTINA, Albert; SERRA Miquel-Ángel: *¿Humanos o posthumanos? Singularidad tecnológica y mejoramiento humano*, Barcelona, Fragmenta, 2015.
- DANTO, C. Arthur: *El cuerpo/el problema del cuerpo* (trad. Fernando Abad), Madrid, Síntesis, 1999.
- DIÉGUEZ, Antonio: *Transhumanismo, la búsqueda tecnológica del mejoramiento humano*, Barcelona, Herder, 2017.
- FUKUYAMA, Francis: *El fin del hombre. Consecuencias de la revolución biotecnológica* (trad. Paco Reina), Barcelona, Ediciones B, 2003.
- ECHVERRÍA, Javier: «Cuerpo electrónico e identidad», en *Arte, cuerpo, tecnología*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003.
- IHDE, Don: *Los cuerpos en la tecnología. Nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo* (trad. Cristian P. Hormazábal), Barcelona, Editorial UOC, 2004.
- KURZWEL, Ray: *La singularidad está cerca. Cuando los humanos trascendamos la tecnología* (trad. Carlos García Hernández), Berlín, Lola Books, 2012.
- MEJÍA, R. Iván: *El cuerpo posthumano: en el arte y la cultura contemporánea*, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2014.
- MITCHAM, Carl: *¿Qué es la filosofía de la tecnología?* (trad. César cuello Nieto y Roberto Méndez Stingl), Barcelona, Anthropos, 1989.
- MORE, Max; VITA-MORE, Natasha: *The transhumanist reader*, Singapur, Wiley-Blackwell, 2013.
- MORAVEC, Hans: *El hombre mecánico* (trad. Ana Mendoza), Madrid, Temas de hoy, 1990.
- NAVAJAS, Santiago: *El hombre tecnológico y el síndrome de Blad Runner*, España, Berenice, 2016.

NICOLELIS, Miguel: *Más allá de nuestros límites: los avances en la conexión de cerebros y máquinas* (trad. Ferran Meler), Barcelona, RBA, 2012.

ORTEGA Y GASSET, José: *Meditación de la técnica*, Madrid, Revista de Occidente, 1968.

RICO BOVIO, Arturo: *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*, Ciudad de México, Joaquín Mortiz, 1990.



Esta primera edición de  
*Un poeta y pensador del septentrión: Homenaje a Arturo Rico Bovio*  
se terminó de imprimir en el segundo semestre del 2018  
en Carmona Impresores  
Chihuahua, Chih., tel. 259-96-47  
con un tiraje de 100 ejemplares.  
Supervisión y cuidado: Susana Cristina Perea Ochoa  
Diseño editorial: M.M. Luz Olivia García Jacobo



La presente obra es un *Festschrift*, para homenajear los cincuenta años de trayectoria académica del doctor Arturo Rico Bovio, catedrático e investigador emérito de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Chihuahua; quien durante todo este tiempo se ha venido destacando como docente, investigador y creador. Por tal motivo queremos festejar todos estos logros con la presente compilación de ensayos, expresando, a la vez, nuestro más profundo reconocimiento y agradecimiento, por sus enseñanzas y por compartir con nosotros sus creaciones filosóficas y poéticas. Igualmente, deseamos externar nuestros mejores votos para que continúe enriqueciendo con su pensamiento y su personalidad nuestro entorno, como lo ha venido haciendo hasta el momento.

Esteban A. Gasson Lara

ISBN: 978-607-536-020-1



9 786075 360201



Un poeta y pensador del septentrión:  
Homenaje a Arturo Rico Bovio

