

# Estudios de Filosofía

ISSN 0121-3628 | ISSN-e: 2256-358X

Julio-diciembre de 2023

## CONTENIDO

### Presentación

- 5-10 El arte: por la senda de la crítica hacia la utopía  
*Pierre Buhlman, Aníbal Pineda Canabal*

### Artículos de investigación

- 11-30 Lo no semejante en lo semejante: mimesis y lectura  
en Walter Benjamin  
*Eduardo García-Elizondo*
- 31-43 Art between Fetishism and Melancholy in Adorno's  
*Aesthetic Theory*  
*Rok Benčín*
- 45-61 Espacialización revisitada: caracterización y contradicciones  
del tipo extensivo en Theodor W. Adorno  
*João Paulo Andrade*
- 63-86 Archipelismo y decolonialidad. Pensar con Edouard Glissant  
*Marc Maesschalck*
- 87-108 The Idea of colonial Industry in Jean Godefroy Bidima  
and the Critique of Fabien Eboussi Boulaga  
*Adoulou N. Bitang*
- 109-137 *Counterrevolution and Revolt*, fifty Years later. Kant, Marx,  
and the Relevance of Herbert Marcuse's *aesthetic Dimension*  
*Juliano Bonamigo Ferreira de Souza*
- 139-160 Cosas heideggerianas. Perspectivas en torno a las cosas  
y la ocupación práctica del Dasein en tres períodos  
de la obra de Heidegger (1927-1951)  
*Luis Fernando Butierrez*

## CONTENIDO

### Artículos de reflexión

- 161-172 Carl Einstein y el cubismo como método historiográfico  
*Gisela Fabbian, Maximiliano Crespi*
- 173-193 La obsolescencia de la sensibilidad: estética y política  
en los tiempos del fin según Günther Anders  
*Carlos Balzi*
- 195-216 Hannah Arendt: pensar entre el pasado y el futuro  
*Yuliana Leal-Granobles*

### Traducción

- 217-228 Pragmatismo y Vida. Entrevista a Richard J. Bernstein  
*Rodrigo Cárcamo Aguad, Patricia Schneiter*

### Reseña

- 229-234 Siep, L., Ikäheimo, H, Quante, M. (Eds.) (2021).  
*Handbuch Anerkennung*. Springer VS  
*Horacio Martín Sisto*

- 235-236 Nota a los autores

- 237-240 Código de ética de publicación

- 241-244 Ethics guidelines

# Revista Estudios de Filosofía

*Estudios de Filosofía* es la revista editada por el Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Desde su fundación en 1990, esta revista se ha concebido como medio especializado para el fomento y la difusión de trabajos de investigación en todos los campos de la filosofía, tanto de investigadores colombianos como de miembros de la comunidad filosófica internacional. Es una publicación impresa y electrónica de acceso abierto, su frecuencia es semestral y está regida por el sistema de doble arbitraje anónimo para la evaluación de los artículos.

## Objetivos

La revista *Estudios de Filosofía* busca servir de instrumento de comunicación de los resultados parciales o finales de trabajos de investigación. Ser instrumento de divulgación de estudios de filosofía, tanto sobre problemas concernientes a la historia de la filosofía como a las discusiones contemporáneas en torno a problemas relativos a todos los campos de la investigación filosófica. Fomentar la difusión de los estudios de filosofía en la forma de producción original, comentarios, réplicas, reseñas o traducciones, promoviendo el intercambio de ideas y opiniones, y la discusión entre los autores colaboradores.

## Información editorial

Los autores interesados en la publicación de sus trabajos en *Estudios de Filosofía* pueden consultar la sección nota a los autores en esta misma revista, visitar la página web [https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios\\_de\\_filosofia](https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios_de_filosofia), o escribir a la dirección electrónica: [revistafilosofia@udea.edu.co](mailto:revistafilosofia@udea.edu.co)

Los artículos de esta revista aparecen registrados en los siguientes índices:

- **Publindex** - Índice Nacional de Publicaciones Científicas, Colciencias, Colombia
- **SciELO** - Citation Index
- **Latindex**. Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, El Caribe, España y Portugal
- **Philosopher's Index**. Philosophy Documentation Center, Estados Unidos
- **Ulrich's Periodicals Directory**, Estados Unidos
- **Dialnet**, España
- **EBSCO** - Fuente Académica Premier
- **REDALYC** - Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
- **ERIH PLUS** - European Reference Index for the Humanities and Social Sciences
- **IBZ** - Internationale Bibliographie der Geistes
- **DOAJ** - Directory of Open Access Journals
- **REDIB** - Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico
- J-Gate
- V-lex

© Instituto de Filosofía  
Universidad de Antioquia

Versión impresa ISSN: 0121-3638  
Versión en línea ISSN-e: 2256-358X

Diseño de cubierta: Carolina Velásquez  
Diagramación: Imprenta Universidad de Antioquia

Revista *Estudios de Filosofía*. Instituto de Filosofía.  
Universidad de Antioquia  
Apartado 1226. Medellín. Colombia  
Teléfono: 57 (4) 2195680  
[https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios\\_de\\_filosofia](https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios_de_filosofia)  
Dirección electrónica: [revistafilosofia@udea.edu.co](mailto:revistafilosofia@udea.edu.co)



OPEN ACCESS

# Estudios de Filosofía

ISSN 0121-3628 | ISSN-e: 2256-358X | Julio-diciembre de 2023

## Fundador:

**Mg. Jairo Alarcón Arteaga†**  
Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia

## Directora:

**Dra. Liliana Carolina Sánchez Castro**  
Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia

## Editora general:

**Dra. Paula Cristina Mira Bohórquez**  
Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia

## Editores invitados:

**Dr. Lenin Anibal Pineda Canabal**  
Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia

**Dr. Pierre Buhmann**  
Facultad de Filosofía, Universidad Pontificia Javeriana

## Comité editorial:

**Dra. Pilar Calveiro**  
Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de México, México

**Dr. Vicente Raga Rosaleny**  
Departamento de Filosofía, Universidad de Valencia, España

**Dra. Andrea Lozano Vásquez**  
Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de los Andes, Colombia

**Dr. Santiago Echeverri**  
Instituto de Investigaciones Filosóficas, Universidad Nacional Autónoma de México, México

**Dr. José María Zamora**  
Departamento de Filosofía, Universidad Autónoma de Madrid, España

**Dr. Rainer Forst**  
Instituto de Filosofía, Universidad de Frankfurt, Alemania

**Dra. Sarah Robins**  
Departamento de filosofía, University of Kansas

## Comité científico:

**Dra. Regina Kreide**  
Instituto de Ciencias Políticas, Universidad de Giessen, Alemania

**Dr. Felipe De Brigard**  
Duke University, Estados Unidos

**Dr. Kourken Michaelian**  
Centre de philosophie de la memoire, Université de Grenoble, Francia

**Dr. Francisco Cortés Rodas**  
Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia, Colombia

**Dr. Plínio Junqueira Smith**  
Escuela de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, Universidad de Sao Paulo, Brasil

**Dr. José Luis Villacañas**  
Facultad de Filosofía, Universidad Complutense de Madrid, España

## Dr. Gonzalo Serrano Escallón

Departamento de Filosofía, Universidad Nacional de Colombia, Colombia

## Dr. Germán Guerrero Pino

Departamento de Filosofía, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, Colombia

## Dr. Fabio Morales

Departamento de Filosofía, Universidad Simón Bolívar, Venezuela, República Bolivariana de

## Dr. Miguel Giusti

Centro de Estudios Filosóficos, Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú

## Dr. José María González García

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), España

## Dr. Axel Honneth

Instituto para la Investigación Social, Universidad de Frankfurt, Alemania

## Dr. Antonio Diéguez

Departamento de Filosofía, Universidad de Málaga, España

## Dr. Doug Anderson

Southern Illinois University (R), Estados Unidos

## Asistente editorial:

Mónica López Alzate

## Corrección de estilo:

Liliana Carolina Sánchez Castro  
Lenin Anibal Pineda Canabal  
José Luis Luna Bravo

## Traducción y revisión de texto en inglés:

Sergio H. Orozco Echeverri

## Diagramación:

Erledy Arana Grajales.  
Imprenta Universidad de Antioquia

**Título:** Estudios de Filosofía

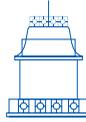
**Periodicidad:** dos números al año  
(enero-junio; julio-diciembre)

**Tamaño:** 16.4 cms. X 23.4 cms.

## Correspondencia:

Revista *Estudios de Filosofía*  
Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia  
Apartado 1226, Medellín Colombia  
Teléfono: 57 (4) 2195680  
Dirección electrónica: [revistafilosofia@udea.edu.co](mailto:revistafilosofia@udea.edu.co)  
[https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios\\_de\\_filosofia](https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios_de_filosofia)

Esta revista cuenta con el aporte del Fondo de apoyo para la publicación de las revistas indexadas y del Fondo de apoyo para la publicación de especializadas de la Universidad de Antioquia



PRESENTACIÓN



# El arte: por la senda de la crítica hacia la utopía

*Pierre Buhlmann*

Editor invitado

Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá

Email: [pierre.buhlmann@gmail.com](mailto:pierre.buhlmann@gmail.com)

*Aníbal Pineda Canabal*

Editor invitado

Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia

Email: [anibal.pineda@udea.edu.co](mailto:anibal.pineda@udea.edu.co)

<https://doi.org/10.17533/udea.ef.353789>

*So komplex, wie jenes Gefühl von der Welt ist, das ein  
bedeutendes Kunstwerk hervorruft,  
so komplex ist die Welt in der Tat*

(Adorno, 2017, p. 327).<sup>1</sup>

Este número de la revista *Estudios de Filosofía* está dedicado a un tema doble que constituye, en realidad, uno solo: estética y teoría crítica. Publicarlo es la realización concreta de una idea surgida tiempo atrás, durante un aula abierta organizada en la Seccional Oriente de la Universidad de Antioquia: el “Seminario Internacional *Estética y Teoría Crítica*” que tuvo lugar durante el segundo semestre de 2020, bajo la coordinación del Prof. Juan Felipe Garcés. Retransmitido a través de Internet por las redes sociales del Instituto de Filosofía, el seminario reunió en una serie de conferencias a expertos de distintas nacionalidades. Se trató entonces de un recorrido por las ideas estéticas de los principales autores de la Escuela de Fráncfort y de otros cercanos o afines. Corrían, en aquel entonces, los tiempos del confinamiento debido a la crisis surgida por la pandemia del Covid-19.

Hoy, al lanzar retrospectivamente la mirada hacia ese evento académico fundador de este número, resulta curioso pensar en el porqué de la elección de dicho tema, la

---

<sup>1</sup> “Tan complejo como el sentido del mundo que suscita una obra de arte significativa, así de complejo es, de veras, el mundo.”

estética, precisamente cuando en el mundo se vivían momentos de gran incertidumbre y un ejercicio biopolítico de proporciones planetarias se realizaba de un modo quizás hasta entonces desconocido. ¿Por qué haber elegido reflexionar precisamente sobre la estética desde una perspectiva crítica, cuando otro tipo de reflexiones parecían más urgentes en ese momento? Ciertamente, las razones de aquella elección tuvieron que ver, sin duda, con las necesidades propias de la formación de los futuros filósofos y licenciados en filosofía. También porque partíamos de la convicción de que este tipo de actividades, abiertas a todo público, le devuelven al quehacer filosófico la dimensión del ágora, como espacio de reunión y de discusión, y pone en contacto las aulas universitarias con otras instituciones educativas, diversos liderazgos sociales y redes de trabajo, en la academia ejercida como servicio público.

Pero el gesto puede decirnos mucho más, si lo entendemos a la luz de los pensadores estudiados. Aquel seminario, como este número, se concentró principalmente en autores que vivieron la agitación cultural y política de la Alemania de Weimar, espacio donde se forjó una generación filosófica heteróclita a la que conviene siempre estudiar como un abanico que despliega láminas de la filosofía de una época, el “problemático y febril” siglo XX.

La certeza de la filosofía de los siglos XVIII y XIX, con toda su carga de delirios mesiánicos y sus anuncios grandilocuentes acerca de la inminencia de una era nueva, la adultez de la humanidad, en que las supersticiones y los viejos vicios de la humanidad serían definitivamente erradicados se vino abajo el siglo pasado. La Alemania del siglo XX fue, en efecto, el espacio vital en que vivió una generación de pensadores que desarrollaron “una visión del mundo caracterizada por una crítica más o menos radical de la civilización industrial/burguesa” (Löwy, 2011, p. 40). Dichos autores, que compartían un común origen judío y burgués, encontraron en la filosofía las herramientas más adecuadas para pensar las producciones políticas y culturales de su propia época y para volver, por medio de ellas, a los grandes problemas de la filosofía. Ernst Bloch, Walter Benjamin, Margarete Susman, Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, Max Horkheimer, Hannah Arendt, Carl Einstein, Günther Anders, entre otros, constituyen un conjunto de pensadores que conocieron tanto la agitación cultural de la República de Weimar como las vicisitudes del exilio que trajo para ellos el ascenso del nazismo. A pesar de su heterogeneidad y de la diferencia de sus intereses, de sus opciones políticas y de las preguntas que abordaron, sus vidas y sus obras son la expresión de una nueva sensibilidad judía, alemana, crítica y marxista incluso, en algunos de ellos. Para todos ellos se trataba acaso, como hubiera de escribir el viejo Lukács (2013) al recordar sus años de juventud, de una “gigantesca transición histórico-universal [que] estaba entonces pugnando por hallar expresión teórica” (pp. 63-64). Se trataba, en fin, como lo ha descrito Pierre Bouretz (2003), de una generación de “pensadores judíos nacidos en la época del desencantamiento del mundo, de la ‘muerte de Dios’ y de la destrucción de la razón” (p. 15).

Sin embargo, *aun* en el tiempo de las incertidumbres, de la destrucción de la razón o de la época de la pecaminosidad consumada (Lukács), o de la tiniebla y el eclipse de Dios (Buber), o mejor, *precisamente porque* vivieron en ese tiempo, los filósofos y filósofas de esta época produjeron una poderosa reflexión estética, que en ningún caso constituyó un tema marginal, sino que aparece en sus obras como preocupación constante. Pensar la música, las vanguardias artísticas, lo bello en el momento de las sombras, se hizo necesario para ellos. Acaso también lo fue para nosotros en la soledad del confinamiento, en el temor ante la fragilidad de la vida...

Nuestros autores adoptaron, por lo general, la teoría crítica, opción reconocida, punto a partir del cual quisimos hacer frente a nuestro asunto. Contra la frialdad de la teoría –tradicional, para usar la expresión de Horkheimer (2003)– que no se implica en nada, sino que más bien se guarece en la torre de marfil de sus pretendidas objetividad y neutralidad absolutas, la teoría crítica reconoció una sana parcialidad: buscaba la transformación social y pretendía contribuir así a la obra de la emancipación humana. Surgió entonces una filosofía que reconocía que “el intelecto humano tiene raíces biológicas y sociales, no es una entidad esencial absoluta, separada e independiente” (Horkheimer, 2010, p. 85). Es un pensamiento situado y, por lo tanto, ataca esa frialdad contra la cual polemizaba ya Engels cuando, con fina ironía, motejaba a Edgar Bauer de “Tranquilidad del conocimiento” (Marx & Engels, 1971, p. 32). Pero esa frialdad de la “teoría tradicional” es a la vez ética y epistemológica. Es ética porque, ante el peso del dato exterior, la personalidad del investigador desaparece en beneficio de la serenidad matemática; y epistemológica, porque se considera a sí misma como la única forma de conocimiento realmente válido, positivo, útil.

El arte entendido desde esta perspectiva no se agota en la simple dimensión de la contemplación estética. Su lugar no es, para decirlo con una expresión de Ernst Bloch (2004), la tranquilidad del sillón, ni el patio de butacas desde donde, arrellanado, se ven pasar muestras de lo bello que es capaz (todavía) de producir el mundo. La estética se revela así doble. Naturalmente, debe entenderse ante todo como el análisis del problema de la experiencia del mundo. Pero no se limita a ello. A través de la experiencia estética plena que ofrece el arte, la estética también nos permite pensar en la experiencia de abrimos a lo que el mundo (todavía) no es. Las producciones artísticas, todas ellas traspasadas de utopía, pueden y deben por ello mismo coadyuvar en la tarea de la construcción del mundo nuevo adivinándolo, presintiéndolo, mostrándonoslo. De este modo, el arte permite acceder a un tipo de conocimiento muy particular, en la medida en que su contenido tiene la característica de ser un “despliegue de la verdad” (Hegel, 2007, p. 883) trascendente, libre de toda limitación, y una anticipación del destino no revelado aún del ser humano y del mundo. Al lograr desplazar el foco de atención filosófica de la crítica de la economía política a la crítica de la cultura, la teoría crítica abrió así a la reflexión estética un lugar de honor.

Por otro lado, la acogida que tuvo nuestra llamada a contribuciones, y que se traduce en los textos que este volumen recoge, da cuenta, en general, del interés que la filosofía

crítica alemana del siglo XX sigue suscitando en los investigadores a nivel internacional, así como de la vitalidad teórica propia de los temas estéticos. Las prolongaciones, ecos y desarrollos que esta teoría tuvo en otras latitudes y especialmente en la forma en que ha irradiado su pensamiento en América y África está asimismo demostrada. El número recoge estudios sobre autores representativos de un mismo periodo histórico aun cuando no pertenezcan directamente a la tradición crítica. Creemos haber seguido así, la intuición proustiana según la cual “las diferencias sociales incluso individuales se funden a distancia en la uniformidad de una época” (Proust, 2007, p. 91).

La estética tardía de Benjamin, por ejemplo, es el objeto principal del artículo de Eduardo García Elizondo, “Lo no semejante en lo semejante: mimesis y lectura en Walter Benjamin”. Considerando la relación entre lectura y habla, García Elizondo encuentra en las semejanzas no sensoriales el vínculo de unidad entre ambos ámbitos. Demuestra así que, por medio de este gesto, Benjamin sustituye la concepción tradicional de la mimesis por una concepción radical, crítica y materialista en que la mimesis es irreducible a las categorías propias del idealismo de la *Crítica del juicio*.

En su contribución “Art between Fetishism and Melancholy in Adorno’s Aesthetic Theory”, Rok Benčín analiza la obra de arte a partir de su doble forma de objeto fetichizado y melancólico. El autor parte de la observación de Adorno de que el fetichismo de la mercancía constituye la base de la autonomía de la obra de arte. Al mismo tiempo, las obras de arte nunca pueden desprenderse del presentimiento de lo no idéntico al que, no obstante, se esfuerzan por excluir en su expresión formal. Este presentimiento es la melancolía de las obras de arte, que se presentan así en un doble aspecto, como autónomas y heterónomas al mismo tiempo.

El ensayo de João Paulo Andrade, “Espacialización revisitada: caracterización y contradicciones del tipo extensivo en Theodor W. Adorno”, analiza el papel desempeñado por la temporalidad en la filosofía de la música de Theodor W. Adorno. Para ello, el autor se basa en textos inéditos de reciente publicación. En primer lugar, el magistral proyecto sobre Beethoven es mostrado por Andrade como aquello que permite reinterpretar aspectos importantes de la filosofía de la música de Adorno que revelan una teoría del tiempo musical. El autor se interesa aquí particularmente por el tipo extensivo de tiempo musical tal como lo concibe Adorno, cuyas contradicciones inherentes muestra Andrade a través de su discusión del “Trío Archaeud, op. 97”, a la luz de las afinidades entre Beethoven y Hegel.

El artículo de Marc Maeschalck “Achipelismo y decolonialidad. Pensar con Édouard Glissant” muestra, por su parte, las prolongaciones de la teoría crítica en el pensamiento latinoamericano. Relacionando la obra del filósofo y poeta antillano Édouard Glissant con los autores más importantes de la teoría decolonial es capaz de encontrar una serie de temas comunes que se revelan como pilares de un pensamiento que no vive solo de la denuncia de un olvido o de una invisibilización. Por lo mismo, es un pensamiento que insiste en la necesidad de una contraviolencia y una contrapedagogía que nos haga desaprender y desmontar estructuras patriarcales, y

una contrapoética que nos permita salir del atavismo y su ontología de la ejemplaridad y de la identidad única para abrir espacio a un pensamiento mestizo.

En su contribución “[The idea of colonial industry in Jean Godefroy Bidima and the critique of Fabien Eboussi Boulaga](#)”, Adoulou N. Bitang muestra la influencia que el concepto de industria cultural, acuñado por T. W. Adorno y M. Horkheimer, tuvo en el filósofo camerunés Jean Godefroy Bidima. Bitang rastrea la recuperación que Bidima hace de este concepto clásico de la teoría crítica alemana, para mostrar que su análisis de la modernidad negroafricana puede entenderse como una reinterpretación de este concepto crítico a la luz de la situación de África. Del mismo modo que Adorno y Horkheimer utilizaron el concepto de industria cultural para expresar el uso perverso de la cultura a través de su masificación, la recuperación de este concepto permite una crítica del discurso filosófico africano, en la medida en que permite comprender el modo en que la filosofía africana adopta la posición de un discurso maestro.

En “[Carl Einstein y el cubismo como método historiográfico](#)”, Gisela Fabbian y Maximiliano Crespi nos entregan un estudio sobre la historiografía del arte de Carl Einstein según el cual el eje estructurador de su método se hallaría en el cubismo. A partir de este y de su forma nueva de concepción del espacio, Einstein logra identificar tendencias artísticas contemporáneas. El cubismo realizaría lo iniciado por los impresionistas y continuado luego por las vanguardias artísticas del siglo XX.

En su texto “[La obsolescencia de la sensibilidad: estética y política en los tiempos del fin según Günther Anders](#)”, Carlos Balzi ofrece una relectura de la obra de Günther Anders a través del prisma de la opacidad sensible del mundo contemporáneo, indicativa de la caducidad de nuestra sensibilidad en la modernidad. La interpretación que Balzi hace de Anders permite comprender que la invisibilidad intencionada de los objetos en el mundo moderno sirve para ocultar a los seres humanos el verdadero sujeto de la historia, que es la tecnología. Como demuestra Balzi, el pensamiento de Anders no ha perdido nada de su actualidad, y puede antes ayudarnos a comprender las crisis actuales, ya sean políticas o ecológicas.

La contribución “[Hannah Arendt: pensar entre el pasado y el futuro](#)” de Yuliana Leal-Granobles analiza lo que Arendt entiende por la actividad de pensar. Para ella, en efecto, pensar no es en absoluto una simple actividad contemplativa, tal y como se entiende en la tradición filosófica. Arendt reconoce más bien al pensamiento como una actividad reflexiva que tiene lugar en el mundo del que forma parte quien piensa. Esta actividad puede incluso convertirse en un acto de resistencia, desde el momento en que la esfera pública está destruida, por lo que el pensamiento ofrece la posibilidad de explorar una realidad social que se ha transformado en un infierno. De este modo, el pensamiento permite situarse entre el pasado y el futuro, para abrir la posibilidad de inventar de otro modo el momento presente.

El texto “[Counterrevolution and Revolt, fifty years later. Kant, Marx, and the actuality of Herbert Marcuse's aesthetic dimension](#)” de Juliano Bonamigo Ferreira de Souza

propone una relectura de la filosofía de Herbert Marcuse. Analizando el uso que este último hace del Kant de la *Crítica del juicio* y del Marx de los *Manuscritos*, Ferreira de Souza nos propone considerar otras formas de pensar el contenido normativo basado en la naturaleza, y repensar las maneras en que nos relacionamos con la naturaleza a través de otras sensibilidades. De este modo, logra mostrar la relevancia de Marcuse para las crisis ecológicas y sociales actuales.

Finalmente, en “*Cosas heideggerianas. Perspectivas en torno a las cosas y la ocupación práctica del Dasein en tres períodos de la obra de Heidegger (1927-1951)*”, Luis Fernando Butiérrez analiza tres formas distintas de relacionarse con las cosas, los entes intramundanos y la ocupación práctica del *Dasein* en Heidegger. Estas tres formas de relacionarse se analizan a partir de tres obras, cada una de las cuales corresponde a un periodo respectivo en la obra del filósofo alemán. De este modo, Butiérrez logra mostrar cómo Heidegger problematiza la relación entre el *Dasein*, las cosas y el mundo a lo largo de su obra. Esta relación evoluciona hacia lo que Butiérrez caracteriza como una proyección proto-ética, emanada del acontecimiento y no restringida a una relación instrumental.

Sirva, por último, la ocasión para agradecer a quienes contribuyeron con sus trabajos de investigación, de reflexión y reseñas; a los evaluadores así como al personal de la revista, en cabeza de la Prof. Liliana Carolina Sánchez Castro. Un agradecimiento especial también a los profesores Paula Cristina Mira, José Luis Luna Bravo, Sergio Orozco-Echeverri, así como a la asistente editorial, Mónica López Alzate. Pueda el presente número contribuir a la discusión filosófica actual y futura.

## Referencias

- Adorno, T. W. (2017). *Ästhetik (1958/59)*. Suhrkamp.
- Bloch, E. (2004). *El principio esperanza, 1* (F. González Vicén, trad.). Trotta.
- Bouretz, P. (2013). *Témoins du futur, philosophie et messianisme*. Gallimard.
- Horkheimer, M. (2003). *Teoría tradicional y teoría crítica* (E. Albizu & C. Luis, trad.). Amorrortu.
- Horkheimer, M. (2010). *Crítica de la razón instrumental* (J. Muñoz, trad.). Trotta.
- Hegel, G. W. F. (1989). *Lecciones sobre la estética* (A. Brotóns Muñoz, trad.). Akal.
- Löwy, M. (2011). *Rédemption et utopie. Le judaïsme libertaire en Europe centrale. Une étude d'affinité élective*. Éditions du Sandre.
- Lukács, G. (2013). *Historia y conciencia de clase. Estudios de dialéctica marxista*. (Manuel Sacristán, trad.). R y R.
- Marx, K. & Engels, F. (1971). *La sagrada familia o crítica de la crítica crítica. Contra Bruno Bauer y sus consortes* (C. Liacho, trad.). Claridad.
- Proust, M. (2007). *Sodoma y Gomorra* (C. Manzano, trad.). De Bolsillo.



ARTÍCULOS  
DE INVESTIGACIÓN

# Lo no semejante en lo semejante: mímesis y lectura en Walter Benjamin\*

*Eduardo García-Elizondo*

Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina  
E-mail: [eduelizondo@gmail.com](mailto:eduelizondo@gmail.com)

Recibido: 08 de noviembre de 2022 | Aceptado: 12 de abril de 2023  
<https://doi.org/10.17533/udea.ef.351781>

**Resumen:** En este trabajo delimitamos los momentos en que, en “Doctrina de lo semejante” y “Sobre la facultad mimética”, lectura y *Sprache* (habla, lenguaje, lengua) se vinculan de forma inseparable con la categoría de “semejanzas no sensoriales”. En dicha concepción, la representación analógico-proporcional de la mímesis tradicional es dislocada por una concepción retórica de las experiencias simbólicas dadas en diferentes formas semióticas y el fundamento idealista de lo simbólico es reubicado en el ámbito del lenguaje, en el que la percepción de semejanzas se presenta mediada en la instancia de la lectura bajo el dominio de lo no semejante. Nuestro propósito fundamental reside en exponer cómo esta producción de semejanzas, en contraste con las del esquematismo relacional del logicismo clásico y con el fundamento de determinación idealista de la estética kantiana, muestra su fundamento paradójico en la lectura mimética.

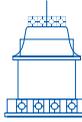
**Palabras clave:** lo semejante, lo no semejante, lectura, mímesis, retórica

\* Este artículo se inscribe dentro de la investigación doctoral intitulada *Hacia una crítica retórica. La dialéctica entre alegoría y símbolo en Walter Benjamin*.

## Cómo citar este artículo

García-Elizondo, E. (2023). Lo no semejante en lo semejante: mímesis y lectura en Walter Benjamin. *Estudios de Filosofía*, 68, 11-30. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.351781>





# The dissimilar in the similar: Mimesis and Reading in Walter Benjamin

**Abstract:** In this paper, we delimit the moments in which, in “Doctrine of the Similar” and in “On the Mimetic Faculty”, reading and *Sprache* (speech, language, language) are inseparably linked to the category of “non-sensuous similarities.” In this conception, the analogical-proportional representation of traditional mimesis is dislocated by a rhetorical conception of symbolic experiences given by different semiotic forms. Moreover, the idealist ground of the symbolic is relocated in the specific area of language, in which the perception of similarities is mediated by the instance of reading under the predominance of the dissimilar. Our fundamental purpose resides in exposing how this production of similarities, in contrast to those of the relational schematism of classical logicism and with the ground of idealistic determination of Kantian aesthetics, shows its paradoxical grounds in the mimetic reading.

**Keyword:** the similar, the dissimilar, reading, mimesis, rhetoric

**Eduardo García Elizondo** es Doctor en Humanidades y Artes con Mención Filosofía, Licenciado y Profesor en Filosofía por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Se desempeña como codirector del Centro de Estudios de Psicoanálisis, Retórica y Filosofía de la Facultad de Psicología de la UNR y del Centro de Estudios de Filosofía y Psicoanálisis de la Facultad de Humanidades y Artes de la misma universidad, en la que también es profesor de *Teoría de la lectura* y del Curso libre *La lectura alegórica en los escritos de Walter Benjamin* en la Escuela de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Artes.

**ORCID:** 0009-0007-8813-1468



## Introducción

En “Doctrina de lo semejante” y en “Sobre la facultad mimética”, mediante la transposición de las distinciones condicionado / incondicionado emplazadas en el marco de una tópica idealista en trance de convertirse en crítica retórica radical, en la que la naturaleza y el estatuto de lo simbólico dejan de estar supeditados a una doctrina trascendental, Walter Benjamin delimitará el campo de la lectura a partir de una inversión del modelo clasicista de lo metafórico aristotélico y de la mimesis tradicional. Al hacerlo, repite el gesto que Kant (1991) delinea en el párrafo 59 de la *Crítica de la facultad de juzgar* y ubica el fundamento de la percepción de las correspondencias o semejanzas no sensoriales en la *no relación* o en la *desproporción* de las representaciones producidas por la facultad mimética. En contraposición con los prejuicios clasicistas, el enfoque retórico que marca Benjamin introduce el problema de lo temporal dentro del acto de asociación simbólica y desmorona la *intentio* positiva de la mimesis concebida como imitación exterior de la naturaleza o bella apariencia. En esa dirección, expondremos cómo lo mimético, en el acto de asociación en el que se instituye la percepción o producción de las semejanzas no sensoriales, no se ordena dentro del campo lógico-matemático propio de las ideas de *relación* y *proporción* que excluyen las instancias retóricas de la enunciación y del malentendido de la lectura, vitales para una retórica consecuente y para una concepción no matematizable de las figuras retórico-poéticas. Este desplazamiento, en el que reverberan los problemas abiertos por la *Crítica de la facultad de juzgar* en lo que respecta a la imaginación productora y al fundamento fallido de representar lo incondicionado, reinscribe la representación figurativa en el dominio semiótico equívoco de la lectura, emplazada *en y más allá* del ámbito exclusivo del simbolismo verbal.

Tanto en “Doctrina de lo semejante” como en “Sobre la facultad mimética”, lectura y *Sprache* se vinculan de forma inseparable con la categoría de “semejanzas no sensoriales” mediante una singular concepción de la escritura concebida como un “archivo [...] de las no sensoriales correspondencias” (2010 II-I, p. 216). En dicha concepción, enmarcada desde un análisis discursivo situado en la intersección entre retórica y estética, la representación analógico-proporcional de la mimesis tradicional es sustituida por una concepción radical de la experiencia según la cual las percepciones o la producción de semejanzas se presentan implicadas en la inseparabilidad de escritura y lectura bajo el dominio de lo *no semejante*. Este tipo de percepciones, en contraste con las del esquematismo relacional del logicismo clásico, tiene un fundamento paradójico, que no sólo atraviesa las intersecciones de las asociaciones inconscientes en las que se inscriben la lectura y la escritura, sino también la *Lehre* en cuanto enseñanza, transmisión o comunicación indirecta

(no en tanto ciencia, teoría o doctrina sistemática).<sup>1</sup> Al mismo tiempo, a diferencia del punto de apoyo de la mimesis tradicional –basado en categorías de procedencia lógica, como las de relación y el principio de identidad, inherentes al aristotelismo–, lo mimético, en un sentido retórico radical, resulta interpretado en el marco de una experiencia lectora y/o perceptual que encuentra como fundamento una dimensión incondicionada e irreductible –nunca traducible a una jerga de la identidad– como la de *Sprache*, en cuanto esfera retórica que no puede ser pensada por fuera de su instancia de acto y exenta de las tensiones equívocas de las sobredeterminaciones semióticas de las figuras.

## Lo mimético de la lectura

En los escritos póstumos “Doctrina de lo semejante” y “Sobre la facultad mimética”, Benjamin sostiene una serie de máximas retóricas que encuentran un lugar privilegiado en su estética tardía. Curiosamente, estas son formuladas en un intento de forzar y llevar más allá de sí la terminología idealista de la estética kantiana de la *Crítica de la facultad de juzgar* mediante una crítica semiótico-materialista, arribando de ese modo al carácter mimético del lenguaje como problema retórico. En los escritos aludidos, Benjamin habla de una “facultad”, una “fuerza” y un “objeto” miméticos, es decir, no reducibles a la esfera de la facultad de juzgar y a la tópica trascendental inherente al juicio estético. Este vocabulario, de uso común en las filosofías postkantianas y en los intelectuales de la tradición francfortiana, es emplazado por Benjamin en una doble vertiente: una de ellas tiene que ver con la esfera de *die Sprache* (habla, lenguaje, lengua) concebida como *lógos* (discurso, forma lingüística vinculada al ámbito de la enunciación), después de la crítica de Kant al dogmatismo irreflexivo de la metafísica racionalista a-crítica (Jay, 2016, p. 42) y del eclipse de la razón o su identificación con el *mythos*. Esta vertiente ocurre en la articulación historiográfica de *Dialéctica de la Ilustración* y en las diversas críticas al uso instrumental de la razón (Jay, 2016, pp. 97-113) y al estatuto dianoético de las imágenes –comprendidas desde el primado unilateral de la razón anclada en cimientos idealistas y el logicismo clásico del discurso filosófico sistemático–,

1 En contra del ideal de las filosofías de sistema y de las configuraciones epistémicas de los discursos filosóficos de fines del siglo XVIII y del siglo XIX (Benjamin, 2012, p. 61), su apuesta se orienta, por medio de una “crítica filosófico-lingüística” (Steiner, 2014, p. 258), a leer los momentos en los que los discursos de las disciplinas filosóficas encuentran un vínculo problemático con su objeto. Esto les exige quebrar su aislada unilateralidad y pensarse entonces en interacción con el fundamento retórico por el cual ellas existen y se articulan, a saber, su condición de posibilidad en tanto discursos, lenguajes o formas de habla en las que se leen las tradiciones. *Sprache* es el significante alemán utilizado por Benjamin que en muchos contextos discursivos resulta traducible por *habla* (también por *lengua* o *lenguaje*, pero en vinculación con el dominio de la enunciación, no como un sistema o código semiótico aislable de la instancia de acto retórico-performativa).

hechas por artistas (fundamentalmente Brecht)<sup>2</sup> e intelectuales de la tradición marxista (Horkheimer, Marcuse, Adorno). La otra vertiente del uso del vocabulario de la filosofía crítica kantiana reside en reorientar el uso de su terminología hacia el ámbito de *die Sprache*, ámbito encabalgado al problema de lo mimético de la lectura. Este ámbito ha resultado sumamente controvertido desde Aristóteles hasta los planteos del siglo XX de las ciencias sociales, pasando por la tropología moderna, Auerbach y el retorno a la retórica propio de los intelectuales franceses de las décadas de los sesenta y setenta.

El enfoque que delinea Benjamin de ese doble problema tiene por contraste el ideal clasicista de la semejanza como forma lógico-lingüística que ha imperado en las reflexiones semióticas que reprodujeron la idea aristotélica de lo metafórico como forma analógico-proporcional. Aun cuando en interpretaciones contemporáneas, como la de Paul Ricoeur, ese esquematismo haya sido sometido a crítica dentro de otro orden de problemas (bajo una forma de interpretación ontológico-hermenéutica), no obstante, su logicismo constitutivo no ha dejado de reinscribirse en el modo de entender el campo de las figuras o la tropología, ya retransmitido desde los esquematismos de Cicerón y Quintiliano a los de Fontanier.<sup>3</sup> En *La metáfora viva*, Paul Ricoeur señala que la forma simbólica de la metáfora aristotélica, como *epiphora* del nombre, pone en juego diversas operaciones lingüísticas: movimientos de sustitución, desplazamiento, transposición y cambios en los que los nombres se encuentran disociados por la interpretación metafórica. Sin embargo, en un sentido decisivo, esas articulaciones de la lengua nunca dejan de estar supeditadas a un ideal armónico y lógico-matemático, a una relación analógico-proporcional entre términos (cf. Aristóteles, *Poética*, 1457b6-30; *Retórica*, 1505a-1405b20, 1406b20-1407a19).

La concepción benjaminiana de la “semejanza” trasciende el dominio retórico matematizado de las figuras y de la tropología. Su tópica se desvincula en términos absolutos tanto del esquematismo de una lógica inferencial de la identificación como de la matriz tropológica fundada por la poética y la retórica de procedencia aristotélica. Según estas, los desplazamientos figurales se comprenden mediante una concepción cuantitativa de términos sustituibles de modo armónico, proporcional y atemporal. Lo semejante como mimético, en el caso de Benjamin, está atravesado por una forma temporal que le otorga una especificidad irreductible que encuentra como núcleo problemático una interpretación sobre la temporalidad exenta de cualquier formalismo de procedencia logicista. Al respecto, afirma lo siguiente:

- 
- 2 Al respecto, Didi-Huberman construye una mediación entre los modos de experimentación semiótico-textuales entre el caso Brecht y el caso Benjamin, presentados ambos como escritores que, durante la época de la estetización de la política, profesan una “*escritura del exilio*” (2008, p. 12). En lo que concierne a este último punto en particular, Fredric Jameson subraya que “Brecht le enseñó [a Benjamin] lo que era la situación intelectual y la situación socioeconómica del escritor bajo el capitalismo: esa reflexión otorga una cualidad distintiva a toda su obra posterior y caracteriza a Benjamin simultáneamente como marxista y como modernista” (2013, p. 64).
- 3 En este punto, seguimos las consideraciones y construcciones historiográficas sobre este problema llevadas a cabo por Ricoeur (1977) y Todorov (1991).

El instante del nacimiento, que aquí es lo decisivo, es un abrir y cerrar de ojos [*Der Augenblick der Geburt, der hier entscheiden soll, ist aber ein Nu*]. Esto nos conduce a otra peculiaridad en el ámbito de la semejanza. Su percepción va ligada en cada caso a un chispazo [*Ihre Wahrnehmung ist in jedem Fall an ein Aufblitzen gebunden*]. Pasa enseguida, aunque tal vez se pueda volver a obtener, pero, propiamente, es cosa que no se puede retener, al contrario que otras percepciones [*aber kann nicht eigentlich wie andere Wahrnehmungen festgehalten werden*]. La semejanza se ofrece con ello a la vista con idéntica fugacidad que una constelación astral. Así, la percepción de semejanzas parece ir ligada a un momento temporal [*Die Wahrnehmung von Ähnlichkeiten also scheint an ein Zeitmoment gebunden*], que es como adición de un tercer elemento; algo parecido a lo que experimenta el astrólogo en la conjunción de dos astros que es preciso captar en el instante [*Es ist wie das Dazukommen des Dritten, des Astrologen zu der Konjunktion von zwei Gestirnen, die im Augenblick erfaßt sein will*]. Siendo de otra manera, el astrónomo no obtendrá su recompensa pese a la agudeza de sus instrumentos de observación (Benjamin, 2010c II-I, p. 210; 1991 [1972-1989] II-I, pp. 206-207).

En contraposición con el prejuicio clasicista, el enfoque retórico que marca Benjamin introduce el problema de lo temporal dentro del acto de asociación. Decimos *acto* porque, en su caso, lo semejante no se ordena dentro del campo lógico-matemático propio de las ideas de relación y proporción que excluyen las instancias retóricas de la enunciación y del malentendido de la lectura, vitales para una retórica consecuente. Pues las sobredeterminaciones de la retórica y de la poética aristotélicas, como lo ha señalado Paul Ricoeur, están subordinadas a esquematismos lógicos que emplazan el dominio de las reglas performativas de las artes en cuanto operaciones neutralizadas en “un sistema de pruebas de segunda clase” (1977, p. 20), en contraste con el *lógos* filosófico (sistemático) en cuanto *lógos apophantikós*, el cual sostiene su discurso en razones y en aserciones lógicas del tipo verdadero o falso (tal como es indicado en el *Peri hermeneías*).

El borramiento de la lectura y/o de la escritura como artes retóricas tiene su prehistoria en la sistematización de la retórica y en la neutralización de su escena inquietante. Acerca de esta cuestión, Ramón Alcalde (1993) señaló la vulgata bajo la cual se ha visto sometida la retórica: “El descrédito de la retórica se debió, precisamente, a que sus enemigos lograron presentarla como repertorio de formas preconstituidas y de reglas para su montaje servil” (p. 91). El descrédito de la retórica reside precisamente en el descrédito de la verdad (comprendida como figura de las metafísicas tradicionales), llevado a cabo por el arte retórico. A pesar de que el descrédito de la retórica sostenga un disvalor de lo verosímil en relación con la verdad, la afirmación de ese descrédito, en el caso aristotélico, funda y habla de una verdad no toda, propia de la retórica, a saber: la contingencia de lo verosímil resulta inseparable

de un carácter reglado. Apartado del supuesto *en sí* de la verdad, el arte retórico la expone como algo dicho a medias, como una verdad dividida, indirectamente mediatizada por los artificios artísticos tras los cuales es presentada, expuesta como no igual a sí misma. Con lo cual, lo que retorna del intento de sistematización y pasa de modo soslayado, el carácter reglado del arte retórico, no deja de interferir y burlar las jerarquías valorativas que establece la interpretación sistemática de la retórica, en la medida en que lo que el discurso filosófico pretende apartar como exterioridad salvaje, dissociada de él mismo (lo verosímil, la ficción de la lectura), se presenta como fundamento que articula y expone las inconsistencias de sus formulaciones. De manera que, más allá de lo que la sistematización de la retórica dice acerca de la subordinación del arte retórico a la verdad y sobre el estatuto de sus reglas, lo contingente de las escenas retóricas es inseparable de la relación equívoca de los actos de enunciación (y/o de los discursos) con sus reglas, establecida en cada experiencia lectora. Precisamente, en lo que concierne a los actos de lectura vinculados con la ficción de la interpretación, después del peculiar retorno a la retórica en los escritos de Nietzsche (1955; 1996; Bianchi, 2017, pp. 36-42; De Man, 1990, pp. 126-142), lo que se pone en cuestión es la construcción de un *corpus* de relaciones graduales por medio de las cuales se mide el estatuto contingente de la interpretación en su escena retórica. En cambio, no se pone en cuestión la afirmación de que, efectivamente, lo contingente de la interpretación, en términos performativos, en cuanto arte, se encuentre mediado por un carácter reglado, el cual debe pensarse como particular e irreductible conforme a cada caso.<sup>4</sup>

La percepción de semejanzas, inscripta como arte de la lectura, reconoce como punto de partida un uso de la tradición retórica en el cual se sustenta la idea de que cada artificio lector se constituye mediante reglas que configuran diversas escenas retóricas. Hablar de reglas de la lectura supone pensar un espacio crítico en el que la interpretación se habilita en el cruce entre aquello que funciona como fuerza de ley en los artificios o construcciones regladas de una escena retórica y el dominio contingente e inventivo de la lectura. En ese sentido, el contexto de recepción de la lectura en la percepción de semejanzas es inseparable del contexto de producción. De allí que la percepción, lejos de considerarse como una facultad pasiva vinculable a un mecanismo analítico o lógico-asociativo, o reducida a una psicología de la conciencia, presupone un uso inventivo en el que las representaciones no son

4 Dentro de los casos emblemáticos de esta operación de lectura dada en la filosofía contemporánea, Barbara Cassin (2013), haciendo uso del malentendido ya instaurado por Nietzsche entre filosofía y filología, construye una imagen actual del arte retórico como reverso del discurso filosófico sistemático. En *Jacques el sofista. Lacan, lógos y psicoanálisis*, Cassin lee cómo la instauración sistemática del discurso filosófico a partir de Aristóteles (y el primado de la Verdad y del sentido) se sustenta en la segregación del estatuto escandaloso de la interpretación que circula en el uso de la tradición retórica que profesan los sofistas. Este uso retorna e instituye su efecto de lectura actual en diversas escenas de la crítica, la filosofía contemporánea y el discurso psicoanalítico, entendido este particularmente como contracara de toda interpretación sistemática del discurso filosófico en la que se entronca el sentido como primado o la Verdad como precedencia ontológica.

identificables a conceptos del entendimiento (*Verstand*). Esta distinción, realizada en la *Crítica de la facultad de juzgar* de Kant, resulta crucial para la emergencia del discurso de la estética como disciplina filosófica autónoma y para diferenciar el juicio de conocimiento del juicio estético, vinculado este último a un uso productivo de la imaginación.<sup>5</sup> De hecho Benjamin utiliza como homólogos el acto de percibir semejanzas con el de producirlas. La asociación perceptual presupone un efecto de lectura que existe en tanto en cuanto se constituye como acto creador.

Desde este marco de análisis, el estatuto de las reglas se sustrae de toda deriva reduccionista de procedencia logicista. Esta resultará del modelo deductivo de la interpretación, conforme al cual las reglas de composición de los artificios lectores anteceden a los efectos de lectura que las obras causan. O, como contracara de ese modelo, la deriva se sostendrá en la progresión inductiva, que reduce el funcionamiento y la forma de los artificios lectores a reglas generales procedentes de la acumulación de casos.<sup>6</sup> Ambos modelos reduccionistas conducen por vías que dejan de lado la relación equívoca en la que interfieren los artificios lectores y sus reglas, relación que constituye a cada uno de los artificios en casos irreductibles. Al mismo tiempo, dichas formas lógico-inferenciales pretenden configurar al discurso de la crítica o a la poética, entre otros discursos, que participan del campo de las humanidades y de las ciencias sociales como metalenguaje. Nunca asimilables, ni homogeneizables por los modelos deductivos o inductivos de la interpretación, las obras exceden, restan y se resisten a las sumatorias inferenciales, exponiéndose como objetos contingentes, fallidos de la lectura.

- 
- 5 Esta apertura, que disloca el discurso del criticismo kantiano del encuadre gnoseológico de la *Crítica de la razón pura*, no deja de sostenerse en una tópica de procedencia idealista y con intenciones de forjar una sistematicidad filosófico-crítica. Por ello, no hay que dejar de advertir que Benjamin se apropia de este valor estético-productivo de la esfera de la percepción mediante una transposición de las distinciones emplazadas en el marco de una tópica idealista hacia una crítica retórica radical, en la que lo simbólico no está supeditado a una doctrina trascendental (tal como Kant delinea el estatuto de lo simbólico en el párrafo 59 de la *Crítica de la facultad de juzgar*). En su tesis doctoral (2007a), de 1919, Benjamin encontrará en la interpretación de lo simbólico kantiano realizada por el romanticismo de Jena, particularmente en los textos de Friederich Schlegel, la posibilidad de salvar categorías (como las de crítica) de sus cimientos idealistas y de pensar las obras de artes más allá de la instancia de la facultad de juicio (*Urteilskraft*) y del yo reflexivo. Citamos un pasaje de la tesis doctoral sobre el concepto de crítica de arte en el primer romanticismo alemán, en el que Benjamin detalla esta cuestión: "La reflexión libre del yo es una reflexión en el absoluto del arte [*Die Ichfreie Reflexion ist eine Reflexion im Absolutum der Kunst*]" (2007a I-I, p. 47; 1991[172-189] I-I, p. 40). Y, poco más adelante, afirma que en su trabajo doctoral la crítica de arte de los románticos será presentada "como reflexión en el medio del arte" [*als die Reflexion im Medium der Kunst*]" (2007a I-I, p. 47; 1991 [172-189] I-I, p. 40). El arte como *Medium* de la reflexión tiene su emplazamiento en el momento crítico de la interpretación estética, en el cual las obras son expuestas mediante la descomposición poética que se produce en el habla de cada obra, "mediante la ruina de la obra" (De Man, 1998, p. 259). Este momento no resulta identificable para Benjamin con la interpretación idealista del discurso de la crítica filosófica de concebir la forma como predisposición subjetiva *a priori*-trascendental. Por el contrario, orienta el análisis de las obras en vinculación con lo eidético en tanto ámbito de lo simbólico / incondicionado inscripto en el ámbito del arte.
- 6 En sus lecciones sobre estética, Hegel (1989) advertía este punto de vista exterior y unilateral de la crítica de arte moderna, sostenido en inferencias de tipo lógico-matemáticas carentes de una interpretación dialéctico-temporal y exentas de categorías filosóficas como las de apariencia, verdad e idea.

## Contrafiguras de lo semejante: *Aufblitzen* y *homoíos*

En lo que respecta al contexto de producción de metáforas, en el caso de la *Poética*, lo metafórico se presenta reducido a las operaciones lingüísticas medidas por las relaciones analógico-proporcionales entre términos, en función de la excelencia de las construcciones discursivas llevadas a cabo por el poeta —quien dispone de la técnica y el ingenio para hacerlo— y no como un esquematismo retórico que socava al habla, o a otras formas semióticas performativas, como fundamento traumático de cada significación.<sup>7</sup> En la interpretación metafórica aristotélica, las ambigüedades quedan desplazadas, en la medida en que el buen poeta construye metáforas en las que, en la disociación de los nombres producida por el discurso poético, el oyente siempre puede captar el sentido propio, verosímil, que se vehiculiza en la epífora del nombre. Se superan así las tensiones semánticas y polifónicas que podrían socavar la unicidad de sentido en una interpretación metafórico-equívoca de la heterogeneidad de los nombres.

No obstante, lo ambiguo no deja de presentarse como una contradicción ya pautaada por las tensiones diferenciales de las analogías proporcionales que propician los signos como unidades del sistema de la lengua. Pues, conforme al prejuicio clasista, fundado a partir de la poética de Aristóteles, la semejanza se da dentro de una estructura transparente en el plano de la esfera del sentido, en la que cada elemento que resulte extranjero o extraño en la articulación sintagmática del enunciado debe estar articulado por el principio de identidad y así debe poder ser asimilable por la puesta en relación metafórica supeditada a la esfera del sentido. En la inmanencia de la forma de ese tipo de estructura metafórica, lo heterogéneo no produce extrañamiento, pérdida de sentido o tachadura de la identidad, puesto que está subordinado a lo mismo (*homoíos*). Recordemos que la estructura del “como” adverbial —del *homoíos*— de lo “semejante” funciona en la *Poética* mediante la siguiente operación analógica:

el caso en que el segundo [término] se relaciona con el primero como el cuarto al tercero [τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχη τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον]; pues [el poeta] dirá, en lugar de segundo, el cuarto y, en lugar del cuarto, el segundo; a veces [los poetas] agregan aquello con que se relaciona el [término] reemplazado. Quiero decir, por ejemplo, que la copa se relaciona con Dionisio tal como el escudo se relaciona con Ares; [el poeta] llamará entonces a la copa ‘escudo de Dionisio’ y al escudo ‘copa de Ares’. O bien: la vejez se relaciona con la vida tal como el atardecer con el día; [el poeta] llamará

7 Dentro de los planteos de los retóricos contemporáneos, Ian A. Richards en *The philosophy of rhetoric* (1965) ha criticado tanto este como otros preceptos de la poética aristotélica que instituyen a lo metafórico como una forma casi sacralizada del arte (entendido bajo un ideal armónico-proporcional que excluye lo desemejante como fundamento de las asociaciones y mediante una valoración estetizante de lo metafórico como práctica discursiva prioritariamente emplazable en la voz de los poetas, por sobre otros géneros o instancias discursivas no artísticas).

entonces al atardecer ‘vejez del día’, o, como lo hace Empédocles, a la vejez, ‘atardecer de la vida’, o ‘el ocaso de la vida’ (Aristóteles, *Poética*, 1457b15-25).

Al subordinar lo semejante a una relación analógica-proporcional entre términos, la percepción o la lectura del oyente está ausente de los modos en los que se inscribe la percepción de lo semejante bajo la forma temporal de lo mimético como forma disruptiva que interviene lo *no semejante* en la esfera del sentido y lo disgrega. En el caso de las percepciones miméticas concebidas por Benjamin, el sentido (o la identidad de cada representación) se encuentra extraviado o sobredeterminado por una opacidad inconsciente que empuja al lector a leer produciendo articulaciones o actos de lectura que exceden o restan al sentido como primado o en cuanto nivel de análisis aislado de las sobredeterminaciones retóricas que progresan por la vía del equívoco. Estas implican la pérdida de sentido en la división en el acto de nominación conforme a la heterogeneidad constitutiva de los nombres, la interpretación homofónica, la intersección de procedimientos simbólicos que ponen en tensión distintos estatutos y formas de concebir elementos retóricos como la imagen, la palabra, la voz, la escritura, entre otros.

En la marcación benjaminiana de lo semejante no existe la posibilidad de una lectura mimética instituida sobre cimientos lógicos, exenta de la instancia de acto en la que se perciben o leen “correspondencias mágicas” allí donde persisten fragmentos disociados o restos de imágenes carentes de una significación previa. Los elementos semióticos, vacíos de significación y puestos en vinculación en la forma perceptual que atraviesa la experiencia lectora o cada acto de lectura, están exentos de todo *a priori* semántico o principio lógico matemático que los preceda. En “Sobre la facultad mimética”, la puesta en interacción de esquematismos simbólicos diferentes resulta nodal para construir una tópica retórico-temporal de las semejanzas, sean éstas sensoriales o no, o más o menos sensoriales unas que otras. Al respecto, dice lo siguiente: “lo mimético del lenguaje solamente puede manifestarse en un tipo concreto de portador (al igual que la llama). Y ese portador es lo semiótico. De manera que el plexo de sentido que forman las palabras o las frases es justamente ese portador a cuyo través la semejanza se nos manifiesta de repente” (Benjamin, 2010d II-I, p. 216). La percepción de semejanzas, que emerge de forma repentina del acto de lectura, caracterizado como mimético o mágico, se diferencia en un sentido radical de lo analógico-proporcional comprendido como la sumatoria inferencial que contiene el conjunto de tautologías y posibles combinaciones de términos que integran el sistema de signos o elementos semióticos del código semiótico del que el hablante y el lector sean usuarios. Pues lo que, en la experiencia de lectura, se emplaza como semejante, a diferencia de otro tipo de percepciones aclara Benjamin, “es cosa que no se puede retener” (Benjamin, 2010c II-I, p. 210), es decir, que no puede ser nunca presentada bajo la forma temporal de lo fugaz, contingente, disruptivo e intermitente propia del instante de un “nacimiento” (*Nu*) o de un “chispazo” (*Aufblitzen*), que encuentran a lo *no semejante* o la *no relación* como fundamento de cada acto de asociación.

Asimismo, la forma temporal del instante instituye lo mimético como efecto de un vínculo mediado por y entre procedimientos semióticos que exceden la esfera de la lengua. Esta forma de esquematizar la producción de semejanzas sitúa como condición de posibilidad de la asociación una articulación entre estructuras móviles, dadas por procedimientos semióticos insustituibles e inequivalentes uno con respecto al otro pero que, por eso mismo, pueden ser puestos en interacción. Esto sitúa la producción de semejanzas en el campo retórico del malentendido y de la interferencia entre formas simbólicas que, tanto en la lectura como en la traducción, parasitan el intento de toda intención semiótica reducida a una lógica inferencial de la identificación que pretenda borrar el abismo infranqueable de la intersección entre los diversos esquematismos semióticos, textos o discursos a través del ideal lógico-matemático de un metalenguaje u órganon que erradique las ambigüedades y equívocos de la enunciación.

En “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, Benjamin ya había marcado la contraposición entre una interpretación analógico-proporcional de lo semejante y un enfoque retórico no matematizable vinculado a un momento temporal. En dicho escrito, el carácter mágico del habla concierne, primordialmente, a lo que es nombrado como “lo medial”, que no debe confundirse con la representación de la lengua como “medio” (*Mittel*):

*cada habla [jede Sprache] se comunica a sí misma. O, dicho con más exactitud: cada habla se comunica en sí misma, dado que ella es, en el sentido más puro [reinste], el “médium” mismo de la comunicación [das “Medium” der Mitteilung]. Lo medial [das Mediale], que es la condición de posibilidad de la inmediatez de toda comunicación espiritual [Unmittelbarkeit aller geistigen Mitteilung], es pues el problema fundamental de la teoría del habla; y si se considera mágica a esta condición de posibilidad de la inmediatez [diese Unmittelbarkeit], entonces el problema primordial del habla [das Urproblem der Sprache] es su magia (2010b II-I, p. 147; 1991 [1972-1989] II-I, pp. 142-143).<sup>8</sup>*

Lo medial hace referencia al ámbito del habla en cuanto enunciación (el carácter performativo de su forma retórica), nunca hipostasiable bajo una lógica instrumental de medios y fines fundada en una lógica inferencial de la identificación (en la que el acto de nombrar quedaría desplazado y las palabras se reducirían a la esfera de la lengua como conjunto de signos, al mensaje o lo dicho sin resto).<sup>9</sup> En el pasaje citado, Benjamin pone una marca sobre el signifiante “*Unmittelbarkeit*” al cual problematiza (recurriendo al subrayado de una parte de él) y nos presenta una ilegibilidad o tachadura en la

8 La traducción fue levemente modificada, indicándose en bastardillas.

9 Tengamos presente que en “Hacia la crítica de la violencia”, Benjamin también opone la concepción instrumental de la lengua concebida bajo el par medios / fines con la idea del habla entendida como una esfera constituida por “medios puros” (2010e II-I, p. 194).

traducción y en la lectura de ese contexto discursivo peculiar. Desde ya que, a secas, y de un modo pertinente podemos interpretar *Unmittelbarkeit* como *inmediatibilidad*, marcando la siguiente resonancia en dicha expresión: la caracterización de algo inmediato (*unmittelbar*) como determinidad. No obstante, sin contradecirse con esta acepción, más allá y con ello podemos afirmar que a lo que se apela es a la condición de posibilidad en la que lo inmediato (como algo determinado, como cosa, representación, objeto, y demás) puede existir como tal. Y ella es el habla en cuanto puesta en escena o enunciación, en tanto acto de nombrar que, concebido en el contexto de la crítica retórica, pone en juego dos aspectos fundamentales: (a) lo que se emplaza en el lugar de condición de posibilidad es pautado y reconocido como tal en el acto mismo de su campo de acción; (b) lo posible de lo que funciona como condición remite a un poder efectivo (existente o instituido en acto), no como una virtualidad tautológica o apriorística.

En “Doctrina de lo semejante”, Benjamin llama “aspecto mágico” del habla en cuanto tal (en cuanto enunciación dividida por él entre habla / escritura) a lo que en “Sobre la facultad mimética” va a nombrar como “fiel archivo de las semejanzas no sensoriales, y de las no sensoriales correspondencias” (2010d II-I, p. 216). Recordemos el primer pasaje:

Este aspecto mágico (si se quiere decirlo de este modo) propio del *habla* y la escritura no carece de conexión con otro aspecto, a saber, el semiótico. Más bien, todo lo mimético del *habla* es intención fundada que sólo puede manifestarse en algo ajeno, en lo semiótico y comunicante del *habla*, es decir, en su fondo [überhaupt nur an etwas Fremdem, eben dem Semiotischen, Mitteilenden der Sprache als ihrem Fundus in Erscheinung treten kann] (2010c II-I, p. 212; 1991 [1972-1989] II-I, p. 208).<sup>10</sup>

Lo mimético del habla, en cuanto tal, sólo puede ser manifestación (*Erscheinung*) en algo ajeno (*an etwas Fremdem*), en un soporte o forma de inscripción que pertenece al ámbito de lo dicho. La enunciación en cuanto operación de carácter mágico no puede dejar de exponerse bajo los rodeos equívocos que entabla con el dominio de lo dicho mediante movimientos retóricos dobles: anudamiento e interrupción, imbricación y división, escritura y extrañamiento, dados en una instancia temporal irreductible a términos lógicos. Tanto la *ilación* y el *entre* del plano de lo enunciado y el acto de enunciar se instituyen mediante esos movimientos dobles. El escándalo que produce Benjamin en su interpretación de la facultad mimética reside en que, si reconocemos lo mágico en vinculación con lo mimético, no sólo afirmamos que lo mágico de la enunciación, para que opere, se encuentra atravesado por un resto mimético que indica el vacío inexorable de cada soporte semiótico, sino también que lo mimético existe como

<sup>10</sup> La traducción fue levemente modificada, indicándose en bastardillas.

tal en cuanto mágico, es decir, en un contexto de fundamentación no matematizable o medible por medio de esquematismos lógicos.

## Leer lo no escrito

Lo metafórico aristotélico, como relación analógica-proporcional entre términos aislados, cumple una función moral en el ámbito artístico, en el que las ambigüedades —bien utilizadas, en su justa medida— pueden llegar a ser admitidas como discurso poético. En ese sentido, la lectura de constelaciones llevadas a cabo por el astrólogo funciona como una forma semiótica o perceptual que, por su modo de proceder no inferencial, es comparable a la lectura en el campo de la forma semiótica de las palabras. De hecho, tanto en sus escritos de crítica de arte tempranos como tardíos, las constelaciones funcionarán como un modo de nombrar los actos de lectura en el interior de la producción de discursos en el campo de la estética.<sup>11</sup>

Las constelaciones son exposiciones retóricas o performativas que nunca pueden reducirse a sistema ni tampoco al ámbito de lo dicho o de lo escrito en cuanto formas semióticas aislables y pensadas de forma unilateral. Las constelaciones ponen de relieve la imposibilidad de reconciliar el plano del enunciado con el de la enunciación y apelan siempre al entre-dicho y/o lo negativo de lo escrito inherentes a la lectura. En los escritos póstumos “Doctrina de lo semejante” y “Sobre la facultad mimética”, estas marcaciones se complejizan de un modo aún más minucioso. Podemos hablar de un “antes” temporal de la lectura, suponiendo ese antes como emplazado *a posteriori* en la construcción de una secuencia historiográfica, a través de una puesta en acto o asociación entre procedimientos simbólicos ajenos.

Esta protohistoria de lectura, no obstante, tiene como horizonte de referencia y convergencia a la esfera del lenguaje (*Sprache* es el significante aludido por Benjamin, que puede referir a la palabra en su doble forma o efecto performativo de transmisión: como palabra escrita y como palabra hablada). Citamos:

“Leer lo nunca escrito” [*Was nie geschrieben wurde, lesen*]. Esa lectura es la más antigua: el leer antes del lenguaje [*das Lesen vor aller Sprache*], a partir de las vísceras, o de las danzas o de las estrellas. Más adelante se utilizaron los intermediarios [*Vermittlungsglieder*] de una nueva lectura, como son las runas y los jeroglíficos. Y parece fácil suponer que estas fueron las concretas estaciones

11 En *Origen del Trauerspiel alemán*, Benjamin construye la noción de *idea* utilizando la forma retórica de la comparación que delimitará en los ensayos póstumos sobre las semejanzas no sensoriales y lo mimético de la lectura, en contraposición con el fundamento analógico-proporcional de lo metafórico clasicista (cf. 2012, p. 68; 1991 [1978-1989] I-I, p. 214). Esta operación de lectura de su estética temprana se lleva a cabo mediante una crítica inmanente de la terminología idealista, con el empeño de “evitar la tentación de lo subjetivo” (Jameson, 2010, p. 93) y hacer primar el carácter retórico-objetivo de las constelaciones en tanto configuraciones semióticas.

a través de las cuales fue pasando, al ámbito de la escritura y el *habla* [*in Schrift und Sprache*], ese talento mimético [*jene mimetische Begabung*] que en otros tiempos era el fundamento de una praxis oculta (Benjamin, 2010d II-I, p. 216; 1991 [1972-1989] II-I, p. 209).<sup>12</sup>

Existe un leer antes de la lectura en voz alta o de la lectura silenciosa, es decir, de la lectura situada en la división de cada lengua materna, atravesada por el entre dialéctico habla / escritura. No obstante, esa precedencia no puede dejar de ser pensada a partir del habla, esto es, de cada lengua en particular y de sus formas de transmisión discursivas. Estas, en las prolíferas formas o soportes escriturales, siempre encuentran como fuente de irrupción a la palabra, el gesto, la inscripción o determinado silencio que se encuentran encabalgados con la instancia de acto y el matiz de lo hablado. Pues, decididamente, ese *antes* no es un antes cronológico historicista ni teleológico. Con ese antes se refiere a que, además del patrimonio oral o letrado de las culturas, existen experiencias o formas de percepción y transmisión *lectoras* que no son ubicables o circunscribibles al contexto de enunciación de la palabra oral o escrita, pero que no pueden dejar de ser pensadas en contraste con ellas.

La palabra a secas, concebida de forma aislada, no es pensable. En “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, Benjamin parte de esa máxima retórica fundamental para exponer los núcleos problemáticos que atraviesan la cuestión de *die Sprache*. En la interacción de las diversas formas simbólicas, la palabra se instituye y transmuta en redes de convergencias en las que puede ser emplazada en diferentes puntos de intersección. De hecho, en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, Benjamin indicará que a partir de la irrupción del cine y de la conversión de la palabra en “basura verbal” en manos de los dadaístas, ésta formará parte de una nueva historiografía de las formas de percepción y de las artes, distinta a la diagramada en “Sobre la facultad mimética” acerca de las “semejanzas no sensoriales” (Benjamin, 2010d II-I, p. 216) o en *Origen del Trauerspiel alemán* en lo que respecta a la alegoría moderna. En los casos del cine y la fotografía, la palabra, aun sin necesariamente desaparecer, no tendrá una importancia semiótica central dentro de los esquematismos retóricos inaugurados por las artes postauráticas. En la atomización de la estética tradicional y en la apuesta hacia la inauguración de una estética postaurática, ensayadas en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, la palabra es ubicable en las postrimerías del arte aurático y en los cimientos decadentes del que emergían las fuerzas inusitadas de la experiencia estética del *shock*, desde las obras de Charles Baudelaire a las de Eugène Atget y Abel Gance. En la historiografía tanto de las artes postauráticas como de las semejanzas no sensoriales del lenguaje, Benjamin construye un discurso

<sup>12</sup> La traducción fue levemente modificada.

histórico o una ficción de origen sin pretensión de plasmar una sucesión causal de hechos estéticos. Por el contrario, busca poner en interacción formas retóricas que pueden pervivir en tiempos inconciliables o que se destruyen mediante la invención de nuevas formas semióticas que transmutan las condiciones retóricas de la percepción (pensamos como caso estético fundamental de sus escritos tardíos al surrealismo).<sup>13</sup>

Con la marcación de un leer “antes del lenguaje”, Benjamin hace mención a la práctica de una lectura de los cuerpos en las interpretaciones rituales que estos forjan en las danzas acerca de los movimientos estelares. Los cuerpos se comportan en las *performances* de los rituales de modo similar a como las palabras operan en la simbolización de las ideas o producción de semejanzas en el interior de los discursos. Estas determinaciones simbólicas pueden ser pensadas como tales en la medida en que entre los diversos esquematismos retóricos se efectúen interferencias. Ellas nos habilitan a poder concebir tanto un leer despojado de palabras (en una interpretación performático-estética de los cuerpos) como un leer efecto del entrecruzamiento de palabras en movimiento (en articulaciones dobles y quiasmáticas del habla y de la escritura: condensación y desplazamiento, metonimia y metáfora, flujo y corte). Las runas y los jeroglíficos representan el pasaje entre la materialidad de los cuerpos que en danzas interpretan las cosas (el movimiento de los astros) exentos de palabras y la palabra escrita como tumba o confinamiento de lo que en ella se inscribe como marca del cuerpo del hablante (la voz, en cuanto cauce sonoro, ritmo, respiración o silencio). De allí que no encontramos en los textos de Benjamin un análisis semiótico aislado. Al respecto, en una célebre nota al pie de “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en la que Benjamin contrapone el ideal mimético-armónico de la poética clasicista y la representación aurática de la obra de arte tradicional con los nuevos esquematismos semióticos de las artes postauráticas, aparece citada la siguiente pequeña historiografía e intersección retórica, mediante una referencia de su ensayo en torno a *Las afinidades electivas* de Goethe:

Lo bello no es ni la envoltura ni el objeto envuelto en ella; es el objeto en su envoltura. Esta es la quintaesencia de la visión del arte que tienen lo mismo Goethe que los antiguos. Su decadencia sugiere doblemente que se eche una mirada sobre su origen. Este se encuentra en la mimesis como hecho originario de toda ocupación artística. El que imita hace lo que hace, pero sólo aparentemente.

13 Esta cuestión también está presente en el trabajo de la imagen en *El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea* y en el ensayo sobre Proust. En él, Benjamin presenta cómo la visión lisérgica, azarosa e involuntaria de las imágenes supone una reinención de la semejanza concebida más allá del ideal lógico de la ambigüedad entendida bajo los principios lógicos de identidad, no contradicción y tercero excluido. En dicha visión, la semejanza es expuesta en “el mundo desfigurado [*entstellten Welt*]”, en el cual “sale a la luz el verdadero rostro surrealista de la vida (2010g, p. 320; 1991 [1972-1989] II-I, p. 314). Este rostro surrealista de la vida presenta a las cosas bajo la extrañeza radical de un mundo desfigurado (*entstellten Welt*), dislocado mediante un acto fortuito, no reducible a una inferencia lógica, en el cual las cosas *parecen / irrumpen* en el ámbito profano-onírico de las imágenes emplazadas en un momento temporal de corte y desautomatización del *continuum* lógico de la escritura.

Y la más vieja de las imitaciones sólo conoce en verdad una sola materia a la que da forma; esta es la corporeidad de quien realiza la imitación. La danza y el lenguaje, el gesto del cuerpo y el de los labios, son las manifestaciones más tempranas de la mimesis. El que imita hace su cosa aparentemente. *Puede decirse también que actúa la cosa* [Man kann auch sagen: er spielt die Sache]. Se topa entonces con la polaridad que impera en la mimesis (Benjamin, 2003, p. 105;1991 [1972-1989] VII-I, p. 368).<sup>14</sup>

La cosa (*Sache*) de la representación mimética concebida bajo la medialidad performativa del juego (*Spiel*), en cuanto actuación, tacha lo mimético interpretado bajo una representación matemática o analógico-proporcional y lo reorienta hacia el ámbito de una crítica retórica que habilita una lectura intermedial e interferencial entre las diversas formas artísticas y esquematismos semióticos. Desde la marcación y la repartición de una tópica retórica de la enunciación, no hay forma simbólica que pueda ser interpretada en su sola inmanencia, por lo menos en lo que concierne a aquello que funciona en cada expresión como resto de un exceso o de una pérdida, es decir, como efecto mimético de la lectura.

El desfase entre los elementos y esquematismos semióticos que encausa la lectura, en lo mimético no proporcional, corresponde a la puesta en juego de una economía simbólica que se instituye bajo una doble articulación entre pérdidas y excesos, enajenación y *plus* valor, tachadura de significados y demasía de significación. Esto resuena en un momento determinante que está presente en ambos escritos, tanto en “Doctrina de lo semejante” como en “Sobre la facultad mimética”. Lo citamos de esta última versión:

El juego infantil está lleno de modos de comportamiento miméticos [*mimetischen Verhaltensweisen*], y su ámbito no se limita en absoluto a lo que una persona imita a otra. El niño no juega solamente a ser un maestro o un vendedor, sino también a ser un ferrocarril o un molino de viento. ¿Cuál es el beneficio que le aporta este aprendizaje de la facultad mimética? (Benjamin, 2010d II-I, pp. 213-214; 1991 [1972-1989] II-I, p. 205).

En la evocación de la figura del niño y el juego, como emblemas de lo mimético fundado en lo no semejante, leemos los rasgos de aquella economía simbólica. La idea de juego, que tendrá un lugar primordial en sus escritos críticos tardíos para pensar las obras de artes postauráticas y la apariencia estética más allá de todo ideal de procedencia clasicista, emplaza a lo mimético en cuanto “comportamiento” y no en tanto mera identificación empática entre términos, imágenes, forma y contenido, etc., tal como es presentada la apariencia estética en su versión clasicista. Lo mimético

14 Los subrayados son nuestros.

como comportamiento trae consecuencias inusitadas para el discurso de la estética y el de la poética. En primer término, emplaza a la apariencia en una instancia de acto, en un “campo de juego [*Spielraum, champ d’action*]” (Benjamin, 2003, p. 106) dirá Benjamin en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. Allí, las reglas de la producción de semejanzas son inseparables del acto mismo, es decir, no pueden pensarse de forma separable a él y tampoco pueden persistir como principios que lo antecedan, lo prefiguren o lo garanticen. Aquello que tiene función de regla en cada acto de asociación es instituido como tal en la instancia de acto. En segundo término, la economía simbólica de ese proceder se orienta tras procedimientos que ponen en juego la doble articulación que anteriormente marcamos. Esto aparece en el discurso de Benjamin en la indicación de que el niño, en su comportamiento mimético, no ejerce meramente una imitación basada en el principio antropomórfico y simbiótico que en “Sobre el programa de la filosofía venidera” adjudicaba a la lógica inferencial de la identificación de las metafísicas tradicionales. En todo caso, el niño, además de parecer comportarse como una persona adulta, actúa como un ferrocarril o un molino de viento, es decir, como dispositivos que pertenecen a otros dominios y que, por ello, pueden ser puestos en juego en una interacción mimética no neutralizada por el principio de identidad de la lógica tradicional. Sin embargo, resultan interesantes los ejemplos que Benjamin cita cuando se refiere a la imitación de personas: el hombre de negocios (*Kaufmann*) y el maestro (*Lehrer*). Ambos casos remiten a procedimientos que ponen en juego formas de intercambio que circulan siempre bajo el doble esquematismo de pérdidas y de excesos: el intercambio económico por parte del comercio de mercancías y el intercambio simbólico en lo que respecta a la comunicación indirecta de los discursos. El primero, interpretado desde la crítica a la economía política clásica hecha por Marx en la figura del fetichismo de la mercancía, supone que cada acto de intercambio entre mercancías está atravesado por un exceso y por un resto que fundamenta su circulación y hace que la mercancía no sea igual a sí misma o reducible a su valor de cambio. El segundo, pensado por medio del rodeo de la lectura y de la doble transmisión (oral / escrita) de la ley en lo que respecta a la tradición judía, indica que el acto de inscripción del discurso del otro no puede dejar de concebirse de modo equívoco, en la suposición y de-suposición del saber del otro que es ubicado en lugar de maestro (*Lehrer*). Este puede transmitir determinada doctrina (*Lehre*) porque ha sido leída, no porque estuviese garantizada por un nombre propio que cumpliera por sí mismo una función de autoridad para determinadas filosofías de sistema y sus modos de ordenar los saberes y los analizadores que implican su transmisión (citamos algunos casos, en términos de las escuelas o de las tradiciones filosóficas que se reunieron bajo el llamado idealismo alemán: Kant y los kantianos, Hegel y los hegelianos, entre otros).

Una tercera y final marcación sobre el pasaje citado concierne al significante alemán *Verhalten*, que en el uso se le asigna la determinación semántica de *comportamiento*, en una de sus variantes verbales se encuentra ligada a la función adverbial del *como*

(*wie*) de la forma retórica de la comparación, a saber: A *verhält sich zu* B *wie* C *zu* D, A actúa u opera en vinculación con B como C con D. Tanto esta estructura, como su variante (compuesta con el verbo *sein*, ser / estar), es utilizada por Benjamin para construir figuras en torno a categorías límites como las de idea o alegoría, en la medida en que ellas se resisten a ser definidas e hipostasiadas por medio de razonamientos inferenciales o conceptuales desvinculados de sus mediaciones retóricas. Lo decisivo del pasaje citado consiste en que hace un uso de esa forma en un contexto discursivo en el cual está elaborando las diferencias e intersecciones entre operaciones simbólicas diversas, en las cuales la forma retórica de la comparación se disocia de su acepción matemático-proporcional (recordemos el *homoíoi*s de la dicción metafórica aristotélica en cuanto comparación abreviada) y se demarca en función del contexto de un campo de acción semiótico determinado —en tanto efecto simbólico de una instancia de acto, de un modo experimental o juego; es decir, en cuanto forma performativa irreductible ante cualquier subsunción inferencial o sobredeterminación semántica *a priori*, independiente de la experiencia perceptual, lectora o puesta en escena de una determinación simbólica singular—.

## Consideraciones finales

El fundamento de determinación de las semejanzas no sensoriales, que opera como trasfondo incondicionado de cada discurso, concierne a lo que se supone *más allá* de lo dicho y/o de lo escrito. Sin embargo, de modo paradójico, ese más allá de lo dicho y/o escrito sólo puede ser concebido *más acá* de lo dicho y/o escrito, no desde una inmanencia lógica o subjetivo-trascendental: como determinación simbólica, valorización mediatizada de forma semiótica, conforme a la cual lo dicho y lo escrito resultan imposible de igualar a un principio de identidad, de no contradicción o tercero excluido. El más acá retórico de cada semejanza no sensorial expone las inconsistencias constitutivas que se emplazan como condición de cada decir o de cada escritura y, como tal, pertenecen al dominio de la enunciación, del lenguaje en cuanto tal, concebido en su fundamento performativo. En esa dirección, el carácter retórico-performativo de cada modo de comportamiento mimético está íntimamente vinculado con la diferencia entre enunciado y enunciación, y con el aspecto inequivalente o intraducible que en ella se forja con respecto al plano de lo dicho y/o escrito. Benjamin llama a ese carácter —único e irrepitable, como las imágenes y el cauce sonoro de un chispazo— *mágico*.

El carácter mágico de cada forma de enunciación y cada soporte semiótico es inseparable de un núcleo temporal, el de lo mimético despojado de una interpretación lógico-inferencial o idealista. Lo mimético, entendido en su radicalidad retórica, existe emplazado en una temporalidad del instante (*Augenblick*) con la cual se nutre lo mágico. Sin ese “momento temporal” (*Zeitmoment*), no existe percepción o lectura de semejanza

alguna. Esto implica que las semejanzas, lejos de instituirse como relaciones posibles de un conjunto (las variantes analógicas del código de una lengua), tienen por fundamento la *no relación* entre los aspectos, rasgos, fragmentos o elementos percibidos en el acto de lectura. La no relación, en cada caso, impulsa a leer o percibir semejanzas, en una instancia performativa determinada que no puede ser anticipada o preestablecida como posibilidad tautológica o potencia (en el marco de las categorías lógicas y modales de la metafísica aristotélica, en las que la potencia está pautada y gobernada por una temporalidad continua y necesaria desde las que se mide lo posible y el pasaje del no ser al ser). La figura de la percepción de constelaciones es un caso notorio en el que Benjamin interpreta el estatuto del valor productivo de la percepción de semejanzas: sin el acto de lectura o de asociación de fragmentos dispersos y perdidos en un trasfondo oscuro, no existe constelación alguna. Lo que es articulado como semejante pertenece al ámbito performativo de los efectos de lectura. El momento retórico de la lectura resulta demarcable por determinaciones semióticas singulares e irreductibles en las que lo no semejante funciona como fundamento de lo semejante. Desde una crítica retórica consecuente, los analizadores de la lectura mimética (semejante / no semejante) son dialectizados en el dominio semiótico de la enunciación y, contra toda cerrazón teórica, dichos analizadores que tienen instancia de acto (expuestos en el habla, la escritura y el entrecruzamiento entre diversas formas semióticas) resultan salvados en detrimento de cualquier intento de hipóstasis o sistematización filosófica.

## Referencias

- Adorno, Th. W. y Horkheimer, M. (1994). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Trotta.
- Agamben, G. (2004). *Infancia e historia*. Adriana Hidalgo.
- Alcalde, R. (1993). Tres clases de retórica. *Revista Conjetural*, 27, 81-97.
- Aristóteles (1974). *Poética* (edición trilingüe a cargo de Valentín García Yebra). Gredos.
- Aristóteles (2006). *Poética*. Colihue.
- Aristóteles (2007). *Retórica*. Gredos.
- Aristóteles (2011). *Sobre la interpretación*. Universidad ARCIS.
- Benjamin, W. (1991 [1972-1989]). *Gesammelte Schriften* (Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser). Suhrkamp.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca.
- Benjamin, W. (2007a). El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán. En *Obras libro I / vol. I* (pp. 7-122). ABADA.

- Benjamin, W. (2007b). "Las afinidades electivas" de Goethe. En *Obras libro I / vol. 1* (pp. 124-216). ABADA.
- Benjamin, W. (2010a). Sobre el programa de la filosofía venidera. En *Obras libro II / vol. I* (pp. 162-175). ABADA.
- Benjamin, W. (2010b). Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre. En *Obras libro II / vol. I* (pp. 144-162). ABADA.
- Benjamin, W. (2010c). Doctrina de lo semejante. En *Obras libro II / vol. I* (pp. 208-213). ABADA.
- Benjamin, W. (2010d). Sobre la facultad mimética. En *Obras libro II / vol. I* (pp. 213-216). ABADA.
- Benjamin, W. (2010e). Hacia la crítica de la violencia. En *Obras libro II / vol. I* (pp. 183-206). ABADA.
- Benjamin, W. (2010f). El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea. En *Obras libro II / vol. I* (pp. 301-317). ABADA.
- Benjamin, W. (2010g). Hacia la imagen de Proust. En *Obras libro II / vol. I* (pp. 317-331). ABADA.
- Benjamin, W. (2012). *Origen del Trauerspiel alemán*. Gorla.
- Bianchi, R. (2017). Nietzsche y las ranas. En Bianchi R. y Elizondo, E. (Comps.), *No hay Teoría de la lectura* (pp. 36-42). Ediciones de las 47 picas.
- Cassin, B. (2013). *Jacques, el sofista*. Manantial.
- De Man, P. (1990). *Alegorías de la lectura*. Lumen.
- De Man, P. (1998). *La ideología estética*. Cátedra.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia, 1*. Machado Libros.
- Hegel, G. W. F. (1989). *Lecciones sobre la estética*. Akal.
- Jay, M. (2016). *Reason after its eclipse. On late critical theory*. The University of Wisconsin Press.
- Jameson, F. (2010). Benjamin y las constelaciones. En *Marxismo tardío. Adorno y la persistencia de la dialéctica* (pp. 85-99). Fondo de Cultura Económica.
- Jameson, F. (2013). *Brecht y el método*. Manantial.
- Kant, I. (2007). *Crítica de la razón pura*. Colihue.
- Kant, I. (1991). *Crítica de la facultad de juzgar*. Monte Ávila Editores.
- Nietzsche, F. (1955). *La cultura de los griegos*. En *Obras completas* (tomo XIV). Aguilar.
- Nietzsche, F. (1996). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Tecnos.
- Richards, I. A. (1965). *The philosophy of rhetoric*. Oxford University Press.
- Ricoeur, P. (1977). *La metáfora viva*. Megápolis.
- Steiner, U. (2014). Crítica. En Opitz, M. y Wizisla, E. (Comps.), *Conceptos de Walter Benjamin* (pp. 241-304). Las cuarenta.
- Todorov, T. (1991). *Teorías del símbolo*. Monte Ávila Editores.



ARTÍCULOS  
DE INVESTIGACIÓN

# Art between Fetishism and Melancholy in Adorno's *Aesthetic Theory*\*

Rok Benčin

Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts, Ljubljana, Slovenia  
Email: [rok.bencin@zrc-sazu.si](mailto:rok.bencin@zrc-sazu.si)

Recibido: 24 de enero de 2023 | Aceptado: 18 de mayo de 2023  
<https://doi.org/10.17533/udea.ef.352426>

**Abstract:** The article explores Adorno's understanding of fetishism and melancholy as immanent to the artwork's autonomous structure. In order to understand the relation between them, the Freudian understanding of fetishism and melancholy has to be considered along with the more explicit reference to the Marxist concept of commodity fetishism. Analysing the implications of Adorno's claim that commodity fetishism is at the origin of artistic autonomy, the article shows how it should be understood not only as a materialist demystification but also as a reaffirmation of art's apparent self-sufficiency and its capacity to resist the commodification of society. Nevertheless—the article claims—this is only possible if art's fetishism is dialectically opposed to its melancholy, through which art establishes a relation to the heterogeneous element of the lost object produced by its autonomous form.

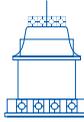
**Keywords:** aesthetics, commodity fetishism, melancholy, form, Adorno, Marx, Freud

\* This article is a result of the research programme P6-0014 "Conditions and Problems of Contemporary Philosophy" and the research projects J6-3139 "Reconfiguring Borders in Philosophy, Politics, and Psychoanalysis" and J6-2589 "Structure and Genealogy of Perversion in Contemporary Philosophy, Politics, and Art", which are funded by the Slovenian Research Agency.

## Cómo citar este artículo

Benčin, R. (2023). Art Between Fetishism and Melancholy in Adorno's *Aesthetic Theory*. *Estudios de Filosofía*, 68, 31-43. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.352426>





ARTÍCULOS  
DE INVESTIGACIÓN

# El arte entre el fetichismo y la melancolía en la *Teoría Estética* de Adorno

**Resumen:** El artículo explora la comprensión de Adorno del fetichismo y la melancolía como immanentes a la estructura autónoma de la obra de arte. Para comprender la relación entre estas, se debe considerar la concepción freudiana del fetichismo y la melancolía, junto con la referencia más explícita al concepto marxista del fetichismo de la mercancía. Analizando las implicaciones de la afirmación de Adorno de que el fetichismo de la mercancía está en el origen de la autonomía artística, el artículo muestra cómo debe entenderse, no solo como una desmitificación materialista, sino también como una reafirmación de la aparente autosuficiencia del arte y su capacidad para resistir la mercantilización de la sociedad. Sin embargo –afirma el artículo– esto sólo es posible si el fetichismo del arte se opone dialécticamente a su melancolía, a través de la cual el arte establece una relación con el elemento heterogéneo del objeto perdido producido por su forma autónoma.

**Palabras clave:** estética, fetichismo de la mercancía, melancolía, forma, Adorno, Marx, Freud

**Rok Benčín:** is a Research Associate at the Institute of Philosophy of the Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts. He has held visiting appointments at the University of Paris 8 and the University of Applied Arts Vienna. He is a member of the International Comparative Literature Association's Research Committee on Literary Theory. His research focuses on the relations between aesthetics, ontology and politics in contemporary philosophy. His book *Rethinking the Concept of World: Towards Transcendental Multiplicity* is forthcoming with Edinburgh University Press.

**ORCID:** 0000-0002-6457-3815



In *Aesthetic Theory*, Adorno makes the astonishing claim that the “truth content” of artworks is “predicated on their fetish character” (1997, p. 227). The prism offered by the Marxist concept of commodity fetishism allows Adorno not only to subdue the idea of artistic truth to a demystifying materialist analysis but also to develop a speculative account of how art manages to resist the commodification it is a product of. The insight into the fetish character of artworks may reduce art to the social conditions of its production but also paves the way for a reaffirmation of artistic autonomy on materialist grounds. Fetishism is not the hidden truth of art, but the basis upon which its manifest truth, i.e. autonomous aesthetic appearance, is established.

While this complex entwinement between artistic autonomy and commodity fetishism has been commented on in literature on Adorno (perhaps most thoroughly by Martin, 2007), less attention has been given to the internal antinomies of art's truth content that are the direct consequences of it. The truth artworks achieve through their fetish character comes at a price. As we will see, something is suppressed and lost in the process of establishing the fetishist appearance of artworks and this loss endows art with guilt and melancholy. This raises the question of art's relation to an unconscious loss and how it makes up for it: either with a fetishist excess of appearance for its own sake or a melancholy attachment to the loss itself. By way of melancholy, the fetishised aesthetic appearance is able to express something beyond itself—namely, the suffering that is, according to Adorno's *Negative Dialectics*, “a condition of all truth” (1973, p. 17). The shift from the Marxist to the Freudian conceptual framework is implied here, even though Adorno stays clear of discussing these terms in their strictly Marxist or Freudian definitions. In the Freudian definition of these terms, both fetishism and melancholy relate to a lost object, albeit in very different ways, the former by way of the disavowal of loss (Freud, 1961), the latter by way of identification with the lost object (Freud, 1957).

In the following pages, I situate Adorno's conceptualisation of artistic truth between its two opposed conditions: its fetish character on the one hand and its melancholic identification with the lost object. One makes art an appearance of perfect self-sufficiency, while the other enables art to lend a voice to a heteronomous suffering. The antinomy between them comes from the fact that the self-enclosed appearance of art is the only means of expressing suffering, to which it is fundamentally indifferent.

## The Fetish of Self-Sufficiency

It comes as no surprise to see a Marxist theoretician of art claiming that artworks should be understood in the context of what Marx called commodity fetishism, just like any other commodity. As Fredric Jameson claims, Adorno developed the “implications of the doctrine of exchange value for the higher reaches of philosophy” (2007, p. 26)—in this case, aesthetics. Against this background, the task of critical theory (or historical materialism) is expected to be one of demystification: We should recognise

the supposedly elevated status of art as a fetish—and look beneath it to study the social conditions of its production and the role it plays, ideologically, in social reproduction.

Yet, the claim Adorno is making suggests something different. He does not say that what we thought was the truth content of art is actually a fetish, nor does he say that its fetish character *is* the truth of art. What he does claim is that the truth content of artworks is predicated on their fetish character; in other words, the fetish character is the condition (“Bedingung” is the word used by Adorno) of artistic truth. This has two implications. First, the truth to be found in art is not reducible to art’s fetish character. Second, what is more in artworks than fetishism—their truth content—does not exist despite fetishism but precisely because of it. As Martin has observed, for Adorno, “autonomous art is not outmoded by its commodification, but is rather a contradictory product of it,” which entails that it is “both produced by *and* destroyed by capitalist culture, both its ideology *and* its critique” (2007, p. 17). What Adorno is after is a conception of artistic truth that would not be based on a denial of its social character or its commodified mode of existence as a fetish. If art is not reducible to its fetish character, it is not on account of there being something “more” to it, some superior aesthetic essence. Being predicated on its own fetish character, art’s truth content has to stem from its fetishism itself. Not only does the idea of artistic truth that Adorno is after not entail any sort of disavowal of its fetish character—on the contrary, it affirms the fetishism of art as its condition of possibility.

For Adorno, the fetish character of art refers to its appearance as something self-sufficient, something that exists for its own sake, which makes it a justified target of materialist critique: “It was plausible that socially progressive critics should have accused the program of *l’art pour l’art*, which has often been in league with political reaction, of promoting a fetish with the concept of a pure, exclusively self-sufficient artwork” (1997, p. 227). What is at stake here is not just *l’art pour l’art* as an artistic movement or part of bourgeois ideology but also the whole philosophical tradition, originating in Kant, of understanding art as something autonomous, without an external purpose, that offers itself to be enjoyed in a disinterested way. For Hegel (1988, p. 157), the artwork stands before us like a divinity, an Olympic God that displays complete indifference towards the world of the mortals, blissfully enjoying in its own self-sufficient, detached existence. For a materialist, of course, this ideal of artistic autonomy has to be demystified:

What is true in this accusation [of socially progressive critics against artistic autonomy] is that artworks, products of social labor that are subject to or produce their own law of form, seal themselves off from what they themselves are. [...] In formal terms, independent of what they say, they are ideology in that a priori they posit something spiritual as being independent from the conditions of its material production and therefore as being intrinsically superior and beyond the primordial guilt of the separation of physical and spiritual labor (Adorno, 1997, p. 227).

The appearance of art as something independent and self-sufficient is fetishised since it covers up the material conditions of its production along with the division between physical and spiritual labour on which it depends. Art also plays its role in social reproduction as its supposed purposelessness serves a specific social purpose: art's "growing independence from society," Adorno claims, "was a function of the bourgeois consciousness of freedom that was itself bound up with the social structure" (1997, p. 225). As such, art is "a vehicle of ideology" (Adorno, 1997, p. 226). For Adorno, therefore, the autonomy of art is an illusion, which can be reduced to the material conditions of its production and the ideological role it plays in class relations.

However, despite all this, Adorno's ambition here is not only to treat artworks from the perspective of historical materialism, which sees them as parts of the social totality but also from the perspective of aesthetic theory, which is interested in how social totality is inscribed into artworks through their own devices. Regardless of his materialism, Adorno's view of aesthetics is still close to Hegel's—it is a theory of how art, in its autonomy, produces an appearance of something true. The semblance of artistic autonomy, as Adorno claims in *Negative Dialectics* (1973, p. 405), "is a promise of nonsemblance" and should therefore be preserved if the truth is what we are after.

If we are to understand how the fetish character of art becomes the condition of artistic truth, we must first observe how Adorno upholds the apparent separation of art from the empirical world and society. As seen above, the "law of form" enables art's "sealed off" status. The fetish character of art is only possible because "form works like a magnet that orders elements of the empirical world in such a fashion that they are estranged from their extra-aesthetic existence" (Adorno, 1997, p. 226). It is "by virtue of separation from empirical reality," Adorno claims that artworks achieve "a heightened order of existence" (1997, p. 4). Form is what founds the appearance of autonomy as the autonomy of appearance. This is how the artwork becomes closed within itself.

In *Aesthetic Theory*, Adorno finds a conceptual metaphor for this self-enclosed appearance: artworks as windowless monads (1997, p. 5 and numerous other places throughout the book). Leibniz (1989) famously states that monads—simple substances from which the whole world is composed—are without windows. Nothing can enter or leave the monad as a completely self-enclosed and indivisible entity that has no interaction or exchange with anything external to it. The activity of the monad is entirely self-determined, which fits perfectly with how the law of form defines the closure of the artwork in its autonomous appearance. However, why does Adorno need this complicated metaphysical reference considering that he has another metaphor for artistic self-sufficiency closer at hand—a much more popular expression of artistic or scholarly separation from the world, namely the ivory tower? Yet, Adorno clearly distinguishes between both metaphors: "The cliché about the ivory tower no longer applies to the windowless monadic works" (1997, pp. 321–322). But what is the difference between an ivory tower and a monadic type of separation?

For Leibniz, monads are completely closed off from the world. However, this total lack of any relation is compensated by a mechanism that arranges and aligns them within the world they compose. Leibniz calls this mechanism the pre-established harmony through which God coordinates the monads in advance. Acting in accordance with the harmony of the world God chose to create, monads are like synchronised clocks that show the same time without being in any mutual causal relation. Despite their complete separation, universal harmony within them allows them to express the whole world. This combination of total closure with universal expression is what makes the monad preferable to the ivory tower, whose indifference to the world knows no similar counterpoint.

Applying this logic to artworks allows Adorno to reconcile artistic autonomy with its existence within the social totality. Despite their monadic closure, artworks still express something about the world, and it is in this expression that its truth can be found. This dialectic of separation and connection is why Adorno finds the monad a useful conceptual metaphor, but only after submits the Leibnizian logic to a materialist reversal. The harmony that artworks express is no longer divine but social: it is the social totality that determines the structure of our world. And unfortunately, this harmony is not even harmonious as social antagonisms ravage it. What artworks as monads express in and through their separation from society is social disharmony, at the core of which lies domination:

That artworks as windowless monads ‘represent’ what they themselves are not can scarcely be understood except in that their own dynamic, their immanent historicity as a dialectic of nature and its domination, not only is of the same essence as the dialectic external to them but resembles it without imitating it (1997, p. 5).

Here, the monadic logic is laid out. The artworks’ relation to society does not stem from how they represent or imitate social reality, but from their immanent historicity, which follows the same dialectic as that of society. If artworks were understood through the way they represent social disharmony, the monadic logic would be broken, for this would mean that artworks act as windows upon external reality. Artworks are truly windowless insofar as social antagonisms are present within them immanently, that is, through the development of their form. The connection is based on structural resemblance, not imitation. According to Adorno, disharmony in both society and art is a consequence of the principle of domination, coupled with the compulsion to identity, upon which both are based. Just as society is based on the domination of nature and the rationality that drives it is based on identification, art is based on the domination of form over its material: “What art in the broadest sense works with, it oppresses: This is the ritual of the domination of nature that lives on in play” (Adorno, 1997, p. 50). The law of form is a law of domination and can thus be described, as Josh Robinson has put it, as “a poetics of the wrong state of things” (2018, p. 206).

That being said, it is important to note that Adorno (1997, p. 285) does not entirely discard representation and imitation: “As an aesthetic category, imitation cannot simply be accepted any more than it can simply be rejected. [...] It was by way of imitation, not by avoiding it, that art achieved its autonomy.” In fact, a conception of mimesis is crucial to Adorno’s understanding of art’s immanent dialectic (see Cahn, 1984, and Robinson, 2018). The mimetic comportment, originating in mimicry and magic, leads the subject to identify with something other than itself. This assimilation to something other suggests an attitude preceding the fixation of the subject-object relation, even though it has historically, through the modern process of reification, deteriorated to mere imitation. Yet, the identification with something other strengthens the subject, which thus manages to assure its identity with itself. In the historical development of autonomous art, mimesis dialectically transforms itself from the identification with the other to the identification with the self: “The mimesis of artworks is their resemblance to themselves” (1997, p. 104). The primary mimetic identification that precedes imitation thus encapsulates the echo of the anthropological and empirical grounds for the emergence of artistic form. Even in its reduced mode, it remains a residue of heterogeneity within the form’s autonomy.

Despite his insistence on artistic autonomy, Adorno never loses sight of the illusory nature of its separation from historical and empirical grounds. There is no formal idealism in Adorno since the development of autonomous form is based on a process of sublimation and sedimentation of empirical and social elements:

If art opposes the empirical through the element of form [...] the mediation is to be sought in the recognition of aesthetic form as sedimented content. What are taken to be the purest forms (e.g., traditional musical forms) can be traced back even in the smallest idiomatic detail to content such as dance (1997, p. 5).

The historical dialectic of nature and domination in art is a dialectic of mimesis, content and function becoming form and form dominating the nature from which it stems.

In this sense, Adorno regards form as both an autonomous and a historical sedimentation of social processes. On the one hand, the violence of form is how art gains its separation from the empirical and thereby, its autonomy. On the other, it is how art reproduces the antagonisms of society through its own immanent means, regardless of what or how it represents. This is why the social can be read in artworks even when we are apparently only concerned with their form: “Only in the crystallization of its own formal law and not in a passive acceptance of objects does art converge with what is real” (Adorno, 1991, p. 224). What art has to say about society it says not despite its separation, but on the condition of its separation. The monadic logic is not a logic of the subordination of each part to the whole (thereby understanding artworks from the perspective of social totality) but a logic of the inclusion of the whole in each

separated part (thereby understanding how social antagonism is reproduced through immanently artistic means).

The application of monadic logic to the questions of aesthetics makes it easier to understand the aesthetic application of commodity fetishism. Adorno is not analysing how artworks actually function as commodities in the capitalist market. Rather, he is interested in how fetishism is (re-)produced immanently, as the establishment of their self-sufficient monadic closure.

## The Mask of Truth

We can now return to the question we started with: How can art produce something true that would not be completely reducible to its fetish character? Adorno claims that art

is social not only because of its mode of production, in which the dialectic of the forces and relations of production is concentrated, nor simply because of the social derivation of its thematic material. Much more importantly, art becomes social by its opposition to society, and it occupies this position only as autonomous art (1997, p. 225).

If there is truth to art, which is also its social truth, it does not reside in the fact that art is part of the social totality, nor in that it represents society. The truth of art resides in its capacity to be in opposition to society, and it is its very autonomy that provides this capability. But if art's truth is conditioned by its fetish character, art's opposition to society has to be as well.

The inherent value of artworks as not being mere commodities plays an important part in the bourgeois ideology of art. Even as they are bought and sold, artworks maintain the appearance of not being commodities. Adorno claims there is some truth in this appearance, as there is something about artistic fetishism that seems to partly distinguish it from commodity fetishism. The existence of commodities is essentially a heteronomous one. They exist for something else and are meant to be consumed or exchanged. Artworks, on the other hand, are autonomous; they exist for their own sake. Even this distinction, however, can be reduced back to the fetishist logic of the commodity. The artwork, in its absolute autonomy, converges with the "absolute commodity" (Adorno, 1997, p. 21), a commodity which perfects the appearance of its independence from the material conditions and relations of its production to such an extent that it seems to exist on its own merit and for its own sake. Therefore, what is more to art than a fetish has its origins in what is more in the commodity than a commodity. The surplus of art over fetishism stems from the absolutisation of fetishism. Thus, the artwork manages to distance itself "from a commodified world through the abstraction of the commodity form itself" (Martin, 2007, 20).

Finally, we are in a position to understand how art's absolutised fetishism can resist society. Just like commodities, artworks are separated from their use value; however, their use value is not overridden by exchange value, as is the case with ordinary commodities. Rather, it is the very lack of use value itself that is made into a fetish. At the same time, their uselessness also makes artworks political:

The principle of heteronomy, apparently the counterpart of fetishism, is the principle of exchange, and in it domination is masked. Only what does not submit to that principle acts as the plenipotentary of what is free from domination; only what is useless can stand in for the stunted use value. Artworks are plenipotentiaries of things that are no longer distorted by exchange, profit, and the false needs of a degraded humanity. In the context of total semblance, art's semblance of being-in-itself is the mask of truth (Adorno, 1997, p. 227).

By acting like it is not an object that can be exchanged like any other commodity, by refusing—in principle, if not in practice—to submit to the principle of exchange, the artwork resists social domination. Its uselessness may be a fetish, but it also offers a model of an object that is not exchangeable. Therefore, artworks are not the representatives, but the plenipotentiaries (*die Statthalter*) of what is lost or distorted in exchange. The fetishised uselessness thus stands in for the lost use value. The surplus (fetish) stands for the lack (use value). Against the generalised principle of exchange, artworks as the ultimate useless objects keep the promise of the lost use value alive. By testifying to something that is not possible within the given social order, artworks become the placeholders of another world no longer subjected to the disharmony of social antagonisms. For Adorno, art is still, as beauty was for Stendhal, a promise of happiness. The disharmony expressed by the artwork as a monad is also an expression of the harmony of another possible world—a world that might seem impossible, but at least we have an object that provides a semblance of it. In a false world, the false appearance of artistic autonomy becomes the mask of truth.

## The Shadow of the Heterogeneous

The affirmative capacity of art's fetish character does not, however, absolve art from its “primordial guilt” (Adorno, 1997, p. 227). After all, it is based on the division of labour from the perspective of social totality, and the violence of form, which reproduces social antagonisms within the artistic monad. Form is fundamentally ambivalent; it is the “original sin of art as well as its permanent protest” (Adorno, 1997, p. 50). As we have seen, form oppresses that which it forms, but is nevertheless the means by which art can give voice to what it oppresses: “those artworks succeed that rescue over into form something of the amorphous to which they ineluctably do violence”

(Adorno, 1997, p. 50). The expression of suffering enters the scene here as the other condition for artistic truth.

While the fetish character of art produces a pure semblance, a self-sufficient appearance, expression—and expression can hardly be conceived “except as the expression of suffering”, since joy proves to be “inimical to expression”—is art’s own “rebellion against semblance, art’s dissatisfaction with itself” (Adorno, 1997, p. 110). For Adorno, “expression is the element immanent to art through which, as one of its constituents, art defends itself against the immanence that it develops by its law of form” (1997, p. 110). The expression of suffering thus functions as the immanent transcendence of art: it is the heteronomous element within its autonomy, art’s aversion towards its own fetish character. Just as the expression is external to the immanent law of form, so too, “aesthetic autonomy remains external to suffering” (Adorno, 1997, p. 39). The autonomous law of form is indifferent to the suffering it gives a voice too. Adorno stumbles upon art’s “unsolvable aporia”, the artwork being both “the echo of suffering” and a means of its “neutralization” (1997, p. 39).

Does this mean that the two conditions of artistic truth fall apart in an antinomic fashion or do they form some kind of dialectical interplay? If the law of form is the immanent monadic core of the artwork, autonomously reproducing the antagonisms of society by its own means, is the expression of suffering the irreducible element of heteronomy in art that breaks the monadic logic from within? We have seen that Adorno is, above all, interested in how art produces its own fetishism. But can artistic form also internalise even the heteronomous moment of expression?

It could indeed be said that artistic form produces its own suffering through the violence it does to its material. This is what enables form to be the expression of suffering even though it is essentially indifferent to it. The process of forming is a process of “selecting, trimming, renouncing”, which “prolongs guilty domination in artworks” (Adorno, 1997, p. 144). According to Adorno, this guilt produces an affect, immanent to art—the melancholy of form: “Melancholy is the shadow of what in all form is heterogenous, which form strives to banish: mere existence” (1997, p. 105). As art pursues its immanent identity with itself, it tries to banish any heterogeneity, anything nonidentical. This pursuit, however, melancholically ties it to the nonidentical as the lost object it has itself produced through its work of forming. By pursuing its identity with itself, Adorno claims, art “assimilates itself with the nonidentical”; it does not “identify the nonidentical”, but “identifies with it” (1997, p. 134), thereby resisting the compulsion to identity that otherwise organises social reality.

Beyond expression, this heterogeneity can be linked to mimetic comportment, which precedes and accompanies the constitution of form in art for Adorno, as we have seen above. As Michael Cahn emphasises, Adorno understands mimesis precisely as the identification with something other, rather than a mere imitation of it: “The artistic and magic ‘identification with’ designates a non-repressive behaviour which does not disfigure its object, as any ‘identification of’ does” (1984, pp. 33–34).

Thus, art identifies with its lost object, precisely the Freudian definition of melancholy. As I have argued elsewhere (Benčín, 2019a; 2019b), Freud's text on melancholy can illuminate Adorno's understanding of art's identification with the nonidentical. Freud (1957) writes that the melancholic may very well identify an actual lost object but cannot figure out what they actually lost with this object. The loss the melancholic identifies with refers to something non-identifiable. Melancholy thus seems to involve a production rather than a reaction to loss. In a similar manner, artistic melancholy of form refers less to the external heterogeneous material lost in the process of forming than to loss as a consequence of identification itself—the nonidentical as an immanent moment of heterogeneity. The properly melancholic aspect of form comes from its identification with the nonidentical, the evasive object of loss produced by the identification process itself. While the lost object can still be understood as something external to form, that is, the sensible multiplicity being unified, the object of loss form identifies with is the heterogeneous moment immanent to form itself.

Art can only relate to the nonidentical if it manages to reproduce it internally within the monad of the artwork. Yet, as we have seen, for Adorno, the monadic closure of form does not mean that art is actually separated from the outside world. On the one hand, form is nothing but the sedimentation of social content; in the immanence of formal problems, we find social disharmony again. On the other, art's semblance of separation opens a space for a harmony yet to come. The lost and the not-yet-attained refer to the nonidentical that form gives rise to and, at the same time, excludes.

## Conclusion: The Two conditions

The melancholy of form appears as the exact opposite of art's fetish character: to the appearance of pure autonomy it attaches the shadow of heteronomy. As an absolute fetish that does not enter into the circulation of exchange, art is exactly what it was for Hegel: a divinity blissfully enjoying its own self in complete indifference to the world. With the reflections on the violence of form, however, art deals with its own immanent lost object. It no longer blissfully enjoys itself but enters a state of structural melancholy. If art were nothing more than a fetishised appearance, then its form would never appear to it as a problem. Form would then be reduced to a convention, something to be perfected, rather than something that requires transformation. Form, left to its own fetishist autonomy, would indeed appear to completely banish all heterogeneity. No longer affected by what it loses, it would lose the ability to transform itself and align with something true to be expressed.

Yet, if artworks really are monads, they cannot establish a relation to their outside. The only way they can be affected by something is internally: if they are to be able to

express a loss, they can only do so if they lose something themselves. What they lose is precisely what is lost in the process of forming –an immanent heterogeneity that affects them from within. Art can only express a loss because its form can identify with the nonidentical lost object it immanently produces. But if art were to surrender itself to its guilt and melancholy, dissolving its formal strive for identity, it would lose its only means of expression. Adorno's famous dictum that poetry is no longer possible after Auschwitz would be taken literally, breaking the spell of fetishism and the monadic structure using an absolute heterogeneity.

The fetishism and the melancholy of art are distinct relations to an unconscious loss; it is only in their antinomic coexistence, rather than in any dialectical resolution of their opposition, that an artistic truth can be formulated. If art is still possible, it is on the double condition of insisting on its immanent law of form and, simultaneously, the transformation that comes from relating to a heteronomous element within form.

## References

- Adorno, T. W. (1973). *Negative Dialectics* (E. B. Ashton, Trans.). Routledge.
- Adorno, T. W. (1991). *Notes to Literature, Vol. 1* (S. Weber Nichol森, Trans.). Columbia University Press.
- Adorno, T. W. (1997). *Aesthetic Theory* (R. Hullot-Kentor, Trans.). Continuum.
- Benčin, R. (2019a). Art between Affect and Indifference in Hegel, Adorno and Rancière. *Filozofski Vestnik*, 40(1), 165-182. <https://ojs.zrc-sazu.si/filozofski-vestnik/article/view/8100>
- Benčin, R. (2019b). Form and Affect: Artistic Truth in Adorno and Badiou. In J. Völker (Ed.), *Badiou and the German Tradition of Philosophy* (pp. 197–216). Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781350069978.ch-011>
- Cahn, M. (1984). Subversive Mimesis. Theodor W. Adorno and the Modern Impasse of Critique. In: M. Spariosu (Ed.), *Mimesis in Contemporary Theory. Volume 1: The Literary and Philosophical Debate* (pp. 27–64). John Benjamin's Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/cl.1.1.04cah>
- Freud, S. (1957). Mourning and Melancholia. In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. XIV* (pp. 243–258) (J. Strachey, Trans.) Hogarth Press.
- Freud, S. (1961). Fetishism. In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. XXI* (pp. 147–157) (J. Strachey, Trans.) Hogarth Press.
- Hegel, G. W. F. (1988). *Aesthetics: Lectures on Fine Art, Vol. 1* (T. M. Knox, Trans.). Oxford University Press.

- Jameson, F. (2007). *Late Marxism: Adorno or the Persistence of the Dialectic*. Verso.
- Leibniz G. W. The Principles of Philosophy, or, the Monadology. In *Philosophical Essays, Philosophical Essays* (pp. 213–225) (R. Ariew and D. Garber, Trans.). Hackett.
- Martin, S. (2007). The Absolute Artwork Meets the Absolute Commodity. *Radical Philosophy* 146, 15–25. Retrieved from <https://www.radicalphilosophy.com/article/the-absolute-artwork-meets-the-absolute-commodity>
- Robinson, J. (2018). *Adorno's Poetics of Form*. SUNY Press.

No. **56**  
Nueva Serie  
Enero - Junio  
2023

# Praxis Filosófica

La cuestión de los animales en la filosofía de Judith Butler.  
Precariedad inducida y ética de la no-violencia

*Anahí Gabriela González*

Reflexiones en torno a la crítica foucaultiana del neoliberalismo

*Iván Gabriel Dalmau*

Libre albedrío como concepto teológico-político

*Jorge-Aurelio Díaz*

Artes de imitación e imitación del arte en Platón

*Jean-Paul Margot*

¿Una “tercera vía” hacia el Realismo Científico? La propuesta  
pragmática de Anjan Chakravarty

*Ezequiel Irigoyen*

Nietzsche, Levinas. Cuerpo y narrativa

*Milton Bautista-Roa, Osman Choque-Aliaga*

La emoción en acción: ¿sentir con el cuerpo o sentir el cuerpo?

*Ignacio Federico Madroñal*

Derrida y la indecible zoografía.  
Acerca de los animales que dicen “yo”

*Carlos Mario Fisgativa*

Imagen y democracia en Thomas Hobbes

*Julián A. Ramírez Beltrán*

La facultad de juicio femenina

*Irma Julienne Angue Medoux*

Senso comum teórico dos juristas: breves considerações sobre suas  
regiões e funções

*Fabio Cáires Correia, Ednan Galvão Santos*

Reconstrucción teórico-conjuntista de la Teoría Pictórica del  
Tractatus de Wittgenstein

*Juan Manuel Jaramillo U.*

Departamento de Filosofía | ISSN 0120-4688 | ISSN digital 2389-9387





ARTÍCULOS  
DE INVESTIGACIÓN

# Espacialización revisitada: caracterización y contradicciones del tipo extensivo en Theodor W. Adorno\*

João Paulo Andrade

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, Brasil  
Email: [jpandradedias@gmail.com](mailto:jpandradedias@gmail.com)

Recibido: 15 de diciembre de 2022 | Aceptado: 1 de febrero de 2023  
<https://doi.org/10.17533/udea.ef.352183>

**Resumen:** La publicación de los escritos póstumos de Theodor W. Adorno provocó un giro notable en su filosofía de la música: al revelarse el ambicioso proyecto sobre Beethoven, surgió una teoría del tiempo musical de carácter casi axiomático, y que parece incluso orientar la reflexión adorniana en obras y textos importantes, tales como *Filosofía de la nueva música*. Esbozada en tres tipos de configuración del tiempo musical, esa teoría sorprende al tratar el denominado “tipo extensivo”. Adorno pasaría entonces a admitir modos de consistencia formal (*Stimmigkeit*) que no se restringen al llamado ideal de desarrollo (*Entwicklung*), asumiendo la posibilidad de una espacialización no regresiva que contrastaría con su propia definición ontológica del medio. El presente artículo aborda las contradicciones del tipo extensivo, ofreciendo un análisis pormenorizado del *Trio al Archiduque* op. 97 ante el conocido parentesco originario entre Beethoven y Hegel. Finalmente, el texto presenta los medios y motivos por los cuales el tipo extensivo conduciría a la última y más decisiva modalidad de configuración del tiempo musical en Adorno, el estilo tardío.

**Palabras clave:** Theodor W. Adorno, Beethoven, tiempo musical, tipo extensivo, espacialización

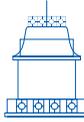
\* Este artículo forma parte de una investigación doctoral sobre el concepto de presentación (*Darstellung*) en la obra de Theodor W. Adorno. La investigación se lleva a cabo en la Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), bajo la supervisión de Jeanne Marie Gagnebin.

## Cómo citar este artículo

Andrade, J. P. (2023). Espacialización revisitada: caracterización e contradicciones del tipo extensivo en Theodor W. Adorno. *Estudios de Filosofía*, 68, 45-61. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.352183>

OPEN  ACCESS





# The Spacialization Revisited: Extensive Type's Characterization and Contradictions in Theodor W. Adorno

**Abstract:** As Adorno's posthumous writings were released, a notable turn in his philosophy of music became noteworthy: by revealing an ambitious project on Beethoven, a quasi-axiomatic theory of musical time emerged, which seems to guide Adornian thought at very significant works and texts, as *Philosophy of New Music*. Sketched in three configuration types of musical time, this theory surprises with the so-called "extensive type". Adorno would then admit kinds of formal consistency (*Stimmigkeit*) that are not restricted to the ideal of development (*Entwicklung*) and assumes the possibility of a non-regressive spatialization, which contrasts with his own ontological definition of the medium. This paper discusses the contradictions of extensive type by presenting an analysis of the Archduke Trio op. 97, in the light of the well-known originary affinity between Beethoven and Hegel. At last, the text presents by which means and for what reasons the extensive type would lead Adorno to the last and most decisive modality of musical time's configuration, the late style.

**Keywords:** Theodor W. Adorno, Beethoven, musical time, extensive type, spacialization

**João Paulo Andrade:** Doctorando en Filosofía por la Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Miembro del Grupo de Estudios en Estética y Filosofía del Arte (GEETA/ Unicamp) y editor en *Dissonância: Revista de Teoria crítica*.

**ORCID:** 0000-0002-9773-8989



## Introducción

Desde hace por lo menos dos décadas, los estudios sobre la filosofía de la música en Theodor W. Adorno han sufrido un desplazamiento ostensivo.<sup>1</sup> Sus conceptos clave pasaron a orbitar menos la Segunda Escuela de Viena y comenzaron a aproximarse un poco más a la Primera, especialmente a Beethoven. Ese giro se refleja en la publicación de los *Escritos póstumos (Nachgelassene Schriften)*,<sup>2</sup> cuyo primer volumen constituye el conjunto de fragmentos inacabados sobre el compositor. Al revelarse el tamaño de la ambición del proyecto de Adorno con Beethoven, la importancia de *Filosofía de la nueva música* para su *corpus* no solamente puede ser ponderada, sino que, principalmente, se volvió posible encontrar una contraparte a la altura de este libro seminal.<sup>3</sup> Tal vez sea el envejecimiento de la obra, la aparición del tenor de cosa (*Sachgehalt*), del material (*Material*) en su desnudez, no tanto de Beethoven sino del texto de Adorno, el cual avanza poco a poco en su mortificación. La actual mirada en dirección a los conceptos como estilo tardío (*Spätstil*) es síntoma de ese cambio significativo (Durão, 2020, p. 53).

El cuadro general de esos nuevos estudios nos conduce a la tipología dialéctica del tiempo musical. Finalmente, se volvió posible esbozar tres modelos basilares de configuración del tiempo en Adorno: tipo intensivo, tipo extensivo y estilo tardío. En los fragmentos, el tipo intensivo reafirma la importancia de Beethoven en la formulación de un ideal de desarrollo (*Entwicklung*) en la forma; el tipo extensivo demostró que Stravinsky no fue el único en experimentar alguna catatonía (Adorno, 2004, p. 135); y el estilo tardío cada vez más parece atestiguar la afinidad sorprendente de Adorno con la imagen, la yuxtaposición, aunque siempre acompañada del elemento dinámico.

Una teoría de los *tipos* de Beethoven y de sus *caracteres* debe ser suministrada. Los tipos son independientes de los tipos formales. Existe un tipo intensivo y un tipo extensivo, en los cuales —en relación a la música con el *tiempo*— algo fundamentalmente diferente es ambicionado. El tipo intensivo se dirige a una contracción en el tiempo. Él es el propiamente sinfónico, el cual intenté definir en “Segunda música nocturna”. Es el verdadero tipo clásico. El tipo extensivo pertenece especialmente al período medio/tardío... Son representativos de este tipo el primer movimiento del *op. 59.1* (el *op. 59.2* es ejemplar del tipo intensivo,

- 1 Los estudios de Michael Spitzer (2006), Anne Boissière (2011), Nikolaus Urbaneck (2010) y Eduardo Socha (2015). Cf. en especial Spitzer (2006, p. 5). Max Paddison (1993, p. 224) menciona una serie de comentaristas alineados con la tesis de la centralidad de la Segunda Escuela de Viena, sobre todo Schoenberg. Se trata de Michel de La Fontaine, Lambert Zuidervaart y Carl Dahlhaus.
- 2 El artículo utiliza citas de obras que aún no han sido traducidas al español. Es el caso de algunos comentarios (Nikolaus Urbaneck y Richard Klein *e.g.*), y especialmente del primer volumen de la edición de *Escritos póstumos (Nachgelassene Schriften)*, publicado por Suhrkamp (Adorno, 2004). El autor de este artículo las ha traducido todas. Para que el lector pueda cotejarlas, se ha conservado el texto original en las notas a pie de página.
- 3 “Inicialmente, me gustaría, entonces, probar la tesis de que el libro Beethoven, cuyo título Adorno anunció que sería ‘Filosofía de la música’, representaría la compañera contrastante de diálogo con *Filosofía de la nueva música*” (Urbaneck, 2010, p. 13).

cercano al primer movimiento de *Appassionata*), el primer movimiento *Trio op. 97*, el primero movimiento de la *Sonata para violín op. 96*. Este tipo es muy difícil de determinar... Podríamos hablar tal vez de una relación geométrica —en lugar de dinámica— con el tiempo [...] Raramente hay alguna mediación, aspectos del estilo tardío aparecen aquí [...] El principio de organización de la forma extensiva todavía es oscuro para mí. La forma extensiva contiene cierto momento de renuncia, abandono del equilibrio de los opuestos, [...] él contribuye a la contingencia, en el sentido de que, en la constitución de la forma, al tiempo abstracto se le da un peso mayor que a la construcción del tiempo. Pero ese momento del tiempo se vuelve, como en la novela, un tema y la cosa principal [...] La abdicación ante el tiempo y la *configuración* de esa abdicación constituyen la sustancia del tipo extensivo. La predilección por *grandes* extensiones temporales (*op. 59,1* y el *Trio op. 97*) es importante aquí. La Novena (Sinfonía), en ese sentido, es la tentativa de articular los tipos intensivo y extensivo. El estilo tardío contiene ambos; ciertamente, es el resultado del proceso de desintegración representado por el tipo extensivo, pero, manteniendo el principio intensivo, reorganiza los fragmentos quebrados por él [...] La falta de suavidad es la característica del tipo extensivo<sup>4</sup> (Adorno, 2004, p. 135-137).

Esos tipos de configuración del tiempo musical se adecúan más o menos a la periodización canónica de la obra de Beethoven. Por ejemplo, Adorno es enfático al asociar el tipo intensivo con el período heroico, así como el estilo tardío con la última fase del compositor, el llamado “tercer Beethoven”. Como si ocupase un papel de transición, el tipo extensivo ciertamente es aquel que le causará más dificultad de análisis. Él no se sitúa exactamente en ninguna de las fases del compositor, pero incide en obras importantes de lo intensivo y prepara el giro de Beethoven a su estilo tardío. En el plano de la composición, lo extensivo sería responsable de configurar el nuevo tema de la *Eroica*, suspendiendo la técnica de desarrollo al introducir una segunda idea

4 “Es ist eine Theorie der Beethovenschen *Type nun* der Beethovenschen *Charaktere* zu geben. Die Typen sind weithin unabhängig von den Formtypen. Es gibt einen intensiven und einen extensiven Typ, in denen —im Verhältnis der Musik zur *Zeit*— etwas prinzipiell Verschiedenes erstrebt wird. Der intensive Typ zielt auf die Kontraktion der Zeit. Er ist der eigentlich symphonische, den ich in »II. Nachtmusik« zu bestimmen versucht habe. Es ist der eigentlich klassische Typ. Der extensive Typ gehört besonders der späteren mittleren Zeit an, aber auch schon der klassischen. Repräsentanten sind der erste Satz op. 59,1 (der von 59,2 ist ein Schulfall des intensiven, dem ersten der *Appassionata* sehr verwandt), der erste Satz des *Trios* op. 97, der der letzten *Violinsonate* [op. 96]. Er ist äußerst schwer zu bestimmen. [...] Man könnte hier vielleicht von einem geometrischen —anstatt dynamischen— Verhältnis zur *Zeit* reden. [...] Das eigentlich organisierende Prinzip der extensiven Form ist mir noch recht dunkel. Es liegt in der extensiven Form ein bestimmtes Moment von Entsagung, von Verzicht auf den paradoxen Einstand [...] dienen eher der Kontingenz in dem Sinn, daß dem Moment der abstrakten *Zeit* in der Konstitution der Form größeres Gewicht zufällt als der Konstruktion. [...] Die Abdikation vor der *Zeit* und die *Gestaltung* dieser Abdikation macht die Substanz des extensiven Typus aus. Die Bevorzugung sehr großer *Zeitflächen* (sowohl 59,1 wie 97) ist hier sehr wichtig. Die IX. ist in einem gewissen Sinn der Versuch, intensiven und extensiven Typus zu verschränken. Der Spätstil enthält beide; er ist durchaus das Ergebnis des Zerfallsprozesses, den der extensive Still darstellt, faßt aber die Fragmente, die ihm entspringen, im Sinne des intensiven Prinzips auf. [...] Sehr bezeichnend für den extensiven Typ ist die Absenz der Glätte” (Adorno, 2004, p. 135-137).

temática. En la interpretación filosófica de la obra, ese tipo constituiría un momento de disociación en el parentesco originario (*urverwandt*)<sup>5</sup> entre Beethoven y Hegel, como si un elemento caduco se introdujera súbitamente en la emulación musical de la lógica dialéctica. En la sociología del arte, lo extensivo exhibiría las primeras señales de incomodidad del individuo burgués en el capitalismo incipiente, cierta percepción del fracaso del ideal de libertad transfigurado en nostalgia, en rememoración de un pasado perdido o, incluso, en las elucubraciones típicas de los domingos y feriados, cuando la falta de sentido del mundo burgués es recubierta por un narcisismo curiosamente inquietante. Finalmente, el elemento de crítica del tipo extensivo al intensivo dirige los problemas de la técnica moderna de composición presentados por Adorno en *Filosofía de la nueva música*, cuestiones que solo se adensaron en la producción musical de la posguerra. Aunque ideológico, parece posible admitir que lo extensivo prepara una salida para aquella bifurcación indeseada, sea cual sea, entre racionalización integral del material musical y pseudomorfosis de la música en pintura. Él anticipa la posibilidad de la admisión del azar, de la contingencia: fuga de la inmanencia dialéctica por medio de una idea auspiciosa, la espacialización no regresiva. Este artículo pretende presentar el papel del tipo extensivo en el interior de la tipología dialéctica formulada por Adorno.

## El tipo intensivo: breve reanudación

La trayectoria del tipo intensivo fue tratada por la bibliografía secundaria en algunas ocasiones. Para una breve reconstrucción de los fragmentos, se puede decir que Adorno aproxima el período heroico de Beethoven al idealismo alemán. Lo intensivo orbitaría el eje de la teoría del conocimiento debatida en el contexto de la *Aufklärung*: el giro del paradigma de la construcción de conceptos, formulado por Kant y llevado adelante por Fichte y Schelling, al paradigma de la dialéctica, de Hegel.<sup>6</sup> En líneas generales, Adorno extrae elementos de verdad y no verdad siempre que la técnica del desarrollo (*Entwicklung*) y la arquitectura de la sonata se inmiscuyen en esos paradigmas. La participación de Beethoven en el idealismo trascendental estaría justificada por el gesto de reconstrucción racional de las formas heredadas de la convención, momento en que la técnica empleada en la sección del desarrollo (*Durchführung*) impregna la forma (Cf. Adorno, 2004, p. 98-9; Adorno, 2003 [GS16], p. 260-1). Así, composiciones como

5 "Parentesco originario", "homología" o "isomorfía" son algunas de las posibles traducciones para "*urverwandt*". Aunque no sea nombrada con frecuencia, esa noción es responsable de aproximar arte, filosofía y sociedad en el pensamiento de Adorno y parece una buena guía para abordar el libro de fragmentos sobre Beethoven. El caso más consagrado (y explícito) de su recurso se encuentra en la *Dialéctica negativa*, cuando el autor aproxima forma-mercancía y principio de identidad (Cf. Adorno, 2003 [GS6], p. 149).

6 Sobre la presencia de esa temática en el Prefacio de la *Fenomenología del espíritu*, véase Lardic (1989). Para un análisis del pasaje sobre los paradigmas de construcción y dialéctica en los fragmentos sobre Beethoven, véase Andrade (2022).

la *Eroica* y la *Appassionata* realizarían algo muy similar a la revolución copernicana de Kant. Si en la filosofía habría ocurrido una interiorización de la ontología clásica con el objetivo de fundamentar la producción del conocimiento en el sujeto, la música habría dirigido una reconstrucción racional de las formas heredadas, de modo que los movimientos, las secciones y la propia armonía tonal reapareciesen como producto de la razón. Incluso así, Adorno detecta al menos un trazo ideológico en el parentesco originario entre Kant y Beethoven: “algo que en verdad ya está allá parece haber sido creado. [...] De ahí, también, lo que hay de ‘descarado’: la pretensión de libertad allá donde, en verdad, se *obedece*”<sup>7</sup> (Adorno, 2004, p. 61).

A pesar de la afinidad con Kant, la mayor figura en las relaciones de parentesco originario es, como se sabe, Hegel. Adorno concentra su argumento en el elemento dinámico, que a la vez constituye la lógica dialéctica y, según el autor, definiría la esencia de la música. Así, el célebre do sostenido en el tema que abre la *Eroica* sería un caso emblemático para esa aproximación: “él [do sostenido] es *motor*, es decir, lo que da continuidad a la segunda menor Eb-D, y que, sin embargo, obstruye, pues es un accidente, así como por medio del conflicto con la tonalidad en cuanto espíritu objetivo, a la que el elemento temático individualizado aquí se opone”<sup>8</sup> (Adorno, 2004, p. 43). En ese sentido, se puede notar cierta aproximación conceptual entre desarrollo (*Entwicklung*) y exteriorización (*Entäußerung*), economía de los motivos e inmanencia clásica, y, finalmente, entre trabajo temático y trabajo del concepto (Adorno, 2004, p. 33). Pero, de modo similar a la aproximación con Kant, poco a poco el Beethoven hegeliano se mostraría ideológico.

El detalle liberado es al mismo tiempo el abandonado, así como el individuo liberado está al mismo tiempo solo y sufre, es negativo. De eso se sigue algo sobre el doble carácter de Beethoven, que debe emerger: a saber, la totalidad tiene el carácter de *soportar* del individuo [...] y algo ideológico, transfigurante, que corresponde a la doctrina hegeliana de la positividad del todo como quintaesencia de toda negatividad individual, por lo tanto, el momento de la no verdad<sup>9</sup> (Adorno, 2004, p. 48-49).

7 “Das Moment der Unwahrheit liegt darin, daß etwas geschaffen zu werden scheint, was in Wahrheit schon da ist (das ist genau das Verhältnis von Voraussetzung und Resultat, das ich zu bezeichnen suchte). Daher auch das “Patzige”: der Anspruch der Freiheit dort wo in Wahrheit *gehört* ist” (Adorno, 2004, p. 61).

8 “Zugleich ist es *motorisch*, d.h., das Weitergehende des kleinen Sekundschrifts es-d, gehemmt aber weil es nicht leitereigen ist, also durch Konflikt mit der Tonalität als dem objektiven Geist, dem hier das individuiert Thematische sich *entgegensetzt*” (Adorno, 2004, p. 43).

9 “Das befreite Detail ist zugleich das verlassene, so wie das befreite Individuum zugleich das vereinsamte und leidende, negative ist. Daraus folgt etwas über den Doppelcharakter Beethovens, was hervortreten muß: nämlich die Totalität hat den Charakter des *Standhaltens* des Einzelnen (der bei Schubert und der gesamten Romantik, Wagner zumal, fehlt), und etwas Ideologisches, Verklärendes, das der Hegelschen Lehre von der Positivität des Ganzen als Inbegriff aller einzelnen Negativitäten entspricht, also das Moment der *Unwahrheit*” (Adorno, 2004, pp. 48-49).

La insistencia de Adorno en el doble carácter del tipo intensivo comienza entonces a volverse flagrante: “El momento *ideológico* me parece residir en lo siguiente, que la totalidad que meramente está ahí, dada de antemano, parece emerger ‘libremente’, esto es, a partir del sentido musical de la composición”<sup>10</sup> (Adorno, 2004, pp. 40-41). A esa altura, las tesis de la *Dialéctica de la Ilustración*<sup>11</sup> y de *Minima moralia*<sup>12</sup> ya pueden ser escuchadas. Despojada de su apariencia, la totalidad es descubierta como algo puesto desde el inicio y la construcción espontánea del tonalismo acaba por traer la libertad y el individuo. Algo de extorsión resurge al fin de ese carácter de proceso, incluso si se conquista cierta confrontación con el tiempo empírico y aunque se haya vuelto posible proponer el tiempo en su transcurrir como devenir musical irreversible en el curso de la pieza. El instante (*Augenblick*), tan cuidadoso y diligentemente alcanzado por el trabajo temático, puede hasta suspender el tiempo vacío por un momento. Pero esa suspensión, al menos según Adorno, se choca nuevamente con las funciones preestablecidas del esquema de la sonata. Al conservar la reexposición (*Reprise*) en la *Eroica*, reaparecería un qué ominoso, nouménico, y que permanece siempre al acecho, la burocracia estatal, el trabajo social, y el instante recae en lo que no es instante, el sinsentido.

En el transcurso musical del tipo intensivo, Adorno reconoce la aproximación entre técnica de desarrollo e inmanencia dialéctica. El desarrollo se adhiere a la figura base como punto de referencia y establece un tipo de carácter de proceso racional, pero embotada y que descalifica lo sensible. Desarrollo e inmanencia dialéctica tendrían su parte en el torbellino de la dialéctica de la ilustración y, así como la racionalización de la música en Schoenberg llevaba a la insensibilización del material musical, también Beethoven infundió el material sonoro de transfiguración. En ese sentido preciso, desarrollo e inmanencia dialéctica asumen no solamente la contradicción de la *Aufhebung*, sino su carácter opresivo y violento. El trabajo del concepto conserva lo que no se debe conservar. Lo mismo ocurre con el trabajo de los temas y de los motivos. “El producir a sí mismo de la música en Beethoven representa la totalidad del *trabajo social*”<sup>13</sup> (Adorno, 2004, p. 75). Producción en el trabajo social, reproducción de lo que ya está ahí; producción de los temas, reproducción del esquema de la forma: “la variación en desarrollo, copia del trabajo social”<sup>14</sup> (Adorno, 2004, p. 75). La historia del tema se vuelve, así, historia natural. Para Adorno, el momento más importante de lo intensivo, y particularmente de la *Eroica*, se volvería el nuevo tema, cuando Beethoven proyecta el transcurso musical hacia afuera del movimiento de la dialéctica especulativa, infundiendo el material de historia por extensión. En otras palabras: cuando la composición suspende

10 “das *ideologische* Moment scheint mir darin zu liegen, daß die bloß daseiende, vorgegebene Tonalität frei«, d.h., dem musikalischen Sinn der Komposition selber hervorzugehen scheint” (Adorno, 2004, pp. 40-41).

11 “La Ilustración es totalitaria” (Adorno & Horkheimer, 1998, p. 62; Adorno, 2003 [GS3], p. 22).

12 “El todo es lo no verdadero” (Adorno, 1987, p. 48; Adorno, 2003 [GS4], p. 55).

13 “Das Sichproduzieren der Musik bei Beethoven stellt die Tonalität der gesellschaftlichen *Arbeit* vor” (Adorno, 2004, p. 75).

14 “Die entwickelnde Variation, Nachbild gesellschaftlicher Arbeit” (Adorno, 2004, p. 75).

provisionalmente la inmanencia del ideal del desarrollo, realizando, así, un verdadero salto de transcendencia hacia fuera de la dialéctica.

## Tipo extensivo

El ejercicio de transcendencia al interior del discurso musical, esta inflexión incisiva pero imprevista hacia la contingencia y el azar, pasa, entonces, necesariamente a adoptar modalidades de configuración del tiempo que escapan al tipo intensivo. Es sabido que, desde su juventud hasta mediados de 1950, Adorno sustentó una posición que, por decir lo mínimo, privilegiaba el curso racional del material musical basándose en una metafísica de las alturas. Esa posición aseguraba tanto la técnica de variación en desarrollo como el ideal del desarrollo (*entwickelnde Variation y Entwicklung*), conceptos indispensables para la consistencia (*Stimmigkeit*) de la obra. En ese sentido, *Filosofía de la nueva música* surge como un marco decisivo. Pues, si por un lado el texto resumía la reflexiones del joven Adorno como crítico musical y hacía un elogio explícito del atonalismo libre, por el otro, por primera vez las críticas del autor al dodecafonismo y a la racionalización integral del material se hacen públicas, lo que tenía efectos retroactivos sobre la técnica de la Escuela de Viena, ya sea la primera o la segunda, y le garantiza al libro el estatuto radical de excurso en relación con la *Dialéctica de la Ilustración*. Ese gesto contradictorio nos envía nuevamente a los fragmentos sobre Beethoven. Pues, allí Adorno ya había reflexionado sobre el tipo extensivo y el estilo tardío, alertando de manera anticipada sobre los riesgos de una totalidad simbólica proyectada como unidad de la obra musical, sea ella tonal o dodecafónica. En vista de ese impasse, Richard Klein (2011) escribe al respecto del libro inacabado sobre Beethoven: los fragmentos “muestran, más que cualquier otro texto de Adorno, como la insistencia en la idea de desarrollo lo forzó a buscar modelos temporales complementarios” (p. 67).<sup>15</sup> Así, la utopía de la reconciliación feliz entre lo universal y lo particular tuvo, al menos en el sentido hegeliano, que decaer. La inmanencia dialéctica *in musicis* pasó de apariencia a engaño, aunque permaneciera casi como idea reguladora en Adorno, la pre-apariencia (*Vor-Schein*) que aguarda otro sentido para lo universal (cf. Dahlhaus, 1980).

La escasez teórica sobre el tipo extensivo en el libro de fragmentos obligó al editor Rolf Tiedemann a distribuir dichos pasajes casi que aleatoriamente.<sup>16</sup> En eso también se exhibe la ex-territorialidad (*Exterritorialität*) en la que se encuentra el tema. Pero

15 “Aber andererseits führen die Beethoven-Fragmente klarer als jede andere musikalische Schrift von Adorno vor, wie das Insistieren auf Entwicklung ihn dazu genötigt hat, nach alternativen und komplementären Modellen Ausschau zu halten” (Klein, 2011, p. 67).

16 Tiedemann introdujo el análisis del *Trio al Archiduque* en la sección “Fase joven y ‘clásica” y los comentarios sobre la Pastoral en “Para un análisis de las sinfonías”. Los dos pasajes son lo más extenso que hay sobre el tipo extensivo. El resto, fragmentos cortos y dispersos, aparece ocasionalmente en las otras secciones del libro inacabado.

el carácter de necesidad de las formas extensivas de Beethoven atravesaría la propia historia de la música. Schubert ya habría demostrado eso con la idea de cansancio por componer una música apoyada sobre lo privado. La misma persistencia de la necesidad histórica del material aparece nuevamente en Mahler, esta vez con una reanudación crítica de la forma sinfónica.

Si el sinfonismo tradicional preguntaba como la prediseñada arquitectura sonatística y aquella esencia integral de la música a la que se suele llamar sinfónica se llenaban de vida, se concretaban, obtenían su contenido substancial, Mahler pregunta, a la inversa, si de la plétora de detalles no reglamentados y su movimiento inmanente puede en general resultar un todo. Antaño la esencia de la sinfonía era integral. Para Mahler la integración se convierte en algo sólo por lograr. [...] su música antes se despliega en el tiempo extensivo, antes yuxtapone grandes estratos temporales o los apila uno encima de otro, que aspira al puro instante sinfónico (Adorno, 2011, p. 679; Adorno, 2003 [GS 18], p. 604).

Para Mahler, cuya música tenía delante de sí las contradicciones del capitalismo expresadas de modo mucho más evidente que para la Primera Escuela de Viena, la propia sinfonía ya se presentaba como un discurso musical gastado, la construcción integral aparece como polémica desde el principio. Beethoven, a su vez, habría manifestado lo mismo en forma de augurio con el nuevo tema de la *Eroica*. Al colocar esos ejemplos, Adorno comienza entonces a darse cuenta de que el tenor de verdad de la obra puede adoptar un posicionamiento que se opone a su propio medio: admitir que el tiempo puede no pasar, es decir, que el transcurso histórico del material puede exigir de la música precisamente aquello que dejaría de caracterizarla como tal.<sup>17</sup>

La primera contradicción del tipo extensivo reside en la renuncia al paso del tiempo, cierto estado de calma que prevalece en el curso musical, sobre todo en el *Trío al Archiduque op. 97* y en la *Pastoral*. Al abandonar el ideal del desarrollo, surge una categoría, en la que Stravinsky también incurre: la repetición (*Wiederholung*). La dominación del tiempo, característica inaugural de la música en el período burgués y del tipo intensivo, es entonces abandonada (Adorno, 2011, pp. 57-60; Adorno, 2003 [GS 18], pp. 51-53). Conigo ella se lleva la contracción, tan apreciada en el instante cargado de sentido. Así, el tiempo es des-dinamizado (*Ent-Dynamisierung*). La forma musical del *Trío* se aproxima a lo recitativo, en que las unidades temáticas procuran

17 Es curioso que Adorno haya mantenido una definición casi ontológica del medio, ya que su filosofía de la música se desarrolla supuestamente en el plano histórico. Incluso un ensayo tardío, como su segundo texto sobre Stravinsky, volvería a insistir en la definición de "música como arte del tiempo" (*Zeitkunst*), o incluso en su "esencia dialéctica" (*dialektisches Wesen*) —algo muy próximo, por ejemplo, de un Lessing. A este respecto, la investigación con material póstumo revela sus ventajas: el libro inacabado sobre Beethoven demuestra que Adorno cuestionaba constantemente su propia posición pública. Puede que todo se reduzca a las disputas de Darmstadt, pero el propio material musical persistió en configuraciones estáticas a lo largo del siglo XX. En este sentido, fue también él quien obligó a Adorno a doblegarse, la propia determinación histórica que se le reveló: también en la música, "il y a quelque chose qui ne va pas" (Adorno, 2006, pp. 621-622; Adorno, 2003 [GS 16], pp. 386-387).

mantenerse firmes en ellas mismas. El transcurso musical surge como si hubiese tiempo (*Zeit-Habens*), como si simplemente estuviera permitido que el tiempo pasara (*Sich-Zeit-lassen*). Sin pensar en el trabajo, el transeúnte de una capital europea pasea. Él dejó el reloj y el paraguas en la casa. La calmada cualidad recitativa inscribe en la obra cierta inmediatez de los temas por el gesto del recuerdo (*Eingedenken*), una postura retrospectiva de vuelta al pasado, un permanecer firme en la rememoración (*Erinnerung*). De vacaciones en alguna playa mediterránea, la consciencia de la *Fenomenología* continúa formulando sus figuras (Adorno, 2004, p. 164), pero ella carece de objetos. Parodiando la jerga del joven Hegel, solamente hay una identidad de la identidad con la identidad. La técnica da testimonio del arcaísmo del sujeto de la composición, pero él consigue ser suave en lo escarpado de la forma, en su falta de trabajo temático, falta de mediaciones y modulaciones protocolares. Ajeno a la actividad burguesa (*Geschäftigkeit*), el sujeto toma aire, “la forma respira” (Adorno, 2004, p. 139). El tiempo no subyuga más al sujeto: él no tiene qué hacer, no se ocupa con nada y, por eso, se abandona a la contingencia. “En la forma extensiva reside un momento definido de la abdicación, del adiós al comienzo paradójico, las rupturas ya emergen, pero todavía no se han vuelto cifras, como en el estilo tardío, sino que antes sirven a la contingencia de sentido”<sup>18</sup> (Adorno, 2004, p. 136).

En el tipo extensivo, la música de Beethoven llega a algo de auto-reflexión. Ella trasciende su estar-consigo-misma sin aire: la ingenuidad, que ciertamente está en la obra maestra redonda, cerrada, que ocurre como si se creara a sí misma y no fuera “hecha”. La perfección en la obra de arte es un elemento de apariencia, y se opone a esta auto-reflexión del tipo extensivo. “En verdad, no soy totalidad en absoluto”. Pero esa mirada alrededor de sí mismo se logra precisamente con los medios de la totalidad: la música trasciende a sí misma<sup>19</sup> (Adorno, 2004, p. 139).

La totalidad es conquistada en el tipo extensivo, pero se disfraza con su opuesto. Las rupturas se evidencian en la falta de un carácter de mediación, en la ausencia de un conflicto explicitado en términos de la sintaxis tonal, lo que en el intensivo ya se enunciaba rápidamente en la configuración temática. Falta a la forma extensiva aquella violencia que integra y ordena el particular en el proceso de la pieza. El discurso musical del tipo extensivo se desarrolla como si trabajara en contra de la totalidad.

18 “Es liegt in der extensiven Form ein bestimmtes Moment von Entsagung, von Verzicht auf den paradoxen Einstand, es treten die Brüche schon hervor, aber sie werden noch nicht, wie im Spätstil, zu Chiffren, sondern dienen eher der Kontingenz dem Sinn” (Adorno, 2004, p. 136).

19 “Im extensiven Typ kommt Beethovens Musik zu etwas wie Selbstbesinnung. Sie transzendiert ihr atemloses Bei-sich-selber-Sein: die *Naivetät*, die gerade in dem runden, geschlossenen Meisterwerk steckt, das sich gibt als schaffe es sich selber und sei nicht “gemacht”. Die Vollkommenheit am Kunstwerk ist ein Element von Schein und diesem opponiert die Selbstbesinnung des extensiven Typus. »Eigentlich bin ich ja gar keine Totalität«. Dies Um-sich-Blicken aber wird erzielt gerade mit den *Mitteln* der Totalität: die Musik transzendiert sich selber” (Adorno, 2004, p. 139).

El inicio del *Trío al Archiduque* ejemplifica bien las consideraciones de Adorno sobre lo rememorativo (cf. Urbanek, 2010, pp. 192-204). Como él mismo alude, la pieza se inicia con una contradicción dialéctica muy diferente a la configuración temática de la *Eroica*. El primer tema parece áspero, como si tuviera espesura épica, afirmativa; pero suena en *piano dolce*, formulando así un contraste entre el carácter y la presentación que resulta en la “contingencia de su aparecimiento”. Al aparecer libremente en su calidad de mediada, la contradicción dialéctica surge como si fuese el propio inmediato, o incluso, como escribe Adorno en una anotación marginal, “el tema está mediado en sí; de ahí viene la contingencia de su aparecimiento”<sup>20</sup> (Adorno, 2004, p. 138). La contradicción se manifiesta en el tema principal: al mismo tiempo en que surge una estructura clara, la configuración armónica trabaja en la región subcutánea contra la propia estructura sintáctica, de modo que el antecedente no alcance al dominante, más bien que se torne evasivo, retroceda al subdominante, hasta que el quinto grado, entonces esperado, aparezca apenas en el medio del consecuente. La dominante pierde así su relevancia en la función sintáctica, y ni siquiera posee función armónica estructural: ella es llamada de manera tardía.

Esos conflictos continúan hasta alcanzar las regiones rítmica, métrica y sintáctica, así como en la estructura de la articulación dinámica. Si hubiese coherencia entre el antecedente y la construcción rítmica, métrica y sintáctica, ocurriría una contradicción múltiple de categorías a partir del compás 5 contra el carácter de proceso. Pero esto es evitado por el *piano* sin mediaciones, en el compás 6. Hay un aplazamiento de la configuración métrica y rítmica en el compás 5, que de cierto modo se equipara a la inserción de un tiempo de 2/4. Esto es realizado por la reinterpretación de la figura que abre la pieza: el motivo original comprende todavía el gesto de una figura anacrúsica, que parece indicar el acorde de mi bemol mayor en el compás 5. Pero el carácter anacrúsico se da por causa de la identidad del acorde de mi bemol mayor del compás 5 con el del compás 4. La reinterpretación de esa figura posibilita lo retrospectivo y genera lo que Adorno llama “pasaje de alargamiento” (*Dehnungsabschnitt*), cuando el *sforzati* regresa a casa y se resuelve (Adorno, 2004, p. 138).

De ahí viene la afirmación de que habría un “momento de demorarse” (*Moment de Verweilens*). La música desea “quedarse aquí” (cf. Adorno, 2004, p. 139). Las tensiones de apertura están diluidas, fueron distribuidas en grupos largos, y pierden propiamente su carácter de conflicto cuando, por la persistencia en la unidad temática, se transforman en valor de expresión (*Ausdruckvaleurs*). He ahí lo que provoca la rememoración, sentida como inmediata.

20 “Das Thema *in sich* vermittelt; daher Kontingenz seiner Erscheinung” (Adorno, 2004, p. 138).

The image displays a musical score for three instruments: Violine (Violin), Violoncello (Cello), and Klavier (Piano). The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score is divided into three systems. The first system shows the beginning of the piece with dynamics like *p dolce* and *mfz*. The second system includes markings for *cresc.*, *cantabile*, and *tr*. The third system features *dolce*, *sf/p*, and *f* markings. The piano part has a consistent eighth-note accompaniment.

### Imagen 1

*Trio al Archiduque op. 97, compasses 1-18.*

*Beethoven, L. von (1986, p. 18)*

La des-dinaminización de la forma ocurre de una transformación significativa de la sección de desarrollo, cierta “omisión de lo principal” (*Aussparen der Hauptsache*). El desarrollo (*Durchführung*) en el *Trio* simplemente no desarrolla, él no ejerce el gesto que caracteriza la sección, antes se asimila a la exposición o incluso a una nueva transición sobredimensionada. “La fuerza del desarrollo sería propiamente producida solamente de manera retroactiva por la larga re-transición”<sup>21</sup> (Adorno, 2004, p. 142). Ocurre un acortamiento extremo de la sección de desarrollo, que asume una ejecución protocolar. En fin, es casi posible afirmar que no hay desarrollo propiamente dicho en el *Trio*. “El tipo extensivo no conoce propiamente ningún

21 “Die Durchführungskraft wird eigentlich erst rückwirkend durch die lange Rückleitung hergestellt” (Adorno, 2004, p. 142).

desarrollo, pues se sitúa fuera del territorio de la idea del desarrollo en Beethoven —la contracción del tiempo—<sup>22</sup> (Adorno, 2004, p. 142). La orientación general del transcurso de la pieza, en palabras de Adorno, la “dirección de la mirada del tipo extensivo de Beethoven”, se da en una oposición precisa al tipo intensivo: ella no se vuelve al futuro, que en la falta del ahora, del instante, confía en su resolución por la profundización del trabajo de los temas hasta la suspensión del tiempo vacío en el instante. De manera contraria a las colisiones tectónicas de la *Tercera* y de la *Quinta*, el tipo extensivo ya está en el ahora: el ahora de la rememoración. La entrada *de la reprise* solo confirma esa tendencia: ella “no puede ser el punto alto ni el mero equilibrio” (Adorno, 2004, p. 143),<sup>23</sup> y por eso reproduce el movimiento de “regresar al antes” (*Darauf-Zurückkommen*) (Adorno, 2004, p. 143). Esto la vuelve impasible de apariencia (*unscheinbar*) y le hace perder su calidad violenta. Los trinos que surgen del compás 181 no confieren una dinámica entre tónica y dominante, sino apenas una cierta oscilación entre los dos polos. El cambio de la dominante al centro tonal también ocurre demasiado temprano, dos compases antes de la entrada *del reprise* (Adorno, 2004, p. 143). La entrada en piano del tema principal también es decisiva y refuerza el sentido de la contingencia en la obra.

La inmediatez de los temas, conflicto diluido que se evade o posterga la dominante, recupera la teoría del desarrollo (*Theorie der Durchführung*), presentada por Adorno en algunos de los fragmentos.<sup>24</sup> Allí se delinean dos modalidades dialécticas del actuar compositivo, el modo teórico y el modo práctico, asociados, pues, a una ética de la composición musical que puede tanto degradar en violencia cuanto dar cuerpo a la libertad. Mientras en el modo teórico prevalece la conducción de las voces a través de la variación en desarrollo, en lo práctico, objetivo, se encuentra una cualidad decisiva del tipo extensivo: la sustitución de las modulaciones convencionales (*das richtige Modulieren*), especialmente para el quinto grado o relativo, por una modulación abrupta, sin mediaciones, la denominada *Rückung*. “Los grandes compositores, en general, modularon poco, solamente [lo hicieron] los profesores de armonía y los

22 “Der extensive Typus kennt eigentlich keine Durchführung weil er zu Idee der Beethovenschen Durchführung – der Kontraktion der Zeit – exterritorial steht” (Adorno, 2004, p. 142).

23 “Sie kann nicht der Höhepunkt sein und nicht die bloße Balance” (Adorno, 2004, p. 143).

24 Cito el fragmento más detallado sobre el asunto: “Sobre la doble partición de las grandes *Durchführungen*, por ejemplo, *Appassionata*, *Waldstein*, *Eroica*, op. 59 movimiento 1, *Novena sinfonía*: la primera parte más errante, fantasiosa, la segunda firme, construida sobre un modelo, objetivada, pero con el modelo de la *decisión de la voluntad*, del giro: ahora *debe* ser así. Esto se aproxima extraordinariamente al momento subjetivo hegeliano de la verdad en tanto que condición de su objetividad. Aquí igualmente se presenta en Beethoven la dialéctica de teoría y praxis —la segunda *Durchführung* es “práctica” pues, al mismo tiempo, es rescate de la teoría y condición lógica. El todo, el ser, solo puede ser como acto del sujeto, es decir, como libertad. Este principio es elevado a autoconsciencia en el nuevo tema de la *Eroica*, que llena la forma al romperla (en eso se encuentra al mismo tiempo la realización y la crítica de la totalidad burguesa). Lo que obligó a Beethoven a introducir un nuevo tema fue el secreto de la descomposición del estilo tardío. A saber, el acto exigido de inmanencia de la totalidad no es más inmanente a la totalidad. Esto es ciertamente la teoría del nuevo tema” (Adorno, 2004, pp. 104-105).

regerianos” (Adorno, 2004, p. 141). La modulación convencional, su preparación procedimental por la conducción lenta de las voces, hasta que lo distante ya empiece a insinuarse como próximo, comienza a sonar escolar (*etwas Akademisches*), un “encubrimiento y decae de manera tendencial en la crítica del viejo Beethoven” (Adorno, 2004, p. 141). Hay un verdadero cambio en el plano armónico en el tipo extensivo, y la forma, en oposición a las transiciones del tipo intensivo, pasa a estar permeada por “giros repentinos” (*die plötzliche Umschlagen*) (Adorno, 2004, p. 141).<sup>25</sup> Así, el tipo extensivo se despoja de la ritualidad, de la retórica y de la actividad burguesas (*Geschäftigkeit*). En la medida en que la forma abandona el carácter de proceso de la técnica de desarrollo de los temas, ella al mismo tiempo cuestiona y realiza una autorreflexión de la accesibilidad del sentido, de lo universal y del espíritu hegelianos, forma de exteriorización que, siguiendo el ejemplo de Marx, Adorno juzga como limitada frente a las contradicciones de la sociedad capitalista.

Al evitar la configuración del conflicto en sentido dramático, surge cierta aproximación entre Beethoven y Stravinsky. El relajamiento de la forma señalado en el tipo extensivo permite a Adorno reunirlos en una misma categoría, la regresión de la subjetividad musical. “El movimiento lento de la *Pastoral*: regresión feliz. En lo amorfo, sin el mal del impulso de destrucción. ¿Cómo es esto posible?”<sup>26</sup> (Adorno, 2004, p. 164). Sin motorismo compulsivo y el choque, la regresión de Beethoven se aproxima a una metafísica de la pura presencia.

Tal vez, derivar el tipo “épico” de Beethoven de la *Pastoral*, en la que, en lugar de una contracción sinfónica, ocurre un modo muy peculiar de repetición, pero que de un modo en que el dejarse-ir distensionado en el repetir, el expirar, carga la expresión de la felicidad (¿Como en ciertos estados catatónicos?). Aquí reside un motivo de ciertos desarrollos modernos, Stravinsky. Este elemento es abandonado en el último Beethoven, igualmente suelto de la prisión de la forma, y exhibe sus trazos míticos<sup>27</sup> (Adorno, 2004, p. 135).

25 “Das Modulieren erscheint als Umstände machen (NB eigentlich haben die großen Komponisten wenig moduliert, nur die Harmonielehrer und die Regers. Die große modulatorische Sparsamkeit Wagners, der »Einbau« fremder Tonarten bei Schönberg. Das richtige Modulieren hat allemal etwas Akademisches, z. B. im Schluß des 1. Satzes der IV. Symphonie von Brahms) vor allem als *Verhüllen* und verfällt tendenziell der Kritik des älteren Beethoven. Der Wechsel der harmonischen Perspektive, das plötzliche Umschlagen weist unmittelbar auf Schubert” (Adorno, 2004, pp. 104-105).

26 “Der langsame Satz der Pastorale: glückliche Regression. Ins Amorphe, also ohne das Böse des Destruktionstriebes. Wieso ist das möglich?” (Adorno, 2004, p. 164).

27 “Der “epische” Typ Beethovens vielleicht aus der Pastorale abzuleiten, wo anstelle der symphonischen Kontraktion eine sehr merkwürdige Art der Wiederholung tritt, aber derart, daß das entspannte Sichgehenlassen im Wiederholen, das Ausatmen, den Ausdruck des *Glücks* trägt (wie in gewissen katatonischen Zuständen?). Hier liegt ein Motiv gewisser moderner Entwicklungen, Strawinskjis. Dies Element ist beim letzten Beethoven losgelassen, gleichsam aus der Haft der Form entlassen, und zeigt seine mythischen Züge” (Adorno, 2004, p. 135).

Pero así como le sucede a Stravinsky y al Beethoven de la *Eroica*, a la *Pastoral* le falta consistencia y tenor de verdad, ausencia proyectada en el cuadro de la Fenomenología como una rememoración sin exteriorizaciones. Su sujeto permanece en la pura inmediatez de la percepción, o llega de pronto al saber absoluto —da igual—. Sin determinación, tal vez mismo sin objeto, ocurre entonces una falsa soberanía del sujeto sobre la negación y la contradicción (cf. Socha, 2015, p. 86). Pero la felicidad de la *Pastoral* sería todavía incompatible con la compulsión en Stravinsky, ya que el sujeto no aparece ceñido a la forma estética. Ciertamente solipsista, pero pleno al encubrir la forma-valor: en su paseo dominical, él decide rememorar el olvido o olvidar en la rememoración. Pero la mediación de la sociedad y el espíritu es irrevocable, y el camino de la “pura presencia” degenera en ideología. Al menos se puede notar el momento no-ideológico de lo extensivo: él reside en la soberanía de un sujeto que, si bien ideológica, puede al mismo tiempo renunciar al trabajo y explicitar su renuncia: en la forma musical, configura su propia abdicación al conflicto dialéctico. Cito una vez más: “la abdicación frente al tiempo y la configuración de esta abdicación constituye la sustancia del tipo extensivo” (Adorno, 2004, p. 136).

Como respuesta necesaria a la subjetividad dominical, Adorno formulará el estilo tardío, verdadera negación dialéctica de los tipos intensivo y extensivo. “El estilo tardío comprende ambos; él es ciertamente el resultado del proceso de desintegración representado por el estilo extensivo, pero toma los fragmentos que de él se originan en términos del principio intensivo”<sup>28</sup> (Adorno, 2004, p. 136). Los caracteres determinantes para comprender la fricción dialéctica entre el estilo tardío y los dos tipos anteriores fueran ya presentados: tenemos el nuevo tema de la *Eroica* como punto de partida, la nueva formulación de la *Durchführung* práctica en el tipo intensivo, la aparición imposible de reconducción en el plano de las alturas y la falta de mediación de las figuras temáticas y en el plano de la armonía. En esta última torsión dialéctica, el estilo tardío configurará el tiempo musical como proceso sin *Entwicklung*. Su costo es el retorno a las convenciones hasta que las figuras gastadas le aparezcan como cifras de un mundo perdido.

## Agradecimientos

Agradezco a todos los colegas que leyeron o contribuyeron de algún modo a la investigación. Un agradecimiento especial a mi amigo Marvin Estrada, que tradujo el texto al español.

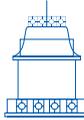
28 “Der Spätstil enthält beide; er ist durchaus das Ergebnis des Zerfallsprozesses, den der extensive Stil darstellt, faßt aber die Fragmente, die ihm entspringen, im Sinne des intensiven Prinzips auf” (Adorno, 2004, p. 136).

## Referencias

- Adorno, Theodor W. (1984). *Dialéctica negativa* (J. M. Ripalda, trad.). Taurus.
- Adorno, T. W. (1987). *Minima moralia. Reflexiones desde la vida danada*. (J. Chamorro Mielke, trad.). Taurus.
- Adorno, T. W. (2003). *Gesammelte Schriften. 20 Bände* (R. Tiedemann, Ed.). Suhrkamp.
- Adorno, T. W. (2003). *Obra completa 12. Filosofía de la nueva música*. (A. Brotons Muñoz, trad.). Akal.
- Adorno, T. W. (2004). *Nachgelassene Schriften. Abteilung I, Band 1. Beethoven. Philosophie der Musik*. Suhrkamp.
- Adorno, T. W. (2006). *Obra completa 16. Escritos musicales I-III*. (A. Brotons Muñoz y A. Gómez Schneekloth, trad.). Akal.
- Adorno, T. W. (2011). *Obra completa 18. Escritos musicales V*. (A. Brotons Muñoz y A. Gómez Schneekloth, trad.). Akal.
- Adorno, T. W., y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. (J. J. Sánchez, trad.). Trotta.
- Andrade, J. P. (2022). Adorno, Beethoven: o tipo intensivo como imagem dialética do idealismo alemão. *Artefilosofia*, 17(32), 98-122.
- Beethoven, L. von (1986). *Trío in B flat, Op. 97*. Schirmer Library of Classics
- Boissière, A. (2011). *La pensée musicale de Theodor W. Adorno: l'épique e le temps*. Beauschesne.
- Dahlhaus, C. (1980). Zu Adornos Beethoven-Kritik. In Lindner, Burkhardt; Lüdke, Martin W. *Materialien zur ästhetischen Theorie Adornos, Konstruktion der Moderne* (pp. 494-505). Suhrkamp.
- Durão, F. A (2020). Sobre la dificultad de leer la teoría estética hoy: razones y consecuencias. *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 11 (11-12), 43-56. <https://doi.org/10.25025/perifrasis202011.21.01>
- Hegel, G. W. F. (1986). *Werke 3. Phänomenologie des Geistes*. Suhrkamp.
- Klein, Richard. (2011). Die Frage nach der Musikalischen Zeit. En R. Klein; J. Kreuzer; S. Müller-Doohm(Orgs.), *Adorno-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung* (pp. 59-74). Springer.
- Metzler.Lardic, J.-M. (1989). La contingence chez Hegel. En Hegel, G. W. F. *Comment le sens commun comprend la philosophie* (pp. 63-107). Actes Sud.
- Paddison, M. (1993). *Adorno's Aesthetics of Music*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511549441>
- Socha, E. (2015). *Tempo musical em Theodor W. Adorno*. Tese (Doutorado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

- Spitzer, M. (2006). *Music as Philosophy. Adorno and Beethoven's Late Style*. Indiana University Press.
- Stanley, G. (Ed.). (2000). *The Cambridge Companion to Beethoven*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521580748>
- Urbanek, N. (2010). *Auf der Suche nach einer zeitgemäßen Musikästhetik. Adornos Philosophie "der Musik" und die Beethoven-Fragmente*. Transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839413203>





ARTÍCULOS  
DE INVESTIGACIÓN

# Archipelismo y decolonialidad. Pensar con Edouard Glissant\*

*Marc Maeschalck*

Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, Bélgica  
E-mail: [marc.maeschalck@uclouvain.be](mailto:marc.maeschalck@uclouvain.be)

Recibido: 3 de noviembre de 2022 | Aceptado: 15 de marzo de 2023  
<https://doi.org/10.17533/udea.ef.351748>

**Resumen:** Este artículo relaciona cuatro conceptos presentes en el pensamiento de Édouard Glissant (poética, opcionalidad, exterioridad y desaprendizaje) para demostrar que estos también están presentes en distintos autores de la teoría decolonial. Dichos conceptos permiten salir del cuadro del hipercriticismo moderno, para entrar en una filosofía de la relación que abre posibilidades nuevas de encuentro intercultural. En virtud del recurso permanente al contraste entre Glissant y la escuela decolonial, el texto recorre temas clásicos de esta última tales como: colonialidad del poder, del saber y del ser, y la pedagogía y el feminismo decoloniales.

**Palabras clave:** Édouard Glissant, decolonialidad, archipelismo, pensamiento, poética, opcionalidad, exterioridad, desaprendizaje

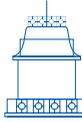
\* Artículo de investigación publicado exclusivamente en *Estudios de Filosofía*. Traducción del francés de Lenin Anibal Pineda Canabal.

## Cómo citar este artículo

Maeschalck, M. (2023). Archipelismo y decolonialidad. Pensar con Edouard Glissant. *Estudios de Filosofía*, 68, 63-86. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.351748>

OPEN  ACCESS





ARTÍCULOS  
DE INVESTIGACIÓN

# Archipelagic Thought and Decoloniality. Thinking with Édouard Glissant

**Abstract:** This article relates four concepts present in the thought of Édouard Glissant (poetics, optionality, exteriority, and unlearning) to show that they are also present in different authors of decolonial theory. These concepts lead us out of the framework of modern hypercriticism and allow us to enter into a philosophy of relation that opens up new possibilities for intercultural encounters. Through the constant recourse to the contrast between Glissant and the decolonial school, the text goes through its classic themes, such as the coloniality of power, knowledge and being, and decolonial pedagogy and feminism.

**Keywords:** Édouard Glissant, decoloniality, archipelagic thought, poetics, optionality, exteriority, unlearning

**Marc Maesschalck:** es doctor en filosofía por la Universidad Católica de Louvain-la-Neuve y profesor en el Instituto Superior de Filosofía de la misma institución. Ha enseñado filosofía en Haití, Quebec, Luxemburgo y Francia. Autor de numerosos libros y artículos de filosofía social, ética, teoría de la norma, idealismo alemán o filosofía latinoamericana. Actualmente, dirige el Centro de Filosofía del Derecho de la Universidad Católica de Lovaina. En los últimos años ha publicado *Reflexive Governance for Research and Innovative Knowledge* (Wiley-ISTE, 2017), *Penser la religion* (Peter Lang, 2022), *Fichte und Schelling. Der Idealismus in der Diskussion* (con J.-C. Goddard y P. Buhlmann, Éditions Europhilosophie, 2022).

**ORCID:** 0000-0001-5422-1405



## Las tres decolonialidades

De entrada, si la presentamos en sus términos iniciales, es decir, en los del movimiento colonialidad–decolonialidad, desde finales de los años 80, la decolonialidad es el proyecto de concluir una decolonización suspendida y reprimida por un estado de sumisión a un modo de ser inauténtico, a saber, el de la colonialidad. Esta es una forma ontológica de institución que constituye el ser independiente sobre la denegación reprimida del sí dominado. De hecho, el sí independiente se acepta como sí dominado sanado y liberado por su emancipación y por su derecho de ser un dominante, según el código instituido primero por el dominador. Así pues, ese sí dominante se halla desposeído a sus espaldas de la elección de crear su manera de “dominar” o incluso más radicalmente todavía su manera original de ejercer, allende los discursos de independencia y de autenticidad, un “poder” sobre esa vida y sobre la naturaleza que la garantiza; se halla desposeído incluso del poder de crear su manera de exorcizar colectivamente su trauma.

Desde el comienzo, para la razón decolonial todo es cuestión de poder. No estamos ante la afirmación de un principio, sino de un hecho. En este sentido, el sociólogo peruano, padre del movimiento, Aníbal Quijano Obregón, focalizó la cuestión de las primeras trayectorias decoloniales sobre la matriz colonial del poder. Recurriendo a esta misma base, Walter Mignolo no ha dejado por demás de explicar su propia elección de un enfoque que privilegia la pregunta en torno a una matriz que determina los modos de intercambio entre productores, entre sexos, entre culturas, entre racializados, etc. Por otra parte, la propuesta de Quijano no cobra sentido solo dentro de su punto de vista marxista acerca de las relaciones de producción y de acumulación desigual inducida por la explotación capitalista. Esta permite también, como afirma la feminista Rita Segato, la reapropiación de las estructuras elementales de la violencia a partir de un esquema en el que las diferencias de sexo, color, función económica, estatus culturales conversan entre sí para constituir un universo único de discriminación y de represión. En este universo, la acumulación de vulnerabilidades (mujer + negra + trabajadora + analfabeta) adquiere un sentido operatorio como legitimador de la violencia. Cuanto más se acumulan las vulnerabilidades en una existencia singular, más se concentra el poder en alejar lo vulnerable del acceso al derecho, a la expresión de sí, al sentido, a la verdad. Quijano no busca simplemente describir el carácter multidimensional de la hegemonía; busca más bien su estructura elemental, que consiste en la intensificación de su poder de anulación de los derechos en función de la monstruosidad de un fuera-de-norma supuestamente imaginario, unificador de inferioridades o de vulnerabilidades.

De dicha función estructural que define la violencia del poder hegemónico, Mignolo conserva, por su parte, el recurso epistémico a un enfoque matriz. Ciertamente, para Quijano es un asunto de decolonialidad del poder, pero la condición que activa espontáneamente para lograrlo —y que exige aún ser explicitada— es la elección

epistémica de dicho enfoque matriz. Este enfoque permite denunciar la estructura hegemónica de la colonialidad, al tiempo que se distancia de ella develando así su estructura imaginaria, a saber: la monstruosidad de la inferioridad acumulada, el Todo-Uno del Otro que debe ser dominado, o sus partes de no-ser que lo vinculan a un saber de sí mismo que lo excluye y lo condena (no ser hombre, no ser blanco, no ser amo, no ser culto, etc.). Mignolo señala en este planteamiento de Quijano un aspecto epistemológico esencial. En efecto, Quijano se basa en una crítica implícita a la racionalidad puesto que lucha desde el principio por descentrarla de sí misma relacionándola con una elección. El hecho de tener o no en cuenta el carácter matriz de la colonialidad se relaciona con una ausencia de reflexión acerca de la opción del saber. A partir del momento en que dicha capacidad de opcionalidad del saber es puesta entre paréntesis, la colonialidad termina incorporándose a los espacios suspendidos de la decolonización, a través de discriminaciones de género, del racismo sistemático o de la marginalización de minorías... No hay decolonialidad del saber sin aceptación de la opcionalidad del saber. Aceptar el planteamiento de una hipótesis según la cual la incorporación de estructuras elementales de la colonialidad forma un orden rutinario de repeticiones, tanto como un horizonte de certezas reproducibles (habituales o estereotipadas), es una opción fundamentalmente accesible a todo itinerario racional. Pero esto se logra en la medida en que este admita que el hecho de rehusarse a incorporar dichas estructuras constituye simplemente la opción opuesta, que favorece el mantenimiento del statu quo y del no ver. Es necesario probar el enfoque matriz de la colonialidad para concebir la colonialidad del saber, lo mismo que podría decirse de otras teorías críticas radicales tales como el *black feminism* o el *afropessimism*, por mencionar algunas.

Al mismo tiempo, esta cuestión del desfase con relación a una matriz hegemónica no se limita a un ejercicio de radicalidad epistemológica. Pone en juego, más bien, un aspecto más fundamental todavía de las relaciones entre la razón y lo real: la condición ontológica de la relacionalidad. Tal es el aspecto en el cual Maldonado-Torres, lector de Levinas y de Fanon, insiste con más fuerza, a la hora de exponer su idea de una decolonialidad del ser. La opción decolonial va más allá de una transformación de la relación hegemónica con la racionalidad. Esta procura establecer, por su desfase, otro poder de relación con un real no imaginado por la dominación. Pero precisamente, un tal desfase exige al mismo tiempo desprenderse del ser predicativo ideal que promovía el deseo hegemónico. Se trata de una relación con lo indeseable, con lo que “no valía nada” y con lo que no podía más que “no ser” ante el derecho: los “condenados de la tierra” de Fanon o esos “cuerpos que no valen nada”, como diría hoy J. Butler. La relación buscada de este modo debería, desde entonces, proceder tanto de lo que había sido apartado y eliminado, del ser suspendido por la existencia colonial, como de un no ser producido por la existencia colonial, para ser más coherente ontológicamente. Este no ser es un fuera-de-norma y fuera del sentido, como la vida nuda propia de un estado vegetativo en el que aparece la huella de un “coma desvitalizado” [!] La decolonialidad del ser

desemboca en una ontología del no ser producido y querido por el orden colonial e incorporado por la colonialidad, un no ser fuente posible de otra forma de relacionalidad con lo que no es esencia común, verdad universal, justicia incondicional (todo lo que le gusta, por el contrario, a la metafísica liberal, según Rorty, y al humanismo, según Althusser). Con Maldonado-Torres nos hallamos ciertamente tras las huellas del *otro modo que ser* del no ser del rostro, o del otro como mandamiento o llamada a una forma diferente de relacionalidad.

## La plusvalía feminista

Colonialidad del poder, colonialidad del saber, colonialidad del ser: tres etapas decisivas; matriz hegemónica, opcionalidad, no ser: he aquí lo que nos conduce, en este escrito, a una nueva peripecia de la aventura decolonial, es decir, al feminismo decolonial y particularmente a la peripecia del regreso al asunto inicial, a saber el de las *estructuras elementales de la violencia* (Segato, 2011).

Si el aspecto acumulativo (interseccional incluso) de la violencia ha sido bien puesto en evidencia, otro aspecto debe todavía ser tomado en cuenta en función del no ser. Se trata más estrictamente de la aniquilación o del homicidio, el aspecto de la mutilación y del desmembramiento de los cuerpos como signo de la potencia patriarcal, especialmente ejercida sobre la facultad de dar a luz. La pulsión de destrucción que fue transmitida desde los genocidios y las masacres coloniales a las masacres y los genocidios poscoloniales se refleja de manera particularmente alarmante en el recurso a los feminicidios. Estos actos expresan otra dimensión de la estructura elemental de la violencia que conjuga hoy el gozo depredador con un proceso “pedagógico” que es, de suyo, la clave de su repetición. La iniciación al gozo en las violencias contra las mujeres funciona como una pedagogía de la insensibilización y de la banalización colectivas. Mientras que los agresores ostentan su fuerza bruta y su soberanía imaginaria, los códigos de la matriz hegemónica tratan de enviar estos actos al desván del no ser de las personas concernidas. Ora se los contiene dentro de la esfera doméstica como si esos actos malintencionados caracterizaran derivas pasionales o pulsiones mórbidas provenientes de traumatismos de guerra; ora se los reinterpreta como mensajes dirigidos a grupos dominantes, en un odio escrito sobre los cuerpos de las mujeres desmembradas; ora se banalizan esos actos presentándolos como consecuencias patológicas producidas por la droga, las guerras entre narcotraficantes, o la errancia migratoria que ofrece presas fáciles a coyotes y traficantes de toda laya... Esta “pedagogía de la crueldad” (Segato) es de una eficacia aterradora puesto que constituye ya relatos de que se apropian los públicos de la esfera mediática y de la esfera política. Se desprende así, en la razón colectiva (y no únicamente en el imaginario), el no ser de una mujer joven, desenraizada, indocumentada, desligada de la protección familiar o tribal que permite (se sobreentiende: que facilita, que incluso autoriza o justifica)

su captura y su utilización para marcar un territorio o simplemente para gozar de un sentimiento de conservación o de potestad sobre la vida.

Esta estructura elemental, estudiada por demás por otra investigadora, la colombiana Daniella Prieto Arrubla (2020), revela una pedagogía que asegura la repetición de la matriz del poder en función del no ser que niega. Por esto, el feminismo decolonial, el de Catherine Walsh ciertamente, pero también el de Rita Segato o el de Raquel Gutiérrez insiste tanto en el asunto de una *contrapedagogía*. Si experimentar la opcionalidad de la razón es tan importante para abordar los estudios decoloniales es porque dicha opcionalidad no tiene que ver únicamente con un desfase respecto a una factualidad de la razón, de la que podría uno abstractamente desprenderse aceptando una hipótesis acerca de su condición de matriz heredada. La opcionalidad indica más radicalmente una *contraviolencia* necesaria respecto a una estructura práctica –patriarcal (Bolla, 2019)– que nos condiciona actualmente y que permea nuestra aprehensión tanto de la violencia como de la manera de reaccionar a esta y de poder someterla a normas.

Tal *contraviolencia* hoy en la investigación decolonial concierne al lenguaje como forma privilegiada del discurso de la razón (y por lo mismo en tanto que estética), de lo verdadero, de lo universal. Pero concierne asimismo el vínculo con un pasado, con una tradición y con su transmisión como garantía de una pertenencia, a la manera de una línea patriarcal-seminal. La *contrapedagogía* decolonial comporta así dos dimensiones cardinales que estructuran la acción de la decolonialidad sobre las bases, inconscientes en gran medida, de la colonialidad. La primera de estas dimensiones aparentemente lingüísticas –y sin embargo, más fundamentalmente estética– como lo sugieren Mignolo y Vázquez, es la de una contrapoética forzada. La deformación de los conceptos en tanto que palabras en sí mismas portadoras del bloqueo constituido por la evidencia de las ideas claras y distintas del orden moderno (el *ego conquiro*, por ejemplo, hoy como arquetipo de la *mathesis universalis*) busca más radicalmente el recurso a otro lenguaje “creolizado” de la “transmodernidad” (Dussel) que lleva en sí mismo la huella de una expresión compulsiva y obsesiva con su represión del espacio de evidencia. Este aspecto de contrapoética se traduce, a veces, haciendo uso de lenguas perdidas o exterminadas, de indigenismos impuestos por medio de un razonamiento en el que surgen repentinamente el quechua o el aimara de los mapuches. Es el caso también de la referencia a la Pachamama en Dussel y muchos otros, o la referencia al *muntu* en F. Eboussi-Boulaga, o incluso la exigencia de “pensar como los árboles” para referirse a las cosmovisiones indígenas y a ciertas investigaciones que tratan de “indigenizar” (Burkhart, 2019) la filosofía, principalmente con el fin de repensar la relación al territorio y a los derechos que de ello se desprenden. Como se da cuenta Carolina Sánchez (2017), en Ecuador y en Bolivia los derechos de la naturaleza o de la Pachamama incluyen una noción de buen vivir (*küme mogen*), central en distintas lenguas ancestrales como el aimara (*sumak qamaña*) de las comunidades indígenas de Chile y de Argentina.

La segunda dimensión de la contrapedagogía tiene que ver con el lazo entre la producción intelectual y el reconocimiento de su origen, su validación por parte de la autoridad de una unidad imaginaria, a saber, la autoridad de una comunidad epistémica que controla el tiempo puesto que se define por *filiación*. Procediendo de este modo, dicha comunidad genealógica otorga medida y razón de ser a la autoridad intelectual como si todos los lugares de ayer y hoy pudieran concatenarse unos con otros en virtud del tiempo que los transforma en figuras seminales de un mismo padre o de un mismo linaje. Esta es la razón por la cual, como sugiere Edouard Glissant, la prueba última de la decolonialidad del poder, del saber y del ser es la de *desafiliación*, o sea, interrumpir la unidad imaginaria de los tiempos impuesta a la diversidad de lugares y de experiencias o romper la filiación colonial respecto a las certezas atávicas del antiguo continente de la verdad. Podríamos decir, como Eboussi Boulaga, que se trata de dar a la deformación decolonial la oportunidad de una contrapedagogía que abra una brecha en el “tribalismo europeo”, atado a sus teorías de la justicia y a esas ambiciones inclusivas que tantas injusticias reales han terminado encubriendo, a la postre.

## Salir del etnocentrismo: el ejemplo de Dussel

Las teorías decoloniales contemporáneas no son, ni más faltaba, las únicas que han criticado el eurocentrismo y el occidentocentrismo. Estas críticas ni siquiera están relacionadas fundamentalmente por ser pensamientos formulados a partir de lugares “periféricos”, “subalternos” o dominados. Ciertamente, los estudios decoloniales no han dejado de subrayar el centralismo occidental evidente en numerosas perspectivas de las ciencias sociales que han condicionado las visiones dominantes de los continentes y las civilizaciones destruidas o puestas en suspenso por las grandes empresas colonizadoras. Sin embargo, es posible hallar también en los debates internos de la doxa occidental conflictos acerca de ilusiones engendradas por la mitología de la “indoeuropeidad” (Fussman, 2003) o por las construcciones teóricas en torno al origen de las lenguas que tienden, en este sentido, a marginalizar al mundo eslavo en beneficio de un Occidente lingüísticamente mejor logrado. Con Trubetzkoy, el joven Jakobson (1962) había ya alzado su voz, por ejemplo, contra los grandes relatos científicos fundadores de la lingüística moderna.

Las críticas al etnocentrismo han alimentado también algunos debates entre teóricos occidentales como Rorty que usó la noción de etnocentrismo a la hora de evaluar los argumentos comunitaristas usados contra Rawls (Cruikshank, 2000), o aun cuando Habermas o Putnam (1994) retomaron a su vez la idea de etnocentrismo de Rorty para usarla en su contra y medir el alcance exacto de sus declaraciones antifundacionalistas. Pero, a pesar de su apariencia técnica, tales debates tienen en común una serie de presupuestos que se esfuerzan por ocultar: es el caso de la elección de un debate de naturaleza epistémica acerca de los fundamentos, posibles o no, de una teorización del

orden social, de una capacidad nueva de la razón de articular el ser sociohistórico de un conjunto de normas y convenciones intersubjetivas con una adhesión reflexionada a su legitimidad lógica. Esta tarea racional se ancla en un espacio mental dedicado específicamente a esta libertad de pensar la cosa pública en su esencia o su no-esencia, en función de una relación que instituyen los individuos concernidos a través de una forma de discursividad erudita capaz de anticipar el sentido ideal de la comunidad justa, en una palabra, la esfera de la razón pública. Es más bien este sobrecentramiento mental característico de una manera de posicionarse frente a la existencia colectiva lo que no viene interrogado como tal porque constituye precisamente una forma de identidad ya compartida para acomodarse a la fecundidad posible de tales debates.

Al respecto, es posible considerar particularmente significativos los encuentros entre Enrique Dussel y Karl Otto Apel, que tuvieron lugar gracias al programa de diálogo Norte-Sur iniciado por Raúl Fonet-Betancourt (Hurtado López, 2007). Estas discusiones Norte-Sur, como fueron llamadas, se han extendido de facto y se han directamente autodenominado discusiones “interculturales”.<sup>1</sup> Con ocasión de estos encuentros, y por medio de numerosos ensayos, Dussel (2013) ha buscado por todos los medios hacer oír un punto de vista descentralizado en el cuadro fundacional de una ética de la discusión, usando la red argumentativa y la escolástica específica de dicha ética. Buscaba, pues, hacer aparecer en ella la necesidad de tener en cuenta un punto de vista diferente por sus propias *precondiciones* y no únicamente por su aceptación del proceso global de simetrización de puntos de vista en un cuadro determinado por los principios de universalización de intereses particulares. La enunciación misma de un principio de universalización de intereses en un cuadro ideal de comunicación sin coerción (o sea, en un cuadro ético óptimo) es ya en sí misma una hipótesis de la que no pueden hacer uso, incluso en forma experimental, enunciadores determinados por la experiencia de una asimetría radical. En estos intercambios, a menudo fallidos y sin verdadera reciprocidad entre Dussel y Apel (Saint-Georges, 2016), no son tanto los numerosos argumentos dados por Dussel lo que resulta más significativo; es más bien el rechazo categórico de que estos han sido objeto y su reducción empírica a la predefinición de lo que constituye una particularidad respecto de la cual habría que distanciarse (Apel, 2013). La voz venida de otros lados no puede incitar al descentramiento puesto que, a partir del momento en que logra hacerse oír, se convierte en parte implicada de dicho asunto común que la conduce a las condiciones puestas por el trabajo de universalización de puntos de vista particulares. Hacerse oír es ya deshacerse de la alteridad absoluta que escapa a toda reconstrucción ética.

Este punto es esencial puesto que prueba también, en su principio, una comprensión de la alteridad hasta en la esfera nouménica, que la sustraería a la posibilidad de un itinerario ético. De hecho, esta alteridad existe de manera hipotética como en sí, puesto

1 Para recordar el contexto y los desafíos particulares de dicho proceso, véase Fonet-Betancourt, R. (2004).

que se espera que constituya una identidad particular de referencia. En este sentido, es “lógico” que Dussel la reivindique, incluso si lo que dice al respecto no puede ser audible más que para él y sin tener otra opción más que la de fiarse de ella, para quien no participa de esta identidad. ¿Es acaso un elemento que bastaría para volver caduco el principio general de una universalización de intereses particulares? Ciertamente no, puesto que este principio se apoya en dicha posición irreductible de la identidad de una particularidad.

Sin embargo, la afirmación de una identidad no es la base de la recriminación que Dussel le hace a Apel. Es más bien lo contrario: es la afirmación de una no-identidad de sí. Incluso si Dussel es capaz de expresar a través de su itinerario intelectual una relación particular con una experiencia que lo determina fundamentalmente en su diferencia y le indica un anclaje en un espacio de dominación denegado por el alma cándida del pensador occidental, no indica a través de sus enunciados más que una doble marca de la no-identidad: a) Su enunciación formateada por el discurso ético filosófico no está en consonancia real con este universo excluido del discurso en cuestión y b) su posición de polemista exportado hacia los lugares del saber “universal” no es la de los individuos y comunidades de quienes se hace eco, al tiempo en que se distancia de dicho eco por este acto. No-identidad de sí es quizá al mismo tiempo un punto de partida más seguro que la ilusión trascendental de la que proceden el universalismo y su postura racional de polemista universal abierto a todas las formas de particularidad, indiscutibles en sí, aunque susceptibles de hacerse oír y de ser redefinidas por el ámbito del reconocimiento.

Del ejemplo de Dussel, en fin, retendremos dos aspectos que nos resultan esenciales para formular con Eboussi un pensamiento de la decolonialidad: en primer lugar, la experiencia de un descentramiento imposible puesto que impensable; y luego, la persistencia de una referencia a la identidad de sí que enmascara fundamentalmente una relación de no identidad consigo mismo, único punto de partida realmente practicable.

## 1. ¿Cómo pensar la decolonialidad con el archipelismo de Edouard Glissant?

Antes que lanzarse a una interpretación erudita del pensamiento y de la teoría poética de Edouard Glissant, este artículo se limita a marcar un territorio metodológico a través de cuatro conceptos que nos parecen esenciales para una filosofía de la interculturalidad hoy, a saber: poética, opcionalidad, exterioridad y desaprendizaje. Los cuatro cumplen, como veremos, un rol fundamental en diferentes autores decoloniales tales como Walter Dignolo o Nelson Maldonado-Torres, pero también en Enrique Dussel o Franz Fanon.

Esta manera de proceder nos parece capital, también de manera preliminar, para llevarnos a un diálogo filosófico con Glissant acerca de las rutinas de nuestra

racionalidad crítica o poscrítica, moderna o *spätmodern*... Entrar en el horizonte de una creación poética es antes que nada, para una reflexión crítica, una manera de interrumpir dicha rutina, que la conduce al final a elaboraciones metanormativas cada vez más sofisticadas para justificar la autoconciencia de sus carencias y la pretensión de poder atravesar sus fantasmas.

## 2. Sobre los límites del formalismo y del hipercriticismo contemporáneo

De hecho, el gesto que prevalece en esta clase de procesos sofisticados, que quisiera por demás aparecer como una suerte de aprendizaje continuo y, por lo mismo, como una pragmática de la autocorrección (ensayo-error-eliminación), no es en realidad más que un gesto “recursivo” de metaestabilización (lo que significa utilizar el resultado de un conjunto de operaciones como base de un nuevo cálculo:  $n! = n \cdot [n-1]$ , como en la función factorial).<sup>2</sup> Creando un régimen de comportamiento correspondiente a cierto nivel de acción como tipos de racionalidad en Apel (1988), o aun como el reparto entre razón instrumental y razón comunicacional en Habermas (1987), es posible concebir un nuevo punto de vista que se sustraiga a la competición entre ellos, para interrogarlos como formas equivalentes o simétricas, como opciones dotadas cada una de su estilo y de su forma poética.<sup>3</sup> Poniendo dicho punto de vista exterior que somete a los competidores a nuevas operaciones de justificaciones propias de un orden superior, un nuevo arbitraje se vuelve posible. Dicho arbitraje verifica, por ejemplo, las consecuencias de tales o cuales opciones discursivas sobre la fundación consensuada de un mundo común.<sup>4</sup> En virtud de este mecanismo racional de meta estabilización, criterios comunes o transversales podrían ser compartidos y agenciados por racionalidades opuestas creando así una relación mutua con el límite de tal manera que, por ejemplo, una política de salud pública pueda gobernarse a la vez en función de las obligaciones de rentabilidad y de las obligaciones de interés público.

2 Seguimos en este punto el uso de la noción de función factorial propuesto por Sabel: “the output from one application of a procedure or sequence of operations becomes the input for the next, so that iteration of the same process produces changing results” (Sabel, C. F. & Zeitlin J., 2012, p. 4). El argumento sobre los razonamientos recursivos fue aplicado ya al idealismo alemán por Pierre Livet (1987) y también es crucial en el análisis de formalismos que propone Jean Ladrière (1977).

3 Esta es precisamente la brillante tesis de Pierre Livet (1989), de la que nos ocupamos ya largamente en otro lugar (Maesschalck, 2001).

4 Pierre Livet precisa en este sentido: “el cuadro del reconocimiento mutuo de los intereses de las personas por parte del Estado y del Estado por parte de las personas es una especie de punto de fijación de la operación recursiva que toma por variables, por un lado, los intereses de las personas y, por otro, las atribuciones del Estado, y por función el reconocimiento así mutualizado. Es interesante notar que ni las personas ni el estado se limitan ‘en sí mismos’ en esta operación, puesto que no se hallan todavía sino parcialmente definidos, en tanto en cuanto no se haya llegado al punto fijo del reconocimiento mutuo” (Livet, 2012, p. 62), que funciona, por cierto, como un elemento de metaestabilización de puntos de vista parcialmente en competencia y relativamente incompletos.

Dejamos de reelaborar dicho politeísmo de valores para establecer un punto de vista soberano capaz de producir un arbitraje aceptable, adaptado al pluralismo de visiones posibles acerca de la optimización social. En esta lógica “recursiva”, fue posible de nuevo establecer un ámbito “metanormativo” cuando funciones nuevas se estabilizaron y terminaron por diluir los límites de su propio punto de vista. Así pues, aun cuando la proceduralización de las normas en derecho se ha convertido en una evidencia en el plano de las opciones sociales; aun cuando el experimentalismo democrático se impuso como una necesidad frente a la incertidumbre; aun cuando la teoría de los contratos incompletos reemplazó la teoría estándar clásica de los contratos y modificó la relación de las partes con la temporalidad de sus compromisos; aun cuando la autoridad acerca del bien común se ha vuelto una asociación entre los intereses privados y un estado regulador de modos de autocontrol de dichos actores privados, etc. (¡todo esto poco importa!), la teoría crítica se ajusta y desplaza el cursor de la recursividad hacia un nuevo metacuadro. Puede tratarse, por ejemplo, en diálogo con las críticas decoloniales (Allen, 2016), de tomar distancia “humildemente” de modelos que han anclado las representaciones culturales y las formaciones subjetivas a juicios normativos acerca de las instituciones liberales occidentales y los modos de vida consumistas como tantas otras cumbres de la racionalización social. Puede tratarse también, en diálogo con la crítica ecológica, de poner criterios exteriores que remitan a las exigencias de un nuevo orden ecosocial capaz de decrecimiento, a través de la puesta en evidencia principalmente de la relación con la vida de las generaciones futuras, la sobrevivencia de especies en su diversidad, o incluso más radicalmente, la necesidad de tener en cuenta la indisponibilidad de un mundo (Rosa, 2020), siempre supuestamente dado en sus potencialidades y sus recursos, allí donde el hecho del agotamiento de dicho mundo debería imponerse como una nueva “metanorma”, capaz de atravesar todos los ámbitos actuales y no simplemente de aparecer como una norma que compite con otras.

Según ese proceso recursivo (Lenoble & Maesschalck, 2003) que caracteriza, a partir del giro de racionalidades limitada a la escuela de Carnegie, las tesis de Herbert Simon (1958), las teorías de Tverski y Kahneman (1979) o las de North (2005) y Williamson (1996) en economía, incluso las de Ostrom y muchos otros en Ciencia Política como Scharpf (1997) y Maintz, ese proceso recursivo no se deja de aprender esforzándose por controlar lo que nos ocurre —*learning by monitoring*, para parafrasear un título de Sabel (1993)— y sacar provecho de la desestabilización de nuestros ámbitos normativos para poner espirales de reflexión —como el practicante reflexivo de Schön (1996)— y de esta manera “subir a la generalidad” (como lo entendió bien la escuela francesa de las convenciones: Salais y Orléan (Aglietta & Orléan, 1982), lo mismo que Thévenot (2006), Boltanski (1991) y Favereau (2002)).

En esta perspectiva, los conceptos de *opcionalidad* inherente a los tipos de racionalidad, lo mismo que los regímenes de lo *poético* (ética discursiva, comunicacional,

reflexiva, reconstructiva, etc.) que caracterizan a dichas opciones y, finalmente, la exterioridad preconizada por el gesto recursivo de meta estabilización se hallan sometidos a la función genérica del aprendizaje. Bifurcaciones son posibles en función de reorganizaciones reflexivas (si se permanece en un modelo desarrollista de tipo piagetiano o vygotskiano) o de manera difusiva, por anticipación retrospectiva (*backward looking*) o por estrategias llamadas de “coordinación abierta” en las que intervienen efectos de “desrutinización” gracias al *benchmarking*, al diseño conjunto y a la autocorrección (Dorf & Sabel, 1998).

En un tal cuadro de aprendizaje, otros elementos “meta” pueden garantizar los efectos de recursividad: puede tratarse de límites internos a un modelo epistémico producido por la cultura cientificista dominante incapaz de dialogar con otras visiones de la medicina o del ecosistema (*natural knowledge*); puede tratarse también de efectos hegemónicos inducidos por el centralismo político-económico de la globalización y su presentismo, incluso sesgos producidos por la autoridad asociada a un género, el patriarcado, el supremacismo, el racismo sistemático, etc. Estos elementos múltiples pueden ser percibidos como desbrozadores de territorios siempre más vastos para empresas “meta”<sup>5</sup> que refuercen las exigencias de aprendizaje, relanzando recursivamente hacia los regímenes dominantes de racionalidad preguntas occidentocentristas, decoloniales, interculturales, sociología de la ausencia, machismo, etc.

O bien se sigue con el gesto recursivo de una teoría crítica que aprende continuamente de sus desestabilizaciones y de sus metastabilizaciones,<sup>6</sup> o bien se le otorga otro alcance a los conceptos fundamentales que nos relacionan con esos terrenos existenciales en los que el pensamiento se juega su utilidad social: la opcionalidad supuesta de regímenes de racionalidad, la exterioridad ganada por la recursividad y el aporte de poéticas disidentes para desenmascarar los sesgos de aprendizaje. Es esta cultura posmoderna de la razón crítica la que un autor como Glissant parece invitarnos a cuestionar y, quizá incluso, a superar. De hecho, nuestra hipótesis consiste en afirmar que para el autor caribeño las nociones de poética, de opcionalidad y de exterioridad, tan fundamentales también hoy en el pensamiento decolonial, redundan en una cultura del pensamiento muy diferente del hipercriticismo: el asunto principal no es aprender sino en realidad desaprender y, por lo mismo, buscar otro pasaje fuera del cuadro de dicho voluntarismo cognitivo que persigue nuestra necesidad de control de la *modernidad fallida*. ¿No estaremos nosotros en conflicto, desde Giddens, con la última ilusión de una modernidad reflexionada, atemperada, asediada por su apocalipsis?

5 Esto permite repensar principalmente, de modo más radical que los teóricos de la *Lebenswelt*, una crítica de las formas de vida y de las condiciones efectivas de una identificación de un *problema de forma de vida* en sí y no únicamente algunos elementos internos de una forma de vida (Jaeggi, 2014).

6 “(...) stop asking ‘what is to be done?’ and ask instead, of myself, ‘What more am I to do?’ and ‘How does what I am doing work?’” (Harcourt, B. E., 2020, p. 445).

### 3. Poética

Comencemos por el concepto central de Glissant que organiza sus principales obras, a saber, el de poética. Glissant impone, de cierta manera, la atención a dicho concepto (Fonkoua, 2014). Por una parte, porque su obra consiste esencialmente en un trabajo sobre el lenguaje que se sustrae a los análisis exclusivamente conceptuales y por otra, porque en su itinerario, la poética, consiste también en seis volúmenes<sup>7</sup> de reflexiones múltiples denominados precisamente con ese nombre, *Poética*. Allí, Glissant construye una forma de metadiscurso que se entrelaza con la producción literaria y la teoría de la cultura contemporánea. El asunto principal no es tanto que en Glissant, en su registro literario, la forma participaría del contenido y le concedería una verdad específica hasta el exceso de una palabra compulsiva y obsesionada (Glissant, 2005a). En los años 50, se complacieron algunos progresistas con la valorización de los “Orfeos negros” (Sartre, 1949),<sup>8</sup> con el reconocimiento de la poesía negra, poesía negrera que de alguna manera daba voz a los condenados y dirigía hacia los verdugos la violencia callada por la historia (Sartre, 1964). Lo que interesa a Glissant en la creación de una poética inédita impuesta a una lengua hegemónica —el francés en este caso— no es el efecto estético que ella instituye en el imaginario colectivo como para interpelar su mala conciencia y poner en obra los efectos dialécticos de la conciencia infeliz de la esclavitud. Glissant se interesa en la creación lingüística misma, en la astucia de los pueblos que se han apropiado y han deformado las lenguas hegemónicas al punto de subvertirlas creolizándolas. Este proceso poético desemboca en un doble efecto. El primero es de orden sintomático: la creación poética modifica la lengua y abre un espacio a la inquietud. Palabras extranjeras penetran en ella y dicen en ella un mundo secreto que la remite allende sí misma, hacia lenguas perdidas, místicas o cifradas, por medio de las cuales la magia del mundo recubre con esas almas el orden preestablecido de la lengua hegemónica. Todo eso habla de algún modo, el yo es destronado, todo eso habla a través de él, más aún eso “*déparle*”<sup>9</sup> como se dice en creole haitiano... El segundo efecto supera ese proceso poético de forzamiento y de desublimación del orden establecido con el fin de ofrecer una forma alternativa, una lengua matriz que contiene emociones propias, que ofrece un refugio, que garantiza un poder de deshacerse de códigos convencionales y de su influencia (Glissant, 2017). Glissant (1997) habla, en este caso, de contra-poética. Esta es el grito proveniente del caos de la existencia reprimida, “el grito del esclavo negro” que encarna en sí el “grito del mundo” (Glissant, 1997, pp. 48-49), que se entrelaza con él y, por lo mismo, lo vuelve

7 *Sol de la conciencia, Poética I* (Glissant, 2004); *L'intention poétique, Poétique II* (Glissant, 1997); III. *Poética de la relación* (Glissant, 2017); IV: *Tratado del Todo-Mundo* (Glissant, 2006); *La cohée du Lamentin, Poétique V*; lo mismo que el libro *Introducción a una poética de lo diverso* (Glissant, 2016).

8 Fanon (2009) levantó, por cierto, la voz contra esta ilusión que consistía en “orfeizarlo (...) a ese negro que buscaba lo universal” (p. 160).

9 Este punto particular ha sido profundizado por Chancé (2002).

problemático. Este grito es una negación del Uno en el terreno de lo Diverso, “un pan del Todo que desciende” y “se niega allí donde pretendía afirmarse”, como dice Glissant, inspirándose en el poema “Calendario lagunar” de Aimé Césaire (1982)

Como el uso del creole es raro en la lengua cincelada y controlada de Fanon, en él los momentos de alejamiento se vuelven más significativos. Es así que, relacionando la historia de una joven que entra en trance mientras escucha un discurso de Césaire, Fanon reescribe sus palabras en creole en *Piel negra, máscaras blancas*.<sup>10</sup> Justamente esas palabras importadas en la textura poética del francés en que está escrito el libro, tiene que ver con el francés de Césaire: su francés es demasiado fuerte, es tan excesivo en sus giros que su antillanidad inhabita a la chica y le dice secretamente, interiormente, emocionalmente mucho más de lo que dicen las aseveraciones lógicas y sintácticamente perfectas que va desgranando mientras habla. Esta “lengua anormal” abre el espacio de una contrapoética (Glissant, 2005a), especie de palabra “expropiada” que se desprende de su régimen de verdad y de poder dado de antemano para abrir un pasaje hacia fórmulas capaces de calmar y de sanar... Se pasa pues en la palabra contrapoética de una dimensión sintomatológica a una dimensión *terapéutica* por el solo efecto de la creolización y de la creación poética que la dirige.

## 4. Opcionalidad

Se trata pues simplemente de una *opción* entre dos formas poéticas: una natural que caracteriza la evidencia de una colectividad cuya expresión puede brotar espontáneamente para afirmarse, incluso en la contestación más violenta; la otra, forzada, ¿dependiente, desde el principio, del encuentro imposible entre la tensión hoy desplegada y la expresión legítima de esta? ¿La opcionalidad de las poéticas sería acaso la clave del “monolingüismo del otro”?

El concepto de opcionalidad es fundamental en las teorías decoloniales de Mignolo (2010) y de Maldonado-Torres (2017). Permite relacionar la opción decolonial con una dimensión primera y generalmente oculta de la racionalidad, a saber, que toda racionalidad adhiere fundamentalmente a un ideal de sí que la dirige y que ella busca reproducir o realizar. Esta aspiración de racionalidad (perfecta o imperfecta, poco importa) que puede traducirse, en este sentido, en un primado de lo razonable sobre lo racional, de la idealización de una balanza beneficio-riesgo contra las sugerencias angustiantes de la conciencia individual, de la sobrevaloración de la ciencia calculadora sobre las reflexiones inciertas inspiradas por los sentimientos holísticos; tal aspiración a un ideal de sí expresa también por todos lados una forma de adhesión a la proyección

<sup>10</sup> “A mitad de la conferencia una mujer se desmayó. Al día siguiente, un compañero, contando el incidente, comentaba de esta manera: ‘*Français a té tellement chaud que la femme là tombé malcadi*’ ¡Potencia del lenguaje!” (Fanon, 2009, p. 63).

de un orden correspondiente a la realización de este ideal. Ahora es posible, al menos de manera heurística, cuestionar esas elecciones primordiales, introducir una distancia e interrogar las ocultaciones que estas producen sistemáticamente. No es posible emprender de otro modo una reflexión decolonial. Esta supone partir de dicha opcionalidad de la razón y de comprometerse en un horizonte que se aleje de la opción colonial hacia un orden ideal de sí civilizador universalista y humanista que ha prevalecido en las construcciones dominantes.

Pero para Glissant, el concepto de opcionalidad posee una dimensión diferente, quizá a su manera, más radical todavía. No se trata simplemente de una elección metodológica como si se reivindicara la pertinencia de una nueva hipótesis de trabajo. Lo que está en juego de manera más radical es el vínculo con una representación aseguradora de sí, es el sentimiento estético que conduce a defender *el ser* que resulta del vínculo vuelto posible por una imagen de sí, esta unidad imaginaria que termina constituyendo un individuo como representante de un continente de una especie, de una raza o de una cultura. Esta ontología de la ejemplaridad es llamada por Glissant *atavismo* (2006).<sup>11</sup> La opcionalidad no pertenece para Glissant al orden de lo puramente epistemológico, sino que es también *ontológica*. Ella remite a la elección de un vínculo atávico a una manera de ser, de pensar, de vivir, que parece decirnos quiénes somos y qué nos constituye, de forma ejemplar, como miembros de esta existencia en tanto que *ens* de una *essentia*. El atavismo es el vínculo a eso que nosotros proyectamos imaginariamente como condición de nuestra subsistencia. Pero la cultura atávica no es la única opción. Es posible preguntar por ella a la opcionalidad hoy en tanto que la primera no representa más que un vínculo en virtud del cual el sí-mismo se asegura imaginariamente. Otras culturas existen marcadas por el exilio, por la migración y por la insularidad.<sup>12</sup> Para el exiliado, el deportado, el migrante no se está más en casa y por lo mismo no hay ya ser sí-mismo en sí mismo, es decir no es posible definirse como parte de un todo por medio del vínculo. Lo que no se es más, no se es pura y simplemente. Sin embargo, este no ser de los entrambos (*l'entre-deux*), entre dos cosas, ese “ni ni”, como la figura literaria que analiza Fanon en *Piel negra máscaras blancas* –o aun Nini, *la mulata de Senegal* de Abdoulaye Sadjji (1954)– no se limita a la ausencia. Es una situación que conocen bien los insulares deportados por los esclavistas. La isla no es y no puede ser en ningún caso un minicontinente. Se halla más bien cercada por un en-otra-parte que la define, solo que ella contiene otra forma de pertenencia puesto que su lugar no es nunca uno solo, aislado, sino

11 Glissant agrega en *Introducción a una poética de lo diverso*: “Me parece que hemos recordado esta cuestión la última vez, y que habíamos distinguido entre las comunidades atávicas basadas en la idea de una Génesis, de un acto de creación del mundo [...] y las culturas de composición surgidas de la criollización en las que cualquier idea de Génesis no es más que producto del préstamo, la adopción o la imposición.” (p. 37).

12 En *Poética de la relación* (Glissant, 2017), aparece la triple distinción: pensamiento del territorio y de sí, pensamiento del viaje y del otro, pensamiento de la errancia y de la totalidad.

que se constituye gracias a los entrambos archipélicos. El no ser es la condición de su relacionalidad (Glissant, 2006).

## 5. Exterioridad

Elegir entre uno u otro, es decir, entre la cultura atávica de la razón y la cultura archipélica de la razón es todavía una manera atávica de ver la opcionalidad de la razón. Lo que importa, al contrario, una vez que se ha desplazado así la cuestión de la opcionalidad, es la opción que esta esconde tras sus espaldas, la opción archipelista precisamente (Glissant, 2006), la del “ni ni”, la del no ser sí mismo únicamente, el paso por la exterioridad.

De nuevo, el concepto de exterioridad cumple un papel importante en autores decoloniales tales como S. Castro-Gómez (1996) y E. Dussel (1998). Tiene que ver en primer lugar, de modo fáctico, con el poner fuera de juego a todas las sociedades dominadas por el sistema mundo del colonialismo moderno (Castro-Gómez, 2020). Pero también hace indirectamente la pregunta crucial acerca de la postura del intelectual consciente de esta exclusión cuando este busca restaurar un discurso decolonial en el horizonte del saber dominado (Camelo-Perdomo, 2020). ¿Cómo puede ser que esta exterioridad sea tomada en cuenta en la producción de un saber “insurreccional”, cuando el intelectual aborda temas tan delicados como la comunidad de las víctimas, las masas empobrecidas o explotadas, los condenados de la tierra, incluso los invisibles? Es cierto que una función de portavoz puede justificarse para transformar percepciones e iniciar nuevas gestiones que tienen que ver principalmente con nuevas formas de violencia contra las mujeres, el reconocimiento de lenguas y culturas indígenas, las perspectivas abiertas por los asuntos de interseccionalidad, etc. Al mismo tiempo ciertas formas de identificación vueltas posibles por la proximidad han inducido también a percepciones sesgadas de los asuntos nucleares propios del mismo itinerario intelectual. Pensemos, por ejemplo, en ciertas formas de obrerismo de los años 50 o 60, o en las relaciones de Sartre (1960) y Castoriadis (2012) con la lucha obrera.<sup>13</sup> El intelectual se transforma en compañero de lucha, adopta el lenguaje y las perspectivas estratégicas de sus interlocutores, milita a veces inclusive, pertenece a células, llega hasta encarnar el partido, como en Althusser.<sup>14</sup> Los discursos se mezclan y las diferencias parecen diluirse en el momento mismo en que, en el rodeo de un análisis, el concepto prima sobre lo práctico inerte y sobre el magma social para luchar contra esos condicionamientos invisibles que se imponen como dominantes en la acción de masas. Para Dussel, la pregunta por la exterioridad era esencial cuando alguien, como él

13 Sirvan de ejemplo aquí las consideraciones de Sartre (1963) acerca de los obreros cualificados en la *Crítica de la razón dialéctica*; o las de Castoriadis (1979) acerca del frente común de la base de los trabajadores a pesar de la posición de las dirigencias sindicales.

14 El estudio de esta acción ha dejado una huella importante en su interpelante opúsculo de 1978 y, en especial, en la parte que trata del giro disimulado de la estrategia llevada a cabo por la dirección del Partido (Althusser, 2018).

mismo, pretendía hablar a partir de una realidad: la de la América Latina de los años 70 o 90, la de las masas empobrecidas por los índices de crecimiento de los mecanismos de acumulación del capital transnacional, la de la gran comunidad de víctimas de desastres extractivistas y medioambientales o, incluso más específicamente, la del conjunto de comunidades indígenas de Chiapas en México. Era esencial pues para Dussel saber lo que significa “hablar desde”. Es esta la razón de ser de su concepto de “perifericidad”. A partir del esquema centro-periferia desarrollado por Prebisch y Bettelheim,<sup>15</sup> Dussel (2013) busca decir que habla desde de la *perifericidad* y no simplemente desde de la periferia. Se muestra sensible con ello a los sufrimientos y pruebas de las existencias *periferizadas*, sin que llegue a sentir directamente en su vida cotidiana esta situación. Intelectualmente busca tener en cuenta esta perifericidad objetiva de poblaciones enteras en su especificidad (y no en su generalidad bajo la forma de un ser otro) y la condición para elaborar tal *trabajo sobre* un itinerario de pensamiento es a partir de una exterioridad de sí a esos sufrimientos, que deja siempre incompleto el deseo de justicia por la impotencia primera de conocer realmente la negación de donde procede y no poder actuar directamente contra ella. La injusticia, que parece que no debería ser, se halla fuera-de-sentido antes de estar fuera-de-norma.

Esta inteligencia de la exterioridad como postura intelectual tiene un papel esencial en Glissant que vuelve constantemente a ella en su obra. Pero adquiere cada vez un cariz sensiblemente distinto. Se presenta antes que nada en forma de luchas y de compromisos: Glissant no deja de recordar que, si él sigue siendo ciertamente, por respeto y admiración, un heredero de Fanon, lo es también desde la exterioridad,<sup>16</sup> esto es, no siendo, como Fanon, un intelectual total comprometido en el proceso de luchas del cual se ha vuelto actor y portavoz. Exterior a la herencia decolonial que recibe, Glissant es también exterior respecto a aquello que quizá constituye la llave más esencial, el creole. A pesar de su intimidad como hablante antillano con las luchas, principalmente de autores haitianos como Frank Fouché, Jacques Stefen Alexis o René Depestre (Glissant, 2005a), escoge hablar de ellos a partir del exterior con el fin de considerarlos en su fenómeno social y en su psicodrama respecto a la lengua dominante que usa para hablar del tema. Glissant habla desde la creolidad<sup>17</sup> en tanto discurso y forma de exilio, en las paradojas identitarias engendradas por la violencia colonial y su negación. Por medio de esto logra desmarcarse de un rol de promotor de usos del creole y de la cultura creole. Gracias a esto entiende asimismo la creolidad como un

15 También otros autores bastante conocidos, como Wallerstein, Emmanuel o Amin, han consolidado y precisado las ideas defendidas en el célebre informe que Raúl Prebisch (Naciones Unidas, 1964) presentó a la primera CNUCED.

16 “Para un antillano es difícil ser el hermano, el amigo, o simplemente el compatriota de Fanon.” (Glissant, 2005a, p. 56)

17 Se trata aquí, en el sentido genérico del término, de la comunidad de pertenencia lingüística constituida por la lengua y la cultura creoles, que incluye asimismo a los autores haitianos de que hablamos más arriba. No utilizamos ese término en el sentido más específico del término en el movimiento martiniqués de Chamoiseau, Confiant y Bernabé (1989). En un buen artículo, Adelaide Fins (2018) habla también de manera genérica de “pasantes de creolidad”.

poder en el todo Todo-mundo y no únicamente en el espejo microscópico de una lengua dominante. La exterioridad no es, pues, únicamente cuestión de desidentificación y de incompletitud desde el punto de vista ético. No se trata de escoger o lo uno o lo otro, es decir, o el punto de vista dominado o el punto de vista dominante. La exterioridad crea una relación específica *con lo real* de la que el intelectual intenta hablar, aunque recomponiéndola de modo distinto: no como un acontecimiento que debe ser conocido y modificado en el ámbito de las relaciones de poder, sino como una manera de habitar un Todo y de dirigirlo a otros. Es necesaria esta relación de exterioridad a la creolidad como experiencia del Todo-mundo para extraer de allí la idea de que un futuro común podría dibujarse a través de la creación de las culturas. Si no fuera este el caso, ¿a qué nuevo etnocentrismo estaríamos confrontados? La relación de exterioridad de la palabra “desde” en Glissant funciona pues a la manera de un proceso que abre la posibilidad de un tercer espacio, ni-ni, ni el suyo propio ni por lo mismo tampoco el de un Otro absoluto, sino más bien un punto de contacto que forma un mundo dedicado a *todo aquel que se deja invitar* por esta operación de “tercerización”. Esta operación consiste en la puesta en perspectiva de sí y del otro en la posibilidad de un tercer lugar que no es lugar ni de sí ni del otro, sino que abre el espacio a una experiencia desconocida todavía.

## 6. Desaprendizaje

Este desplazamiento progresivo de los conceptos de poética, opcionalidad y exterioridad con relación a sus usos tanto hipercríticos como decoloniales permite abordar, a mi juicio, desde una perspectiva distinta, la cuestión de una salida de los esquemas de la razón que aprende jugando recursivamente la carta de la simetría de la desestabilización y la metaestabilización a partir del exterior.

En el movimiento decolonial, la “desobediencia epistémica” con relación a los esquemas de la razón ha sido antes que nada el ámbito propio de las mujeres, el de la contrapedagogía y el de feministas decoloniales como Rita Segato (2018) o Raquel Gutiérrez, o el de pedagogos decoloniales como Catherine Walsh (2013). Estas autoras se han confrontado, en primer lugar, a la transmisión en el espacio público colonial de estructuras patriarcales entre hombres dominantes y hombres dominados, pero también a la repetición de dichas estructuras en esquemas de dominación de esos mismos espacios cuando se trata de afirmar un poder, de asustar, de castigar incluso. Rita Segato (2013) afirma, en este sentido, tras haberse entrevistado con violadores en serie o miembros de bandas criminales que recurren sistemáticamente a prácticas feminicidas que los asuntos prioritarios frente a estos nuevos genocidios de género tienen que ver con desaprender los arquetipos incorporados tales como el poder desensibilizado y el gozo depredador. Una forma de ideal-tipo del poder de dominación

sigue inculcándose<sup>18</sup> inclusive en la manera en que los órdenes establecidos reaccionan frente a estas prácticas, tanto a través de su despliegue mediático, como a través de su politización y su reducción jurídica a la esfera familiar privada y doméstica (Segato, 2016). Desaprender esos metadisursos legitimadores es el verdadero desafío. Catherine Walsh (2014) precisa, por su parte, refiriéndose a Glissant, que tales procesos colectivos no pueden ser concebidos simplemente como nuevos aprendizajes correctivos que siguen los canales ya establecidos. Se trata más bien de la elaboración de otra forma de relacionalidad, allende la fragmentación psíquica producida por el trauma colonial; una forma de relacionalidad en que la palabra acerca de los cuerpos no es prerrogativa de las víctimas y de sus defensores sino que reposa también antropológicamente en la exposición de las estructuras de la violencia que aparece a través de la palabra de los victimarios en tanto que esta ofrece un espejo más nítido acerca del estado de las representaciones sociales.

Resulta pues así que el asunto nuclear del desaprendizaje o de la contrapedagogía halla su punto de anclaje en la producción de otra filosofía de la relación (*Poética III*). Y dicho vínculo entre desaprendizaje y relacionalidad es esencial para comprender la vía trazada por Glissant. No obstante, para él, esto no es únicamente un asunto de conflicto de discursividades, ni de articulación entre regímenes de verdad y poder, ni de sociogénesis del espacio público ni de relaciones hegemónicas. En ello también se mezclan el espacio y el tiempo, la cosmogénesis de dominaciones que se inscriben para durar en los linajes y en sus destinos temporales.

Ciertamente como hemos tratado de indicar, la contra-poética está ligada en parte a una contrapedagogía. Glissant invita a salir del atavismo cultural, moviliza una contra-poética para lograr por medio de ella el agenciamiento del paso a un mundo en que todas las negaciones, tanto de sí como de los otros, capturadas en el juego de distancias que nos convierten en archipiélagos, puedan convertirse en ocasión de nuevas relaciones. Sin embargo, no es menos cierto que dicha forma inédita de relacionalidad, basada en el desmarcamiento de sí y en la valorización del no-ser que señala nuestros entrambos múltiples, no es el modo relacional que dirige habitualmente nuestros aprendizajes y que, por ello, interrumpe la repetición de condicionamientos hegemónicos. Estos últimos, al contrario, están dominados por la linealidad y la filiación: la unidad de un *continuum* entre autoridad y saber, como el hecho de saber desestabilizar y recuperar dicho choque por medio de una operación de metaestabilización.

Precisamente es sobre la cuestión de la interrupción de la repetición donde la vía bosquejada por Glissant nos parece llegar más lejos. El desaprendizaje y la contrapedagogía ponen en evidencia en él otra dimensión más radical y más directamente relacionada con la linealidad del tiempo, con la unidad imaginaria de la

18 A modo de un mandato de poder en la estructura del género.

transmisión. Se trata de la dimensión de *desafiliación* (Glissant, 2006), es decir que desaprender es antes que nada tomar el riesgo de “desactivar la filiación” (Glissant, 2006, p. 209) de desandar esta medida que garantiza en un solo trazo la legitimidad a través del recurso a una especie de provisión de largo plazo: las generaciones futuras, la herencia, la transmisión. Este desgajamiento de la mente por “desafiliación” es la condición de una relación distinta con el mundo, puesto que es la filiación la que funda la conquista, la que permite la extensión de la raíz-tiempo para devorar otros espacios, para reducirlos a territorios ultramarinos, territorios conquistados, alineados de una especie del linaje natural que borra los espacios distintos, para forjarlos como “concreción universal” de un territorio absoluto (la Francia de ultramar). Desaprender este almanaque del tiempo es, en palabras de Glissant, desenraizar esta linealidad imaginaria, interrumpir la raíz que reduce los espacios, para dejar lugar al caos de singularidades contra la identidad pretendida de un tiempo universal sin diferencia de espacios.

Con este propósito, Glissant (2006) cuenta una pequeña historia que permite unir ese proceso de desaprendizaje con su poética de la relación intercultural: está en Suiza o en los Pirineos en invierno. El hombre de Martinica avanza difícilmente en el frío y la nieve, sus pasos se aplastan sobre el pavimento de pequeñas calles medievales en un burgo de montaña. La evidencia que se le impone es el no-ser que establece su mal-ser en este ser-compacto de una sociedad de hielo que se mantiene sobre sí misma como ser-todo, excluyéndolo a él que no pertenece a ese mundo, lanzándolo a una posición insostenible. ¿Va a caer? ¿Se va a congelar? ¿Va a aniquilarse? Y, sin embargo, echándose a andar de un lado a otro, su no-ser-de-allí hizo de la nieve fresca, la que todavía no es hielo, una aliada que permitió a sus pasos aferrarse o desferrarse a ella voluntariamente. Así pues, en la nieve, encuentra de nuevo calor y ligereza, se convierte de nuevo en el antillano archipélico “errabundo, de tierra a mar” (Glissant, 2006, p. 222).

Así pues, desaprendiendo la linealidad de su relación con la tierra en ese espacio en el que no es (filialmente), y sin embargo en el cual, desde su exterioridad se pone como si no estuviera, Glissant halla el ritmo que crea el contratiempo de la relación, poniéndose en los entrambos de sus espacios, creolizando a Suiza, para denunciar a través de ello algo distinto, venido de esa madrugada de un antillano taciturno que actúa en lo desconocido del estuario marino. “La criollización [sic] es el no ser por fin en hecho” (Glissant, 2006, p. 222): cambiar e intercambiar ¡sin perderse! Y por eso mismo Glissant exclama: “puedes escapar de esa calle de adoquines helados en donde habías extraviado el esqueleto, escapar para admirar por fin lo que te rodea y respirar el aire frío” (Glissant, 2006, p. 222).

El desaprendizaje es el único que permite esta “dilatación” que deshace “los pasados padecimientos fruto de la diferencia” (Glissant, 2006, p. 222). Sin esta dilación no hay sanación. En su poema “Infinitivo del tiempo” Glissant (2006) traducirá perfectamente dicho gesto inherente a la contrapedagogía del compromiso decolonial: llamará a

“desactivar la filiación” (Glissant, 2006, p. 209) una filiación imaginaria que se apodera de la razón y de la historia para fijarlas en un “territorio absoluto”, a saber, el de la legitimidad. Esta interpelación es la única que permite abrir el imaginario a una filosofía de la relación liberada de la influencia colonial. Suspendingo la poética del dominador esta filosofía confía el tiempo común al infinitivo y da con ello la oportunidad de poder conjugarlo de nuevo de diferentes maneras. Sin embargo, un tal gesto realizado contra la memoria traumática del ideal inaccesible no ejerce su poder para poner de nuevo en marcha existencias subalternas sino a condición de lograr escoger la causa del lenguaje forzado al que ha sido entregada su “memoria desalineada” del pasado confiscado: opcionalidad, contrapoética y exterioridad. Es en función de estas tres condiciones como la llamada a la “desafiliación” de lo imaginario adquiere pleno sentido: de lo que se trata es de resistir a la pasiva acción del tiempo fijado por el trauma.

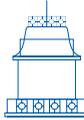
## Referencias

- Aglietta M. & Orléan A. (1982). *La violence de la monnaie*. PUF. <https://doi.org/10.3917/puf.aglie.1982.01>
- Allen A. (2016). *The End of Progress, Decolonizing the Normative Foundations of Critical Theory*. Columbia UP.m <https://doi.org/10.7312/alle17324>
- Althusser, L. (2018). *Lo que no puede durar en el Partido Comunista Francés* (P. Vilanova Trías, trad.). Siglo XXI.
- Apel, K.O. (1988). Esquisse d'une théorie des types de rationalité. *Le Débat*, (49), 141-163. <https://doi.org/10.3917/deba.049.0141>
- Apel, K.O. (2013). La ética del discurso ante el desafío de la filosofía latinoamericana de la liberación. En Apel, K.-O., & Dussel, E. *Ética del discurso y ética de la liberación* (pp. 248-267). Trotta.
- Bernabé, J., Chamoiseau, P. & Confiant, R. (2011). *Elogio de la creolidad* (G. Martin-Laprade, M. M. Del Valle Idárraga, trad.). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Bolla, L. (2019). Genre, sexe et théorie décoloniale : débats autour du patriarcat et défis contemporains. *Les cahiers du CEDREF*, 23, 136-169. <https://doi.org/10.7202/1091918ar>
- Boltanski L. & Thévenot L. (1991). *De la justification. Les économies de la grandeur*. Gallimard.
- Burkhart, B. (2019). *Indigenizing Philosophy Through the Land: A Trickster Methodology for Decolonizing Environmental Ethics and Indigenous Futures*. Michigan State University Press. <https://doi.org/10.14321/j.ctvkjb3xp>
- Camelo-Perdomo D. F. (2020). Pueblo, democracia y transmodernidad: Un diálogo crítico entre Enrique Dussel y Santiago Castro-Gómez. *Revista Ciencias y Humanidades*, 11(11), 41-69.

- Castoriadis, C. (1979). *La experiencia del movimiento obrero. Tomo 1: Cómo luchar* (E. Escobar y F. Monge, trad.). Tusquets.
- Castro-Gómez S. (2011). *Crítica de la razón latinoamericana*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Castro-Gómez S. (2020). Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la 'invención del otro'. En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 88-98). CLACSO.
- Césaire, A. (1982). *Moi liminaire*. Seuil.
- Chancé, D. (2002). *Edouard Glissant, un traité du déparler : essai sur l'œuvre romanesque d'Edouard Glissant*. Karthala. <https://doi.org/10.3917/kart.chanc.2002.01>
- Cruikshank, J. (2000). Ethnocentrism, Social Contract Liberalism and Positivist-Conservatism: Rorty's Three Theses on Politics. *Res Publica* 6, 1-23 <https://doi.org/10.1023/A:1009688631636>
- Dorf M. C. & Sabel C. F. (1998). A Constitution of Democratic Experimentalism. *Columbia Law Review*, 98, 267-473. <https://doi.org/10.2307/1123411>
- Dussel, E. (2013). *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión. Obras selectas*. Docencia.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas* (A. Useros Martín, trad.). Akal.
- Favereau, O. (2002). Conventions et régulation. En Boyer R. (Ed.) *Théorie de la régulation. L'état des savoirs* (pp. 511-520). La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.boyer.2002.01.0511>
- Fins, G. A. (2018). Créolité et voix de résistance chez Édouard Glissant. *Carnets*, (13), 1-12. <https://doi.org/10.4000/carnets.2563>
- Fonkoua, R. (2014). Édouard Glissant : poétique et littérature. Essai sur un art poétique. *Littérature*, 174 (2), 9-11. <https://doi.org/10.3917/litt.174.0005>
- Fornet-Betancourt, R. (2004). El programa de diálogo Norte-Sur. Historia de un proceso y balance provisional. R. Fornet-Betancourt & J.J. Senent (Eds.). *Filosofía para la convivencia. Caminos de diálogo Norte-Sur* (pp. 185-194). MAD.
- Fussman, G. (2003). Entre fantasmes, science et politique : L'entrée des Āryas en Inde. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 58(4), 781-813. <https://doi.org/10.1017/S0395264900005060>
- Glissant, E. (1997). *L'intention poétique. Poétique II*. Gallimard.
- Glissant, E. (2004). *Sol de la consciencia* (T. Gallego Urrutia, trad.). Ediciones del Cobre.
- Glissant, E. (2005a). *El discurso antillano*. (A. M. Boadas, A. Hernández y L. Arencibia Rodríguez, trad.). Ediciones Monteávila.
- Glissant, E. (2005b). *La cohée du Lamentin. Poétique V*. Gallimard.
- Glissant, E. (2006). *Tratado del Todo-Mundo* (M. T. Gallego Urrutia, trad.). El Cobre.
- Glissant, E. (2016). *Introducción a una poética de lo diverso* (L. C. Pérez Bruno, trad.). Cinca.
- Glissant, E. (2017). *Poética de la relación* (S. I. Sferco y A. P. Penchaszadeh, trad.). Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

- Naciones Unidas (1964). *Hacia una nueva política comercial en pro del desarrollo. Informe del secretario general de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre comercio y desarrollo*. Naciones Unidas. <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/N64/039/92/PDF/N6403992.pdf?OpenElement>
- Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa. Volumen 1: Racionalidad de la acción y racionalización social* (M. Jiménez Redondo, trad.). Taurus.
- Harcourt, B. E. (2020). *Critique & Praxis*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/harc19572>
- Hurtado López, F. (2007). Éthique de la discussion et éthique de la liberation : un dialogue philosophique Nord-Sud. *Philosorbonne*, (1), 65-83. <https://doi.org/10.4000/philosorbonne.116>
- Jaeggi, R. (2014). *Kritik von Lebensformen*. Suhrkamp.
- Jakobson, R. (1971). Pour une caractéristique de l'union eurasiennne des langues. *Selected Writings, vol. 1*. Mouton.
- Kahneman D & Tversky, A. (1979). Prospect Theory: An Analysis of Decision under Risk. *Econometrica*, 47, (2), 263-292. <https://doi.org/10.2307/1914185>
- Ladrière, J. (1977). Le formalisme et le sens. En Mouloud, N. (dir.) *Les langages, le sens, l'histoire* (pp. 241-277). Publications de l'Université de Lille III.
- Lenoble J. & Maesschalck, M. (2003). *Towards a Theory of Governance, The Action of Norms*. Kluwer Law International.
- Livet, P. (1987). Intersubjetivité, réflexivité, et récursivité chez Fichte. *Archives de philosophie*, 50 (4), 581-619.
- Livet P. (2012). Normes sociales, normes morales, et modes de reconnaissance. *Les Sciences de l'éducation - Pour l'Ère nouvelle*, 45 (1-2), 51-66. <https://doi.org/10.3917/lsdle.451.0051>
- Maldonado-Torres, N. (2017). Frantz Fanon and the decolonial turn in psychology: from modern/colonial methods to the decolonial attitude. *South African Journal of Psychology*, 47 (4), 432-441. <https://doi.org/10.1177/0081246317737918>
- Maesschalck, M. (2001). *Normes et contextes, Les fondements d'une pragmatique contextuelle*. Olms.
- March J. G. & Simon, H. A. (1958). *Organizations*. John Wiley and Sons.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Signo.
- North, D. (2005). *Understanding the Process of Economic Change*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400829484>
- Prieto Arrubla, D. (2020). *Les Dimensions de la violence envers les femmes. Réflexions à partir de Rita Segato et Judith Butler*. [Tesis de maestría, Université catholique de Louvain]. Archivo digital. <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:27108>
- Putnam, H. (1994). *Le réalisme à visage humain* (C. Tiercelin, trad.). Seuil.

- Rosa, H. (2020). *Lo indisponible* (A. Gros, trad.). Herder.
- Sabel, C. F. (1993). *Learning by Monitoring, The Institutions of Economic Development*. Princeton University Press.
- Sabel, C. F. & Zeitlin, J (2012). Experimentalist Governance. *GR:EEN Working Paper*, (9). <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199560530.013.0012>
- Sadji, A. (1954). Nini, mulâtresse du Sénégal. *Présence Africaine*, (16), 291-415.
- Saint-Georges, B. (2016). *L'éthique de la liberation d'Enrique Dussel. Penser l'altérité et l'utopie à partir du contexte latino-américain*. Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/978-3-0352-6643-6>
- Sánchez De Jaegher, C. (2017). Eco-spirituality, territoriality and Indigenous environmentalism: the Mapuche Pilmaiquen struggle. In A. Tomaselli, M. Rosti, R. Cammarata & C. Scardozzi (Eds.). *Challenges to indigenous political and socio-economic participation: Natural Resources, Gender, Education and Intellectual Property* (pp. 163-187). Eurac Research.
- Sartre, J.-P. (1949). Orphée noir. *Présence Africaine* (6), 9-14. <https://doi.org/10.3917/presa.006.0009>
- Sartre, J.-P. (1963). *Crítica de la razón dialéctica, tomo 1* (M. Lamana, trad.). Losada.
- Sartre, J.-P. (1964). Les Damnés de la terre. En Sartre, J.-P. *Situations, V. Colonialisme et néo-colonialisme* (pp. 167-193). Gallimard.
- Scharpf, F. W. (1997, pp. 167-193). *Games Real Actors Play, Actor-Centered Institutionalism in Policy Research*. Westview Press.
- Schön, D. A. (1996). *The Reflective Practitioner. How Professionals Think in Action*. Ashgate.
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Segato, R. L. (2011). Género y colonialidad: hoy en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. En Bidaseca, K. y Vásquez Laba, V. (Eds.) *Feminismos y poscolonialidad* (pp. 17-48). Godot. <https://doi.org/10.4000/eces.1533>
- Segato R. L. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Tinta Limón.
- Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de sueños.
- Segato, R. L. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo Libros.
- Thévenot, L. (2006). *L'action au pluriel, Sociologie des régimes d'engagement*. La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.theve.2006.02>
- Walsh, C. E. (2013). Introducción. Lo pedagógico y lo decolonial: Entretejiendo caminos. En Walsh C. E. (Ed.). *Pedagogías decoloniales, Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*, tomo 1 (pp. 23-68). Ediciones Abya-Yala.
- Walsh, C. E. (2014). Pedagogías decoloniales caminando y preguntando. Notas a Paulo Freire desde Abya Yala. *Revista Entramados - Educación Y Sociedad*, 1, (1), 17-31.
- Williamson, O. E. (1996). *The Mechanisms of Governance*. Oxford University Press.



ARTÍCULOS  
DE INVESTIGACIÓN

# The Idea of colonial Industry in Jean Godefroy Bidima and the Critique of Fabien Eboussi Boulaga

*Adoulou N. Bitang*

Tel Aviv University, Israel  
Email: [adoulou@tauex.tau.ac.il](mailto:adoulou@tauex.tau.ac.il)

Recibido: 6 de noviembre de 2022 | Aceptado: 15 de marzo de 2023  
<https://doi.org/10.17533/udea.ef.351763>

**Abstract:** In this paper, I argue that the concept of culture industry developed by Max Horkheimer and Theodor W. Adorno had a decisive influence on Jean Godefroy Bidima's critique of black African modernity. Drawing on some of his writings, I seek to demonstrate how Bidima's philosophical endeavor inherits the concept of culture industry and applies it to the modern context of black Africa, where it is transformed into the concept of colonial industry. In both cases, the same critical perspective is at play, namely to formulate a broad critique of how cultural products (artworks in Horkheimer and Adorno, and philosophy in Bidima) are deprived of their substance to align with the mystification of the masses. The critique of the culture industry, which serves in Adorno as a fundamental criticism of the production of modern art and its decadence into mass production serves, revisited in Bidima, as a critique of the modern black African philosophical discourse. With the light provided by this connection, I propose a rereading of Bidima's critique of Fabien Eboussi Boulaga, the latter being presented as a promoter of a "discourse of mastery" in black African modern philosophy.

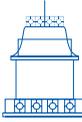
**Keywords:** culture industry, colonial industry, Fabien Eboussi Boulaga, discourse of mastery, decolonization

## Cómo citar este artículo

Bitang, A. N. (2023). The idea of colonial industry in Jean Godefroy Bidima and the critique of Fabien Eboussi Boulaga. *Estudios de Filosofía*, 68, 87-108. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.351763>

OPEN  ACCESS





# La idea de industria colonial en Jean Godefroy Bidima y la crítica de Fabien Eboussi Boulaga

**Resumen:** En este artículo, sostengo que el concepto de industria cultural desarrollado por Max Horkheimer y Theodor W. Adorno tuvo una influencia decisiva en la crítica de Jean Godefroy Bidima a la modernidad del África negra. Basándome en algunos de sus escritos, intento demostrar cómo el empeño filosófico de Bidima hereda el concepto de industria cultural y lo aplica al contexto moderno del África negra, donde se transforma en el concepto de industria colonial. En ambos casos, está en juego la misma perspectiva crítica, a saber, formular una amplia crítica del modo en que los productos culturales (las obras de arte en Horkheimer y Adorno, y la filosofía en Bidima) se ven privados de su sustancia para alinearse con la mistificación de las masas. La crítica de la industria cultural, que en Adorno sirve como crítica fundamental de la producción del arte moderno y su decadencia en producción de masas, sirve, revisitada en Bidima, como crítica del discurso filosófico moderno negro-africano. Con la luz que proporciona esta conexión, propongo una relectura de la crítica de Bidima a Fabien Eboussi Boulaga, presentando a este último como promotor de un “discurso de dominio” en la filosofía moderna negro-africana.

**Palabras clave:** industria cultural, industria colonial, Fabien Eboussi Boulaga, discurso de dominio, descolonización

**Adoulou N. Bitang** holds a Ph.D. in Philosophy from the University of Douala (Cameroon), with a dissertation on modern and contemporary art in the light of Theodor W. Adorno. He was 2021-2022 Joint Fellow-in-Residence at the Edmond and Lily Safra Center for Ethics and the Hutchins Center for African and African American Research at Harvard University. He is currently a Post-Doctoral Fellow at the Edmond J. Safra Center for Ethics at Tel Aviv University.

**ORCID:** 0000-0003-0367-4513



## 1. Introduction

It is unlikely that Jean Godefroy Bidima would consider himself a critical theorist. It is probably a safer assumption to say that he is a mere *discussant* of this current of thought. Nevertheless, his commerce with Critical Theory, and foremost with the first generation of Frankfurt thinkers, had a decisive influence on his philosophical ideas, whether it concerns how analyzes with modernity in general or African modernity in particular. From this perspective, it is clear that Bidima's thought shares the same objective as Critical Theory in the broadest sense, namely: "the emancipation of the Subject" (Bidima, 1993, p. 16),<sup>1</sup> as the native of Mfoumassi himself writes when defining the problematics of his seminal 1993 book.

Although he distances himself from Adorno, whom he accuses of "negativism", by which the latter is said to absolutely negate the category of "possibility", I maintain that Jean Godefroy Bidima's reading of black African modernity is shaped and guided by Adorno's thought, especially by some of the central ideas of his general aesthetic theory, among which the most important for Bidima is certainly the concept of culture industry in its relation to the description and the criticism of mass deception. I am therefore interested in showing how Bidima transposes this Adornian critique to the context of modern black Africa, whereby the concept of culture industry receives a new form, namely that of colonial industry.

Additionally, I will show how the concept of colonial industry allows for a more consistent rereading of Bidima's critique of Fabien Eboussi Boulaga, concerning his diagnosis of the collusion, in *Muntu in Crisis*, of the philosophical "discourse of mastery" and domination.

## 2. The Concept of Culture Industry

The concept of Culture Industry (*Kulturindustrie*) was first used by Max Horkheimer and Theodor W. Adorno in their book *Dialektik der Aufklärung* to describe the reduction of cultural goods to mere commodities. According to the authors, this situation is directly linked to the industrial manufacturing of cultural goods, the result of which is twofold, but refers to an identical state of affairs where alienation plays a central role. Indeed, by alienating culture, the culture industry produces "mass culture", while the audience is alienated through "mass deception". The concept of culture industry is thus meant to capture this particular system of deception advanced cultural/bourgeois society. As a system, the culture industry is both at the basis and the end of the situation described and criticized by the authors, to the extent where alienated cultural goods

<sup>1</sup> I am responsible for translating all the excerpts from this book.

are thought of as alienated and are to be received as alienated products before any concrete alienated experience of them.

The main effect—at least the first to be mentioned by Horkheimer and Adorno—of the culture industry on cultural goods and their audience is standardization. Indeed, the system of the culture industry, on the one end, standardizes the production of cultural goods as it standardizes, on the other end, their reception. Now, where production and reception are rigorously calculated and anticipated by a transcendental *ratio*, individuals are left only with unfreedom, which is another way to express their conformity to the system of their oppression. But an important feature, even magical to some extent, of the culture industry is to prevent oppressed individuals from feeling oppressed. In fact, they even have to be grateful to this system since it is doing them a favor. As noted by Kant, “It is so comfortable to be immature” (Kant, 1996, p. 17),<sup>2</sup> that is, to leave to someone or something else the difficult task of thinking or even choosing for ourselves. By taking charge of this difficult task, the culture industry frees the individual from the burden of performing the unity of apperception that Kant and his schematism imposed to them. This “secret mechanism” (Horkheimer & Adorno, 2002, p. 98), which was in Kant the active contribution that he still expected from the subject in relation to the manifold and with regard to the production of knowledge, is no longer performed within the psyche but from without, by the industry, before any perception. The unraveling of this secret is the culture industry’s “first service to the customer” (Horkheimer & Adorno, 2002, p. 98). This first service comes with a second one that ensures the after-sale service, namely that of releasing the individual from the strict and demanding duties that Kant imposes on the subject who is now—this point is particularly emphasized by the authors—a sheer consumer whose active contribution in the production of the object of their consumption is no longer needed, as “For the consumer there is nothing left to classify, since the classification has already been preempted by the schematism of production” (Horkheimer & Adorno, 2002, p. 98).

Adorno has previously addressed this issue of standardization in a seminal essay in 1938, in which he argued that the decline of musical taste<sup>3</sup> goes hand in hand with “the reduction of people to silence, the dying out of speech as expression, the inability to communicate at all” (Adorno, 2001, p. 30). From there, Adorno draws a conclusion that remains valid with regard to *Dialectic of Enlightenment*, namely that “If nobody can any longer speak, then certainly nobody can any longer listen” (Adorno, 2001, p. 30). The standardization of listening, and at large, of the reception of works of art (as prototypes of cultural goods), is the symptom of the standardization of

2 Translation slightly modified.

3 Adorno sees music as the prototype of art in general (See Adorno, 2002a). Therefore, his remarks on the “musical taste” apply ultimately to artistic taste as such.

individuals, of human beings themselves, a situation for which Adorno has a name: reification.<sup>4</sup> In short, mass culture produces and reproduces mass deception to the extent that both are rationally entwined: “The consciousness of the mass listeners is adequate to fetishized music” (Adorno, 2001, p. 45), and fetishized music is produced in adequation with the consciousness of the mass listeners. In the system that emerges from this vicious circle—namely the culture industry—standardization and reification reinforce each other to rationally impose unfreedom on the subject. As Adorno points out: “Not only do the listening subjects lose, along with the freedom of choice and responsibility, the capacity for conscious perception of music, which was from time immemorial confined to a narrow group, but they stubbornly reject the possibility of such perception” (Adorno, 2001, p. 46). This view is emphasized and densified in *Dialektik der Aufklärung*.

What is finally solved through mass deception, is what Karl Marx considered the driving force of historical materialism and the corresponding dialectics, namely the opposition between society and the individual, or in other words, the opposition between the general (or the universal) and the particular. In the culture industry, both interests converge, or more precisely, one is authoritatively silenced. The reign of the culture industry is therefore the reign of reconciliation, of “Totality”. It does not only affect the arts, but the world as a whole. As such, the criticism of the culture industry ultimately leads Horkheimer and Adorno to criticize the generalized system of falsity from which it stems and by which it is made possible, namely the Enlightenment (*Aufklärung*).

### 3. Bidima’s Lessons from Critical Theory

This section highlights the two lessons Jean Godefroy Bidima learned from his encounter and dialogue with Critical Theory. It will be then easier—at least, hopefully—to see how these lessons (one general and two specific) led him to develop a particular understanding of philosophy in general and modern black African philosophy in particular.

#### 3.1 The general Lesson from the Culture Industry

Bidima broadly agrees with Horkheimer and Adorno’s diagnosis of the systematic and generalized character of the culture industry. He also generally agrees with their

4 On the importance of this concept in Adorno, see the remarkable work of Gillian Rose (2014, p. 55 ff.). Recent studies on the subject include Blanton (2017), Lijster (2017), and Thompson (2020).

criticism. For Bidima, too, there is a need to criticize the vast ideology of modernity, its *lie*, by which it has proved incapable of providing humanity with the happiness it promised. And the philosophical and practical basis of this promise was—as for Kant—emancipation. The general lesson Bidima draws from Critical Theory is that, usually, promises of emancipation practically lead to more unfreedom. He was—and still is—therefore interested in confronting this standpoint with the modern black African context, where the same old modern European promise of emancipation accompanied the legal decolonization of African countries.

As with the culture industry, this promise seems to have been captured by a rigid system of power that echoes Horkheimer and Adorno’s “Totality”. And this situation is not a mere coincidence. Instead, it flows from some principles that more or less brutally command obedience and submission to the established rule. However, whereas Horkheimer and Adorno’s analysis is primarily concerned with cultural goods, and specifically artworks, Bidima focuses on philosophy. This does not detract from the initial inspiration and how it leads to the critique of society as a whole. In fact, philosophy is itself a cultural good which has been struggling against standardization, reification, and submission to the falsity of totality, that is, generalized unfreedom.<sup>5</sup> As such, the driving force of Bidima’s critical enterprise, as it originally stems from his book *Théorie Critique et modernité négro-africaine*, is to understand how philosophy not only participated in mass culture but reproduced itself as a product of that very mass culture, particularly in modern black Africa. Here—but this is also valid in other contexts—philosophical thinking is reified into “philosophy books”. It enters the circuit of the culture industry as a product intended for consumption, a merchandise. Bidima is aware of this situation that his own book cannot avoid (Bidima, 1993, p. 9).

Overall, Horkheimer and Adorno’s concept of culture industry provides Bidima with a philosophical framework and model to initiate and handle the criticism of “figures of domination” (Bidima, 1993, p. 9). He then seeks to “apply” this critical framework and model to “black African modernity”. But this is only the big picture. A closer inspection that examines where and how this general lesson is concretely enacted as a driving force in Bidima’s philosophical work reveals that the latter does not longer relate to Horkheimer and Adorno, but more specifically to Adorno’s account of the culture industry, and in particular how to address it in society according to the Frankfurt master. In this respect, the specific lessons, whose presentation will follow, play a much more decisive role than the general lesson, as they directly influence Bidima’s perspective on the philosophical and critical treatment of some “figures of domination” in black African modernity.

5 See, for example, what Adorno writes about the academic practice of philosophy in *Minima Moralia* (Adorno, 2005, p. 66).

### 3.2 The first specific Lesson from Adorno

Bidima's relation to Adorno's thought is ambivalent. The native of Mfoumassi seems at first glance—a view which is confirmed by the distribution of his book and the conduct of his argumentation with regard to Critical Theory—to adopt the Manichean divide between the “negative” voices of Critical Theory represented by (the late) Max Horkheimer, Theodor Adorno (and to *some extent* Walter Benjamin), and the “positive” voices of the same movement, represented by Herbert Marcuse and Jürgen Habermas.<sup>6</sup> However, after affirming Adorno's “pessimism” and “negation of the possible”, Bidima nevertheless relies on some of Adorno's key concepts, notably negativity and imagination, in his attempt to “reinvest” (as he puts it) Critical Theory with the stated goal of paving the way for a *Docta Spes Africana*.<sup>7</sup>

In *Théorie Critique et modernité négro-africaine*, Bidima's account of Critical Theory is constructed around what he identifies as the “status of the category of the possible” (Bidima, 1993, p. 31). Examining this status in the first part of the book allows Bidima to formulate his criticism of Adorno's thought. This criticism, stated early in the book, follows from the observation that “in Adorno[,] the alliance between negativism and possibility turns out to be impossible” (Bidima, 1993, p. 31). Therefore, as mentioned above, Bidima casts Adorno in the “negative” trend of Critical Theory that argues for the “impossibility of possibility”. The reason for this is that, according to Bidima, Adorno's criticism is in reality a “pessimism” that permeates his entire philosophical thought. This conclusion, however, is adopted by default, so to speak, for lack of a better and definitive view about a particularly difficult thought that actively and consciously resists a univocal understanding.<sup>8</sup>

But Bidima is more assertive when he moves from his account of Adorno's treatment and critique of German idealism to Adorno's critique of culture. On this new issue, he affirms that “we witness his [referring to Adorno] negation of the possible” (Bidima, 1993, p. 44). However, Bidima halfheartedly tempers, this negation of the possible in Adorno is not a strict and unilateral view, but rather, at best, a “general tendency” (Bidima, 1993, p. 49). The remainder of the section directly devoted to Adorno—and his critique—in the book fleshes out this idea with one key argument, namely “the identity between Totality and falsity” (Bidima, 1993, p. 49), which plays a central role in Bidima's

6 This classical and Manichean way of presenting the “forms” of Critical Theory—supported and probably invented by Habermas (See Habermas, 1987)—is still in vigor in Axel Honneth, the most recent, and arguably most influential heir of the Frankfurt School (See Honneth, 2004, p. 337).

7 Bidima borrows the concept of *docta spes* (educated hope), which he applies to the African context, from Ernst Bloch (1996).

8 Bidima still maintains this view concerning Adorno and his relationship to utopia through art. The latter is said to be “paradoxical”, since Adorno ultimately “remains undecided” (Bidima, 2021, p. 89) as to whether art can truly lead to utopia. From there, Bidima suggests a new tripartite approach, to some extent similar to his bipartite approach of 1993. Within Critical Theory—a case is made for Benjamin—and in relation to art, Bidima (2021, p. 90) distinguishes between a theoretician of its alienation (Benjamin), a theoretician of its paradoxical character (Adorno), and a theoretician of its redemptive and utopian potential (Marcuse).

criticism of Adorno because it philosophically guides, in his view, Adorno's "historical pessimism", as it is noticeable, among other works, in *Dialectic of Enlightenment*.

It is worth noting that Bidima's criticism of Adorno is based on a hesitation whose tension is arbitrarily resolved by a standpoint, namely the bias toward positivity and the security it grants regarding the construction of a Manichean image Critical Theory. From a dialectical point of view—which is that of Adorno and of Critical Theory in general—Bidima's remark about the difficulty of reducing Adorno's thought to a single one-sided set of assertions is infinitely superior to the other remark about the "general tendency" of his thought toward negativity and the impossibility of possibility. Questioning the reason for this undialectical choice of Bidima tackles the genealogy of his book, that is, the *conditions* under which its *knowledge* has been made possible.<sup>9</sup> Highlighting this situation is the only way the reader can understand why Bidima, who carefully notes that a unilateral approach to Adorno's philosophy is highly problematic and hesitates therefore to follow such a path, finally surrenders himself, despite of his own words of caution, to the (French) mainstream of the philosophical reception of Adorno, choosing the "general tendency" rather than the "margins" of his critique of modernity.<sup>10</sup> The obvious conservatism of this point of view, which stands as an internal refutation of Bidima's argument and the author's *general tendency* to be interested in the margins, speaks of the underlying conservatism that he (probably) could not avoid at the time and that still survives to some extent in his recent elaborations on Critical Theory and specifically on Adorno (see Bidima, 2021, p. 76). This conservatism, which takes the form of a dialectical rigidity that unfortunately collapses into a vulgar non-dynamic dualism (for or against possibility), is particularly noticeable in the author's remarks about the status of the category of possibility in Adorno's aesthetic theory. Whereas Bidima rightly points out that mimesis plays a key role in the process of reconciling nature with itself in Adorno, and that "the activity which achieves this mimesis is indeed art" (Bidima, 1993, p. 45), he almost immediately undermines this view by focusing only on the inflections where Adorno, in his theory, insists on the failure of art's

9 This question has been asked, notably by Fabien Eboussi Boulaga, but in a different context (see Eboussi Boulaga, 2011, p. 149). It should suffice, for now, to simply note that *Théorie Critique et modernité négro-africaine* is drawn from Bidima's doctoral dissertation, written in French, at a (French) university, under the supervision of (French) professors. Moreover, the book is published by a French university press, and the author has benefited primarily from the support and expertise of (French) mentors. Although it has been edited for publication and thus "rewritten in parts" (Bidima, 1993, p. 12), the book does not escape the spell of (French) academia that reminds the reader of its academic origins. In short, the book cannot dispute its character of being a piece of ideology chained to the "Totality" of the (French) academia of its time. *Mutatis mutandis* and to some extent, the same is also true for the author who writes these lines.

10 In the francophone context, marginal efforts on the analysis of the category of possibility in relation to negativism in Adorno include Ricard (1999), Payot (2002), and to some extent Abensour (1982). To be fair, with the exception of Abensour's text, all of these works were published after Bidima's book. However, while this might explain, along with the genealogy of his book, why Bidima opted for the conventional knowledge in Adorno's French commentary in 1993, it does not explain why he still does so. Hence the need for a further explanation.

promise of happiness, especially with reference to music. In relation to Bidima's own hesitations, or more appropriately, precautional remarks, this condemnation of Adorno must be nuanced.

It is true that Adorno wrote that “Art is the broken promise of happiness” (Adorno, 2002a, p. 136).<sup>11</sup> However, this apparently pessimistic view—the philosophical shortcoming that fortunately discharges the reader from the patience and effort to labor Adorno's philosophical thought—is balanced by the fact that Adorno contends, at the same time, that the very possibility of happiness, which is also that of fulfilling aesthetic experience, is only “promised by its impossibility” (Adorno, 2002a, p. 136). By that, Adorno points out that art in general, and modern art in particular, is torn between integration and autonomy and survives only as a promise of emancipation of the hopeless, in a way that reminds us of the concluding sentence of Walter Benjamin's essay on Goethe: “Only for the sake of the hopeless ones have we been given hope” (Benjamin, 2004, p. 356). Art is the embodiment, however precarious, of this promise; it remains relevant as long as it has not been fulfilled, regardless of the generalized falsity of society/Totality.<sup>12</sup> In fact, the prevalence and generality of falsity are dialectically the reason as well as the justification for the existence and relevance of art, which is truly and fully art according to Adorno only insofar as it is revolutionary. Therefore, the failure of art is not the failure of *all* art but only the failure of the *administrated* and *reified* practice of art that has surrendered to society. But even in modern dark times, as was already the case in previous moments in history, excellent works of art resist this situation and their docile integration in the consumption circuit. Here lies the difference between two historically modern composers according to Adorno, namely Igor Stravinsky—whom Adorno associates with regression—and Arnold Schoenberg—whom Adorno associates with progress. However, despite the apparent rigidity of this distinction—which has been misleading to many commentators—the relation between regression and progress is in reality highly dialectical, as the two concepts finally prove to be entwined (see Adorno, 2002b; 2006). The alleged rigidity of the understanding of art is thus not on Adorno's side, but rather in the eye of the reader who struggles to “grasp” something he expects to be “the *true* identity of Adorno's philosophy” (Bidima, 1993, p. 33. My emphasis), as if the dialectical character of this thought was not *true* to itself and had to be (artificially and thus arbitrarily) stabilized—that is to say *resolved*—from outside. If Bidima admits that it is “impossible [at least for him] to be able to grasp the true identity of Adorno's philosophy”, it is precisely because this positive attitude toward the latter is neither needed nor relevant, except for ideological purposes such as the pleasure of positively drawing dividing lines between the members

11 Translation slightly modified.

12 Yet, and this is worth mentioning, for Adorno, the fulfilment of the promise of art—in other words happiness—is not coming anytime soon. This does not mean at all that this goal is absent from its project as an emancipatory practice. See, for example, Alway (1995, p. 49 ff.).

of the Frankfurt School for the sake of a non-dialectical understanding of the internal dynamics of this group.<sup>13</sup>

In 1993, Jean Godefroy Bidima did not seem to be fully aware of this situation, or more precisely, he seems—probably for reasons concerning the conditions of production of his book as a work of knowledge—to be unable to fully articulate his reticence in formulating judgments that “quickly suggest a straightforward pessimism in Adorno” (Bidima, 1993, p. 35). Bidima’s refusal to understand what he nevertheless rightly identifies as Adorno’s “Negative Theology” (Bidima, 1993, p. 51), is testament to the fact that he seems insensitive to the utopian content of Adorno’s particular position regarding the category of possibility in art, to which he prefers Bloch’s concept of utopia and Marcuse’s understanding of art.<sup>14</sup>

However, although Bidima openly distances himself from Adorno because of the above-mentioned criticism, evidence suggests a different story that operates in the shadow of the official history narrated by the book, where the author *officially* opts—so to speak—for Habermas and especially Marcuse, at the expense of Adorno and Horkheimer. First, the abundance of nuances concerning Adorno’s alleged “pessimism” reminds the reader that the structural and Manichean divide that Bidima establishes within Critical Theory does not hold and finally condemns the commentator to ideology. The validity of the book as a whole is only preserved if the reader agrees to adopt an Adornian perspective toward the text as a “totality”, whose superstructure is internally challenged by its infrastructure. What is needed here, then, is an attention to detail, namely the marginal comments and remarks that negatively prevent the precarity of the totality from collapsing.<sup>15</sup> Second, the reader has to concede that the author remains consistent with this line of thought in his writing, and that, as a result, the first part of the book refutes itself, which, again, rather than being a flaw, is consistent with Bidima’s philosophical approach to writing philosophy (Bidima, 1993, pp. 10, 202–205, 213, 281, 285, 294, etc.). In fact, Bidima’s text exemplarily provides the reader with “the elements of its own overcoming” (Bidima, 1993, p. 285). Now, this particular way of writing philosophy which favors negativity instead of positivity, that is the transparency of the text to itself, undoubtedly bears an Adornian stamp, as Bidima admits.

13 Of course, this is not to say that each member of the Frankfurt School is identical to the other, which is obviously false. The internal dynamics, even within the same period of time or generation, ultimately reflects internal differences in perspectives and points of view. Bidima, for sure, does not ignore this. What is problematic, however, is his positivist treatment of this situation, the ontologizing of its dynamics.

14 I must say that in order to observe and articulate an intimate (emancipatory) connection between the categories of possibility and utopia in Critical Theory, there is no need to dismiss Adorno. In fact, Adorno’s views on possibility and utopia are compatible with an emancipatory discourse about Critical Theory. See for this, among other works, McDonald (2011), Jütten (2019), Roessler (2022), and the more ambitious enterprise by McDonald (2019). The author has offered a “Précis” of this last work to French readers (McDonald, 2021).

15 This prerequisite, which reflects the *charity* of the commentator, is lacking in Eboussi Boulaga’s response to Bidima. I will come back to this below.

From there, it follows that while overtly very critical of Adorno, *Théorie Critique et modernité négro-africaine* ultimately rests on Adornian philosophical principles that retrospectively inform Bidima's own perspective. A third piece of evidence, on which I will focus below, confirms this last view. Indeed, Bidima's massive criticism of black African philosophical modernity broadly reproduces Adorno's massive criticism of Euro-American modernity. In both endeavors, the disentanglement of the concept of philosophy plays a decisive role. This point connects with the general lesson drawn from Critical Theory and the concept of culture industry, whose spirit survives in Bidima's writings.<sup>16</sup>

### 3.3 The centrality of the Critique of Philosophy as the second Lesson from Adorno

Bidima rightly notes that the central aspect of Adorno's critique of modernity concerns the concept of philosophy itself. He then extends his investigation to culture as a whole. This way of arguing is verified in *Dialectic of Enlightenment*, where he and Horkheimer begin by criticizing the *Aufklärung* before turning to specific aspects of this concept that relate to culture. Bidima follows a similar path.<sup>17</sup> However, unlike Adorno (and Horkheimer), Bidima's critical migration from the critique of philosophy to the critique of culture is undertaken in several other works. In fact, it unfolds through the publishing journey of the native of Mfoumassi.<sup>18</sup>

In *Théorie Critique et modernité négro-africaine*, Bidima offers the framework and the general aspect of his critique of black African modernity, emphasizing how the modern black African philosophical discourse—that is, the local manifestation of the *Aufklärung*—"which was intended to be a discourse of openness toward rationality and freedom, has turned into a sclerotic approach, an affirmative discourse" (Bidima, 1993, p. 136). This affirmative functioning of modern black African philosophy is not a characteristic of its own. Rather, insofar as philosophy is a cultural practice, which means it takes place in the public sphere, this character flows from the political

16 Let me remind the interested reader that they will not find any reference to the concept of "Colonial Industry" in the works of Jean Godefroy Bidima. As such, the formulation of this concept, its *letter*, is entirely my responsibility. However, with regard to the way I use it to capture how Bidima develops his critique of modernity from a general perspective, and more precisely, his critique of black African modernity, as it relates to philosophy, literature, the arts, and politics, its spirit is definitively not mine. What I seek to demonstrate now, is how Bidima's critique of black African modernity connects to Adorno's concept of culture industry, allowing by that the concept of colonial industry.

17 In a key passage that introduces to the second part of his 1993 book, Bidima (1993, p. 136) explicitly admits that he follows Adorno's negative method.

18 Bidima (2014) provides an excellent synthesis of Bidima's philosophical interests in culture and politics. Other texts provide detailed discussions of specific themes and notions, such as justice, democracy, arts, and the public sphere (see Bidima 1997;1998a; 1998b; 2009; 2011; 2015; 2019; 2021).

context surrounding this discipline. According to Bidima, this context is that of colonialism. Indeed, it is colonialism in the recent history of Africa that offers the evidence of “discourses and practices of repression” (Bidima, 1993, p. 137), whose aim was to “inhibit the blossoming of the non-identical in Africa” (Bidima, 1993, p. 137).

As Bidima rightly points out, to a large extent, the public sphere in postcolonial African states still lives a political life directly influenced by colonialism. Philosophy does not escape this situation that undoubtedly affects its concept. Far from being the discourse of emancipation that was expected, it turns out to be a “discourse of mastery” (Bidima, 1993, p. 173). This distance between the promise of emancipation and the reality of domination and control is the central nerve of the dialectic of “Enlightenment” according to Horkheimer and Adorno. The same dialectics is at work in modern black African philosophy according to Bidima, where this discipline, considered a rational discourse that promotes freedom, has reversed into its opposite to satisfy the general lie of false identity and the violence it rests on.

Therefore, in Bidima, as in Adorno, examining the decadence of the “enlightened” society starts with the critique of philosophy itself, exploring the ways and means by which this discipline has broken its promise. In both accounts of the *Aufklärung*, the enlightened society follows a historical moment of great darkness, and it is enlightened not by the reality of its enlightenment, but rather by this promise. In the African context, as Achille Mbembe (2021) has argued, the “dark night” in question here is that of colonization, about which decolonization was a promise of happiness. The survival of colonialist practices explains in part how and why this promise is broken. Now, what is this characteristic that philosophy in the modern African context inherits from colonialism? The answer lies in one word we can borrow from Mbembe, namely “Commandement” (Mbembe, 2001, p. 24 ff.).

In black African modernity, a large part of philosophy has proved to be the embodiment of this colonial principle. Whereas in Adorno and Horkheimer, domination is made possible and sustained by technical rationality to the point where they can write that “[T]echnical rationality today is the rationality of domination” (Horkheimer & Adorno, 2002, p. 95), in Bidima, philosophy fulfills this role of sustaining domination. In fact, Bidima ultimately proposes a transposition of this statement by the authors of *Dialectic of Enlightenment*, namely that philosophical rationality today in modern black Africa is the rationality of domination. Thus, according to Bidima, much of modern black African philosophy has never ceased to be a vehicle of colonialism, that is, to participate in the falsity of its totality.<sup>19</sup> With the framework provided by the colonial industry and its critique by Bidima, the case against Eboussi Boulaga appears in a new light that is worth presenting.

<sup>19</sup> To a large extent, the same goes for black African art (Bidima, 1997; 1998a; 2019; 2021).

## 4. Landmarks for a Reinvestigation of the Case against Eboussi Boulaga

It is in his 1993 book that Jean Godefroy Bidima accuses Eboussi Boulaga of plagiarism. But since this accusation is obviously sensational considering the evidence provided by the critic, it is certainly not the most interesting point of view expressed about *Muntu in Crisis*. As such, it is unfortunate that in his response to Bidima, Eboussi Boulaga concentrates most of his efforts on this uninteresting point, while the strongest part of the criticism is left intact.<sup>20</sup> By “strongest part”, I mean the last three pages of the section “Citation and Deontology” devoted to Eboussi Boulaga in the book. These pages allow to put Bidima’s critique in perspective, regarding what I have said previously about the colonial industry.<sup>21</sup>

### 4.1 *Muntu in Crisis as a Work of “Philosophy”*

In these pages, Bidima, who first notes that “*Muntu in Crisis* seemed to us to be one of the rare works of African philosophy where we find a sketch of anatrectic (self-refuting) thought” (Bidima, 1993, p. 213), then regrets that, ultimately, the book does not go as far as expected in the fulfilment of this promise. In the end, Bidima notes with disappointment that “*Muntu in Crisis* declines this outlined opening and thus reflects the closure” (Bidima, 1993, p. 213).

What is at stake here is Eboussi Boulaga’s participation in the colonial enterprise of *commandement*, by which his book appears to be a colonial product. Bidima, therefore, points to the “patriarchy” at work in *Muntu in Crisis*, whereby Eboussi Boulaga prevents women, children, and even the people from expressing themselves. Even the “Muntu” of whom Eboussi Boulaga’s essay is about is invisible in the book, since the author, from the beginning to the end, is content to speak *about* them or, at least, to some extent, *on their behalf*, in which case the Muntu is the author

20 It is equally unfortunate that commentators of Fabien Eboussi Boulaga have mostly ignored Bidima’s criticisms, even when they claim to be discussing “Fabien Eboussi Boulaga’s conception of philosophy” (Kawahirehi, 2021, p. 17. My translation) by pointing out precisely what Bidima criticizes, that is, the tendency to transform philosophy into a discourse of mastery instead of a discourse of emancipation. I am aware of only one attempt to directly address Bidima’s critique of Eboussi Boulaga by Kasereka Kawahirehi (2000). Unfortunately, this text suffers from critical shortcomings, the most notable of which is arguably its inability to go beyond the question of the “style” to examine what is most important in Bidima’s critique, namely, the question of determining what the style—illusionistic or not—obscures.

21 Eboussi Boulaga is mentioned by Bidima as a particularly vivid example of the enactment of domination in modern black African philosophy, but Bidima’s critique applies to almost all modern black African philosophers. See, in addition to his 1993 book, his 1995 small book on black African philosophy (Bidima, 1995), whose scope is actually limited to black African philosophy from the mid-20th century onward.

himself. By this particular aspect, Eboussi Boulaga and his book rejoin the colonial enterprise characterized by the “mysticism of truth” (Bidima, 1993, p. 213). With this last expression, Bidima expresses how, since the 1960s, politicians and scholars have confiscated the speech for their benefit in Africa. This postcolonial practice echoes the colonial practice from which it takes its inspiration. Both have similar results, namely the reification of the subject. In this light, *Muntu in Crisis* is far from being a refutation of “philosophy” which, in this context shared by Eboussi Boulaga and Bidima, refers in proper to the colonial practice of this *discipline* as a discipline. And Bidima is right: *Muntu in Crisis* is the demonstration of Eboussi Boulaga as a philosopher in this colonial sense, as a master of speech who knows how to use and re-use its symbols to his advantage. Here, such a mastery is done at the expense of the native.<sup>22</sup> This is what Bidima’s means by saying that *Muntu in Crisis* is a “system” of technical (that is philosophical) rationality. In this sense, the last sentences of *Muntu in Crisis*’s preface<sup>23</sup> in which the author asks (the reader? himself?) whether his enterprise deserves to be regarded as “philosophy” is nothing but a joke (see Eboussi Boulaga, 2014, p. 3). From the very outset, and even more so in the conduct of Eboussi Boulaga’s argument, *Muntu in Crisis* proves to be at the highest point a work of “philosophy”, which also explains why its inclusion in this private circle has never been seriously doubted, except by some obviously incompetent readers. Competent readers, however, unanimously received *Muntu in Crisis* and its author as members of the philosophical society. This also explains why Bidima’s accusation of plagiarism misses its target: in *Muntu in Crisis*, the explicit absence of citations tactically aligns with the abundance of references to “philosophers”—mostly, male, white, European, and dead—and is the active demonstration of Eboussi Boulaga as a master of philosophy.<sup>24</sup> Bidima, who notices this second point, fails to consistently relate it to the first one. The active demonstration of this mastery implies, in the philosophical discourse of *Muntu in Crisis*, the rejection of the Muntu from the realm of philosophy, to which responds, ultimately, their inclusion after a necessary purifying dialectics.<sup>25</sup>

22 This is also the case at a more general level, relatively to the construction of the “universal” history of philosophy.

23 In the English rendition of *La crise du Muntu*, the original preface is changed to an “introduction”, whereas the “preface”, which is actually an outdated introduction to the book, is now written by Kasereka Kavwahirehi. The least to be said about this curious redistribution is that it is puzzling, especially for someone who is familiar with the original work. And this is far from being the only issue with this “translation”.

24 Kasereka Kavwahirehi, who notes that Eboussi Boulaga’s evocation of Socrates is a “suggestive” image in *Muntu in Crisis*, misses what role Socrates truly plays in the philosophical economy of the book. Eboussi Boulaga’s Socrates is far from being only the traditional and canonical “mixture of seriousness and lightness” (Kavwahirehi, 2000, p. 297. My translation) mentioned by the commentator. More importantly, Socrates is a canonical figure of “philosophy” and his evocation testifies to the mastery of he who is writing.

25 In *Muntu in Crisis* this dialectics takes the name of “dialectic of authenticity” (Eboussi Boulaga, 2014, p. 219 ff.). In a previous text, Eboussi Boulaga calls it the “dialectic of black African cultural identity” (see Eboussi Boulaga, 1976, p. 8 ff.).

In *Muntu in Crisis*, the philosophical tension between “African authenticity” and “philosophy” is resolved, in the manner of Hegel, by the falsity of the positive reconciliation in the totality. A closer inspection reveals that this situation is not a matter of “intellectual honesty” as argued by Bidima (1993, p. 215). Rather, it is a matter of submission to the colonial industry, which would otherwise have hindered the inclusion of *Muntu in Crisis* in the realm of “philosophy”. Bidima is thus mistaken about Eboussi Boulaga when he claims that *Muntu in Crisis* “violates the codes of the tradition established in philosophy” (Bidima, 1993, p. 215). In reality, the book is faithful to them, but in the colonial sense. And this situation finally explains why, from the moment it went off the press—and perhaps even in its very idea—*Muntu in Crisis* was prevented from the danger of failure. This is not anecdotal.

Security is the ransom that the culture industry pays to mass products for their loyalty. It is the guarantee of their success as merchandises. The same is true for the colonial industry, whose power of seduction, that is, of domination, remains intact in *Muntu in Crisis*. Indeed, as far as established “philosophy” is concerned, there are no controversial statements in this essay: every sentence is lucid, well-polished, so much that the book as a whole gives the impression of a well-tempered philosophical symphony from which any dissonant note is rigorously prepared and systematically resolved. And this act of exclusion at work in *Muntu in Crisis* does not concern, as Bidima argues, what relates to “philosophy”. On the contrary, it prevents what is not “philosophy” from entering it. The book and its author manage and succeed in preserving the purity of their discipline and this success is at the same time their greatest failure. The severe criticism that Eboussi Boulaga addresses to any African attempt to usurp the title of “philosophy” appears under a new light: it serves a conservative purpose in *Muntu in Crisis*. This is where the “authoritarianism” (Bidima, 1993, p. 215) at work in Eboussi Boulaga’s essay must be noticed and denounced. By this, the author compromises with African political practices reminiscent of colonization: the “silencing” (Bidima, 1993, p. 215) of the native, whose voice is identified as the “voice of the other” (Bidima, 1993, p. 215), a dissonance in the harmony of “philosophy”. Now, this so-called harmony is obviously false, no matter how strongly it is proclaimed by the positive thinking and the corresponding dialectics. In *Muntu in Crisis*, its decisive interest is to secure the identity of the book as a work of “philosophy”. Nothing is left to chance, and the counterpart of this situation, which is also the price that the author has to pay for such a security, is the very impossibility of possibility. This paralysis of the category of possibility by which Horkheimer and Adorno characterize the culture industry is verified in the historical attitude of the readers toward *Muntu in Crisis*. With this last remark, one reaches the point, noted by Bidima, where this essay is not only the product of a mystification but also its vehicle.

## 4.2 The Relationship of Muntu in Crisis to Mystification

Indeed, Bidima rightly points out that the traditional reaction to *Muntu in Crisis* has been the paralysis of the critique that has led to the mystification of masses in their relationship to this book. By emphasizing this point in the opening paragraphs of his critique of Eboussi Boulaga's book, Bidima captures the concrete situation where the impossibility of critiquing the book reflects the atmosphere of fear that surrounded its publication and (non-)philosophical reception, especially in the African context.

Although Bidima is clearly exaggerating when he writes that *Muntu in Crisis* has never been criticized,<sup>26</sup> he is nevertheless right in noting that for the vast majority of scholars in the African philosophical context of his time—which, to some extent, tries to survive today—criticism was not envisioned as the main approach to Eboussi Boulaga's book and more broadly to Eboussi Boulaga's thought. On the contrary, what was emphasized was the reader's ability to surrender to the mastery expressed in *Muntu in Crisis* and to Eboussi Boulaga as a master of philosophy. To this extent, the main task of the reader of this book was its hermeneutics, from the point of view that what remains at the end of the philosophical task undertaken in *Muntu in Crisis* is the scholastic reading of the Master.<sup>27</sup> In fact, as with the culture industry, the extreme rationalization of which *Muntu in Crisis* is the expression, favors and to a certain extent commands outside of its process, the extreme irrationality by which the expected reader is turned into a mere consumer, especially—and that is because of “philosophy”—if they are a Muntu, for the reason that “philosophy” has mostly been—and this is still valid to a large extent today—the reduction of indigenous peoples to silence.<sup>28</sup> It is surprising that Eboussi Boulaga, who lucidly noticed this philosophical discrimination by pointing to “racism” as “one of the historical limitations of many philosophies” (Eboussi Boulaga, 1977, p. 127),<sup>29</sup> ultimately creates a discourse that follows the same philosophical pattern of exclusion, which is undoubtedly a colonial

26 One of the first philosophers to openly criticize *Muntu in Crisis* was Marcien Towa. He expressed his concerns about the book in 1985, at the occasion of a lecture he gave at the Lycée Classique in Bafoussam. This lecture and the debate that followed were later published in *Zéén*, the philosophical journal of the Kwame Nkrumah Philosophy Club at the École Normale Supérieure in Yaoundé. The same texts have been published posthumously in Yaoundé (see Marcien Towa, 2015). For the most part, Bidima's criticism radicalizes Towa's views on Eboussi Boulaga's book.

27 See, for example, the section of the book *Philosophes du Cameroun*, devoted to Eboussi Boulaga, and the debate that followed the presentations (Njoh-Mouellé & Kenmogne, 2006, pp. 271-357). The most recent systematic examination of Eboussi Boulaga's thought, a “dossier” in the 164th issue of the *Journal Politique Africaine* edited by Nadia Yala Kisukidi, adopts a similar attitude toward the author (see Kisukidi, 2021).

28 As an illustration, in *Muntu in Crisis*, no indigenous voice is heard, unless mediated—and thus actively silenced—by Eboussi Boulaga himself, who, to be sure, speaks at least as much as a philosopher as an indigenous person (see Eboussi Boulaga, 2014, p. 6).

29 As *Muntu in Crisis* (Eboussi Boulaga, 2014, p. 124) reads differently from the French original, I translate directly from *La crise du Muntu*.

procedure, since the natives are not expected to participate in “philosophy”. This discipline is precisely given to them under the category of repulsion, on the model of proximity without reciprocity. In such a context, the contact with *Muntu in Crisis* sanctifies the fetish character in philosophy and the corresponding pathology, namely the regression of the reading. By that, the book ultimately proves to be a piece of administrated thinking, notwithstanding its critical claims regarding the administration of philosophy as an institution. In fact, insofar as the book participates, as an exemplary representative, in the symbolism of domination that it openly denounces, there is room for an internal criticism of *Muntu in Crisis*, contrary to Bidima’s view. But the critic is nevertheless right: the propensity to systematicity, which he calls the “systematic spirit”, rejoins, in the positive and totalizing process of the mystification of the masses, the “spirit of the system” (Bidima, 1993, p. 214. My emphasis), that is, domination itself, and, in the African context, colonial domination. And as a basic practice of mystification, colonialism is accompanied by brutality. This latter category completes the construction of the image of Eboussi Boulaga as an authoritarian philosopher.

A first way of testifying to this is the philosophical framework of *Muntu in Crisis*, the participation of the book in the colonial concept of “philosophy” relatively to its treatment of the indigenous. Another way is by paying attention to the reply of Eboussi Boulaga to Bidima’s criticisms. In this reply, the reader discovers Eboussi Boulaga’s unjustified brutality, which begins with the refusal to retain from Bidima what seems to be the most important, that is, certainly not the accusation of plagiarism, which is, as I said, by far the weakest aspect of his critique. At the end of this outburst of violence that is “*Adversus Bidimam!*”, in which Eboussi Boulaga abundantly insults his critic,<sup>30</sup> central aspects of the criticism mentioned above are unfortunately left untouched: for example, nothing is said about the refusal to quote and the authoritative treatment of the Muntu. Sadly, Eboussi Boulaga’s reply is written as if the author wanted to make an example of his victim, in order to prevent any possible future misconduct against him, an attitude that takes on its full meaning in relation to the uses and reuses of punishment in (post-)colony.<sup>31</sup>

30 Eboussi Boulaga writes that Bidima “rambles” (Eboussi Boulaga, 2011, p. 95), that his critique stems from a “delirium of interpretation” (Eboussi Boulaga, 2011, p. 103) based on “his bazaar erudition” (Eboussi Boulaga, 2011, p. 103), which “is a flicker of phrases, words, notions gathered at random from a directionless wandering, in the small happiness of the fads, mundanities, and ‘philosophical’ gossip” (Eboussi Boulaga, 2011, p. 103). All in all, Bidima’s criticisms and more broadly his thought, are nothing more than “buffooneries” of a “pamphleteer” (Eboussi Boulaga, 2011, p. 125). Bidima’s book rests on a “disjointed set of banalities, derisory abstractions” (Eboussi Boulaga, 2011, p. 138). In a word, Bidima adds “nothing” (Eboussi Boulaga, 2011, p. 139) to the existing corpus of black African philosophy. Hence Eboussi Boulaga’s conclusion: “Let him ‘get out of the way’ then!” (Eboussi Boulaga, 2011, p. 142. All translated excerpts of this text are my responsibility).

31 See, on this issue, general works by Pierce & Rao (2006), Bosworth & Flavin (2007), and Lydon (2023). Rotich (2021) emphasizes the role of punishment as a pedagogical tool in the acquisition of colonial languages (such as “philosophy”) in post-

In retrospect, and with regard to Bidima's criticisms, this reply justifies the critic's position and legitimates his concerns. It is precisely as if Eboussi Boulaga was reminding his critic of the attitude he should never have abandoned, namely awe and fear, when dealing with his books, and especially *Muntu in Crisis*. And Eboussi Boulaga's violence reminds anyone interested in following this dangerous path that deviates from the expected and traditional obedience and submission to the Master that they are on the wrong track. By that, Eboussi Boulaga who was surely thinking of confronting Bidima, was instead comforting him.

## 5. Conclusion

This article aimed to show how Jean Godefroy Bidima's critique of black African modernity is directly influenced by the concept of culture industry developed by Max Horkheimer and Theodor W. Adorno. Bidima's treatment of black African modernity allowed me to draw a parallel between the concept of culture industry and the one I suggest calling colonial industry. In both endeavors, the mystification of the masses and their domination is at stake. As such, Bidima follows the critical path of Horkheimer and Adorno, whether it be the analysis of African philosophy or African art.

With these new lenses, I have suggested a reinvestigation of Bidima's case against Fabien Eboussi Boulaga, where what is debated is not the accusation, too massive to be relevant, of plagiarism, but rather the connection that emerges, in *Muntu in Crisis*, between the exclusion of the natives from the realm of "philosophy" and Eboussi Boulaga's treatment of the Muntu.

With this rereading, Bidima's critique of Eboussi Boulaga will appear—At least, I hope so—in a new light, where the accusation of plagiarism is only the pot at exaggeration of a general and more legitimate concern about the collusion, in *Muntu in Crisis*, of the colonial impulse for domination and philosophical mystification. The conjunction of these two factors establishes this book as a representative of the mass deception that is the colonial industry—where Bidima's diagnosis of the neutralization of philosophy echoes, the African context, Adorno's (and Horkheimer's) diagnosis of the neutralization of culture. It is therefore not surprising to note, as Bidima does, that *Muntu in Crisis* has paved the way for the cult of personality of its author, an attitude which flourishes in the shadow of the individual's capacity to exercise critical thinking. As such, the concept of colonial industry, like its German counterpart, primarily serves the critical understanding of the reality to be subverted.

---

colonial schooling. The example provided by "*Adversum Bidimam!*" proves—albeit afterward—that Eboussi Boulaga's practice of philosophy as a discipline needed to be decolonized, which here means detaching it from the patriarchal relationship to youth (Eboussi Boulaga is older than Bidima), the Gospel (he was once a priest), and violence (he lived under colonialism until he was a young adult). On this question of decolonizing discipline, see Michaelson & Durrant (2020).

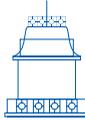
## References

- Abensour, M. (1982). Le choix du petit. *Passé Présent*, 1, 59–72; Reprint: Abensour, M. (1991). Le choix du petit. In É. Kaufholz & J.-R. Ladmiraal (Trans.), *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée* (pp. 231–243). Payot.
- Adorno, T. W. (2001). On the Fetish Character in Music and the Regression of Listening. In J. M. Bernstein (Ed.), *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture* (pp. 29–60). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003071297-2>
- Adorno, T. W. (2002a). *Aesthetic Theory* (G. Adorno, R. Tiedemann, & R. Hullot-Kentor, Eds.; R. Hullot-Kentor, Trans.). Continuum.
- Adorno, T. W. (2002b). Stravinsky: A Dialectical Portrait. In R. Livingstone (Trans.), *Quasi Una Fantasia: Essays on Modern Music* (pp. 145–175). Verso.
- Adorno, T. W. (2006). *Philosophy of New Music* (R. Hullot-Kentor, Ed. & Trans.). University of Minnesota Press.
- Alway, J. (1995). *Critical Theory and Political Possibilities: Conceptions of Emancipatory Politics in the Works of Horkheimer, Adorno, Marcuse, and Habermas*. Greenwood Press.
- Benjamin, W. (2004). Goethe's Elective Affinities. In M. Bullock & M. W. Jennings (Eds.), & S. Corngold (Trans.), *Walter Benjamin: Selected Writings* (6th printing, Vol. 1, 1913–1926, pp. 297–356). Belknap Press of Harvard University Press.
- Bidima, J. G. (1993). Théorie Critique et modernité négro-africaine. De l'École de Francfort à la "Docta spes Africana." Publications de la Sorbonne. <https://doi.org/10.4000/books.pSORBONNE.15869>
- Bidima, J. G. (1995). *La philosophie négro-africaine*. PUF.
- Bidima, J. G. (1997). *L'art négro-africain*. PUF.
- Bidima, J. G. (1998a). Art de la critique, critique de l'art: Pour une théorie critique des arts africains. In A. Sauvagnargues (Ed.), *Art et philosophie* (pp. 57–66). ENS Éditions. <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.19783>
- Bidima, J. G. (1998b). Esquisses philosophiques sur les devenirs africains. *Diogène*, 184, 150–173.
- Bidima, J.-G. (2009). Philosophie et traditions dans l'espace public africain. *Cahiers Sens public*, 10, 113–132. <https://doi.org/10.3917/csp.010.0113>
- Bidima, J.-G. (2011). La démocratie et l'institution du peuple: Réponse à Élysée Allandiguim Mbailassem. *Éthique Publique*, 13(2). <https://doi.org/10.4000/ethiquepublique.848>
- Bidima, J. G. (2014). *Law and the Public Sphere in Africa: La Palabre and Other Writings* (L. Hengehold, Ed. & Trans.). Indiana University Press.
- Bidima, J. G. (2015). Justices: Entre les impossibilités et la sagesse tragique. In G. Fløistad (Ed.), *Philosophy of Justice* (pp. 369–383). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-94-017-9175-5\\_22](https://doi.org/10.1007/978-94-017-9175-5_22)

- Bidima, J. G. (2019). Création, imagination et sens esthétique. *Philosophiques*, 46(2), 327–338. <https://doi.org/10.7202/1066773ar>
- Bidima, J. G. (2021). Théories critiques et « miroirs du monde ». *Les Cahiers Philosophiques de Strasbourg*, 50, 75–102. <https://doi.org/10.4000/cps.5009>
- Blanton, C. D. (2017). Modernism and Reification: Lukács, Benjamin, Adorno. In V. Sherry (Ed.), *The Cambridge History of Modernism* (pp. 802–819). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781139540902.049>
- Bloch, E. (1996). *The Principle of Hope* (N. Plaice, S. Plaice, & P. Knight, Trans.; 3rd Printing, 3 Vols.). The MIT Press.
- Bosworth, M., & Flavin, J. (Eds.). (2007). *Race, Gender, and Punishment: From Colonialism to the War on Terror*. Rutgers University Press.
- Eboussi Boulaga, F. (1976). L'identité négro-africaine. *Présence Africaine*, 99/100, 3–18. <https://doi.org/10.3917/presa.099.0003>
- Eboussi Boulaga, F. (1977). *La crise du Muntu. Authenticité africaine et philosophie*. Présence africaine.
- Eboussi Boulaga, F. (2011). *Adversus Bidimam ! Le cynisme critique: Une pratique déplacée. À propos de Théorie critique et modernité négro-africaine de Jean-Godefroy Bidima*. In *L'Affaire de la philosophie africaine. Au-delà des querelles* (pp. 91–149). Karthala/Éditions Terroirs.
- Eboussi Boulaga, F. (2014). *Muntu in Crisis: African Authenticity and Philosophy*. Africa World Press.
- Habermas, J. (1987). *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures* (F. Lawrence, Trans.). Polity Press.
- Honneth, A. (2004). A social pathology of reason: On the intellectual legacy of Critical Theory. In F. Rush (Ed.), *The Cambridge Companion to Critical Theory* (pp. 336–360). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521816602.014>
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments* (G. S. Noerr, Ed.; E. Jephcott, Trans.). Stanford University Press.
- Jütten, T. (2019). Adorno on hope. *Philosophy & Social Criticism*, 45(3), 284–306. <https://doi.org/10.1177/0191453718794749>
- Kant, I. (1996). An Answer to the Question: What is Enlightenment? (1784). In M. J. Gregor (Ed. & Trans.), *Practical Philosophy* (pp. 17–22). Cambridge University Press.
- Kavwahirehi, K. (2000). Tous les philosophes africains ont-ils un style illusionniste? À propos de J. G. Bidima et de F. Eboussi Boulaga. *Présence Africaine, Nouvelle série* (161/162), 281–298. <https://doi.org/10.3917/presa.161.0281>
- Kavwahirehi, K. (2021). Fabien Eboussi Boulaga et la fécondité de l'événement. Question de méthode. *Politique Africaine*, 164, 17–36. <https://doi.org/10.3917/polaf.164.0017>

- Kisukidi N. Y. (Ed.). (2021). Eboussi Boulaga. Défaites et utopies (“Dossier”). *Politique Africaine*, 164, 5–100. <https://doi.org/10.3917/polaf.164.0005>
- Lijster, T. (2017). ‘All Reification Is a Forgetting’: Benjamin, Adorno, and the Dialectic of Reification. In S. Gandesha & J. F. Hartle (Eds.), *The Spell of Capital: Reification and Spectacle* (pp. 55–66). Amsterdam University Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1pk3jq4.6>
- Lydon, J. (2023). Racial Punishment from Slavery to Settler Colonialism: John Picton Beete in Demerara and Swan River. *Slavery & Abolition*, 44(1), 1–25. <https://doi.org/10.1080/144039X.2022.2122713>
- Macdonald, I. (2011). ‘What Is, Is More than It Is’: Adorno and Heidegger on the Priority of Possibility. *International Journal of Philosophical Studies*, 19(1), 31–57. <https://doi.org/10.1080/09672559.2011.539357>
- Macdonald, I. (2019). *What Would Be Different: Figures of Possibility in Adorno*. Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9781503610644>
- Macdonald, I. (2021). Précis du livre *What Would Be Different: Figures of Possibility in Adorno*. *Philosophiques*, 48(2), 337–345. <https://doi.org/10.7202/1085674ar>
- Mbembe, A. (2001). *On the Postcolony* (A. M. Berrett, J. Roitman, M. Last, & S. Rendall, Trans.). University of California Press.
- Mbembe, A. (2021). *Out of the Dark Night: Essays on Decolonization*. Columbia University Press.
- Michaelson, V. E., & Durrant, J. E. (Eds.). (2020). *Decolonizing Discipline: Children, Corporal Punishment, Christian Theologies, and Reconciliation*. University of Manitoba Press.
- Njoh-Mouellé, É., & Kenmogne, É. (Eds.). (2006). *Philosophes du Cameroun. Conférences-débats du Cercle Camerounais de Philosophie au Centre Culturel Français François Villon de Yaoundé (janvier-avril 2005)*. Presses Universitaires de Yaoundé.
- Payot, D. (2002). Messianisme et utopie: La philosophie et le « possible » selon T. W. Adorno. *Tumultes*, 17–18, 179–205. <https://doi.org/10.3917/tumu.017.0179>
- Pierce, S., & Rao, A. (Eds.). (2006). *Discipline and the other body: Correction, corporeality, colonialism*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11sn6nq>
- Ricard, M.-A. (1999). La dialectique de T. W. Adorno. *Laval théologique et philosophique*, 55(2), 267–283. <https://doi.org/10.7202/401235ar>
- Roessler, J. (2022). “Utopianism in Pianissimo”: Adorno and Bloch on Utopia and Critique. *Critical Horizons*, 23(3), 227–246. <https://doi.org/10.1080/14409917.2022.2100976>
- Rose, G. (2014). *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*. Verso.
- Rotich, W. K. (2021). Catching the Disc: Panopticism, Surveillance and Punishment as a Pedagogical Tool in the Acquisition of Colonial Languages in Post-Colonial Schooling. *African Studies*, 80(3–4), 466–477. <https://doi.org/10.1080/00020184.2021.2015682>

- Thompson, M. J. (2020). Adorno's Reception of Weber and Lukács. In P. E. Gordon, E. Hammer, & M. Pinsky (Eds.), *A Companion to Adorno* (1st ed., pp. 221–235). John Wiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.1002/9781119146940.ch14>
- Towa, M. (2015). À propos de l'histoire de la pensée africaine. In *Histoire de la pensée africaine*. CLÉ.



ARTÍCULOS  
DE INVESTIGACIÓN

# *Counterrevolution and Revolt*, fifty Years later. Kant, Marx, and the Relevance of Herbert Marcuse's *aesthetic Dimension*\*

Juliano Bonamigo Ferreira de Souza

Université catholique de Louvain (UCLouvain), Louvain-la-Neuve, Bélgica  
E-mail: [ferreiradesouza.juliano@uclouvain.be](mailto:ferreiradesouza.juliano@uclouvain.be)

Recibido 23 de enero de 2023 | Aceptado: 1 de junio de 2023  
<https://doi.org/10.17533/udea.ef.352420>

**Abstract:** Recently, Critical Theory has been revisited due to the relevance of its critique of contemporary forms of alienation. This critique allows the unveiling of structural elements of contemporary ways of life, offering an accurate analysis of the material and subjective causes of the current environmental crisis. An example of this contribution is Herbert Marcuse's book *Counterrevolution and Revolt*, published in 1972. This article addresses the relationship between aesthetics and political ecology established in the main theses of Marcuse's book. The objective is to present how Marcuse employs the German philosophical tradition, more specifically elements of Kant's *Critique of the Power of Judgment* and Marx's *Economic and Philosophical Manuscripts*, to constitute a conceptual project of emancipation based on what he calls the aesthetic dimension. The article concludes by claiming that Marcuse's critics and formulation entail a double requirement in which the field of Aesthetics has a central role.

**Keywords:** Immanuel Kant, Karl Marx, Herbert Marcuse, aesthetics, political ecology, social philosophy, critical theory

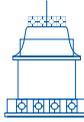
\* This work was supported by the Fonds de la Recherche Scientifique – FNRS, from Belgium.

## Cómo citar este artículo

Ferreira de Souza, J. B. (2023). *Counterrevolution and Revolt*, fifty years later. Kant, Marx, and the actuality of Herbert Marcuse's *aesthetic dimension*. *Estudios de Filosofía*, 68, 109–137. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.352420>

OPEN  ACCESS





ARTÍCULOS  
DE INVESTIGACIÓN

# *Contrarrevolución y revuelta, cincuenta años después. Kant, Marx y la relevancia de la *dimensión estética* de Herbert Marcuse*

**Resumen:** La Teoría Crítica ha sido revisitada debido a la relevancia de su crítica de las formas contemporáneas de alienación. Esta crítica permite desvelar elementos estructurales de los modos de vida contemporáneos, ofreciendo un análisis preciso de las causas materiales y subjetivas de la actual crisis ecológica. Un ejemplo de esta contribución es el libro de Herbert Marcuse *Contrarrevolución y revuelta*, publicado en 1972. Este artículo aborda la relación entre estética y ecología política establecida en las tesis principales del libro. El objetivo es presentar cómo Marcuse emplea la tradición filosófica alemana, sobretodo elementos de la *Crítica de la facultad de juzgar* de Kant y de los *Manuscritos económicos y filosóficos* de Marx, para constituir un proyecto de emancipación basado en una dimensión estética. El artículo concluye afirmando que la formulación de Marcuse comporta una doble exigencia en la que el campo de la Estética desempeña un papel central.

**Palabras clave:** Immanuel Kant, Karl Marx, Herbert Marcuse, estética, ecología política, filosofía social, teoría crítica

**Juliano Bonamigo Ferreira de Souza** is a Doctoral candidate at the Centre de Philosophie du Droit (CPDR) and the Institut Supérieur de Philosophie (ISP), at the Université catholique de Louvain (UCLouvain). His research focuses on social philosophy and political ecology, as well as on interpreting Herbert Marcuse's work in the light of post-Kantian philosophy and environmental issues. He also contributes to the editorial project of new translations of Marcuse's work into Portuguese.

**ORCID:** 0000-0001-9719-833X



## Introduction

Herbert Marcuse's philosophy is a philosophy of emancipation. It is based on a collaborative diagnosis, which cuts across Western Marxism's history, and reveals alienation as the major misfortune of capitalist and industrial societies.<sup>1</sup> With other authors of Critical Theory, Marcuse contributed to developing this diagnosis, showing that the instrumentalization that accompanies industrial capitalism impacts the social and economic sphere and, above all, the subjective sphere of individuals. His merit was to realize, quite early in his path, that the aesthetic experience can be a model and an alternative for emancipation. It challenges the hegemonic epistemic matrix established and stabilized by modern capitalism, revealing the possible production of new horizons of experience.

The book *Counterrevolution and Revolt*, written fifty years ago, offers a privileged conceptual condensation of the functionality of aesthetics within Marcuse's critical work. The shift that took the author from the cognitive to the sensitive sphere of emancipation, built throughout his philosophical itinerary, appears paradigmatically in this book from 1972. Renewed by the ecological concern, it can be understood as a response to the crises unfolded by the capitalist mode of production.<sup>2</sup> Given the permanence of the contradictions pointed out by the work and the vitality of the theses it contains, I will try to trace the intellectual history that makes it possible, thus allowing a genetic understanding of the philosophical project outlined by Marcuse.

In light of the recently completed ephemeris of this work, and given the need to assess how pertinent it remains to reflection within social philosophy, the purpose of this article is to retrace the genealogy of the theses contained in it. To do so, I proceed in three moments: (1) in the first section, I show how aesthetics has been present since the beginning of Marcuse's philosophical thought and how it develops a fundamental role in Marcuse's reading of the young Marx, made possible by the publication, in 1932, of Marx's *Economic and Philosophical Manuscripts of 1844*. (2) In the second section, I offer an interpretation and a possible definition of the concept of the aesthetic dimension. I show how Marcuse's reading of Kant's *Critique of the Power of Judgment* was fundamental to the formulation of this concept since it allows Marcuse to think of a philosophical ground for the idea of *purposiveness* in nature. (3) Finally, in the last section, I address Marcuse's mature work, showing how in *Counterrevolution and Revolt*,

1 The critical fortune of this trajectory, focused mainly on the contribution of the authors gathered around the *Institute for Social Research*, both in their stay in Frankfurt and in their American period, began to be synthesized after the end of the 1960s. See the celebrated works: Jay, 1973; Assoun & Raulet, 1978; Wiggerhaus, 1986. For comments about Marcuse's work, see Katz, 1982; Kellner, 1984; Raulet, 1992.

2 For an analysis of the relationship between the theses of critical theory and the environmental issue, see Vogel, 1996. In recent years Marcuse's work has aroused attention, given the conceptual contributions it brings to the ecological debate. See: Loureiro, 2003; Miles, 2016; Stevenson, 2020; Reitz, 2022.

Marcuse operates a fusion between Kant and Marx to think of the constitutive role of aesthetics in the construction of technology engaged with environmental challenges.

## 1. The *Paris Manuscripts*: Sensibility reencountered

One of the most important references in the constitution of Marcuse's aesthetic project is the *Economic and Philosophic Manuscripts* of Marx, written in 1844 during his stay in Paris. Marcuse was one of its first readers, and already in 1932, the year of its publication, he offered a critical reading of the *Manuscripts* (Marcuse, 1932/1978). The theses of the young Marx, which are in close dialogue with the work of Hegel and Feuerbach, mark not only a break in European Marxian reception but also an essential rupture within Marcuse's thinking. On the one hand, they show a Marx concerned with philosophical questions, shedding new light on the economic aspects of his writings and thus transforming the reading that had been made until then of *Capital*, his major work. On the other hand, they contributed to Marcuse's work with the materialist and existential reflections already inscribed in Marx, thus moving Marcuse away from the Heideggerian ontological matrix (Habermas et al., 1978). To illustrate the importance and permanence of such theses, I will discuss the main aspects of the *Manuscripts* and their reception in Marcuse's work in this section. First, I will address the centrality of the concept of *species-being* [*Gattungswesen*] and its implication in the notion of self-engendering proper to human nature. Secondly, I revisit the importance of sensibility within Marx's critique, highlighting the main points that Marcuse will take up. This analysis will serve as the basis for understanding the young Marx operated in Marcuse's late work, which I will develop further in the third section of this article.

### 1.1 *Species-being, a central Concept*

The *Economic and Philosophical Manuscripts*, written in 1844 in Paris, changed Western Marxism's landscape when published in 1932. Influenced by Hegel and Feuerbach, they analyze the political economy through an anthropological perspective, of which work is the central element. In line with Hegel, the relationship between subject and object, between the individual and his environment, appear to the young Marx as a process. Work appears as the characteristic activity of the human, through which he externalizes and objectifies himself in nature. It is work, as subjective externalization, that produces, and this product of work is part of the subject. It allows subjects to appropriate themselves since it permits that, once their product is objectified before themselves, these creations open the way to self-consciousness and development. Marx's merit was to show that this human characteristic is estranged from humans within the capitalist system. In producing commodities, which feed capital, the human product is alienated

from its producer, no longer belongs to him, and no longer externalizes their subjectivity. Thus, Marx's critique unveils the productive structure that, by usurping human *work*, transforms it into *labor* and *toil*.

A central concept within the *Manuscripts* is *species-being* [*Gattungswesen*]. This concept is based on Feuerbach's critique of religion, and it inspired Marx because of the constructive aspect it brings to human activity. *Gattung* is the German term that, after Christian Wolff, translates the Latin word *genus*. From early on, the German tradition established the correspondence between *idea* and *Gattung*, given the capacity to the act of thought of reaching the universal aspect of its objects (Toàn, 1971, p. 530). In Marx, to understand the human being as a species-being is to understand it as an organism capable of self-transformation. As Feuerbach's reflections make clear, the divine reference is rejected as the founding place of the origin of the species. It is no longer the figure of God that provides the determining character of humanity but humanity itself. The same dynamic operated in the unveiling of the transference of humanity in the construction of the divine figure shows that the fundamental dimension of the productive human character is inscribed in its nature. Thus, the human can become the object of himself, making his own species an object of his practice and, therefore, the object of self-transformation (Khurana, 2022, pp. 382 ff). The Hegelian rehabilitation operated by Marx's anthropology places *practice* and *work* as the founding elements of human nature.

However, this is not a static human nature. The capacity for self-engendering gives transformation plasticity and a historical character. Historicized, human nature is dynamic, making proper to human nature the possible and constant transformation of itself. As we can see below, in Feuerbach, this transforming capacity originates in the consciousness proper of the human species. For Feuerbach,

consciousness [*Bewußtsein*] in the strictest sense is present only in a being to whom his species [*Gattung*], his essential nature [*Wesen*], is an object of thought. The animal is indeed conscious of himself as an individual—and he has accordingly the feeling of self as the common centre of successive sensations—but not as a species: hence, he is without that consciousness which in its nature, as in its name, is akin to science. Where there is this consciousness, there is a capability of science. Science is the cognisance of species. In practical life we have to do with individuals; in science, with species. But only a being to whom his own species, his own essentiality [*Wesenheit*], is an object [*Gegenstand*], can make the essential nature of other things or beings an object. (Feuerbach, 1841/2006, p. 28; Feuerbach, 1989, pp. 1–2 [*modified translation*])

This reflexive process that gives the human species the capacity to objectify itself as a product and project gains a new dimension in Marx: it is a process that occurs in time and space. In time, because it constructs history, and it is as a historical process

that human potentialities are realized—which brings Marx into the lineage that ranges from Kant to Hegel and thinks of human destiny through the regulative idea of purposiveness. As for the spatial dimension, it involves the human environment where the work activity takes place. This dimension comprises two fronts: on the one hand, how work relates to nature and, on the other hand, how work relates to collectivity, fostering the social dimension of the human.

Human life is inseparable from nature. It is within nature that work takes place, and it is through nature that the human being becomes objectified. There is a mutual process of metabolic engendering. Nature nourishes, but it is also the place of production and transformation through the agency of work. And it is in it that humanity, as *Gattungswesen*, is realized. For Marx,

It is just in his work upon the objective world, that man really proves himself to be a species-being [*Gattungswesen*]. This production is his active species-life [*Werkstätiges Gattungsleben*]. Through this production, nature appears as his work [*Werk*] and his reality. The object of labour [*Arbeit*] is, therefore, the objectification of man's species-life [*Vergegenständlichung des Gattungslebens des Menschen*]: for he duplicates himself not only, as in consciousness, intellectually, but also actively, in reality, and therefore he sees himself in a world that he has created. (Marx, 1932/1982, p. 241; Marx, 1975, p. 277)

This objectification also has a social scope. Thus, for Marx, human realization as a species-being “is only possible if he really brings out all his species-powers [*Gattungskräfte*]” collectively and through a “co-operative action [*Gesamttwirken*] of all of mankind” (Marx, 1932/1982, p. 292; Marx, 1975, p. 333). This premise enables the understanding of a central thesis of the *Manuscripts*, namely that the human is realized as a society in real and concrete relation with human otherness (cf. Lukács, 1972, 589 ff).

The process of alienation, which in Marx acquires an economic dimension beyond its anthropological base, has a disruptive impact on this social cohesion. This is because the objectification and production of individuals do not imply only their isolated life but is inscribed in a framework of interactions that establish and transform society. Faced with the economic conditions criticized by Marx, the social sphere is also disrupted. The deprivation of the objectified species due to labor that becomes a commodity interrupts the processes of subjectivization and socialization, since it denies the collaborative work that leads to human fulfillment. The alienated labor [*entfremdete Arbeit*], therefore, robs individuals of their agency in the construction of their own species-life, their “real objectivity as a member of the species” (Marx, 1932/1982, p. 241; Marx, 1975, p. 277). In Marx's analysis, the economic system that sustains this process of alienation is based on private property [*Privateigentum*], which disrupts the relationship of individuals to the product of their own objectification and labor. Marx's originality lies in showing

the materiality that shapes this alienation and the subjective and sensible spheres that it affects and conditions. This is the foundation from which Marcuse will develop his aesthetic dimension.

## 1.2 Marcuse, first-time Reader of the Paris Manuscripts

The historicity of human nature and its capacity for self-transformation are central elements in the writings of the young Marx that profoundly marked Marcuse's thought. But there is another essential factor in the *Manuscripts*, namely the importance of the senses and sensibility in understanding the dynamics of the alienation process. I argue that this part of the *Manuscripts* is not only of central importance to Marcuse but that it grounds the aesthetic dimension and the philosophical project of a new sensibility. For Marx, the senses play a fundamental role in constructing freedom. This element will not pass unnoticed in Marcuse's interpretation of the *Manuscripts* in 1932 (Marcuse 1932/1978, p. 525; Marcuse, 2005, p. 98). In the same way, as I will show throughout the final section of this article, Marcuse will recover such theses once again in 1972—forty years later—giving the same prominent place to the senses. Before returning to this point, let us retrace Marx's argument so that in the last section of the article, we can return to it more clearly.

As argued above, Marx understands nature as a “base” [*Grundlage*] on which human existence becomes active and develops. Human organicity and its potentialities are engendered in the natural environment, and as they become objectified, they become objects of further transformation. Likewise, it is in this unfolding that the senses develop. As Marx proposes, it is the entire human sensible apparatus that modifies itself in its generic transformation:

Only through the objectively unfolded richness of man's essential being is the richness of subjective human sensibility [*Sinnlichkeit*] (a musical ear, an eye for beauty of form—in short, senses capable of human gratification, senses affirming themselves as essential powers of *man*) either cultivated [*ausgebildet*] or brought into being [*erzeugt*]. For not only the five senses but also the so-called mental senses, the practical senses (will, love, etc.), in a word, *human* sense, the human nature of the senses, comes to be by virtue of its object, by virtue of *humanised* nature [*vermenschlichte Natur*] (Marx, 1932/1982, p. 270; Marx, 1975, pp. 301–302).

However, this anthropological feature is subjected to economic reality and to a mode of production in which human beings are alienated from their own activity and the production of their work. This condition has a devastating impact on the formation of the human senses. The primacy of the merchandise and the establishment of its modes

of use and circulation dismantle human possibilities. Nothing is more straightforward than Marx's verdict: "private property has made us so stupid and one-sided [*einseitig*] that an object is only ours when we have it—when it exists for us as capital, or when it is directly possessed," that is, "when it is used [*gebraucht*] by us." Alienation destroys the objectification of human essence, just as it decimates the multiplicity of relational possibilities it inscribes. The senses are framed and standardized according to the violence of possession, the "category of having [*Habens*]," and do nothing but intensify the "alienation of all senses [*Entfremdung aller Sinnen*]" (Marx, 1932/1982, pp. 268–269; Marx, 1975, p. 300 [*modified translation*]).

For Marx, there is an intricate correlation between the socio-economic and sensitive dimensions. Hence, Marx's diagnosis, perhaps the most compelling of this period, reveals that human possibilities are prevented from flourishing within a society centered on commoditized relations that mutilate the sensibility of individuals. On the horizon of this critical project, "the complete emancipation of all human senses and qualities" requires "the abolition [*Aufhebung*] of private property"<sup>3</sup> (Marx, 1932/1982, p. 269; Marx, 1975, p. 300). Marcuse will say no differently, whether in his first analysis in 1932 or the eco-social retaking of the *Manuscripts* in 1972 (Marcuse 1932/1978, p. 513; Marcuse, 2005, p. 91; Marcuse, 1972, p. 64). But already in Marx, there is the rupture with capitalist modes of production that gives rise to a qualitative and radical transformation at the core of modes of sociability. This rupture also implies a transformation in the modes of production and a change in the attitude toward the environment. From the economic point of view, it is a matter of overcoming the managed scarcity imposed by alienated labor. Only this will allow an alternative to the imposition of *need* [*Bedürfnis*]. The contrast proposed by Marx becomes evident in the face of the comparison he makes—just as Feuerbach had done—with the animal world and its relationship with its own production. This is because, in Marx's industrialized human world, necessity does not come from the inability to satisfy his vital needs but from the productive structure that alienates the human from his own specific means of production and interaction with the environment. Therefore, the material scarcity of the capitalist mode of production implies the and constraint of human sensuous formation. As Marx reminds us,

the *forming* [*Bildung*] of the five senses [*Sinne*] is a labour of the entire history of the world down to the present. The sense caught up in crude practical need has only a *restricted* sense [*bornirten Sinn*]. [...]. The care-burdened, poverty-

3 Based on this thesis of Marx, Marcuse will also mobilize, as we will see further on, the idea that the senses are partly formed by activity. In this regard, the problem with private property is more precisely the context of production in which it takes place, that is, a context in which modes of production are private. The consequence of this is that free activity becomes unviable, and thus work is exercised only as labour in a context of industrial production. According to the thesis expounded by Marx and adopted by Marcuse, the flourishing and development of the senses is jeopardised due to this context of the instrumentality of living labour.

stricken man has no sense for the finest play; the dealer in minerals sees only the commercial value but not the beauty and the specific character of the mineral: he has no mineralogical sense. Thus, the objectification of the human essence [*Vergegenständlichung des menschlichen Wesens*], both in its theoretical and practical aspects, is required to make man's *sense human*, as well as to create the *human sense* corresponding to the entire wealth of human and natural substance (Marx, 1932/1982, p. 270; Marx, 1975, p. 302).

What Marx's anthropology proposes is that, far from the scarcity arbitrated by modes of production, the senses will be able to flourish. This implies going beyond the merely receptive function. Naturally, they play a role in the epistemological constitution of reality. However, they are also the foundation from which a transformation and a co-construction of reality are possible. Marcuse will later recover this practical aspect. The sensitive interaction with the environment and with his own activity, that is, with the result of work, gives the human the ability to relate to nature beyond the mere satisfaction of vital needs (Feenberg, 2005, pp. 122 ff). As species-being, humans play with the internal possibilities of each thing in its own environment. In the eyes of the young Marx, this capacity differentiates humans from other living beings. Because he can interact with the potentialities of nature, producing freely beyond the mere satiation of needs, man can produce according to the capacities of beauty. Freedom is displayed there in all its strength, for it can mobilize the totality of human capacities beyond the immediacy of vital demands (Schmidt, 1973, pp. 17–18). This anthropology challenges the one-dimensionality imposed by alienated labor, for it glimpses a free human activity whose mode of interaction with the environment is radically transformed:

The practical creation [*Erzeugen*] of an objective world, the transformation of inorganic nature, is the proving of man as a conscious species-being, i.e., as a being that treats [*verhält*] the species as its own essential being, or that treats itself as a species-being. Admittedly animals also produce. [...]. But an animal only produces what it immediately needs for itself or its young. It produces one-sidedly [*einseitig*], whilst man produces universally. It produces only under the dominion of immediate physical need [*Bedürfnisses*], whilst man produces even when he is free from physical need and only truly produces in freedom therefrom. An animal produces only itself, whilst man reproduces the whole of nature. An animal's product belongs immediately to its physical body, whilst man freely confronts his product. An animal forms objects only in accordance with the standard and the need of the species to which it belongs, whilst man knows how to produce in accordance with the measure [*inhärente Maß*] of every species, and knows how to apply everywhere the inherent measure to the object. Man therefore also forms objects in accordance with the laws of beauty [*Gesetzen der Schönheit*] (Marx, 1932/1982, pp. 369–370; Marx, 1975, pp. 276–277 [*modified translation*]).

Therefore, producing according to the laws of nature means establishing with nature an activity that goes beyond necessity and the notion of possession. Hence, Marx emphasizes the attitude [*Verhalten*] established between species-being and nature in free production, guided by beauty and the alienated and possessive attitude of having [*Haben*]. This fundamental thesis of the young Marx's Hegelian retaking has a central place in the analyses made by Marcuse in 1932. Especially because it is emblematic of the new sources (*Neue Quellen*) that Marcuse refers to in the title of his article. This is because this anthropological aspect shed new light, at the time, on the interpretation of Marx's appropriation of the German philosophical tradition, especially the dialectical aspects found in Hegelian reflections on the historical moments of the formation and construction of subjectivity. Hence, the object–subject opposition is disrupted, and its new dialectical configuration refounds, as Marcuse suggests, the relationship between human beings and their physical environment. In this way, producing according to the laws of beauty means that human relations to the beings and objects in their surroundings are not seen “merely as the environment of immediate life activity,” nor “merely objects of immediate needs.” Rather, for Marcuse, it is a freedom from which “man reproduces ‘the whole of nature,’” and through transformation and appropriation furthers it, along with “his own life” (Marcuse 1932/1978, p. 524; Marcuse, 2005, p. 97). At the basis of this resumption is Marcuse's attachment to the naturalist current originated by Feuerbach, and for which the historical development of the human species cannot be separated from the development of the physical environment in which human beings find themselves. “Man is nature,” Marcuse will say, for “Nature is his ‘expression,’ ‘his work and his reality.’ Wherever we come across nature in human history, it is ‘human nature’ while man for his part is always ‘human nature’ too” (Marcuse 1932/1978, p. 524; Marcuse, 2005, p. 97).

Like this first resumption by Marcuse in 1932, this practical anthropological horizon, which allows him an aesthetic and normative interaction with nature, will underlie the resumption of the young Marx operated by Marcuse in *Counterrevolution and Revolt* in 1972. And as I will try to show in the following two sections, this free productive capacity establishes its aesthetic dimension.

## 2. Aesthetic Dimension

Aesthetics, a field in which Marcuse moved throughout his entire intellectual career, gave him new elements for thinking about the conditions of possibility of an emancipated life and its constitutive aspects. In the 1955 book *Eros and Civilization*, which gave a broader projection of Marcuse's theses, the author undertakes a historical and conceptual analysis of this field of studies. He incorporates it into a project of combining psychoanalysis and historical materialism. This reflection, now known in his work as

the “Aesthetic Dimension”—given the centrality of a chapter by the same name in the book—re-evaluates the place reserved for aesthetics in Western thought since its appearance in the 18th century. It is, therefore, an effort of reinterpreting its main philosophical aspects, returning to the foundations of this discipline, namely, the realm of *sensibility*. In accordance with his interest in the *Manuscripts of 1844*, Marcuse’s research on aesthetics during the 1950s and 1960s aimed to integrate the sensitive field into a project of transforming the relations that individuals maintain, both with their internal characteristics and their natural and social environment. In this section, I offer a review of the way Marcuse elaborates on the idea of an *aesthetic dimension* and a new sensibility, based on articulating the psychological and transcendental apparatuses proposed by Freud and Kant, respectively.

## 2.1 Freud’s contributions

Marcuse takes as his departure ground one of the main theses of Freudian metapsychology. According to this thesis, civilization is founded on a permanent subjugation of human instincts. To Freud, psychic processes [*seelischen Vorgänge*] are regulated by the pleasure principle [*Lustprinzip*] (Freud, 1920/1940, p. 3), that is, by the satisfaction of their primary drives. Faced with this contingent character and pure spontaneity, culture could be nothing but the administration and organization of these pulsional forces. So, according to Freud’s metapsychology, culture results from repression and administration of the pleasure principle. The objective of this operation is to reorient the organism’s forces towards labor and the overcoming of scarcity. Repression, therefore, imposes an administration capable of organizing human activity. This means that culture is only possible through transforming the pleasure principle into the reality principle, that is, a deviation and a postponement of the fulfillment of desires which, in the face of reality, must find other means of organizing and implementing their satisfaction. An example is the social organization of production, which instrumentalizes and plans human labor to realize organized and large-scale production. Therefore, according to the Freudian model, what paves the way for a social organization is based on establishing a dichotomy. This antagonism between the pleasure principle and the reality principle can be compared to the duality that separates the processes from the unconscious from those from consciousness. In the same way, what happens in the history of human culture is a transformation of the drives by expanding the cognitive and logical mechanisms of consciousness, which tend to supplant the sphere of primary drive spontaneity. According to this comparison, the principle of reality gradually imposes itself on the desire for immediate human pleasure and fulfillment. This process, understood as a repressive process, causes the drive system to change. Marcuse tries to criticize this psychic rupture:

With the establishment of the reality principle, the human being which, under the pleasure principle, has been hardly more than a bundle of animal drives, has become an organized ego. [...]. Under the reality principle, the human being develops the function of *reason*: it learns to “test” reality, to distinguish between good and bad, true and false, useful and harmful. Man acquires the faculties of attention, memory, and judgment. He becomes a conscious, thinking subject, geared to a rationality which is imposed upon him from outside (Marcuse, 1955, p. 14).

Marcuse agrees with Freud in his diagnosis concerning the psychic rupture and the rationalization process, from which the aesthetic dimension appears as one of the poles of this fragmentation. Moreover, drawing inspiration from Freud's considerations, Marcuse reinforces the argument that the reality principle emerges to face the “eternal primordial struggle for existence” against scarcity, so that “men [are taught] that they cannot freely gratify their instinctual impulses” (Marcuse, 1955, pp. 16–17). Therefore, for Freud, it is instinctual administration and transformation that allows for cultural and material development capable of enabling the satisfaction of human needs.

But the agreement between Marcuse and Freud stops there, and this is where the analytical differentiation between the two begins. Marcuse diverges from Freud by analyzing cultural progress from a dialectical point of view, that is, perceiving that the repression that imposed the pulsional restriction implied, as its consequence, the emergence of the forces necessary to satisfy human needs and, consequently, the possibility for the disappearance of those repressions. More specifically, those categories that, for Freud, were absolute and ontological are historicized by Marcuse. Thus, the fission established by the principle of reality ceases to inhabit humanity's past and, in the light of a materialist understanding, appears only as a historical moment.

The central point of Marcuse's approach is precisely the new reinterpretation of the reality principle, which in Marcuse is relabeled the *performance principle*, that is, “the prevailing historical form of the reality principle” (Marcuse, 1955, p. 35). From the point of view of this new interpretation, the current progress of civilization, as a result of this performance principle, “has attained a level of productivity at which the social demands upon instinctual energy to be spent in alienated labor could be considerably reduced.” With this, Marcuse argues that the conditions of possibility for a liberation from alienated labor would be given. In other words, the repression that used to be sustained under the justification of a necessary and absolute “struggle for existence” now appears to have been obsolete. Hence the diagnosis that the current repression is no more than an “interest in domination” (Marcuse, 1955, pp. 129–130) subject to transformation.

## 2.2 Kant and the Aesthetics

Marcuse strives, throughout his work, to find spaces of resistance to the impositions of the reality principle. His use of the theoretical framework of psychoanalysis allows him to think of the non-logical sphere of imagination and fantasy as a psychic realm that, after the fragmentation of the mental apparatus, could remain free from repression (Laplanche & Pontalis, 1967, p. 152). This sphere leads Marcuse to a more extended inquiry into the field of aesthetics as it is addressed in Immanuel Kant's work, for in it, one finds an effort to mediate "between sensuousness and reason" that embodies the attempt to reconcile "the two spheres of the human existence which were torn asunder by a repressive reality principle" (Marcuse, 1955, p. 179).

Despite the relative similarity in the way the first-generation authors of the Institut für Sozialforschung read Kant's practical writings, it would be interesting to highlight some important differences in this appropriation. As I try to sustain here, the proper aesthetic use of Kant's work is first made by Marcuse, in *Eros and Civilization*. It is true that Horkheimer had dedicated his doctoral thesis ("Zur Antinomie der teleologischen Urteilskraft", 1922) and habilitation ("Über Kants Kritik der Urteilskraft als Bindeglied zwischen theoretischer und praktischer Philosophie", 1925) to the themes of the *Third Critique*, under the guidance of the neo-Kantian Hans Cornelius (cf. Horkheimer, 1987), but the aesthetic aspect will not appear again in his writings. As for Adorno, it is valid to recall his use of the notion of *Naturschönheit* in the monumental *Ästhetische Theorie*. However, fearing to incur an eventual anachronism, this analysis prefers not to express itself regarding its relation to Marcuse's first incursions into Kantian aesthetics, since Adorno's work would only be published posthumously, in 1970, while Marcuse's first incursions into Kantian aesthetics date from 1955. Regardless of these proximities or differences in reading, it seemed important to us to highlight Marcuse's choice of a discussion with Kant since Kant is precisely the consolidation of the aesthetic discussion within the modern philosophical body.

Aesthetics as a subject appears within the German philosophical tradition through the efforts of Alexander Baumgarten in the second half of the 18th century. In the homonymous work, *Ästhetik* (1750), Baumgarten defines this emerging discipline as a *science of sensual knowledge* [*scientia cognitionis sensitivae*] (Baumgarten, 1750/2007, p. 10) and attempts to problematize the Leibnizian-Wolffian metaphysics of the time by incorporating the dimension of human perception, sensation, and sensitivity as a central element in the fabrication of experience (Bäumler, 1923/1967, p. 347). In Baumgarten, the aesthetic dimension (derived from the Greek *aisthesis*, that which belongs to sensibility) was attempting to connect itself to the field of the *noesis* (the conceptual and logical dimension *par excellence*), challenging the isolation of the latter concerning the contribution of the senses (Kangussu, 2008, pp. 153–161).

Kant is a direct heir to this recovery of the *inferior ratio* in constructing a science of the sensuous. More specifically, the *Critique of the Power of Judgement* paradigmatically represents this effort. It is the attempt to mediate between “the lower and the higher faculties of man,” which were separated by the “progress of civilization” and “through the subjugation of the sensuous faculties to reason, and through their repressive utilization for social needs” (Marcuse, 1955, p. 179). As Marcuse argues, this mediation of the aesthetic dimension is twofold: while it is mediation “in which the senses and the intellect meet,” it is equally “the medium in which nature and freedom meet” (Marcuse, 1955, p. 179; Reitz, 2000, pp. 100 ff).

It is not surprising, therefore, that Marcuse has operated a return to Kant’s *Third Critique*, given that one of its main aspects is its mediating character within Kant’s critical system. This is because Kant’s first two critical writings can be understood as, on the one hand, the *Critique of Pure Reason*, a construction of the conditions that enable scientific knowledge and the logical ordering of the natural world (Ginsborg, 2006, p. 455). On the other hand, the *Critique of Practical Reason* sought to think about the constitutive aspects of morality and the possibility of realizing human freedom (Bird-Pollan, 2013, pp. 101–103). However, placed side by side, these first two critiques leave between them a gulf. This separation is due to the fact that, on the theoretical side, Kant’s transcendental model offers a mechanistic understanding of the realm of nature, suggesting a determinism intelligible only from the logical enchainment of the categories of the understanding. On the contrary, the practical side of his critical project required thinking about the role of freedom as an agentive and transforming element, which implied a certain contradiction with the transcendental formalism established in the first critique. Kant takes up this idea in the § II of the introduction to the *Critique of the Power of Judgment* in the following terms:

although there is an incalculable gulf fixed between the domain of the concept of nature, as the sensible, and the domain of the concept of freedom, as the supersensible, so that from the former to the latter (thus by means of the theoretical use of reason) no transition is possible, just as if there were so many different worlds, the first of which can have no influence on the second: yet the latter should have an influence on the former, namely the concept of freedom should make the end that is imposed by its laws real in the sensible world; and nature must consequently also be able to be conceived in such a way that the lawfulness of its form is at least in agreement with the possibility of the ends that are to be realized in it in accordance with the laws of freedom (Kant, 1790/1908, pp. 175–176; Kant, 2008, p. 63).

However, the separation between theoretical and practical philosophies and their respective fields of legislation, find a possible connection in the figure of the *reflective judgment*. This is because Kant’s project is marked by an idea of systematicity and,

therefore, by the assumption that there is a predisposition in nature for an order capable of adapting itself to the structures of our cognitive capacities (Lebrun, 1970, p. 266). Reason tends to go beyond the realm of understanding, seeking to apprehend the ultimate end of experience. The faculty of judgment acts in a complementary way in this task. As defined in the introduction to the *Third Critique* (§ iv), judgment is “The power of judgment, in general, is the faculty for thinking of the particular as contained under the universal” (Kant, 1790/1908, p. 179; Kant, 2008, p. 66). This action demonstrates what for Kant is the “principle of purposiveness,” that is, the role of the faculty of judgment is to seek a concept of the sensible data apprehended by the imagination in experience, that is, to determine the purposiveness of that experience. But unlike determining judgments, which apply a concept to the particular and determine it, reflective judgments reflect, perceiving the purpose without, however, determining it.

This functional quality of reflective judgment opens two fronts that will be fundamental for Marcuse. On the one hand, in its aesthetic use, the reflective judgment presents itself as an a priori grounding for the feeling of pleasure and displeasure, which implies the free play between imagination and understanding and thus allows—given its non-exhaustive and non-determining play—the experience of beauty in nature. As Kant will say in § 17 of the *Third Critique*, beauty “is the form of the purposiveness [Zweckmäßigkeit] of an object, insofar as it is perceived in it without representation of an end” (Kant, 1790/1908, p. 236; Kant, 2008, p. 220; Zammito, 1992, pp. 152 ff). On the other hand—and this will be the point that we will privilege—in its theological use, the reflective judgment allows the perception of purposiveness in nature, as Kant establishes in § viii of his Introduction to the *Critique of the Power of Judgement* (Kant, 1790/1908, p. 193; Kant, 2008, pp. 78–80).

It goes without saying that this speculation has only a formal aspect within Kant’s philosophical project, and the concept of the purposiveness without purpose of nature operates primarily due to a necessity internal to the systematicity of critical philosophy. The famous condition of *als ob* (as if), which in Kant marks the regulative—and therefore only thinkable—aspect of purposiveness as made explicit by the action of the reflective judgment, did not prevent Marcuse from seeing there a philosophical response capable of challenging the epistemological assumptions that marked the science of his time. So that what Marcuse repurposes from the *Critique of the Power of Judgment* is the possibility of reevaluating the ways of thinking about nature (Lukes, 1985, pp. 65 ff). By seeking to rediscover pure and free natural forms, Marcuse finds a gap in the transcendental system, which allows escaping from the cognitive dominance of determination in understanding the natural world. The experience of beauty appears as a privileged track since it results from a play between faculties that do not reach the determined stage of the concept. The particular shows itself in its purity without being subsumed into the universal. The reflection judgment operates in such a way as to allow

the pure forms of the natural object to stimulate the imagination. In the grounding of natural beauty, Marcuse finds the elements that can forge a new relationship with nature, challenging the contemporary stage of science and instrumentalization for establishing “a truly non-repressive order” (Marcuse, 1955, p. 177). This evidence is found in Kant’s own formulation in § 23 of the *Critique of the Power of Judgment*:

The self-sufficient beauty of nature [*Naturschönheit*] reveals to us a technique of nature [*Technik der Natur*], which makes it possible to represent it as a system in accordance with laws the principle of which we do not encounter anywhere in our entire faculty of understanding, namely that of a purposiveness [*Zweckmäßigkeit*] with respect to the use of the power of judgment [*Urteilkraft*] in regard to appearances [*Erscheinungen*], so that this must be judged as belonging not merely to nature in its purposeless mechanism but rather also to the analogy with art. Thus it actually expands not our cognition of natural objects, but our concept of nature, namely as a mere mechanism, into the concept of nature as art: which invites profound investigations into the possibility of such a form. (Kant, 1790/1908, p. 246; Kant, 2008, pp. 129–130)

It is Kant who highlights the change in the understanding of nature caused by the reflective judgment. From being a mere mechanism, it is now possible to see nature as an artistic, technical performance, in which the processes that engender life would not be a contingent enchainment but an arrangement based on purpose.

When Marcuse claims the emergence of a new sensibility, he is referring to a part of the aesthetic dimension, more specifically to the one that transforms the sensitive dimension, also transforming the mode of assimilation of natural phenomena. From the point of view of Kantian philosophy, which supports part of Marcuse’s thesis on the aesthetic dimension, this sensibility transformation results from reflective and aesthetic judgments. By perceiving nature as susceptible to purpose, everything happens as if this agency were a symbol of freedom. Therefore, it is no longer about seeing natural phenomena as the work of a mechanical system, but as an expression of freedom (Kangussu, 2008, p. 130).

In order to corroborate the need for transformation in the way of considering and understanding a possible agency of nature, Marcuse turns to another ally, he too, a reader of Kant, namely Friedrich Schiller. Within the critique in relation to the reality principle and the search for the satisfaction of human needs, typical of the psychoanalytic debate perpetrated in *Eros and Civilization*, Marcuse resorts to Schiller’s reflection, also involving pulsional aspects, to think an anthropology capable of contributing to the transformation of exchanges between humans and non-humans. From Schiller’s point of view, the deleterious aspect of the reality principle results from the disparity between intellect and sensibility—“the establishment of the repressive tyranny of reason over sensuousness” (Marcuse, 1955, p. 193). In this sense, he too

falls within the tradition begun by Baumgarten, which claims the mastery of sensibility as an equally important component as understanding in the realization of human and social potentialities.

Marcuse brings up Schiller's thought precisely to reinforce the idea of a pacified negotiation between the intentions of the instrumentality of human reason and the characteristics immanent to the agentic multiplicity of nature. This is possible because Schiller, in his *Letters on the Aesthetic Education of Man* (1795), thinks of an anthropological foundation composed of two main impulses, namely, "sensuous impulse"—which projects human volition toward the immediacy and positivity of the physical dimension of existence—and "form impulse"—which tends to get lost in processes of abstraction, forgetting the need for a cooperative confrontation with the materiality of the world (Schiller, 1795/1962; Schiller, 1967). To balance the tension and the imbalance that, according to his diagnosis, is responsible for the rational and violent unleashing of human history, Schiller proposes the idea of a "play impulse", which would characterize precisely the instinctual liberation suggested by Marcuse (cf. Schiller, 1795/1962; Schiller, 1967). In this way, the play impulse would design a form of life capable of proposing the reconciliation of the conflicting impulses and "the restoration of the right of sensuousness" (Marcuse, 1955, p. 191). "Schiller's playful freedom is the result of instinctual liberation," Marcuse says, not only because they would allow human liberation from the forces determining it according to a logic of conquest and necessity, but equally because it would mean the liberation of the agentic possibilities of matter, with which the aesthetic dimension seeks to compose the relationship with the world (Marcuse, 1955, pp. 192–193).

The consequences of this conclusion for Marcuse's work are countless. The first, and perhaps the most important, is establishing the aesthetic dimension as the foundation of a new praxis, a new ethical position. A transformation of science and technology characterizes this new practical stance—in other words, of human epistemological and productive foundations—to establish a relationship of freedom with nature, thus countering the conditioned experience of instrumental reason. This practical transformation is grounded in the concept of a *new sensibility*.

The concept appears for the first time in the book *An Essay on Liberation* (1969) as an effort to develop Marcuse's aesthetic dimension. One can understand it as a broader role of the senses in contributing to and constructing epistemological experience. It is worth remembering that in *Eros and Civilization*, the German term *Sinnlichkeit* was presented as the cognitive dimension where Marcuse's aesthetic project was based, that is, "sensations plus affections"—"the 'lower cognitive' faculties" and the "feeling of pain and pleasure" made possible by the aesthetic judgment (Marcuse, 1955, p. 182). Just like in the early formulation of the aesthetic dimension in the 1950s, sensibility reappears as a combination of the sensuous and the instinctive realms. Only through a return to individuals' "biological foundation" can an alternative to instrumentality and

the establishment be found. As Marcuse's diagnosis shows, the society of advanced capitalism, maintained by the *status quo*, operates through two strategies: the "socially engineered arrest of consciousness" but also the "development and satisfaction of needs which perpetuate the servitude of the exploited" (Marcuse, 1969, p. 16). It is not enough to face productive irrationality, it is necessary to free the instinctive forces imprisoned by the new forms of pulsional administration.

Here is fundamental to understanding the two possible conditions of Marcuse's emancipation project. On the one hand, as seen above, it involves a transformation in the modes of perception, allowing the intrinsic potentialities of objects to be revealed; on the other hand, it involves a "remembrance," a liberation of individuals through the rejection of the manipulations of desires, as if it were a return to the pre-repressive phase (Marcuse, 1969, p. 17). This rejection, this refusal of instinctive determination, becomes a "productive social force" [*gesellschaftliche Produktivkraft*] of the new ways of conceiving technology in Marcuse's project of emancipation (Marcuse, 1969, p. 26). Hence, the new sensibility is a fundamental dimension of his philosophy's proposed radical transformation of epistemological, ethical, and productive spheres. In other words, the critique of the industrial society of his time does not make Marcuse a romantic whose project of emancipation rejects scientific and technological advancement. On the contrary, according to Marcuse, science and technology are the vehicles of freedom, but on the condition of "changing their present direction and goals" (Marcuse, 1969, p. 19). The key to this transformation is instinctual liberation. As I argued before, the *continuum* of domination is responsible for repressing life instincts. But the instinctual liberation, according to the scheme proposed by Marcuse, would mean the absorption of these life instincts into the project of emancipation:

The life instincts would find rational expression (sublimation) in planning the distribution of the socially necessary labor time within and among the various branches of production, thus setting priorities of goals and choices: not only what to produce but also the "form" of the product. The liberated consciousness would promote the development of a science and technology free to discover and realize the possibilities of things and men in the protection and gratification of life, playing with the potentialities of form and matter for the attainment of this goal. Technique would then tend to become art, and art would tend to form reality: the opposition between imagination and reason, higher and lower faculties, poetic and scientific thought, would be invalidated. Emergence of a new Reality Principle: under which a new sensibility and a desublimated scientific intelligence would combine in the creation of an *aesthetic ethos*. (Marcuse, 1969, p. 24)

It is clear from these writings of the 1950s and 1960s that by appealing to the aesthetic dispositions of human subjectivity and by arguing for a transformation of

sensibility itself, Marcuse is, in fact, attempting to find directions for the negation of capitalism. If Marcuse's outlined horizon is not *per se* the transformative element of the capitalist system, it at least provides the broad figure of a free subjectivity. This is because his project intends to consider alternatives to the relations involved in the current mode of production, negating it at its vital point: capitalism's capacity to transform its modes of extraction and exploitation of surplus value. And the subjective facet of this negation implies a radical change in the ways of interacting, creating, producing, and consuming.

Considering this analysis, it is possible to offer two preliminary considerations regarding Marcuse's project. The first is that his emancipation project explicitly states that science and technology are vehicles of liberation (Marcuse, 1969, pp. 11–12). That is, it is not a matter of criticizing technological advance, but the class structure and the modes of exploitation that are in the domain of science and technology;<sup>4</sup> The second is that technological transformation, and consequently effective productive transformation, have as a premise the radical transformation of human sensibility. This requirement, which some commentators characterize as an “anthropological break” (Bundschuh, 1992; Bronner, 1994), is a condition without which a mere rupture with traditional modes of production would become incomplete. In the next section, I will seek to illustrate how these two hypotheses reappear in *Counterrevolution and Revolt* and how they are reaffirmed as fundamental elements of Marcuse's project in this work.

### 3. “Nature and Revolution”, fifty Years later

*Counterrevolution and Revolt* is a collection of three texts published in 1972. In addition to the resumption and actualization of the theses built throughout Marcuse's lifetime, this work presents a prolonged and systematic analysis of the ecological problem. It marks the author's entry into a discussion that only took shape in the 1960s and 1970s, thus inaugurating the centrality of the ecological dimension within his philosophical thought.<sup>5</sup> More specifically, in the text “Nature and Revolution,” the central part of the book, Marcuse will develop the foundations of his critique of the relationship between the mode of production and environmental impact. These reflections appear as a necessary continuity in the path taken by Marcuse's thought. As we have seen in previous sections, they take up again, from another angle, the themes that were, until then, the focus of the author's writings. More specifically, we see the reappearance

4 The critique of one-dimensional society and its technocratic aspects, advanced by Marcuse in the 1960s, was found in Habermas, an early interlocutor (Alford, 1985; Habermas, 1968). For a contemporary discussion, which reassesses the contributions of critical theory in science and technology reflection, see Delanty, 2021.

5 Marcuse's interlocution with the philosopher and precursor of ecological thought André Gorz is particularly interesting. For a detailed study of this relationship, as well as their conceptual exchanges, see Fourel & Ruault, 2022.

of Kant and Marx as influences on the ecological formulations advanced by Marcuse. Thus, in this section, I show the centrality of the aesthetic dimension to the constitution and understanding of environmental critique by presenting how Marcuse takes up the works of the young Marx and the advances of Kant's *Third Critique*.

Before resuming Marcuse's analysis of these authors, it is crucial to show how the author rearticulates the foundations of the aesthetics he had worked on during the 1950s and 1960s. Marcuse again insists on the importance of transforming sensibility to raise awareness about the structure of the political economy and its environmental damage. This enables the ecological impact to be understood in its unfolding concerning external nature and the internal nature of individuals. This awareness takes place based on the new sensibility and is organized around three principles: the liberation of nature as a condition for human liberation, the need to reactivate the repressed natural forces, liberating the potentialities inscribed in nature—which refers to the remembrance thesis indicated above; and the historical character of nature, both the nature within individuals and the nature that surrounds them. This historicity is what allows us to foresee the possibilities of transformation inherent to both.

### 3.1 *Liberation of Nature as the Foundation of human Liberation*

The liberation of nature as the foundation of human freedom is central to Marcuse's thesis. This premise is taken from Marx within the project of a new sensibility. It is about shifting the centrality of emancipation to modes of interaction with nature, seeking a "new relation between man and nature—his own, and external nature" (Marcuse, 1972, p. 59; Seel, 1992). This displacement sets the new sensibility demanded by the author as the medium through which the individual drive for liberation becomes a cooperative force in transforming the social world. Thus, it is a rearrangement in the emancipation project, implying a

discovery (or rather, rediscovery) of nature as an ally in the struggle against exploitative societies in which the violation of nature aggravates the violation of man. The discovery of the liberating forces of nature and their vital role in the construction of a free society becomes a new force in social change (Marcuse, 1972, p. 59).

The idea of a reunion or a recovery marks the central features of what in Marcuse can be seen as the remembrance thesis. It can be defined as the recovery of a non-repressive state or to a stage where human and social potentialities could be realized. The idea of recollection, however, should not be understood as a metaphysical or Platonic opening within Marcuse's work. The concept of anamnesis, which appears in

the Platonic dialogues, is directly related to Plato's theory of forms and therefore implies an idea of what knowledge is entirely distinct from what is seen operating in "Nature and Revolution." Instead, for Marcuse, it is a matter of seeking an alternative to the historically imposed principle of reality so that the liberation of nature would be "the recovery of the life-enhancing forces in nature, the sensuous aesthetic qualities" that, with the establishment of the performance principle, have been drained and wasted to supply the capitalist material and cultural production. Science would then appear as "the rediscovery of the true Forms of things, distorted and denied in the established reality" (Marcuse, 1972, pp. 69–70).

The idea here is far less metaphysical and much more of a historical order. Neither the historicity of the concept is concerned with the past nor signifies a romantic return to a kind of "pre-technological stage." The historicity argued by Marcuse seeks to unveil the fact that what was considered a metaphysical *a priori*—that is, the mere mechanistic determinism of the physical nature—can be reformed. If this is so, it means that nature can be moved from being a mere "value-free matter" to a "totality of life to be protected and 'cultivated'" (Marcuse, 1972, p. 61). Based on these principles, this new sensibility intends to show the need to transform the way political and ecological thinking has been conducted until now. It is thus a matter of fostering the establishment of institutions capable of implementing the flourishing of human faculties. One must not forget—and this is essential to Marcuse—that the "roots of liberation in individuals" are "the roots of social relationships there where individuals most directly and profoundly experience their world and themselves: in their sensibility, in their instinctual needs" (Marcuse, 1972, p. 62). The new sensibility would thus be the recognition of "the active, constitutive role of the senses in shaping reason," that is, "in shaping the categories under which the world is ordered, experienced, changed," entailing a "break with the familiar experience of the world" (Marcuse, 1972, pp. 62–63).

### 3.2 *Kant and Marx, once again*

In the 1969 book *An Essay on Liberation*, this project of transforming sensibility appears systematically in Marcuse's work. The book, written before the events of May 1968, captures well the aesthetic claims that accompanied the student revolts. It is a book marked by the context of the late 1960s. In an attempt to continue the aesthetic project begun with *Eros and Civilization*, the book relies on analyses of the literary tradition and avant-garde art movements. It marks the effort to conceptually unite the proposition of a new sensibility with the aesthetic dimension. The book *Counterrevolution and Revolt*, written in 1972, also continues the aesthetic scheme. In this sense, it can be interpreted as continuing this path within Marcuse's writings. Nevertheless, one should note the

significant effort to insert a nascent ecological concern within this aesthetic project. For Marcuse, a radical change in the human's sensitive apparatus must accompany the productive system's transformation. Once again, it is in the young Marx that Marcuse looks to for inspiration.

By invoking the *Paris Manuscripts* for a second time—forty years after his first essay in 1932—, Marcuse clarifies why the young Marx resonated so strongly within Western Marxism: it represented a response to Soviet dogmatism, and it allowed for an image, for a glimpse of an effectively liberating socialism. Thus, the revelations of the young Marx, instead of seeming a pre-scientific and romantic regression, were, in Marcuse's eyes, the design of an effectively radical and integral version of the socialist idea (Marcuse, 1972, p. 64). The reason for this radicality is the establishment of new modes of relationship between humanity and nature. In Marx's thesis, as I illustrated above, this is represented by the emancipation of the senses. Marx foresaw the importance of the sensitive dimension in the metabolic relationship between society and its environment. So, at the heart of Marcuse's recovery, his interest continues to be in thinking about the mutual engendering of man and nature. This transformation in the modes of relationship finds its motivation in the emancipation of the senses, as the following passage makes clear:

The emancipated senses would repel the instrumentalist rationality of capitalism while preserving and developing its achievements. They would attain this goal in two ways: *negatively*—inasmuch as the Ego, the other, and the object world would no longer be experienced in the context of aggressive acquisition, competition, and defensive possession; *positively*—through the “human appropriation of nature,” i.e., through the transformation of nature into an environment (medium) for the human being as “species being”; free to develop the specifically human faculties: the creative, aesthetic faculties (Marcuse, 1972, p. 64).

At the end of the first section, I emphasized that this qualitative transformation in the relationship [*Verhältnis*]<sup>6</sup>—which moves from violent possession to appropriation<sup>6</sup>—is fundamental to Marcuse. It is the central point of his thesis. Moreover, the argument rests on mutual and necessary cooperation and engendering between nature and humanity. Human intersubjective experience in nature is primarily an experience whose a priori emanates from the human practice itself. The “nature” with which one interacts is a humanized nature, to which the human gives form by engaging it in his existence. In this way, the quality of this nature is subordinated to the human practice imposed upon it. Marcuse seems willing to show

6 Appropriation can be compared, within the process of consciousness, to a reabsorption of subjectivity, once it is externalized. For an in-depth study of how appropriation [*Aneignung*] opposes alienation [*Entfremdung*] in the *Manuscripts*, see Franck Fischbach's introduction to his French translation (2007, pp. 60–63).

that a change in human practice over nature would equally imply an experience over a non-aggressive nature—a radical social change implying a radical natural change, as well as from the science of nature. Human labor and species, in general, are catalysts but equally receptors of the practice's effect on nature. Hence, as Marcuse proposes, the transformation of practice must guide it to the gesture of liberation from the possibilities inherent to nature and inscribed in it. By doing so, human practice receives possibilities that will continue to enrich it.

In sharp contrast to the capitalist exploitation of nature, its “human appropriation” would be nonviolent, nondestructive: oriented on the life-enhancing, sensuous, aesthetic qualities inherent in nature. Thus transformed, “humanized,” nature would respond to man's striving for fulfillment, nay, the latter would not be possible without the former. Things have their “inherent measure” (*inhärentes Mass*): this measure is *in* them, is the potential enclosed in them; only man can free it and, in doing so, free his own human potential. Man is the only being who can “form things in accordance with the laws of beauty” (Marcuse, 1972, p. 67).

The first section of this article sought to establish the freedom represented by this creation according to beauty. In Marx's anthropology, it means a capacity for creation beyond the mere satisfaction of primary vital needs. Therefore, this implies a differentiation in the way of approaching nature and a change in how it deals with it. Marcuse takes up the idea of a new mode, of “appropriation,” which was already present in the young Marx. “Appropriate” sounds aggressive, but it is worth paying attention to its polysemy, for it holds a specific gesture of which Marcuse is fully aware. As he states, it is not a matter of reproducing the old relationship of exploitation and violence. Given this conceptual resumption and throughout the construction of my hypothesis, I argue that this new non-violent form of appropriation of nature refers much more to the idea of “adaptation” contained in the verb “to appropriate.” That is an adaptation that refers to the adequacy of a particular purpose, an *accommodation* (to accommodate), or *conformity* (to conform). This meaning is far from the idea of possession. To be sure, the sensitive transformation proposed by Marcuse should understand nature no longer as a raw material but as an active element in constructing a new science. It thus occupies a prominent place in Marcuse's technological project. From the point of view of human practice, this sensibility would be the first moment in the cycle of mutual engendering proposed by Marcuse's analysis. That is, the humanization of nature, as objectification of subjectivity, transforms the natural environment and then is again recovered by subjects: “nature as a universe which becomes the congenial medium for human gratification to the degree to which nature's own gratifying forces and qualities are recovered and released” (Marcuse, 1972, p. 67). So that appropriation appears, in Marcuse, as an “assistance,” as a cooperation in solidarity, capable of

bringing to the surface of phenomena creative potentialities of nature that can be incorporated into the new conception of science.<sup>7</sup>

In Marcuse's project, this cooperation can only occur if nature is understood as a source of agency. At this point in the argument, Marcuse again turns to Kant's *Third Critique* to place it alongside the young Marx. The notion of *teleology* and purposiveness appear once again. As argued in the previous section, the aesthetic dimension and aesthetic judgment provide a beauty experience. Thus, the symbolization of nature is again established as pillar of Marcuse's argument: "the aesthetic form" appears as "a token of freedom" (Marcuse, 1972, p. 67), for beauty manifests nature's capacity to form itself, consequently manifesting its freedom.

Kant's transcendental viewpoint and Marx's historical concept of nature meet through Marcuse's hands at two specific points: first, insofar as the former supports the idea of teleology, while the latter understands nature as "a cosmos with its own potentialities," essential for "the enhancement and fulfillment of life" (Marcuse, 1972, p. 69). Therefore, it is unsurprising that this anthropological break signifying the transformation of sensibility can resemble the notion of recollection. For the "liberating power of remembrance" (Jay, 1982, p. 7) implies the opening of a new horizon of experience, composed by "reassembling the bits and fragments which can be found in the distorted humanity and distorted nature" (Marcuse, 1972, p. 70).

## Conclusion

As an overview, I proposed throughout this text to offer a layout of how Marcuse's theses develop and intertwine throughout his work. I claimed that they culminate in his work *Counterrevolution and Revolt*, which, fifty years after its publication, still has a crucial analytical relevance for considering the challenges of our historical time. Knowing how to create a dialogue between authors such as Kant and Marx, extracting from them a fruitful conceptual ground, seems one of the most important contributions of Marcuse's aesthetic dimension. Hence, I tried to show how Marcuse operates a link between Kant's notion of purpose—which projects reason into the freedom of nature—and Marx's emancipation of sensibility (Kangussu, Kovacevic, Lamas, 2017, pp. 137 ff). Thus, Kant's aesthetic universality offers a new perspective on nature, allowing one to think of it as a source of agency and purpose. The same happens with Marcuse's Marx, which opens new forms of

7 To corroborate his argument, Marcuse recalls, in this passage, Adorno's reflection inscribed in the chapter "Natural Beauty" [*Das Naturschöne*], from his posthumous book *Aesthetic Theory*. Adorno shares the idea of a cooperative interaction between science and nature: "technique is said to have ravished nature, yet under transformed relations of production it would just as easily be able to assist nature and on this sad earth help it to attain what perhaps it wants" (Adorno, 1970, p. 107; Adorno 1970/2002, p. 68 [emphasis added]).

natural relationship and interaction from the analysis of sensibility. One glimpse from this encounter is new forms of behavior (*Verhalten*), of mutual adequacy that challenge the practice of possession and exploitation normalized by the modes of production of our societies.<sup>8</sup>

Certainly, Marcuse took risks in his conceptual project. Undoubtedly, a possible philosophical critique of Marcuse's project could question him regarding the philosophical allies he chose to have accompanied him in his analyses. As for his use of Kant, this distrust could be aggravated in the face of the transcendental nature that runs through critical philosophy, and that tends to take aesthetic discussion away from the everyday domain within which Marcuse wanted to insert it. As for the option of mobilizing concepts from the young Marx, we could ask ourselves about its foundation, still too Hegelian, and therefore based on a model of figures of subjective development that do not match today's social challenges without serious intellectual effort. Faced with these choices, it would not be strange to wonder about Marcuse's motives, especially in the composition of a work that takes place during the second half of the 20th century and that seeks to respond to the concreteness of problems that society has not yet faced, such as those of the false idea of unlimited progress, or of the social and industrial contradictions that beckoned, already during the 1960s, the environmental crisis we live in today. Similarly, and this time from a technical point of view, it would be possible to say that the crossing of conceptual fields as distinct as Kant's and Marx's, and the dialogue between the aesthetic dimension and ecological practice still seem far from being accepted by contemporary science.

However, if we consider that science is currently facing an impasse in thinking about the environmental challenges of the present, the abstraction of Marcuse's thought and the radical nature of his allies, will not seem entirely nonsensical. Currently, science seems to hesitate between the abandonment of the productive forces and the "sustainable" reshaping of the established order. If the analysis presented here is accurate, it is not dishonest to say that these two options would appear as a false dilemma in Marcuse's eyes. This is because, on the one hand, the abandonment of technical and productive advances would not only not solve any problem from the point of view of the historical impact of human production, but would also require a regression within the modes of social organization. On the other hand, simply greenwashing the current state of affairs would tolerate a productive structure that will take humanity nowhere else but the total and irremediable collapse of its ways of living.

8 An interesting critique of Marcuse's proposition was made by Pierre Charbonnier, in his book *Abondance et liberté* (2020, pp. 297–305). The author judges the new technology approach, which is based on Marcuse's aesthetic analyses, as being a mere proposal for the acceleration and intensification of the productive forces. He seems to ignore, however, that Marcuse's project includes a double requirement, without which, his proposal is doomed to incomprehension.

Faced with this impasse, Marcuse's bet is an anthropological refounding, which puts the problem of human productivity in another level of questioning. Thus, the issue is not to promote the maintenance of a productive society as it is or not, but to reform it based on its possible regimes of experience and its priorities for collective action. This means, in other words, questioning, from a diagnosis of alienation and catastrophe, the physical and political models of interaction that have so far shaped modern adventure. That is why Marcuse seeks a dialogue with two authors who, in their own way, aim to challenge the epistemological, aesthetic and political structure of human presence in the world, in whose reflections an environmental thought can come to be sustained.

In light of this, *Counterrevolution and Revolt* remain relevant in its philosophical vitality. Not only for Marcuse's intuition, who was able to see in the contradictions of his present the conditions for the appearance of the social and environmental problem that is ours, but above all for the sensitivity of knowing how to operate with authors and ideas that enabled him to think negatively in relation to the unidimensionality of instrumental thinking that crystallized in contemporary society during the last century. The moral and epistemic transformation that passes through aesthetic investigation is not mere escape from the challenges of the ways of life imposed by the univocal advance of the modes of production—it is, instead, a path of social transformation that opens before the irrational impasse that, attached to its past and frozen in relation to its future, sees nothing more than the dichotomy that opposes, on one side, the negation of itself and, on the other, the deepening of its contradictions. Since the writing of Marcuse's *Counterrevolution and Revolt*, the impasses that social philosophy attempts to resolve have only deepened. Fifty years later, the reconfiguration of the contradictions against which Marcuse had opposed himself, instead of contradicting the philosopher's wager, has done nothing but highlight the sharpness and perspicacity of the analysis he supports.

## Acknowledgements

I am grateful to the anonymous referees for their helpful advice and guidance.

I am also thankful to the Belgian FNRS for the FRESH grant funding this research, and to the editorial team for their care in realising this publication

## References

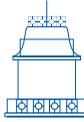
- Adorno, T. W. (1970). Das Naturschöne. In *Ästhetische Theorie* (pp. 97–121), Gesammelte Schriften, Bd. 7. Suhrkamp.
- Adorno, T. W. (1970/2002) *Aesthetic Theory* (R. Hullot-Kentor, Trans.). Continuum.
- Alford, C. F. (1985). *Science and the Revenge of Nature. Marcuse and Habermas*. University Presses of Florida.

- Assoun, P.-L. & Raullet, G. (1978). *Marxisme e théorie critique*. Payot.
- Baumgarten, A. (1750/2007). *Ästhetik* (Bd. 1). Felix Meiner.
- Bäumler, A. (1923/1967). *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts*. Max Niemeyer Verlag.
- Bird-Pollan, S. (2013). Critiques of Judgement. A Kantian Reading of Marcuse. *Radical Philosophy Review*, 16(1), 99–107. <http://doi.org/10.5840/radphilrev201316112>
- Bronner, S. (1994). The Anthropological Break: Herbert Marcuse and the Radical Imagination. In *Of Critical Theory and Its Theorists* (pp. 237–259). Blackwell.
- Bundschuh, S. (1992). “Und weil der Mensch ein Mensch ist...” *Anthropologische Aspekte der Sozialphilosophie Herbert Marcuses*. zu Klampen.
- Charbonnier, P. (2020). *Abondance et liberté. Une histoire environnementale des idées politiques*. La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.charb.2020.01>
- Delanty, G. & Harris, N. (2021). Critical Theory and the question of Technology: The Frankfurt School revisited. *Thesis Eleven*, 166(1), 88–108. <https://doi.org/10.1177/0725513621100>
- Feenberg, A. (2005). *Heidegger and Marcuse: The Catastrophe and Redemption of history*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203489000>
- Feuerbach, L. (1841/2006). *Das Wesen des Christentums*. In *Gesammelte Werke*, Bd. 5. Akademie Verlag.
- Feuerbach, L. (1989). *The Essence of Christianity* (G. Elliot, Trans.). Prometheus.
- Fischbach, F. (2007). Présentation. In *Manuscrits économique-philosophiques de 1844* (pp. 7–51). Vrin.
- Fourel, C. & Ruault, C. (2022). “Écologie et révolution”, *pacifier l’existence. André Gorz/ Herbert Marcuse: un dialogue critique*. Les petites mains. <https://doi.org/10.3917/dec.foure.2023.01.0201>
- Freud, S. (1920/1940). *Jenseits des Lustprinzips*. In *Gesammelte Werke* (pp. 1–69), Bd. 13, 5th ed. Imago.
- Ginsborg, H. (2006). Kant’s Biological Teleology and its Philosophical Significance. In G. Bird (Ed.), *A Companion to Kant* (pp. 455–469). Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9780470996287.ch30>
- Habermas, J. (1968). Technik und Wissenschaft als ‘Ideologie’. In *Technik und Wissenschaft als ‘Ideologie’* (pp. 48–103). Suhrkamp. <https://doi.org/10.1007/BF01247043>
- Habermas, J. et al. (Eds.) (1978). *Gespräche mit Herbert Marcuse*. Suhrkamp.
- Horkheimer, M. (1987). *Gesammelte Schriften*, Bd. 2, “Philosophische Frühschriften 1922–1932”. Hrsg. Gunzelin Schmid Noerr. S. Fischer.
- Jay, M. (1973). *The Dialectical Imagination. A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923–1950*. University of California Press.

- Jay, M. (1982). Anamnestic Totalization: Reflections on Marcuse's Theory of Remembrance. *Theory and Society*, 11(1), 1–15. <http://www.jstor.org/stable/657283>
- Kangussu, I. (2008). *Leis da liberdade. A relação entre estética e política na obra de Herbert Marcuse*. Loyola.
- Kangussu, I., Kovacevic, F., Lamas, A. (2017). Mic Check! The New Sensibility Speaks. In A. Lamas, T. Wolfson, P. Funke (Eds.), *The Great Refusal: Herbert Marcuse and Contemporary Social Movements* (pp. 132–156). Temple University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvrdf2df.12>
- Kant, I. (1790/1908). *Kritik der Urtheilskraft*. In Kant's gesammelte Schriften, Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. V. Georg Reimer.
- Kant, I. (2008). *Critique of the Power of Judgement* (P. Guyer & E. Matthews, Trans.). Cambridge University Press.
- Katz, B. (1982). *Herbert Marcuse and the Art of Liberation*. Verso.
- Kellner, D. (1984). *Herbert Marcuse and the Crisis of Marxism*. MacMillan. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-17583-3>
- Khurana, T. (2022). Gattungswesen. Zur Sozialität der menschlichen Lebensform. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 70(3), 373–399. <https://doi.org/10.1515/dzph-2022-0023>
- Laplanche, J. & Pontalis, J.-B. (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Presses Universitaires de France.
- Lebrun, G. (1970), *Kant et la fin de la métaphysique*. Armand Colin.
- Loureiro, I. (2003). Le marxisme écologique de Herbert Marcuse: il faut changer le sens du progrès. In M. Löwy & J.-M. Harribey (dir.), *Capital contre nature* (pp. 155-164). Presses Universitaires de France.
- Lukács, G. (1972). *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins*. In Werke, Bd. 13. Luchterhand. (Original work published in 1972)
- Lukes, T. J. (1985). *The Flight Into Inwardness. An Exposition and Critique of Herbert Marcuse's Theory of Liberative Aesthetics*. Associated University Presses.
- Marcuse, H. (1932/1978). Neue Quellen zur Grundlegung des Historischen Materialismus. In *Herbert Marcuse Schriften* (pp. 509–554), Bd. 1. Suhrkamp.
- Marcuse, H. (1936). Ideengeschichtlichen Teil. In M. Horkheimer et al., *Studien über Autorität und Familie* (pp. 136–228). Institut für Sozialforschung.
- Marcuse, H. (2005). New Sources on the Foundation of Historical Materialism. In R. Wolin & J. Abromeit (Eds.), *Heideggerian Marxism* (pp. 86–121). University of Nebraska Press.
- Marcuse, H. (1955). *Eros and Civilization*. Beacon Press.
- Marcuse, H. (1969). *An Essay on Liberation*. Beacon Press.
- Marcuse, H. (1972). *Counterrevolution and Revolt*. Beacon Press.
- Marx, K. (1932/1982). *Ökonomisch-philosophische Manuskripte*. In Marx Engels Gesamtausgabe (MEGA), I, 2 (pp. 188–444). Dietz Verlag.

- Marx, K. (1975). *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*. In Marx/Engels Collected Works (MECW), vol. 3 (pp. 228–346). Lawrence and Wishart.
- Miles, M. (2016). Eco-aesthetic dimensions: Herbert Marcuse, ecology and art. *Cogent Arts & Humanities*, 3(1). <http://dx.doi.org/10.1080/23311983.2016.1160640>
- Raulet, G. (1992). *Herbert Marcuse. Philosophie de l'émancipation*. Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.raule.1992.01>
- Reitz, C. (2000). *Art, Alienation, and the Humanities. A Critical Engagement with Herbert Marcuse*. SUNY Press.
- Reitz, C. (2022). *The Revolutionary Ecological Legacy of Herbert Marcuse*. Daraja Press.
- Schiller, F. (1795/1962). *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. In *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Bd. 20 (pp. 309–412). Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger.
- Schiller, F. (1967). *On the aesthetic education of man*. (E. M. Wilkinson & L. A. Willoughby, Trans.). Clarendon Press.
- Schmidt, A. (1973). *Emanzipatorische Sinnlichkeit: Ludwig Feuerbachs anthropologischer Materialismus*. Carl Hansen Verlag.
- Seel, M. (1992). Versöhnung mit der Natur: Eine Überlegung zur Metakritik der instrumentellen Vernunft. In *Kritik und Utopie im Werk von Herbert Marcuse* (pp. 142–148), Hrsg. von der Institut für Socialwissenschaften. Suhrkamp.
- Stevenson, N. (2020). Critical theory in the Anthropocene: Marcuse, Marxism and ecology. *European Journal of Social Theory*, 24(2), 211–226. <http://doi.org/10.1177/1368431020962726>
- Toàn, T. (1971). Note sur le concept de « Gattungswesen » dans la pensée de Karl Marx. *Revue philosophique de Louvain*, 69(4), 525–536. <https://www.jstor.org/stable/26336582>
- Wiggershaus, R. (1986). *Die Frankfurter Schule. Geschichte, Theoretische Entwicklung, Politische Bedeutung*. Fischer.
- Vogel, S. (1996). *Against Nature. The Concept of Nature in Critical Theory*. SUNY Press.





ARTÍCULOS  
DE INVESTIGACIÓN

# Cosas heideggerianas. Perspectivas en torno a las cosas y la ocupación práctica del Dasein en tres períodos de la obra de Heidegger (1927-1951)\*

Luis Fernando Butierrez

Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Email: [luisbutierrez@yahoo.com.ar](mailto:luisbutierrez@yahoo.com.ar)

Recibido: 11 de agosto de 2022 | Aceptado: 2 de febrero de 2023

<https://doi.org/10.17533/udea.ef.350818>

**Resumen:** En el siguiente trabajo analizaremos e interpretaremos tres elaboraciones en torno a las concepciones relativas a las cosas, los entes intramundanos y la ocupación práctica del Dasein en el mundo, en tres trabajos correspondientes con tres momentos de las elaboraciones de Heidegger: el primero, de la época de *Sein und Zeit* y los otros dos, a un período de transición y posterior a la *Kehre*. En este marco nos proponemos demostrar y circunscribir las implicancias del cambio de perspectiva en uno y otro período, que se desplazan de la centralidad dada al campo práctico y funcional del Dasein, a un enfoque marcadamente relacional, lo cual se radicaliza en su escrito de 1951. Como veremos, esta distinción permite identificar y relacionar un desplazamiento del énfasis en el modelo manual de relación primaria con el mundo y en las proyecciones éticas que suponen tales tratamientos.

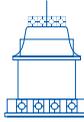
**Palabras clave:** cosas, útil, obra de arte, Dasein, cuerpo, mundo, *Kehre*

\* El artículo se vincula al proyecto de investigación *La perspectiva postfundacional del carácter comunitario y relacional del Dasein en textos de la Kehre de M. Heidegger (1929-1935)* desarrollado en Conicet (Argentina).

## Cómo citar este artículo

Butierrez, L.F. (2023). Cosas heideggerianas. Perspectivas en torno a las cosas y la ocupación práctica del Dasein en tres períodos de la obra de Heidegger (1927-1951). *Estudios de Filosofía*, 68, 139-160. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.350818>





ARTÍCULOS  
DE INVESTIGACIÓN

# Heideggerian Things. Perspectives about Things and the practical Occupation of Dasein in three Periods of Heidegger's Work (1927-1951)

**Abstract:** In the following Work we will analyze and interpret three elaborations around the conceptions related to things, intramundane entities and the practical occupation of Dasein in the world, in three works corresponding to three moments of Heidegger's elaborations: the first, from the time of *Sein und Zeit* and the other two, to a transition period and after the *Kehre*. In this framework we intend to demonstrate and circumscribe the implications of the change in perspective in both periods, which move from the centrality given to the practical and functional field of Dasein, to a markedly relational approach that is radicalized in his 1951 writing. This distinction allows us to identify and relate a displacement of the emphasis in the manual model of primary relationship with the world and in the ethical projections such treatments suppose.

**Keywords:** things, useful, artwork, Dasein, body, world, *Kehre*

**Luis Fernando Butierrez:** Doctor en Filosofía y Magíster en Clínica Psicoanalítica, especializado en la investigación de la obra de Heidegger, Derrida y Lacan, respecto de la subjetividad, el discurso y la identidad. Cuenta con numerosas publicaciones en revistas científicas internacionales. Entre ellas: *Caminos hacia la alteridad. La comprensión del otro en las elaboraciones de Heidegger en torno a Sein und Zeit* (2020); el libro *Heidegger y la identidad personal* (2020), entre otras.

**ORCID:** 0000-0001-9502-2234



## Introducción

En los estudios recientes de la obra de Heidegger encontramos un interés creciente en las interpretaciones de sus trabajos relativos al giro (*Kehre*) en su perspectiva y orientación de análisis, a partir de diversos tópicos que dialogan con otros desarrollos filosóficos contemporáneos. Entre ellos se destacan la tematización heideggeriana de la técnica, la praxis, la animalidad, el lenguaje, la significación, etc.

En este contexto, en los análisis de Heidegger sobre la consideración de la relación entre las cosas y el mundo pueden agruparse aquellos que analizan los trabajos y seminarios de la época de *Sein und Zeit* y las lecturas que abordan las respectivas elaboraciones desde 1930, con vistas a circunscribir su comprensión en los trabajos de la *Kehre*. Allí podemos reconocer distintas interpretaciones de la comprensión heideggeriana en torno a las cosas y la ocupación práctica del Dasein.

Por un lado, la reelaboración heideggeriana de la praxis aristotélica, desde las lecturas de Volpi, centradas especialmente en las elaboraciones de *Sein und Zeit* (SuZ)<sup>1</sup>, permite dar cuenta de un entramado irreductible entre el Dasein, el Mundo y los entes intramundanos (Volpi, 2012). En tal sentido destacamos aquellas recepciones que interpretan una continuidad entre sus elaboraciones de la década de 1920 y aquellas posteriores a 1930 (Parente, 2008a; Mascaró, 2012; Thanassas, 2012; Jordán Chelini, 2013 y Belgrano, 2017).

Por otro lado, también encontramos debates sobre ciertas discontinuidades en los trabajos de madurez de Heidegger: desde las críticas que distinguen un abandono explícito de sus consideraciones fundamentales de la analítica, en su tentativa por despegarse de la perspectiva del Dasein (Calle Zapata, 2016), hasta aquellas recepciones que identifican los marcos éticos y políticos en tales especificaciones heideggerianas de las cosas y objetos del mundo (Muñoz, 2010). Junto a ello se destacan los estudios sobre la implicación corporal de la mano en tales elaboraciones de los entes intramundanos (cf. Derrida, 2011; Franck, 1989), en especial, a partir del diálogo entre las recepciones de J. Derrida y J-L. Nancy (Derrida, 2011; Derrida, 2017; Nancy, 2010) y los análisis de las relaciones técnico-prácticas en el mundo en sus trabajos de madurez (Agamben, 2019; Johnson, 2020; Llorente, 2016).

El presente artículo se inscribe en el marco de esta tradición de investigaciones, mediante un análisis e interpretación del estatuto de la cosa en tres elaboraciones fundamentales de Heidegger: a) la cosa en tanto útil, en los trabajos de la época de SuZ; b) la cosa y la obra, tal y como la distingue en un escrito de transición de su perspectiva; y c) la cosa analizada desde el cambio de enfoque en un trabajo de la *Kehre*. Nuestras lecturas se desarrollarán en torno a la siguiente hipótesis: los análisis respecto

1 Las referencias a las obras canónicas de Heidegger hasta *Sein und Zeit* se indican con las abreviaturas correspondientes más usuales (por ejemplo, SuZ para *Sein und Zeit*). En la lista de referencias del final del artículo cada sigla se especifica al lado del año de edición.

de los entes intramundanos de la época de SuZ se realizan de un modo diferente a las elaboraciones posteriores a 1930, pues se articulan desde un enfoque relacional, esto es, tomando como punto de análisis las relaciones, más allá del campo práctico y funcional del Dasein. Ello se articula con un desplazamiento de la dimensión corporal que Heidegger considera en los ejemplos de las relaciones del Dasein con los útiles y cosas: un pasaje de la primacía del modelo manual a las figuras del andar y el caminante.

Para dar cuenta de estos desplazamientos, en primer lugar, analizaremos sus especificaciones ontológicas en torno a los útiles en SuZ, con el objeto de especificar el enfoque y perspectiva de análisis. En segundo lugar, analizaremos dos obras posteriores de significativa recepción entre los estudios recientes de su obra: *Der Ursprung des Kunstwerkes* (publicada en *Holzwege*, 1977) y *Das Ding* (publicada en *Vorträge und Aufsätze*, 2000). En este marco seguiremos las elaboraciones relativas a las cosas y los útiles para diferenciar aquellos aspectos que son clarificados o desarrollados de aquellos otros que son desplazados o abandonados, respecto de sus elaboraciones anteriores. Con este recorrido nos proponemos circunscribir la comprensión de Heidegger respecto de las cosas y entes intramundanos en estos tres períodos diferentes, en vista de contribuir con el desarrollo de los estudios del pensamiento de Heidegger en sus trabajos de la *Kehre*.

## 1. La cosa como útil

Desde trabajos de comienzos de los años 20, Heidegger desarrolla sus lecturas de la distinción aristotélica entre *praxis*, *phronesis* y *poiésis*, las cuales confluyen en una re-jerarquización que le permite subrayar una dinámica o relación más originaria: el trato del Dasein con los entes es derivado de una comprensión ya-abierta en la captación inmediata y unitaria del mundo. Con estas elaboraciones e interpretaciones, nuestro autor busca dar cuenta de las relaciones del existente humano con los entes en el mundo, desde una perspectiva ontológica.

En tal sentido entiende que la *praxis*, en su carácter ontológicamente originario, pierde la determinación estática atribuida por la tradición contemplativa de Aristóteles (Gethmann, 2007): las relaciones cotidianas con los entes remiten, en definitiva, a las posibilidades de acción, entendidas aquí como modalidades de despliegue del proyecto del Dasein.

Esta re-jerarquización ontológica implica también el desplazamiento de la orientación aristotélica a la producción, a la consideración del uso en el contexto instrumental del Dasein como ser-en-el-mundo (Heidegger, PhIA). Ello permite a Volpi reconocer la ontologización heideggeriana de la *praxis*, considerada como modo esencial del ser del Dasein en la inmediatez de la vida fáctica (Volpi, 1994).

A continuación, analizaremos tales especificaciones en la analítica en torno a SuZ, con el objeto de poner en evidencia la articulación específica de la constelación

Dasein-útil-mundo allí desarrollada. Con ello buscaremos cotejar el estatuto ético de este marco comprensivo, en contraste con sus respectivos abordajes hacia mediados de siglo. Para ello, en primer lugar, especificaremos su comprensión del Dasein desde la estructura de ser-en-el-mundo, tal como la elabora desde aquellas lecturas de textos aristotélicos hasta mediados de la década de 1920. Luego, distinguiremos sus índices o referencias relativas al carácter originario del ser a la mano (*Zuhandenheit*), esto es, en la perspectiva desde la que analiza las relaciones con los entes en el mundo en su obra de 1927 *Sein und Zeit* (SuZ). Finalmente, buscaremos cotejar en qué medida estas figuras de las relaciones con los útiles pueden entenderse como referencias a una proyección ética o proto-ética ontológica relativa a las relaciones del Dasein en el mundo.

### 1.1. Modalidades de acceso a los entes en el mundo

En los primeros trabajos de Heidegger de los años 20 podemos reconocer su interés creciente por la orientación de la práctica filosófica hacia la vida y la facticidad. Ello puede distinguirse ya desde el conjunto de lecciones impartidas en Friburgo, allí donde nuestro autor se manifiesta proclive a la búsqueda de una filosofía auténtica, aquella que denomina como “ciencia originaria de la vida (*Urwissenschaft*)” (Heidegger, BP, p. 15 [19]).<sup>2</sup> Desde esta perspectiva entiende que el vivenciar se manifiesta rodeado e inmerso en significaciones, cuyo entramado en relación con el mundo requiere una dilucidación apropiada. Para ello, ya en su trabajo *Natorp Bericht* (2005), subraya la importancia de un abordaje de los conceptos tradicionales para deshacer el estado de interpretación heredado, sus encubrimientos y desvíos respecto de las experiencias originarias (Butierrez, 2022a).

Precisamente aquellas tramas significativas de la vida se ponen de manifiesto desde sus interpretaciones de la noción de praxis en la tradición aristotélica, en especial, en la distinción entre “*téchnê* y *phronesis*” de la Ética (Heidegger, GbaP, pp. 25s.). En sus elaboraciones de 1924-25, Heidegger desarrolla su interpretación de aquellas disposiciones de acción particulares, pero con un cambio de acento fundamental: la vida humana se caracteriza por un dinamismo, contingencia y finitud que requiere un modo propio de acceso. En tal sentido subraya que aquellas elaboraciones tradicionales no han sido desarrolladas desde el ámbito fenomenal propio de la existencia humana, ni han realizado un tratamiento adecuado del mundo humano de la praxis, limitaciones que entiende ligadas a los compromisos implícitos con la tradición metafísica y su comprensión del ser respectiva. Con estas interpretaciones y reelaboraciones busca apartarse del modelo tradicional contemplativo-teorético que entiende la praxis desde la relación objetual con los entes en el mundo (Heidegger, PS).

2 En las referencias de las obras de Heidegger indicaremos, en primer lugar, la paginación en la edición alemana y, en segundo lugar, la paginación en la traducción española más relevante, si la hubiere.

En detalle, nuestro autor diferencia dos modos de acceso y comprensión del mundo en torno: la contemplación (o teoría) y la circunspección (*Umsicht*). Ambas determinan condiciones para el descubrimiento de los entes e implican un enfoque que destaca determinados perfiles significativos de los mismos. A diferencia de la mirada contemplativa (*Hisehen*) que descubre los entes simplemente ahí, como cosas presentes, Heidegger parte de la mirada inscripta en la circunspección en el mundo, donde el ente se revela implicado en la ocupación del Dasein en tanto útil, es decir, con su aspecto usual, una perspectiva que diferencia del ente ante los ojos de la contemplación, esto es, la cosa como mera cosa en su ser-ahí en el mundo.

Así, a diferencia de la tradición que ha partido de la actitud contemplativa para dar cuenta de los entes en el mundo, nuestro autor analiza la existencia humana en un ámbito pre-teórico: desde sus relaciones intra-mundanas y en su cotidianidad (*Durchschnittlichkeit*) habitual en el mundo. Precisamente en este marco el Dasein se relaciona con el ente en tanto cosa útil (*Zeug*), esto es, el ente inscrito en su actividad, trabajo y producción. Por ello Heidegger lo describe en su modo de ser específico como útil a-la-mano (*Zuhandenheit*), especialmente en sus desarrollos de la analítica de *Sein und Zeit* (SuZ).

## 1.2. Los entes más allá de su mera presencia

En el tercer capítulo de la primera sección de SuZ, nuestro autor articula una breve tematización del cuerpo a partir de la diferencia entre la consideración de lo cósmico (en su manifestación material) y la apertura proyectiva del existir (al que le es donado el ser de los entes en el mundo). Desde allí destaca que las magnitudes perceptibles o físicas del cuerpo y de los entes a la mano no son apropiadas para la tematización del existir, pues sólo remiten a precisiones respecto de la dimensión óptica (Fernández Beites, 2011).

Por el contrario, las relaciones de originariedad ontológica no reducen estas consideraciones a lo meramente presente en su materialidad, sino que permiten dilucidar las respectivas remisiones al ser que abre el Ahí (*Da*) del mundo, donde se articulan los entes y se manifiestan con distintas modalidades de ser, a saber: a) la mera presencia ante los ojos (*Vorhandenheit*), b) el ser a la mano/utilizabilidad y c) el Dasein como ser ahí al que se le abre el ser. Precisamente con ello articula un segundo giro respecto a la comprensión tradicional de los entes intramundanos, pues destaca la primacía ontológica de esta última modalidad y el carácter ontológicamente derivado de la mera presencia de los entes en el mundo. Esto permite al autor tematizar los entes del mundo en el contexto de uso práctico donde se revelan sus remisiones y relaciones de significatividad.

En efecto, entre los párrafos 14 y 19 de SuZ, Heidegger analiza la mundaneidad del Dasein en el marco de la denominada dimensión práxica de la utilizabilidad. Desde

esta perspectiva de pragmaticidad (*Zeughaftigkeit*), el punto de partida es el horizonte del trato (*Umgang*) del Dasein con el mundo circundante, el cual pone de manifiesto el modo propio de ser de los utensilios: comprendemos lo que estos son precisamente utilizándolos. De esta manera, lo más propio de la cosa es convertirse en útil, ser usada, articulada en la vida en el mundo (Parente, 2008a).

En tal sentido destaca la estructura de remisión (*Verweisung*) y de condición respectiva (*Bewandtnis*) como los caracteres ontológicamente primarios del ente. El carácter remisional da cuenta de la relación significativa con los otros entes y, en última instancia, con el proyecto del Dasein en el mundo. Por esta vía, nuestro autor interroga el *para qué* del ente, en su remisión última al *por mor de qué* o *por lo que* (*Worumwillen*), aquél que es relativo a la proyección fáctica del Dasein. De esta manera, la comprensión circunspectiva se percata, de un modo preteórico y antepredicativo, de que el trato cotidiano y usual del útil se inscribe en un sistema de relaciones de significatividad (*Bedeutsamkeit*), de carácter remisional, el cual constituye un mundo en función del proyecto del Dasein.

Dicha comprensión, entonces, permite desplegar una descripción de las correlaciones primarias entre el Dasein y el mundo por medio del útil, aquella dimensión de la cosa que Heidegger reconoce como la de mayor originalidad. Junto a ello, esta descripción le permite destacar el contacto manual como la relación primigenia con los entes en el mundo.

Por ello, el aspecto cósmico del ente en tanto objeto no se manifiesta de inmediato en esta comprensión circunspecta y ocupada. Más bien, ello es posible por medio de la comprensión contemplativa, derivada de la anterior, que permite tematizar estos aspectos de los entes por fuera del marco remisional y referencial en el que se hallan inscritos. Ello revela al ente en su mero estar presente en el mundo, simplemente ahí en su modo de darse ante los ojos. En pocas palabras, en la comprensión teórica-contemplativa el ente se manifiesta como mera cosa (*Ding*), o bien, como objeto (*Gegenstand*) de conocimiento, tal y como es comprendido en la tradición aristotélica y en la perspectiva científica.

En definitiva, en dicha modalidad Heidegger reconoce el modo predicativo de acceso al ente en tanto objeto, que se revela como derivado de la comprensión circunspecta en la que Dasein y mundo se hallan irreductiblemente relacionados. Ello implica que el existente humano no habita primigeniamente en un mundo poblado de objetos o cosas en tanto tales, sino de útiles, por medio de una relación manual en/con el mundo. Ello supone la pertenencia de los entes intramundanos al mundo, aquello que nuestro autor denomina *Mundicidad* (*Weltmässigkeit*). Precisamente cuando se ve interrumpido el carácter remisional del útil queda expuesta la mundicidad de los entes intramundanos.

En efecto, entre las características que nuestro autor destaca de la manifestación primaria del útil es su particular modo de retirarse al pasar inadvertido en el uso cotidiano. En tal sentido, Heidegger identifica la primera experiencia de Mundicidad en el

modo de la llamatividad. En este caso describe una particular manifestación de la mera cosa cuando describe el fenómeno de la falla del útil, esto es, cuando se desconecta de las remisiones en el proyecto del Dasein. En este caso, el útil descompuesto se torna visible para el Dasein, llama su atención al quedar desconectado de su empleabilidad y utilidad, al tiempo que se revela en su mero ahí como ente ante los ojos. El ente intramundano se manifiesta como una “cosa usual (*Zeugding*)” (Heidegger, *SuZ*, p. 73 [100]).

Asimismo, nuestro autor describe la experiencia de la ausencia de lo que está a la mano, que denomina apremiosidad (*Aufdringlichkeit*): el útil aquí se torna necesario de modo urgente o apremiante. Finalmente destaca la rebeldía del útil como tercera experiencia de la Mundicidad del ente, aquella por la cual se manifiesta un obstáculo o estorbo que interrumpe el hacer del Dasein. De esta manera, distingue tres manifestaciones que muestran los útiles a la mano en su carácter de estar-ahí, que los señalan como presentes y pertenecientes al mundo circundante, es decir, al sistema de relaciones que remite al proyecto del Dasein.

Esta descripción de Heidegger nos permite identificar un ente que se desprende de su carácter originario y primario en la relación Dasein-Mundo, un ente inútil, faltante o que estorba, que vuelve llamativo al ente intramundano al desarticularse del proyecto del Dasein. Se trata aquí de un pasaje que va del estar a la mano (útil), hasta el manifestarse de su facción ante los ojos (cosa usual e inútil, estorbo, útil faltante), aunque sin por ello hacerse patente como objeto de la comprensión contemplativa. Especialmente con la descripción de la cosa usual y del estorbo podemos identificar una manifestación intermedia del ente, o bien “fronteriza” (Mascaró, 2012, pp. 135-137), una patencia degradada respecto al marco proyectivo del Dasein en el mundo.

### 1.3. La relación manual con el mundo

Ahora bien, por medio de especificaciones de la modalidad práctica del dejar ser (*sein lassen*) (en sentido óntico y ontológico) nuestro autor inscribe la condición para que el ente comparezca en el trato y en relación con su puesta en libertad en tanto ente a la mano. Este modo de relación práctica con los entes ya supone una apertura de aquello respecto a lo cual pone en libertad el ente. Precisamente en este contexto Heidegger articula los ejemplos y figuras manuales de estas relaciones con los útiles.

Entre ellos encontramos aquellas relativas a la doble sensación táctil: el abrir la puerta y el uso del picaporte, el escribir con pluma, un ejemplo de martillar y la conducción de un vehículo (Heidegger, *SuZ*). En la misma línea temática de la mano destaca en este pasaje de *SuZ* una serie de útiles específicos: el reloj pulsera, el martillo, el clavo y alicate; así como también las plantas del botánico, un andén techado, instalaciones de alumbrado público, etc.

Con ello, el comportamiento práctico puesto de manifiesto permite dar cuenta de las remisiones en el mundo en aquella correlación irreductible Dasein-Mundo-útil, a partir del marco corporal específico desde el cual el Dasein articula su relación irreductible con el mundo: la mano (Johnson, 2020). Así, Heidegger busca apartarse de una mirada puramente teórica hacia las cosas, que implica no reducir la tematización del ser a la mano al mero carácter aprehensivo relativo a su materialidad: los caracteres de sustancialidad, extensión y contigüidad ocultan el entramado remisional del modo de ser del útil a la mano. Así, cuando nos referimos cotidianamente a las cosas podemos comprender que no se nos manifiestan primariamente como sustancias, tal y como han sido concebidas en el pensamiento tradicional (Butierrez, 2021a).

En suma, con estas elaboraciones nuestro autor se propone dejar de lado la distinción tradicional entre teoría y praxis, para distinguir esta última como vía de acceso eminente para las relaciones del Dasein en el mundo. Con ello logra articular un desplazamiento de la respectiva comprensión sujeto-objeto, hacia la articulación Dasein-mundo, con un especial énfasis en la comprensión del mundo en tanto instaurado en el marco del proyecto del Dasein. En este contexto, los vínculos prácticos del Dasein con los útiles suponen relaciones manuales para este entramado remisional. Tales relaciones ponen en evidencia una estructura propia del Dasein: su disposición y cuidado de los entes en el mundo que nos permite identificar las proyecciones proto-éticas en este contexto de la analítica.

#### 1.4. El ocuparse del Dasein

Aquella constitución esencial del existir del Dasein se despliega, a su vez, como una relación constante con las cosas que le rodean, poniendo en evidencia que de un modo primario se halla abierto, preocupado y volcado sobre su mundo circundante.

En este sentido, Heidegger articula la modalidad primaria de praxis en la estructura ontológica del cuidado (*Sorge*), aquella que remite al trato práctico primario del Dasein con el mundo. Más aún, nuestro autor sostiene que este trato también se manifiesta en la multiplicidad de la ocupación (operativa) cotidiana (*Besorgen*) con los entes, la cual supone un conocimiento práctico para su utilización. Las cuestiones fácticas de la existencia son determinaciones cuya raíz unitaria se encuentra en el cuidado: la facticidad se articula en el uso de cosas y el trato con los entes, pues el Dasein se encuentra, de manera esencial, ocupado y absorto en los entes que comparecen ante él.

Así, el Dasein se despliega, proyecta, crea, abre posibilidades y, en definitiva, existe y va desocultando su mundo, en tanto que el cuidado es un rasgo característico de su constitución. Ya sea en su trato con los útiles, en su relación con los otros existentes como solicitud (*Fürsorge*) o en un cuidar de sí mismo (*Selbstsorge*), el Dasein hace transparente la (pre) ocupación por su existencia, como un estar originariamente involucrado, interesado y ocupado de los entes intramundanos, de los otros y de sí.

Por esta estructura primaria, Heidegger reconoce que el Dasein manifiesta un compromiso con el ser y una responsabilidad sobre la existencia: en su apertura al mundo ha de relacionarse con los entes que en él habitan. Por ello, al describir el cuidado como totalidad originaria señala su carácter fundante, constitutivo y manifiesto en todo hacer del Dasein: las diversas concreciones ónticas del cuidado no pueden sino manifestar y determinar el cómo (*wie*) de su existencia. Precisamente estas especificaciones nos permiten reconocer una posible proyección ética de este análisis ontológico: en las relaciones inherentes a la ocupación el Dasein, en su cotidianidad, puede volver a sí mismo y en su ser-para-la-muerte (en tanto que anticipación) se le abre la posibilidad de una “existencia propia” (Heidegger, *SuZ*, pp. 235-301 [257-319]). Así, esta posibilidad de desplazamiento dinámico de la mismidad del Dasein, inscrita en la estructura del cuidado, no puede comprenderse por fuera de las relaciones manuales con los útiles en el mundo.

## 2. La pregunta por la cosa en textos de transición a la *Kehre*

Ahora bien, aquellos análisis tienen otros tratamientos en la obra de Heidegger, en especial, en dos trabajos posteriores a 1930. Tales elaboraciones se articulan en línea con los trabajos de los años de transición a la *Kehre* (1930-1936), allí donde nuestro autor se desplaza del Dasein como la perspectiva central de sus análisis. Con elaboraciones tendientes a un enfoque marcadamente relacional desde el vínculo Dasein-Ser, clarifica diversos tratamientos de su analítica de 1920, tales como la consideración del cuerpo, los templos anímicos, la temporeidad, la época de la técnica, las relaciones prácticas en el mundo, entre otras (Butierrez, 2021b).

Precisamente en el marco de las relaciones intramundanas retoma la pregunta por la esencia de la cosa, en vistas de dar cuenta de un estrato más originario que aquél analizado en *SuZ*. Es aquí donde sus indagaciones se desplazan del complejo instrumental y remisional en el que se halla imbricado el Dasein en su proyecto, para dar cuenta con mayor claridad de una relación primaria donde el existente humano co-participa de modo lateral y complementario. Como veremos, en este período de su pensamiento circunscribe la esencia de la cosa en una constelación relacional más amplia que en sus elaboraciones anteriores.

En los siguientes dos apartados analizaremos trabajos de Heidegger en torno a estas cuestiones, *Der Ursprung des Kunstwerkes* (publicada en *Holzwege*, 1977) y *Das Ding* (publicada en *Vorträge und Aufsätze*, 2000), con el objeto de cotejar el modo en que despliega dicha pregunta por la cosa. Por un lado, nos proponemos dar cuenta del lugar que allí ocupa el trato práctico del Dasein en la manifestación de mundo que le es correlativa; por otro lado, buscaremos poner en evidencia en qué sentido es posible reconocer los rudimentos de una proyección ética en la ontología y estética, en este período, especialmente vinculada a la comprensión heideggeriana de la alteridad.

## 2.1. El mundo desde un par de botas

En los primeros años de la década de 1930 podemos encontrar una profundización y desarrollo de sus especificaciones en torno a los entes intramundanos en sus conferencias reunidas en *Der Ursprung des Kunstwerkes (El origen de la obra de arte)* (1935-1936) publicado luego en *Caminos del bosque* (Holzwege, 1977).

En la primera parte de este trabajo titulado *La cosa y la obra*, Heidegger procede fenomenológicamente en torno a la cosa, al dar cuenta de aquello que la cosa muestra en sí misma, en especial, a partir de una singular lectura y análisis de las botas campesinas del célebre cuadro *Par de botas* de Van Gogh (1886): un óleo sobre lienzo que Heidegger ve en Ámsterdam en 1930, según destaca M. Shapiro en su correspondencia.

Dichas botas, que nuestro autor reconoce como pertenecientes a una campesina, le permiten dar cuenta tanto de la cosa, como del útil y la obra de arte. Por esta vía desarrolla y clarifica sus respectivas especificaciones de la época de SuZ.

Específicamente, Heidegger se pregunta allí por el origen (*Ursprung*) de la obra de arte a partir de su carácter primario de cosa, lo cual implica articular la pregunta por el qué es (*Was-sein*) y cómo es (*Wie-sein*) la cosa en su esencia. En tal sentido, estas elaboraciones pueden leerse tanto como una “indagación ontológica sobre la obra de arte” (von Herrmann 1994, pp. XVIII-XIX), así como también como una “clarificación ontológica sobre el ser del ente intramundano” (Belgrano, 2017, pp.189 ss.).

Para Heidegger, la determinación de una cosa proviene de la comprensión de su ser, de aquello que le es esencial, lo cual, como vimos anteriormente, no depende de su percepción directa ni de su aprehensión en una actitud contemplativa: la experiencia más sencilla de las cosas está orientada por la comprensión subyacente. En tal sentido, los entes y las cosas no podemos experimentarlas desde sí mismas, sino a partir de una comprensión de su ser determinada. Precisamente por ello indaga en torno al ser-cosa de la obra y busca dar cuenta de su esencia propia.

En primer lugar, distingue entre la cosa en tanto tal, el útil y la obra de arte: la cosa remite al ente del cual se habla, sin reducirse a una función determinada; el útil, como vimos, al ente relativo al uso o función en el proyecto del Dasein; la obra de arte, en cambio, es aquel ente que permite el acontecimiento de la verdad (Ἀλήθεια [alétheia]). Con esta comprensión se opone a la concepción tradicional de la obra, tal y como se inscribe en el marco del subjetivismo moderno que reconoce en la categoría de genio su fundamento primario. Desde allí diferencia el útil como la cosa que tiene por finalidad el cumplimiento de una determinada función, por lo cual carece de autonomía: el útil se agota en el uso y se invisibiliza cuando funciona bien.

A diferencia de ello, la obra de arte se manifiesta autónoma respecto de todo tipo de funciones específicas: es visibilidad, presencia y mostración que no se limita a una función en el mundo. Esta autosuficiencia desliga la obra de arte del marco

pragmático del proyecto del Dasein: las relaciones en las que se articulan ya no se comprenden desde la perspectiva articulada en SuZ.

En segundo lugar, nuestro autor expone las principales interpretaciones y conceptos del ser de la cosa en el pensamiento occidental para dar cuenta de su insuficiencia para captar el carácter propio de la cosa. Tales conceptos son: a) la sustancia (ὕποστασις) portadora de accidentes (συμβεβηκότα), b) la unidad de las múltiples percepciones de las determinaciones sensibles (la cosa como αἰσθητόν) y c) el compuesto de materia (ὄλη) y forma (μορφή), la cual remite al aspecto en el que se nos presentan las cosas (su εἶδος) (Heidegger, 1977). Estas tres modalidades de interpretación, basadas en la unidad y la sustancia (caracteres propios del ser instrumental de la cosa) han obstruido el pensamiento de la cosa en tanto tal, al omitir que nuestro acceso a las cosas se da en un marco comprensivo y práctico. Esta falta de suelo o fundamento (*Bodenlosigkeit*) del pensar occidental según Heidegger ha confluído en una excesiva cercanía, con la consecuente tendencia a la apropiación y manejo de los entes, una modalidad práctica de estar en el mundo que nuestro autor reconoce articulada desde el marco comprensivo del ser reducido a la presencia.

Frente a ello despliega su pensamiento a partir de la indagación en torno a un útil en particular: el par de botas del célebre cuadro de Van Gogh. El lienzo revela que el ser útil de las botas reside primariamente en su confiabilidad o fiabilidad (*Verlässlichkeit*) para el uso. Con ello Heidegger distingue que la servicialidad de su ser instrumental (que en SuZ se mostró como primaria) es derivada del carácter de fiabilidad, el cual genera confianza y seguridad para ordenar nuestro mundo.

Para nuestro autor estos caracteres esenciales del útil (que incluyen la puesta en evidencia de la estructura remisional del ente a la mano) quedan especialmente manifiestos a partir de esta obra de Van Gogh. Así, lo que este lienzo destaca con energía, no es un par casual de botas de campesina, sino el haberle servido a alguien de un modo propio. En tal sentido entiende la obra de arte como reveladora de esencias, precisamente al producir la desocultación del ser del útil, que aquí se hace patente de un modo marcadamente relacional.

Con ello clarifica el carácter remisional, el sistema de relaciones que distingue en sus elaboraciones de SuZ. En efecto, nuestro autor interpreta que en este par de zapatos se manifiesta el trabajo de una campesina y su regreso al hogar. Junto a ello reconoce el temple anímico que la acompaña: el temor de no tener seguro el pan y la alegría por vencer la miseria, la angustia ante la muerte y la búsqueda de consuelo. En tal sentido el privilegio de la obra para esta indagación reside en poner en juego lo visible e invisible, la aparición y desaparición.

Esta dinámica es lo que Heidegger identifica como una tensión o disputa (*Streit*) irreductible entre Mundo y Tierra: el Mundo se manifiesta y emerge de la obra, la cual torna patente la Tierra, aquello que se oculta en la misma manifestación. Aquí Tierra

(*Erde*) designa el ámbito hacia donde lo manifiesto se retira (y lo que emerge de esa retirada): es aquello que en la obra queda oculto como estrato de significaciones. Así, este vaivén entre ocultamiento-desocultamiento entre Mundo-Tierra se pone de manifiesto por medio de la obra de arte, lo cual permite la manifestación de la esencia del ente, de la cosa en tanto tal.

Junto a ello podemos encontrar una descripción del mundo a partir del Partenón griego. Aquí el mundo se manifiesta como atmósfera espiritual que nutre una época, en una manifestación que no es objetivable ni se da de una vez por todas.<sup>3</sup> El templo abre el mundo de la existencia y destino histórico de la comunidad griega. Aquí también esta relación es fundante: la obra de arte pone de manifiesto una lucha entre lo que se muestra y lo que se oculta, así como también entre lo indecible y lo decible, pues siempre hay una reserva de significados que nunca pueden hacerse explícitos definitivamente.

Este planteamiento sobre la obra de arte, como algo que se yergue por sí mismo (*In-sich-Stehen*) y como algo que abre el mundo (*Welt-Eröffnen*), constituye una comprensión estética de la obra cuya estructura ontológica se desliga de la subjetividad y, con ello, de la tradición metafísica respectiva. Frente a tal tradición, nuestro autor da cuenta aquí de un sacudimiento (*Stoss*) (von Herrmann, 1994) en el que se abre (y funda) un mundo inédito: en la obra se instaura una experiencia de verdad que solo se alcanza por ella.

De esta manera, Heidegger continúa sus desarrollos anteriores respecto del concepto de verdad, frente a la tradición que la comprende como correspondencia entre el conocimiento y el objeto, la cual se halla condicionada por supuestos y comprensiones no tematizados en el pensamiento occidental. Para nuestro autor la verdad en sentido originario remite a la verdad del ser y no del ente, una comprensión que recupera desde los orígenes del pensamiento griego: verdad como *aletheia*, comprendida como desocultamiento (*Unverborgenheit*) del ser, un desocultamiento que nunca es pleno ni definitivo (Heidegger, 1950).

No obstante podemos identificar aquí ciertos desplazamientos respecto de los tratamientos en SuZ, especialmente en relación a sus indagaciones ontológicas en torno a los entes intramundanos. Por un lado, el modelo de las botas pone en primer plano la tematización del andar como modo privilegiado de contacto con el mundo, a diferencia del carácter primario de las relaciones manuales que hemos destacado en sus análisis anteriores. Más aún, tanto el título de la obra que recopila este trabajo (con su referencia a los caminos que no llevan a ninguna parte), como la misma selección de un lienzo de Van Gogh, lo cual implica destacar parte de su obra (con un marcado interés por el modelo de zapatos y botas) y su respectiva biografía (usualmente caracterizada por el tránsito, la búsqueda, el anhelo de pertenencia), bien

3 A diferencia del carácter universal de esta estructura en las elaboraciones de SuZ, aquí la mención de Heidegger remite a un mundo (Martínez, 2017).

pueden sugerir, por parte de Heidegger, un énfasis privilegiado al modelo del andar como relación existencial y corporal con el mundo (Godoy Contreras, 2014). En este sentido, Heidegger en diversas ocasiones ha puesto de manifiesto una concepción del pensamiento como un *encaminarse* que crea sendas en el lenguaje.

En suma, en estas elaboraciones la obra de arte no se reduce al mundo desde el cual emerge o al que pertenece, tal como describe el útil en sus trabajos anteriores. Mientras el rasgo esencial del útil es la fiabilidad, sobre la cual descansa la servicialidad; la esencia de la obra de arte, en cambio, pone en obra la verdad del ente: abre un mundo y trae consigo lo oculto de toda manifestación, lo cual traduce para Heidegger el conflicto entre Mundo y Tierra. Su carácter autosuficiente permite poner el foco en un conjunto de relaciones que no confluyen, en última instancia, en el proyecto del Dasein: en estas elaboraciones las cosas no se inscriben solamente dentro del campo pragmático y funcional del existente humano.

De esta manera la obra se muestra como un ámbito eminente para el acontecimiento de la verdad: su rol es hacer visible un mundo que constantemente se escapa. En el marco descriptivo de este ente privilegiado para dar cuenta de tales esencias, nuestro autor destaca que allí se revela la esencia de la cosa como el aspecto sustentador de la Tierra con su cerrarse sobre sí misma.

Ahora bien, si en SuZ es posible acceder a la existencia auténtica mediante la comprensión de nuestra finitud desde las relaciones irreductibles de los útiles en el mundo, en estas especificaciones el mundo revelado implica una puesta de manifiesto de nuestra existencia y sus posibilidades, aunque sin considerar la existencia del Dasein como eje central del análisis.

Esta diferencia respecto de la perspectiva de la analítica, no solo se halla inscrita en este pasaje de la relación manual con el mundo hacia el modelo del andar, tal y como distinguimos en los entes que aquí describe Heidegger y en ciertas figuras que utiliza en sus trabajos de esta época, sino también en el desplazamiento de la metafísica de la subjetividad que podemos reconocer en los análisis respectivos, en especial, a partir del desarrollo de un enfoque marcadamente relacional. Tal desplazamiento ha suscitado algunas polémicas interpretaciones posteriores.

## 2.2. Una interpretación subjetivista

En efecto, el modelo de las botas ha suscitado algunas polémicas en cuanto al estatuto legítimo de sus interpretaciones y el carácter problemático de las lecturas subjetivistas de estas elaboraciones de Heidegger. En especial destacamos las observaciones del historiador del arte M. Shapiro y las lecturas posteriores de J. Derrida.

En escritos posteriores a la publicación de Heidegger, Shapiro (1999) argumenta que Van Gogh se encontraba en París en el año de la creación de aquella pintura, por lo que entiende que tales botas no podrían pertenecer a una campesina. En

lugar de ello, este intérprete estima que el motivo de su cuadro pueden ser unos zapatos de su época de ministro, que el pintor guardaba en aquella residencia. A partir de allí Shapiro destaca que no hay indicios en el cuadro de aquello que describe Heidegger, más bien se trata de los zapatos del propio artista, un hombre del pueblo y la ciudad.

Más en detalle: esta crítica se despliega a partir del intercambio epistolar “un poco ingenuo” (Derrida, 2001, pp. 290s.), aquel por el cual Shapiro consulta a Heidegger en 1965 por la referencia específica entre los diversos cuadros de botas y zapatos de Van Gogh. La respectiva respuesta lo remite al cuadro N. 255 del catálogo de *La Fille*, a partir de lo cual rechaza la posibilidad de que sean las botas de una campesina de Schwarzwald, sino de unas “botas de hombre de ciudad” (Schapiro, 1999a, p. 149). Desde aquí este intérprete reconoce cierta arbitrariedad y prejuicios en la lectura de Heidegger, pues el lienzo muestra tan solo el significado que tales botas tienen para Van Gogh, tal y como puede reconocerse en las memorias de Gauguin (Schapiro, 1999b).

Tiempo después, Derrida decide mediar en torno a la lectura e interpretación de este par de botas, en línea con la propia comprensión de Heidegger y cuestionando la simplificación que realiza Shapiro en su lectura. En efecto, en el capítulo *Restituciones* de su obra *La verdad en pintura* (2001) pone en discusión la tendencia de vincular las botas del lienzo de Van Gogh con su dueño, una disposición a completar aquello que les falta a las botas, por medio de localizar sus portadores, al punto de atribuir “el sujeto de la obra (los zapatos) al sujeto de la obra, o sea a su verdadero sujeto, el pintor, Van Gogh” (Derrida, 2001, p. 289).

En este sentido Derrida retoma la premisa heideggeriana del dejar-ser al ente, donde el portador o sujeto se vuelve una cuestión insignificante, que contrapone frente a la tendencia de ambos intérpretes de hacer hablar aquellas botas o de buscarle el portador adecuado. Dicha tendencia a devolverle un propietario, no sólo cierra una obra para volverla explicable y clara, sino que también supone un sujeto, un supuesto que se aparta de la comprensión heideggeriana de la relación irreductible entre Dasein y Mundo.

Con ello este autor actualiza la perspectiva de Heidegger donde el combate entre Mundo y Tierra se comprenden como irreductibles. Derrida identifica que la verdad de la obra no reside en el portador de las botas, lo cual es secundario hasta en el mismo texto de Heidegger (Derrida, 2001), sino de aquello que se abre con y en la obra misma: es precisamente la definición de Mundo lo que Heidegger desarrolla con esta interpretación como constitutiva de la obra de arte, y no una cuestión concerniente al campo de la subjetividad.

En este sentido, entendemos que este desplazamiento de Heidegger respecto de sus elaboraciones anteriores descansa en gran medida en haber desarrollado y clarificado su comprensión en torno a la alteridad, tal y como se evidencia especialmente en una dilucidación posterior de la esencia de la cosa.

### 3. La radicalización de la perspectiva relacional en el análisis de los entes intramundanos (1951)

Específicamente, entre los trabajos de Heidegger publicados en *Vorträge und Aufsätze* (2000) podemos encontrar una profundización de aquellas elaboraciones de 1936, en especial, a partir de sus especificaciones en su conferencia *Das Ding* (*La cosa*, 1951), un texto propio de la *Kehre* heideggeriana.

En línea con la indagación fenomenológica, el texto se desarrolla a partir de la pregunta por la esencia (lo cósmico de la cosa), sin las limitaciones de una captación hecha por el pensar objetivable y representativo, aquella modalidad del pensar que reduce los fenómenos a su mero estar presente, y en el marco de una ampliación de su comprensión de la alteridad que parte irreductiblemente del entramado de relaciones en el que aquellos se articulan (Butierrez, 2022b).

Allí Heidegger destaca que la cosidad permanece oculta y olvidada (Heidegger, 2000), su esencia no accede nunca a la patencia que se da en el lenguaje (Butierrez, 2016). No obstante, este descuido en el pensamiento occidental también revela un darse de las cosas que permanece ignorado: el hombre sólo puede descuidar aquello que con anterioridad se ha despejado e iluminado desde sí mismo.

Primeramente, distingue la cercanía (*Nähe*) de aquello que no es lejanía (*Ferne*), así como también el ámbito donde están las cosas. Desde aquí se pregunta por la esencia de la cosa, sin pensar la cosa como aquello que está a la mano (*Vorhandene*) o se manifiesta como objeto (*Gegenstand*). En lugar de ello se propone pensar la cosidad (*das Dinghafte*) a partir de un ente presente en su cercanía: una jarra. En este contexto es posible seguir en este trabajo su indagación en torno a la cosa, o bien, respecto de la estructura ontológica de la cercanía en sí misma.

Pues bien, nuestro autor despliega su pensar a partir del análisis de una jarra, la cual pone de manifiesto su imbricación en/de cuatro ámbitos (tierra, cielo, divinos, mortales), cuya relación irreductible denomina Cuaternidad (*Geviert*). En el desarrollo de esta indagación, la esencia de la jarra se muestra en el acoger (*fassen*) que la constituye como recipiente (*Gefäß*), en especial, un acoger el vacío, tal y como se manifiesta en el tomar, contener el líquido y en el ofrecer (*schenken*). Así, lo vertido por la jarra reúne los elementos en una Cuaternidad y en tal reunir (*versammeln*) se manifiesta la esencia de la cosa. Esta descripción le permite reconocer que en la cosa se da el encuentro de la Cuaternidad, pues trae, acerca y reúne a estos cuatro ámbitos desde su lejanía. Precisamente aquí desarrolla la pregunta por la cercanía de la cosa, en una época donde predomina lo indistante, el estrechamiento de la distancia que deja morar la cosa en esta cuádruple relación.

Ahora bien, ¿cómo caracteriza nuestro autor estos cuatro ámbitos o estructuras que reúne la cosa en su esencia? Pues bien, por medio de sus funciones esenciales: 1) la tierra como portadora que “construye, la que fructifica alimentando, abrigando

aguas y roquedos, vegetales y animales”; 2) el cielo como “la marcha del sol, el curso de la luna, el fulgor de los astros [...] la bondad y la inclemencia del tiempo”; 3) los divinos “son los mensajeros de la deidad, los que dan señales de ella” al permanecer ocultos e incomparables respecto a lo que existe en presencia; 4) los mortales “son los hombres que se llaman así porque pueden morir [...] son capaces de la muerte como muerte” (Heidegger 2000, pp.170s. [131]). A nuestro entender, con ello reúne cuatro dimensiones de mutua alteridad constitutiva respecto a la cosa, cuyas relaciones irreductibles constituyen el mundo y la vida. Una alteridad que se manifiesta como tal, en una singular modalidad de relación.

En efecto, esta comprensión de la alteridad se presenta aquí desarrollada respecto de sus elaboraciones anteriores, más aún si consideramos que la relación entre estos ámbitos no es pensable en una comprensión tradicional. Se trata aquí de una relación irreductible de copertenencia (*Zusammengehörigkeit*), por lo cual pensar en uno de ellos implica pensar también los otros. Por ello Heidegger menciona esta relación como un juego de espejos (*Spiegel-Spiel*) que revela la simplicidad (*Einfalt*) de los cuatro. Se trata entonces del reflejo mutuo de sus propias esencias donde, simultáneamente, cada uno de ellos es propio (*eigen*), único (*einzig*) y se mantiene unido (*einig*) en una totalidad simultánea, aunque desde sí mismos y no en una superposición o imbricación mutua.

De esta manera, no se trata de cuatro dimensiones particulares superpuestas, sino que cada una es desplazada de su propiedad en una relación que pone de manifiesto la mundaneidad del mundo, su modo de hacer mundo. Sin agotarse en el mero estar unos junto a otros, los cuatro ámbitos están mutuamente confiados.

Estas especificaciones en torno a la alteridad de los cuatro le permiten a Heidegger puntualizar un modo de relación con la cosa desde una perspectiva ética, una modalidad práctica de ocupación del Dasein. En este sentido, insiste en la importancia de cuidar la cosa como tal, por medio de un pensamiento de su esencia que permita acercar el mundo, pues “en la medida en que cuidamos de la cosa como cosa, habitamos la cercanía” (2000, p.174 [133]). Por el contrario, en la ausencia de la cercanía la cosa como tal queda aniquilada. De esta manera, el pensar objetivante y representativo, así como las manipulaciones técnicas del hombre, no permiten la manifestación de la esencia de la cosa. Aun así, Heidegger reconoce que la cosa en su esencia requiere de la vigilancia atenta de los mortales, es decir, del existente humano en tanto se halla imbricado irreductiblemente en la Cuaternidad.

El aspecto práctico de esta imbricación queda así situado en el pensar rememorante, el pensar que da un paso atrás para salir de aquella representación objetivante que reduce los entes a la mera presencia. Una distinción que también se articula con sus consideraciones de las cosas insignificantes o de poca monta. Tales objetos indiferentes requieren de un pensar rememorante de los mortales (Heidegger, 2000).

De esta manera, nuestro autor sitúa una función práctica del Dasein (aquí articulado como mortal) en el marco relacional en el que la cosa habita y se manifiesta. Ello sugiere una proyección proto-ética, allí donde las relaciones humanas con los entes remiten al cuidado y al dejar ser, en un rol secundario y correlativo con otros ámbitos o dimensiones ontológicas.

Con ello Heidegger se propone un desplazamiento de los lastres comprensivos de la metafísica de la subjetividad, una tentativa de abandono del pensamiento fundacional que se cristaliza en aquellos conceptos tradicionales no tematizados. Nuestro autor abre el tránsito que trae a la cercanía aquello del pensar occidental que permanece lejano, una modalidad de relación irreductible entre los cuatro, la cosa y el mundo. Esta relación irreductible acontece en el vaivén del manifestarse presente (*An-wesen*) y el estar ausente (*Ab-wesen*), aquella dinámica de ocultarse y des-ocultarse que analizamos en el ejemplo del par de botas. Junto a ello el existente humano en tanto mortal se halla imbricado y relacionado con la tierra que habita, con la profundidad del cielo, en la espera de los signos de la divinidad, en una relación irreductible de alteridad que se proyecta hacia el horizonte de mutua apropiación entre el Dasein y el Ser.

## A modo de conclusión

A continuación, nos proponemos especificar sumariamente los enfoques en torno a las relaciones con los entes intramundanos en estas tres elaboraciones de Heidegger, de tal modo que nos permita circunscribir el marco comprensivo en el cual se articulan estas consideraciones en torno a la cosa y los entes intramundanos. De esta manera, buscaremos precisar y argumentar respecto de nuestra hipótesis de partida.

En primer lugar, analizamos sus especificaciones respecto de la comprensión del mundo y del útil en trabajos fundamentales en torno a SuZ. En este contexto destacamos la perspectiva desde la cual da cuenta de las relaciones irreductibles entre el Mundo, el Dasein y los entes intramundanos, allí donde los útiles se inscriben en un sistema de relaciones cuya remisión, en definitiva, se articula en vista del proyecto del Dasein. En tal sentido la analítica despliega un enfoque principalmente desde el Dasein, en su ocupación y trato manual con los útiles, motivo por el cual la constitución del Mundo y la dimensión manifiesta de la cosa (en tanto útil) se ciñen a su propia dimensión ontológica. Precisamente en ello distinguimos allí una orientación proto-ética en tales descripciones de las relaciones del Dasein: las dinámicas concernientes a la mismidad propia del Dasein se configuran principalmente en tales relaciones primarias.

En segundo lugar, nos detuvimos en un texto de transición a sus trabajos de la *Kehre* con el objeto de dar cuenta del desplazamiento que allí puede reconocerse en torno a la comprensión de aquel sistema de relaciones con los entes intramundanos.

En el contexto de su interpretación del par de botas del lienzo de Van Gogh subrayamos el marco relacional irreductible en el que concibe la manifestación de la esencia del útil y el carácter fundante del mundo propio de la obra de arte. Aquí el carácter de la cosa se manifiesta en una dimensión más originaria que la utilidad, por medio de la fiabilidad. Junto a ello, las especificaciones respecto de la obra de arte dan cuenta de una autosuficiencia respecto del marco funcional y operativo del proyecto del Dasein. Con ello puede destacarse una dimensión ontológica de los entes intramundanos más allá de la estricta esfera concerniente a la constitución del Dasein.

De un modo correlativo este desplazamiento se articula a partir de otras figuras concernientes a la dimensión corporal del Dasein. Si en la analítica de SuZ las figuras y ejemplos dan cuenta de la primacía de la mano para las relaciones corporales del Dasein en el mundo, a partir de este trabajo gana terreno el modelo del andar y sus figuras relativas del caminante, el labrador, etc. En tal sentido entendemos que estas elaboraciones se enmarcan en una comprensión que se va desligando del lastre de la metafísica de la subjetividad, tal y como evidenciamos en los contrapuntos entre M. Shapiro y J. Derrida.

Finalmente, abordamos sus elaboraciones en torno a la esencia de la cosa, en un escrito propio de sus trabajos de la *Kehre*, con el objeto de evidenciar de qué modo es posible sostener una radicalización del enfoque relacional de sus especificaciones en torno a las cosas y los entes intramundanos, respecto de sus trabajos anteriores. Para ello analizamos sus puntualizaciones a partir del ejemplo de una jarra en su escrito de 1951. En este marco, sus distinciones respecto de la Cuaternidad y la caracterización de las respectivas relaciones como una co-implicación espejada, nos ha permitido identificar una comprensión de las relaciones entre el Dasein, las cosas y el mundo, sin las limitaciones de los conceptos de sustancia, materia, forma, derivadas de la comprensión del ser reducido a la mera presencia.

Por esta vía hemos reconocido una proyección proto-ética para estas relaciones que se desplaza de aquella concerniente a sus elaboraciones anteriores. En estas elaboraciones posteriores a 1930, las relaciones del Dasein con los entes intramundanos articuladas desde otro enfoque, le permiten a Heidegger subrayar la importancia del dejar-ser a los entes intramundanos, por medio del pensar meditativo que no busca manipular ni dominar a los entes con conceptos que obstruyan su carácter propio. En este sentido, la posición del Dasein es lateral y secundaria respecto de las dinámicas que permiten la manifestación de la esencia de las cosas en el mundo.

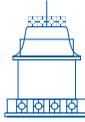
Con ello podemos reconocer los elementos fundamentales para sus análisis de la época de la técnica en la perspectiva del *Ereignis*, de un modo correlativo con el lugar apropiado en que concibe la inscripción práctica del Dasein en el mundo: el carácter lateral, condicional y relacional para todo obrar concreto del existente humano dan cuenta de una concepción de mundo que no queda ceñida a las limitaciones de la manipulación y dominio humanos.

## Referencias

- Agamben, G. (2019). *Creación y anarquía. La obra en la época de la religión capitalista*. Adriana Hidalgo.
- Belgrano, M. (2017). Todo arte es completamente inútil. Continuidades y discontinuidades entre Ser y tiempo y “El origen de la obra de arte”. *Tópicos*, 53, 175-202. <http://dx.doi.org/10.21555/top.v0i53.829>.
- Butierrez, L. (2016). Los conspiradores del lenguaje. Políticas y estrategias del discurso en las elaboraciones de Heidegger y Derrida. *Diferencia(s)*, 3(2), 41-61. <http://www.revista.diferencias.com.ar/index.php/diferencias/article/view/65>
- Butierrez, L. (2021a). En torno a los gestos corporales y la mano en dos elaboraciones de Heidegger (1927-1959), *Revista latinoamericana de filosofía*. 47(2), pp.284-306. <https://doi.org/10.36446/rlf2021232>
- Butierrez, L. (2021b). La promesa de un cuerpo. Relaciones prácticas con la corporalidad en elaboraciones de Heidegger de 1959-1969. *Thémata*, 63, 223-245. <https://doi.org/10.12795/themata.2021.i63.12>
- Butierrez, L. (2022a). Tradiciones abiertas. La comprensión de la tradición y nuestras relaciones con la herencia filosófica en dos periodos fundamentales del pensamiento de Heidegger. *Tópicos*, 62, 165-192. <https://doi.org/10.21555/top.v62i0.1637>
- Butierrez, L. (2022b). Hacia otra comprensión de la sexualidad humana: en torno al enfoque y las interpretaciones de Derrida de las elaboraciones de Heidegger en 1928-1929. *Studia Heideggeriana*, 11, 91-109. <https://doi.org/10.46605/sh.vol11.2022.166>
- Calle Zapata, M. (2016). Martin Heidegger y el intento por pensar la esencia de la técnica como una reorientación en el Ethos. *Revista Perseitas*, 4(1), pp. 41-61. <https://doi.org/10.21501/23461780.1803>
- Derrida, J. (2017). Geschlecht II. La mano de Heidegger. En Derrida, J. Psyché. Inventiones del otro (pp. 495-534), Ed. La Cebra.
- Derrida, J. (2001). *La verdad en pintura* (M. González, D. Scavino, trad.). Paidós. (Original publicado en 1978).
- Derrida, J. (2011). *El tocar*, Jean-Luc Nancy (I. Agoff, trad.). Amorrortu.
- Escudero, J.A. (2010). *Heidegger y la genealogía de la pregunta por el ser*. Herder.
- Escudero, J. A. (2011). Heidegger y el olvido del cuerpo. *Lectora*, 17, 181-198. <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7214>
- Fernández Beites, P. (2011). Errores descriptivos en la teoría heideggeriana del “ser a la mano”. *Pensamiento*, 67(252), 241-264. <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/1634>
- Franck, D. (1986). *Heidegger et le problème de l'espace*. Minuit.

- Gethmann C.F. (2007). *Vom Bewusstsein zum Handeln. Das phänomenologische Projekt und die Wende zur Sprache*, München. <https://doi.org/10.30965/9783846743270>
- Godoy Contreras I. (2014). Veintiséis zapatos y un manifiesto suicida. El andar en la obra de Vincent van Gogh, una visión fenomenológica desde Martin Heidegger. *Alpha: revista de artes, letras y filosofía*, 39, 203-218. <https://doi.org/10.32735/S0718-2201201400039%25x>
- Heidegger, M. (1977). *Holzwege*. Klostermann. [Heidegger, M. (1995). *Caminos del bosque* (J. Escudero, trad.). Alianza.]
- Heidegger, M. (1987) [BP]. *Zur Bestimmung der Philosophie. 1. Die Idee der Philosophie und das Weltanschauungsproblem*. Klostermann. [Heidegger, M. (2005). *La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo* (J. Escudero, trad.). Herder.]
- Heidegger, M. (1992) [PS]. *Platon: Sophistes (Wintersemester 1924/1925)*. Klostermann.
- Heidegger M. (2000). *Vorträge und Aufsätze*. Klostermann [Heidegger, M. (1994). *Conferencias y artículos* (E. Barjau, trad.). Ed. Del Serbal].
- Heidegger, M. (2002) [GbaP]. *Grundbegriffe der aristotelischen Philosophie*. Klostermann.
- Heidegger, M. (2005) [PhIA]. *Phänomenologische Interpretation ausgewählter Abhandlungen des Aristoteles zu Ontologie und Logik (Natorp Bericht)(SS 1922)*. Klostermann. [Heidegger, M. (2002) *Interpretaciones fenomenológicas sobre Aristóteles. Indicación de la situación hermenéutica (Informe Natorp)* (J. Escudero, trad.), Trotta.]
- Heidegger, M. (2017). *Zollikoner Seminare*. Klostermann. [Heidegger, M. (2014). *Seminarios de Zollikon* (A. Xolocotzi Yáñez, trad.). Herder].
- Heidegger, M. (2018) [SuZ]. *Sein und Zeit*. Klostermann. [Heidegger, M. (1997). *Ser y Tiempo* (J.E. Rivera, trad.) Ed. Universitaria de Chile]
- Johnson, F. (2020). ¿Cómo pensar el cuerpo al margen de la idea de sujeto corporal? Mera presencia y claro del ser en Zollikoner Seminare de Heidegger. *Revista Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 37(1), 85-98. <https://doi.org/10.5209/ashf.62324>
- Llorente, J. (2016). Heidegger y el estatuto ontológico del cuerpo. Una confrontación con la fenomenología de la carnalidad de Michel Henry. *Ideas y Valores*, 65(162), 261-289. <http://dx.doi.org/10.15446/ideasyvalores.v65n162.48418>
- Martínez, M. (2017). La contienda mundo-tierra en la fundación heideggeriana de la obra de arte: análisis y valoración de su actualidad conceptual. *Páginas de filosofía*, 18(21), 87-107. <https://revele.uncoma.edu.ar/index.php/filosofia/article/view/1864>
- Mascaró L. (2012). Heidegger y la dimensión fronteriza entre el útil y el objeto: un estudio acerca del empleo del término “cosa usual” [Zeugding], en el contexto de Ser y Tiempo. *Problemata: R. Intern. Fil.*, 03(01), 125- 143. <https://doi.org/10.7443/problemata.v3i1.12160>

- Muñoz, A. (2010). Anotaciones sobre una posible fundamentación de la ética en Ser y tiempo de Martin Heidegger. *Praxis Filosófica*, 31, 99-108. <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i31.3429>
- Nancy, J-L. (2010). *Corpus*. Arena libros. <https://doi.org/10.2307/j.ctt13x04c6>
- Parente, D. (2008a). La concepción Heideggeriana del Artefacto en Grundbegriffe der Metaphysik. *Signos Filosóficos*, 10(20), 75-93. <https://signosfilosoficos.izt.uam.mx/index.php/SF/article/view/389>
- Parente, D. (2008b). Observaciones sobre uso y función de artefactos en Sein und Zeit de M. Heidegger. *Contrastes, Revista internacional de filosofía*, 13, 37-59. <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v13i0.1593>
- Peters, M. E. (2019). Heidegger's embodied others: on critiques of the body and 'intersubjectivity' in Being and Time. *Phenomenology & the Cognitive Sciences*, 18(2), 441-458. <https://doi.org/10.1007/s11097-018-9580-0>
- Rodríguez Suárez, LP. (2019). La naturaleza hermenéutica de la experiencia corporal y del fenómeno del dolor según Heidegger. *Claridades. Revista de filosofía*, 11, 187-211. <http://dx.doi.org/10.24310/Claridadescrf.v11i1.5454>
- Shapiro, M. (1999a). La naturaleza muerta como objeto personal: unas notas sobre Heidegger y Van Gogh. En M. Schapiro (1999). *Estilo, artista y sociedad. Teoría y filosofía del arte*. Tecnos.
- Shapiro, M. (1999b). Unas cuantas notas más sobre Heidegger y Van Gogh. En M. Schapiro (1999) *Estilo, artista y sociedad. Teoría y filosofía del arte*. Tecnos.
- Thanassas, P. (2012). Phronesis vs. Sophia: On Heidegger's ambivalent Aristotelianism. *The Review of Metaphysics*, 66, 31-59. <https://www.jstor.org/stable/41635551>
- Thurnher, R. (1991). *Heideggers Denken als Fundamentaethik?, en Heidegger Technik, Ethik, Politik*. Königshausen und Neumann Verlag.
- von Herrmann, F.W. (1994). *Heideggers Philosophie der Kunst. Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung «Der Ursprung des Kunstwerkes»*. Klostermann.
- Volpi, F. (1994). La existencia como praxis. Las raíces aristotélicas de la terminología de Ser y Tiempo. En Gianni Vattimo (comp.). *Hermenéutica y racionalidad* (pp. 327-383). Grupo Editorial Norma.
- Volpi, F. (2012). *Heidegger y Aristóteles*. Fondo de la Cultura Económica.



ARTÍCULOS  
DE REFLEXIÓN

# Carl Einstein y el cubismo como método historiográfico\*

*Gisela Fabbian*

Universidad Nacional de San Martín – CIF, Buenos Aires, Argentina  
Email: [giselafabbian@gmail.com](mailto:giselafabbian@gmail.com)

*Maximiliano Crespi*

CONICET (IdIHCS-FaHCE-UNLP), La Plata, Argentina  
Email: [maxicrespi@gmail.com](mailto:maxicrespi@gmail.com)

Recibido: 8 de Noviembre de 2022 | Aceptado: 24 de Mayo de 2023  
<https://doi.org/10.17533/udea.ef.351769>

**Resumen:** El presente trabajo constituye un primer avance de estudio sobre la obra del escritor, historiador de arte, crítico y anarquista alemán Carl Einstein. Propone un análisis de la matriz teórico metodológica sobre la que instituye su singular concepción historiográfica del arte del siglo XX con foco en el periodo que va desde el despuntar del movimiento expresionista alemán a la consolidación vanguardista del cubismo. La hipótesis planteada sostiene que Einstein encuentra en el cubismo (en especial en las obras de Picasso, Braque y Gris) no un “objeto” de investigación sino un “método” para su modelo de historización crítica del arte del siglo XX.

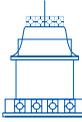
**Palabras claves:** Carl Einstein, cubismo, literatura, artes plásticas, método historiográfico, formas tectónicas

\* Este artículo se enmarca en el Programa de Estética y filosofía del arte del Centro de Investigaciones Filosóficas (CIF) y el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) de la Universidad Nacional de La Plata y el Consejo Nacional de Investigación Científica y Técnica (CONICET) de Argentina.

## Cómo citar este artículo

Fabbian, G. y Crespi, M. (2023). La poética del historiador del arte. Una aproximación a Carl Einstein y el cubismo como método, *Estudios de Filosofía*, 68, 161-172. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.351769>





ARTÍCULOS  
DE REFLEXIÓN

# Carl Einstein and Cubism as a Historiographical Method

**Abstract:** This work constitutes our first advance in the study of the work of the writer, art historian, critic, and German anarchist Carl Einstein. He proposes an analysis of the methodological, theoretical matrix on which he establishes his unique historiographical conception of 20th-century art, focusing on the period between the rise of the German expressionist movement and the avant-garde consolidation of Cubism. The proposed hypothesis maintains that Einstein finds in Cubism (especially in the works of Picasso, Braque, and Gris) a "method" for his model of critical historicization of twentieth-century art rather than an "object" of investigation.

**Keys words:** Carl Einstein, Cubism, literature, plastic arts, historiographic method, tectonic formas

**Gisela Fabbian** es Dra. en Filosofía y Mg. en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano por la Universidad Nacional de San Martín. Ha sido becaria doctoral y posdoctoral del CONICET y su tesis fue galardonada como la mejor tesis Doctoral 2018 en Filosofía y mejor tesis doctoral del Área de Ciencias Humanas y Sociales, UNSAM. Desde 2018 es profesora Adjunta a cargo de la cátedra en la asignatura Introducción a la Filosofía de la carrera de Arquitectura (UNSAM). Actualmente es Investigadora Principal del Centro de Investigaciones Filosóficas.

**ORCID:** 0000-0002-9682-0868

**Maximiliano Crespi** es Dr. en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Investigador adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), investigador del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (IdIHCS-FaHCE-UNLP) e Investigador Inicial en la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT).

**ORCID:** 0000-0003-2155-0573



*No hay duda de que el futuro situará en muy alto lugar la poética de Carl Einstein.*

Daniel-Henry Kahnweiler (1995, p. 398)

## Carl Einstein y el siglo XX

En 1911, Carl Einstein (1885-1940) pausó su proyecto novelístico del que emergería *Bebuquin* (1912) y comenzó a escribir en París los ensayos que, reunidos en forma escrita y sintética, compondrían *Die Kunst des 20. Jahrhunderts*, aparecido en Berlín en el año 1926.<sup>1</sup> En ese monumental trabajo, Einstein se propuso esbozar una representación global de la historia del arte desde un conjunto de fragmentos críticos. Alimentado por un fluido diálogo con el ensayista y marchand Daniel-Henry Kahnweiler (Fleckner, 2006), ese trabajo singular –comparado en ocasiones por su radicalidad anacrónica con el de Walter Benjamin (Monnoyer, 1999) se deja leer no como un recuento de hechos históricos ni como una serie de análisis individuales de obras, sino como un nuevo modelo de historización crítica producida desde el punto de vista de la teoría del arte plástico y sin duda valioso para pensar las condiciones de desarrollo historiográfico en otros campos estéticos (Huberman, 1997; 2005).

Las bases de ese proyecto en revuelta (Zeidler, 2016) pueden vislumbrarse ya en sus precursoras lecturas de los programas estéticos de Emil Nolde, Max Pechstein, Lyonel Feininger, Oskar Kokoschka, Max Beckmann, Rudolf Schlichter, Otto Dix y George Grosz, donde reflexiona sobre el origen y la deriva del movimiento expresionista alemán. Esas lecturas dan cuenta en cierto modo de sus inquietudes teóricas en torno a la eclosión de las vanguardias (Meffre, 1989), pero también de su singular metodología de trabajo y de su revolucionaria manera de presentar el fenómeno historiográfico en sí mismo. Einstein lee y describe el paso “evolutivo” del arte: desde la autonomía formal alrededor del 1900 hacia los nuevos mitos y configuraciones del surrealismo y el revolucionario concepto de espacio proporcionado por el cubismo como si se tratara de un necesario retorno a los orígenes y fundamentos del arte.

El hecho de que su manera de mirar la modernidad exceda los límites de la estética es más que significativo, no sólo porque da cuenta de una colocación a contrapelo de las tendencias teóricas de la época, sino también por lo que dicha colocación le ofrece en términos de perspectiva. En la ruptura de correlaciones significantes producida por el surrealismo (a través de los proyectos de André Masson, Joan Miró, Gaston-Louis Roux, Alberto Giacometti, Hans Arp y Paul Klee), Einstein se permite leer sus crisis, no como efectos o consecuencias en las obras de arte, sino como procesos activos, productivos y constitutivos de su marco de visibilidad, creados a partir de técnicas

1 La lectura general de los textos y las referencias realizadas en el presente trabajo se realizan sobre la edición alemana.

y procedimientos estéticos de saturación, alteración y extenuación del régimen de representación orientado a dar cuenta de una realidad.

Einstein apunta, en efecto, la posibilidad de pensar la historia de las experiencias y configuraciones artísticas a partir de su *inespecificidad*, término con el que Einstein plantea una determinación no específica de la evolución del arte con relación a las series sociales; es decir, en su estrecha y enriquecedora relación con fenómenos cuya visibilidad compromete a otros campos como los de la sociología y la antropología (Meffre, 2002). Y, en función de ello, propone la forma histórica de tal inespecificidad como fundamento de una nueva disciplina antifundacional, la historia del arte y la literatura en su entrecruzamiento con los estudios de cultura visual (Antelo, 2022).

## Hacia el método cubista en la literatura

Sabemos por su amigo, el galerista Daniel-Henry Kahnweiler (1995), que Carl Einstein afirmaba con insistencia que el cubismo no los habría apasionado como lo hizo “si no hubiera sido más que un asunto puramente óptico” (p. 367). En efecto, para ambos el cubismo fue un acontecimiento convocante y transformador (Einstein, 2008). Kahnweiler desarrolló sucesivas reflexiones al respecto durante toda su vida (1995; 2013; 2014), pero en Einstein fue aún más determinante. El singular historiador del arte había sido un fino escritor que, si bien fue generalmente adscripto a la tendencia expresionista alemana, desde muy joven había incorporado una percepción cubista que se realizaba en diversos planos (véase Dethlefs Hans, 1988; Oehm, 1976; Penkert, 1970; Riechert, 1992).

De hecho, estaba en su manera de leer. Basta recordar, en este sentido, la singular reseña del *Vathek* de William Beckford que publica en 1910 y donde se aboca a señalar positivamente aspectos relativos a la configuración de imágenes, el carácter visivo de la composición de escenas, la calculada fuerza rítmica de la estructura narrativa, la geometría de sus paisajes, la evidente plasticidad de la obra de arte y su carácter deliberadamente constructivo (Cfr. Einstein, 1994, pp. 42-43). En efecto, en ese artículo crítico del joven Einstein existen, tal como lo sugiere Juan Andrés García Román, numerosas referencias que apuntan a confirmar la búsqueda de un arte desvinculado del lenguaje del positivismo, de la lógica y de la mimesis –aspectos en los cuales Einstein, como su contemporáneo Walter Benjamin, identificaba un punto de no retorno: el principio de continuismo y perpetuación de un devenir catastrófico y burgués del mundo (Cfr. García Román, 2011, pp. 16-17).

El modelo de percepción cubista estaba, pues, no solo en ese tipo de lectura retroactiva de los tópicos formales, sino en la propia naturaleza de esas primeras lecturas reunidas hoy en el volumen *Werke, Berlinier Ausgabe, Band 1 (1907-1918)*.

Y estaba también activo –acaso de un modo no del todo consciente– en la convulsa determinación de su propia escritura literaria.<sup>2</sup> De hecho, Einstein escribió la primera versión de su novela *Bebuquin o Los diletantes del milagro* en su primera estancia en París entre 1906 y 1909. Que la obra apareciera publicada en Berlín en la revista *Die Aktion* (dirigida por Franz Pfemfer) en 1912 contribuyó, sin duda, a que pronta y unánimemente se la adscribiera al siempre prestigiado “momento expresionista alemán”. Por supuesto que comparte algunos rasgos salientes de la estructura del sentir en que el expresionismo se hizo posible. *Die Aktion* –cuyo subtítulo fundacional era “Zeitschrift für freiheitliche Politik und Literatur” (“Revista de la política y literatura libertaria”)– aparecía en efecto como una publicación provocativa y renovadora en un mundo cultural y artístico en plena transformación. Se la leía junto a *Simplicissimus*, *Die Fackel* y otras revistas similares; es decir, en el contexto de efervescencia de una Berlín cuya temperatura cultural y densidad espiritual podía hacer confluír en una misma escena –distinguida y violenta– a Franz Marc, August Macke, Vasily Kandinsky, Gottfried Benn, Albert Ehrenstein, Alfred Döblin, Georg Heym y Kasimir Edschmid, pero también a Heinrich Campendonk, Alfred Kubin, Stefan Zweig, Joseph Roth, Robert Walser, Hugo von Hofmannsthal y Karl Kraus, sólo por citar algunos nombres con los que “el Einstein novelista” dialoga implícita o explícitamente.

La intensa crítica cultural, la corrosiva satirización política y la distorsión exasperada de toda configuración social naturalizada en el consenso marcan, como afirma Gottfried Benn (1963), el carácter del que se participa y al que se deplora en *Bebuquin*. Allí están la aspereza antisentimental, la altivez iconoclasta y la beligerancia desbocada en un afluente psicológico que no cesa de denunciar –con las vacilaciones y los celos propios de una época que no sabía a dónde dirigirse, pero que seguro no quería quedarse en el lugar de la resignación– un tiempo de envilecimiento y alienación. Tiene razón Benn: la insistente pregunta por la potencia e impotencia del arte para transformar la percepción del mundo es la que sostiene esa novela de tesis, es decir, un tipo de relato alegórico que hace explícita su intención de probar una hipótesis. Pero la forma en que esa tesis se realiza exhibe una estructura de flujo que, sin plegarse a la lógica lineal del pensamiento racional, trabaja prosaicamente en la distinción de ciertas formas tectónicas reconocidas por el propio Einstein en la música (Debussy, el cromatismo wagneriano, la composición rota por el dodecafonismo weberniano) y la pintura expresionista emergente en la época. Como Emil Nolde en *Danza alrededor del becerro de oro* (1910), Franz Marc en *La torre de los caballos azules* (1913) y George Grosz en las grotescas caricaturas que anticipan a *Metrópolis* (1916), Einstein busca producir una descomposición de lo

2 Respecto del singular estilo de los textos de Einstein puede consultarse Neundorfer (2003, pp. 98-118).

cotidiano en formas elementales con el objeto de distinguir el afecto de la afectación. Y si, como confiesa en una de sus últimas cartas, el horizonte siempre había estado en *Las señoritas de Avignon* (Picasso) o, mejor aún, en *Mujer con mandolina* (Braque), es porque había para él un camino y una orientación determinada: había un método. El principio de arbitrariedad (*willkürlich*) que, como subraya García Román, rige toda la lectura que Einstein realiza del *Vathek*, es de hecho el principio irrenunciable de la poética desde la que se elabora *Bebuquin*. Lo arbitrario es aquí lo que ejerce una resistencia frente a lo ya dado, lo determinado o dictaminado. Y es lo que hace posible la diferencia que conduce al reconocimiento y la recuperación de las formas tectónicas, esto es, formas originarias que emergen en procesos artísticos tan diversos como la estatuaria africana o las vanguardias estéticas del siglo XX. En ese sentido, para Einstein existe cierta potencia de las imágenes que las vuelve capaces de echar luz y hacer visibles zonas y aspectos no visibilizados de lo real. La paradoja ratifica la verdad: como en Aby Warburg, sólo la posibilidad de escoger el rumbo puede ser caución de que hay una forma a la vez nueva y originaria a la cual no llegamos ni cesamos de arribar.

El método es lo que ocurre entre el diletante y el milagro. Por eso la metáfora central de la novela es la del espejo distorsionante que lejos de producir opacidad deconstruye lo sobreconstruido en la mimesis, denunciando la puerilidad moral de identificarse en su régimen y la imposibilidad real de apartarse completamente de ella. En ese sentido, la antimimesis es tan marcada como la pura artificialidad que decanta en los criterios que sostienen la autonomía absoluta. Por eso, el método cubista se presenta como una liberación de la realidad mimética en favor de lo real tectónico y es a la vez una alternativa al esterilizante sueño de lo paramimético [el “abstractismo”]: “goza del paraíso de lo ficticio habiendo renunciado a lo ‘bello’”, dice García Román (2011, p. 22). Por esa razón, la novela de Einstein está escrita en resistencia a las dos fuerzas que fundamentan la determinación positivista: la representación mimética y la relación contemplación-análisis que agencia y separa “conciencia y mundo”, “productor y producto”. Así se sustrae a la estructuración sujeto-objeto, se quita del esquema de encadenamiento comunicativo (emisor-receptor) e impone la estrategia del diálogo como interlocución en un ahora (*jetztzeit*) que se realiza como simultaneidad (*gleichzeitig*) y milagro (*wunder*). De ahí que la “novela” de Einstein sea una “anti-novela”: una composición que yuxtapone escenas que exhiben discontinuidad y falta de armonía en tanto se apartan de los principios lógicos que vertebran el modelo de producción de la realidad social. O mejor aún: una farsa que se vuelve verdadera al no rechazar su artificio y al no simular tragicidad. Por esa razón es un relato que apunta no a representar sino a mostrar (*zeigt sich*) fundamentalmente la figura de un personaje grotesco (Bebuquin) cuyo nombre surge de la articulación de *bébé* y *mannequin*; esto es, de lo que siendo vida todavía no se sabe vivo —es decir, mortal— y lo que hay como prótesis que no deja de señalar

su ausencia. En síntesis: de lo que ha sido antes y lo que todavía no es; o, mejor aún: de lo que vive sin lenguaje (la infancia) y lo que es lenguaje ya sin vida (la representación).<sup>3</sup>

Pero, como bien señala Liliane Meffre, *Bebuquin* no es sólo una “anti-novela”. Es de hecho un ejercicio que da cuenta de una experiencia de transformación que conmociona a la vez su horizonte y su paradigma de lectura y de escritura einsteiniano. Forma parte de “una especie de conquista del lenguaje y la expresión de una nueva percepción de la realidad semejante a la que descubre simultáneamente en los cubistas” (2002, p. 14). Lo que la aguda lectura de Meffre hace notar, sin notar las consecuencias, es que la prosa de Einstein no sale indemne de la experiencia cubista porque lo que ha sido trastocado por ella es su manera de pensar. Y eso ratifica dos puntos especialmente sensibles en la formación política y estética de Carl Einstein: 1) la convicción en la necesaria y rigurosa articulación entre el campo de lo proposicional de un pensamiento y el régimen de su enunciación; y 2) la certeza de haber identificado lo radicalmente transformador de la experiencia cubista no en una apuesta estética sino en las consecuencias antropológicas de su operación teórico-cognitiva (Antelo, 2022).

## El método cubista y las formas tectónicas

Einstein (1928) había reconocido en el cubismo la posibilidad de trabajar en un campo de acción no sólo orientado al despliegue estilístico sino sobre todo al desarrollo de una reflexión teórico-cognitiva a partir de la experimentación formal. Los cubistas, sintetiza en uno de sus últimos ensayos sobre Picasso, “repartieron y dividieron en estadios ópticos las experiencias con relación al espacio y los objetos. Así articularon una percepción dinámica a través de campos formales simultáneos y los unificaron a partir de la relación de las partes entre sí en una totalidad plana y tectónica” (p. 77). Había comprendido rápida y cabalmente que lo que en un trabajo poético se ejercía como atentado contra la sintaxis de la lengua, en el plano de las experimentaciones visuales debía afirmarse como alteración de los códigos de referencia sobre los que se asimilaba y naturalizaba epistemológicamente el modelo de percepción positivista de fines del siglo XIX. Sobre este punto en especial, Uwe Fleckner (2008) ha señalado que Einstein “estaba firmemente convencido de que el cubismo no era uno de los muchos

3 En ese sentido, *Bebuquin* es una suerte de Frankenstein y, como tal, “no puede dejar de ser un experimento que llena casi todo el espacio del texto con su patológico desarraigo, su enfermedad libertad, que no llega ni siquiera a ser trágica, su improductividad e impotencia, que al parecer no es sólo artística, su incapacidad para dialogar, su autorreferencialidad una vez más, su enfermedad”. Por esa razón, es un personaje que “se desintegra arrastrándonos a nosotros, a la estructura de la novela y al resto de los personajes —en realidad, ‘figuras de pensamiento, abstractas y reflexivas, que encarnan determinadas posiciones filosóficas, estéticas y epistemológicas, de las que resulta directamente su propia configuración’— hasta que nos extravía en el seno de su destrucción y de sus circulares excursos (puntos de fuga) y opiniones que no definen al personaje porque son el personaje” (García Román, 2011, pp. 26-27).

fenómenos estilísticos de la modernidad, sino una forma visual forzosa de la crítica del conocimiento” (p. 16). El propio Einstein parecería haber tomado conciencia de ello al momento de redactar los “Aforismos metódicos” publicados en *Documents* (1929), donde afirma que la historia del arte no podía concebirse desde un paradigma de autonomía y especificidad (ver Einstein, [1929]1991, p. 32). Por el contrario, a su juicio, la historia del arte era una lucha, pero no una lucha entre las poéticas y los estilos por conseguir la hegemonía en un campo excluido, sino la lucha de las experiencias de visibilidad propiciadas por la mediación de las obras frente al mundo.

Einstein articuló ese mismo protocolo de experiencia dentro de su programa de lectura historiográfica del arte del siglo XX. El resultado es de hecho una obra absolutamente singular, que —como dice Didi-Huberman (1997)— ha llevado su pensamiento a cierto grado de “ilegibilidad” y de “olvido” (p. 151).<sup>4</sup> Aun cuando reconoce que la pérdida de documentos y periódicos de vanguardia, donde Einstein colaboraba, a manos de los nazis y el carácter disperso de los materiales sobrevivientes constituyen evidentes obstáculos a la hora de establecer un corpus fuente integral de la obra einsteiniana, no son esas las razones materiales e intelectuales a las que Didi-Huberman (1997) atribuye su marginación. Las causas reales de esa desconsideración, afirma en *Lo que vemos, lo que nos mira*, deben ligarse más bien tanto a “la complejidad intrínseca de su escritura” como a “la vasta cultura teórica a la que elípticamente se refiere (pienso en particular en Georg Simmel, Dietrich von Hildebrand o Konrad Fiedler), pero que, en general, ha sido olvidada casi en su totalidad por los historiadores del arte contemporáneos” (p. 152). A eso se suman eventualmente la manera en que Einstein ejerce “la violencia crítica en sus análisis”, comprimiendo los argumentos en un tono tajante y resueltamente antiacadémico de sus proposiciones y, *last but not least*, el carácter radical de su simultáneo compromiso artístico (con el cubismo como antropología de la forma)<sup>5</sup> y político (con la izquierda como acción de transformación de la estructura social).<sup>6</sup>

4 Recuperado eventual y parcialmente por Jean Laude, Liliane Meffre, Olivier Salazar-Ferrer y el propio Didi-Huberman en Francia, por Uwe Fleckner, Klaus Kiefer, Thomas W. Gaethgens, Helmut Rüdiger, Nicola Creighton, Hermann Haarmann, Jonas Kirstein, Klaus Siebenhaar y Sibylle Penkert en Alemania, Sebastià Gasch en Barcelona, Conor Joyce, Sebastian Zeidler y Raúl Antelo en el ámbito universitario brasileño, la obra de Carl Einstein sigue resultando intratable para el grueso de los investigadores nucleados en torno a la discusión sobre las condiciones de posibilidad de la historia del arte.

5 Punto que hace explícito Didi-Huberman tanto en *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* (1992) como en *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images* (2000).

6 En el prefacio a la edición española *La escultura negra y otros escritos* (2002) que reúne *Negerplastik* (1915), *Afrikanische Plastik* (1921) y *A propos de l'exposition de la Galerie Pigalle* (1930), Liliane Meffre rastrea la radicalización de este compromiso político consignando su activa participación en el “Consejo de los soldados” en Bruselas durante la Primera Guerra Mundial, llegada la década del 20 su militancia en el Movimiento Spartacus en Berlín, a mediados de la década siguiente viajando de París a Barcelona y enlistándose en la columna Durruti, junto a las milicias de la Confederación Nacional del Trabajo y la Federación Anarquista Ibérica. Allí, como bien describe Sebastià Gasch (2022), tomó resuelta participación en los enfrentamientos armados y fue herido en varias oportunidades y donde pronunció incluso el elogio fúnebre de Buenaventura Durruti (Eintein, 2006). Carl Einstein —completa Fleckner— se mantuvo siempre en lucha contra el fascismo. En 1939, al regresar a París, y ya marcado como

Como colaborador activo de las revistas *Die Aktion*, *Querschnitt* y *Kunstblatt*, Einstein comprendió la compleja dimensión formal que la obra de Picasso había abierto y fue el primero en describir al cubismo como un movimiento independiente del resto de aquellos que sólo se solazaban en exponer-denunciar las formas de representación en crisis. De ahí que al comienzo de *Die Kunst des XX Jahrhunderts* (1926), en el apartado titulado “Die vorbedingungen” (“Las condiciones previas” o “Las pre-condiciones”), Einstein haga especial hincapié en el derrumbe que las nuevas experiencias pictóricas e históricas produjeron en los albores del siglo XX. Que esas nuevas experiencias, que “en un principio parecían imposibles de clasificar en los esquemas heredados” (p. 9), encontraran condiciones de enunciación [literatura] y visibilidad [pintura] no fue gracias al movimiento general que denunciaba sus límites. La tesis de Einstein es clara: el impresionismo (con Henri Matisse y Pierre-Auguste Renoir) había desatado una revuelta, que el posimpresionismo (Paul Cézanne, Paul Gauguin, Harry Lachman, Georges Seurat, Henri de Toulouse-Lautrec, Vincent van Gogh), el expresionismo alemán y las primeras vanguardias habían extendido; pero sólo con la llegada del cubismo se abrió el campo epistemológico de la experiencia estética. En palabras de Einstein: el cubismo aporta “una concepción diferente de la forma [...]. Emerge del mundo del arte para, reencontrándose en él, enriquecer cada vez el concepto de forma, para que ella pueda producir una objetualidad más completa” (p. 68).

Tanto en *Die Kunst des XX Jahrhunderts* como en sus ensayos posteriores, Einstein profundizará el análisis de la transformación en la percepción del espacio abierta por el cubismo y se concentrará en el estudio de la representación de la imaginación y la alucinación (o “transvisualidad” - *Transvisualität*).<sup>7</sup> Einstein comprime el proceso esquematizando trazos e hipertrofiando rasgos. La propia arquitectura del libro fuerza los contrastes y sintetiza momentos en esa novedosa apertura de la visibilidad. La primera forma es la que se configura en los antecedentes, y los puntos en esas líneas son rígidos e irregulares. Matisse, Derain, Modigliani, Kisling, Rousseau, Rouault y Utrillo deshacen la imaginación clásica. Pero Picasso, Braque, Gris y Léger la reducen a su condición mínima y desde esa reducción Einstein distingue las *formas tectónicas* que nunca habían sido sepultadas por la afectación esteticista en el Negerplastik. El futurismo es una forma fallida que confunde los efectos con las causas. Por eso Boccioni, Severini, Carra y de Chirico sostienen su imaginación ligada a un orden de forma y velocidad exterior a la percepción transvisual y quedan atados a la limitación de un criterio evolucionista.

---

“judío de izquierda” fue detenido y deportado a un campo de concentración cerca de Burdeos. Liberado sin actas ni garantías, sabiendo que ya no tendría cómo actuar políticamente en la Francia ocupada sin comprometer la vida de familiares y amigos ni cómo exiliarse a Portugal vía España por su prontuario de militancia anarquista, tras un primer intento fallido, finalmente se quita la vida arrojándose a Gave de Pau en la frontera pirenaica el 5 de julio de 1940.

7 Acerca del término “transvisualidad” y su utilización en la obra de Einstein véase de Luelmo Jareño (2009).

Desnaturalizando más aún la estructura historiográfica tradicional, Einstein reúne en el cuarto bloque un conjunto de obras en las que encuentran rasgos del cambio consolidado por la experiencia cubista. Los reúne a partir de los contextos particulares (Alemania, Rusia) en que sus obras acogieron ese impacto en diversos planos de las artes plásticas. El orden no sigue el criterio cronológico. Emil Nolde, Die “Brücke”, Erich Heckel, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner, Lyonel Feininger, Carl Hofer, Paula Modersohn-Becker, Franz Marc, August Macke, Wassilij Kandinsky, Paul Klee, Oskar Kokoschka, George Grosz, Max Beckmann, Otto Dix y Jules Pascin acreditan la profundidad de ese impacto en Alemania en la “convulsión transvisual” que constituyó el expresionismo; Marc Chagall y los artistas posteriores a la Revolución hacen lo propio en Rusia. No contento con eso, a continuación, en el bloque titulado “Zur plastic”, Einstein realiza un hipertrofiado mapa de signos de transformación en el orden perceptivo hacia lo transvisual en las obras incipientes de otros jóvenes artistas que no necesariamente se reconocía dentro de ese movimiento artístico como Aristide Maillol, Hermann Haller, Ernesto de Fiori, Wilhelm Lehmbruck, Constantin Brancusi, Ernst Barlach, Alexander Archipenko, Jacques Lipchitz, Henri Laurens y Rudolf Belling. Finalmente, el libro se completa con un bloque de 364 páginas de imágenes que, como ajustado correlato de los ensayos, van desde Matisse a Belling.

## El cubismo como método historiográfico

A nivel formal y estructural, el libro y la lectura que en él desarrolla Einstein es una respuesta cubista y revolucionaria a la estratificación historiográfica burguesa. Desde el concepto de inespecificidad rompe la linealidad progresiva y cronológica de la serie autorregulada por la relación derivativa. No ordena el mundo en la lógica del árbol de dependencias. Lee y escribe su lectura transvisualmente, inmerso en una lógica alucinatoria que no se prohíbe la asociación a través de saltos, discontinuidades, anacronismos y formulaciones retroactivas. De ese modo consigue redispone visibilidades en función de una transformación del sentido que excede los límites de lo estrictamente estético. No debe sorprendernos que en sus últimas páginas de texto concluya diciendo:

la Revolución perfora la historia y la tradición. La crítica activa intenta salvar una utopía que puede resultar más fuerte que lo que es convencionalmente eficaz. La tradición recordada se recoge en objetos. Así que la tarea de toda revolución es: destrucción del objeto, redención a favor de una utopía (Einstein, 1926, p. 173).

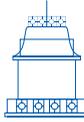
Por todo esto, respecto de Carl Einstein (de su singular *Bebuquin* y de su extraordinario *Die Kunst des XX Jahrhunderts*) puede decirse lo que él bien apuntó con

referencia a Picasso: “las formas arden y mueren para él en el resplandor de los rostros apresurados; él, como ningún otro, ha destrozado los confines del arte: su estrechez maniaca” (Einstein, 1926, p. 87).

## Referencias

- Antelo, R. (2022). *Azulejos. Lo transvisual y la arqueología de lo moderno*. 17grises.
- Benn, G. (1963). Einleitung. En *Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts*. Limes Verlag.
- de Luelmo Jareño, J. M. (2009). Carl Einstein o la historia casi imposible. *Revista de Estudos do Departamento de Historia da Arte*, 8, 147-155. <http://hdl.handle.net/10347/6477>
- Dethlefs Hans, J. (1988) *Carl Einstein. Konstruktion und Zerschlagung einer ästhetischen Theorie*. Qumran. Frankfurt.
- Didi-Huberman, G. (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Manantial.
- Didi-Huberman, G. (2005). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo.
- Einstein, C. (1912/2011). *Bebuquin o los diletantes del milagro*. Antonio Machado.
- Einstein, C. (1926). *Die Kunst Des 20. Jahrhunderts*. Propylaen-Verlag.
- Einstein, C. (1929/1991). Aphorismes Methodiques. En *Documents*. Jean Michel Place
- Einstein, C. (1994). *Werke. Berliner Ausgabe, Band 1 (1907-1918)*. Fannei & Walz.
- Einstein, C. (2002). *La escultura negra y otros escritos*. L. Meffre (Ed.). Gustavo Gili.
- Einstein, C. (2006). *La Columna Durruti y otros artículos y entrevistas de la guerra civil española*. Mudito & Co.
- Einstein, C. (2008), *Correspondencia Carl Einstein-Daniel-Henry Kahnweiler, 1921-1939*. La Central.
- Einstein, C. (2008). *El arte como revuelta. Escritos sobre las vanguardias*. (U. Fleckner, ed.). Lampreave & Millán.
- Fleckner, U. (2006). *Carl Einstein und sein Jahrhundert*. Akademie Verlag. <https://doi.org/10.1524/9783050082257>
- Fleckner, U. (2008). Una vida en rebeldía. En Einstein, C. *El arte como revuelta. Escritos sobre las vanguardias*. Lampreave & Millán.
- García Román, J.A. (2011). A modo de presentación. En Einstein, C. *Bebuquin o los diletantes del milagro*. Antonio Machado.
- Gasch, S. (1938). El rol dels intellectuals. En *Meridià. Setmanari de literatura, art i política*. Tribuna del Front intel·lectual Antifeixista.
- Kahnweiler, D-H. (1995). *Juan Gris. Vida, obra, escritos*. Quaderns Crema.

- Kahnweiler, D-H. (2013). *El camino del cubismo*. Acantilado.
- Kahnweiler, D-H. (2014). *Mis galerías, mis pintores*. Andora.
- Meffre, L. (1989). *Carl Einstein et la problématique des avant-gardes dans les artes plastiques*. Peter Lang.
- Meffre, L. (2002). *Carl Einstein 1885-1940. Itinéraires d'une pensée moderne*. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Monnoyer, J.-M. (1999). *Walter Benjamin, Carl Einstein et les arts primitifs*. Pau, Publications de l'Université de Pau.
- Neundorfer, G. (2003) Kritik an Anschauung. En *Bildbeschreibung im kunstkritischen Werk Carl Einsteins*. Königshausen & Neumann.
- Oehm, H. (1976) *Die Kunsttheorie Carl Einsteins*. W. Fink.
- Penkert, S. (1970). *Carl Einstein: Existenz und Ästhetik*. F. Steiner.
- Riechert, R. (1992). *Carl Einstein: Kunst zwischen Schöpfung und Vernichtung*. Peter Lang.
- Zeidler, S. (2016). *Form as Revolt. Carl Einstein and the Ground of Modern Art*. Cornell University Press and Cornell University Library. <https://doi.org/10.7591/cornell/9781501702082.001.0001>



ARTÍCULOS  
DE REFLEXIÓN

# La obsolescencia de la sensibilidad: estética y política en los tiempos del fin según Günther Anders\*

Carlos Balzi

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Email: [cbalzi@unc.edu.ar](mailto:cbalzi@unc.edu.ar)

Recibido: 7 de noviembre de 2022 | Aceptado: 28 de abril de 2023

<https://doi.org/10.17533/udea.ef.351767>

**Resumen:** Günther Anders es un pensador casi secreto todavía, aun cuando su obra ha sido progresivamente redescubierta en las últimas dos décadas. Sus reflexiones, además, están contenidas en una obra dispersa y variada. Es por ello que el propósito de estas páginas es la reconstrucción de una noción estética y política a un tiempo, presente a lo largo de la misma, con el objetivo de contribuir al descubrimiento de una clave de lectura que permita dar una imagen unificada de este conjunto disperso. Se trata de la idea de la opacidad sensible del mundo contemporáneo, que habría sido camuflado de diversas maneras para evitar que los seres humanos tomen conciencia de su situación de meros seres co-históricos con el verdadero sujeto de la historia, la técnica. Mediante el análisis de su origen en sus tempranos escritos sobre filosofía de las artes particulares (literatura, música, plástica) a su generalización como clave crítica para leer los peligros del mundo contemporáneo (el suyo y el nuestro), es nuestra intención poner en evidencia la actualidad de un pensamiento crítico y materialista que, surgido al calor de los acontecimientos, ha dejado un valioso legado para pensar nuestro propio presente.

**Palabras clave:** Günther Anders, obsolescencia, tiempo del fin, estética, política, sensibilidad

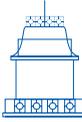
\* Este trabajo se inscribe dentro de las actividades del proyecto de investigación "El ser humano, entre la máquina y la sensibilidad: dos concepciones antropológicas en la modernidad y la contemporaneidad", Secretaría de Ciencia, Investigación y Tecnología, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

## Cómo citar este artículo

Balzi, C. (2023). La obsolescencia de la sensibilidad: estética y política en los tiempos del fin según Günther Anders. *Estudios de Filosofía*, 68, 173-193. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.351767>

OPEN  ACCESS





ARTÍCULOS  
DE REFLEXIÓN

# The Obsolescence of Sensibility: Aesthetics and Politics in Ending Time by Günther Anders

**Abstract:** Günther Anders is still an almost secret thinker, even though his work has been progressively rediscovered in the last two decades. His reflections, moreover, are contained in a dispersed and varied work. That is why the purpose of these pages is to reconstruct an aesthetical and political notion at the same time, present throughout it, to contribute to the discovery of a reading key that gives a unified image of this sparse set. It is about the idea of the sensible opacity of the contemporary world, which would have been camouflaged in various ways to prevent human beings from becoming aware of their situation as mere co-historical beings with the actual subject of history, technique. Through the analysis of its origin in his early writings on the philosophy of particular arts (literature, music, plastic) to its generalization as a critical key to read the dangers of the contemporary world (his and ours), we intend highlight the actuality of critical and materialistic thought that, arisen in the heat of events, has left a valuable legacy to think about our own present.

**Keywords:** Günther Anders, obsolescence, ending times, aesthetics, politics, sensibility

**Carlos Balzi** es Doctor en Filosofía (2004) por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Fue becario doctoral de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNC (2000-2004) y posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (2005-2007). Actualmente se desempeña como profesor regular en las asignaturas Ética I y Ética II de la Licenciatura en Filosofía de la UNC y dirige un proyecto de investigación titulado *El ser humano, entre la máquina y la sensibilidad. Investigación sobre dos proyectos antropológicos en la modernidad y la contemporaneidad*, financiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNC.

**ORCID:** 0000-0002-6044-9788



Se ha vuelto lugar común referirse a la vida y obra de Günther Anders (Breslau, 1902-Viena 1992) como un secreto a ser descubierto.<sup>1</sup> Y eso continúa siendo válido aun cuando en la última década se haya producido una suerte de primavera en los estudios andersianos, que augura una corrección del curioso silencio que rodea su nombre,<sup>2</sup> unido al hecho de que pensadores tan reconocidos como Peter Sloterdijk (2019, p. 218) o Harum Faroki (2014, p. 177) lo hayan incluido en sus obras. Y, con todo, sigue siendo Anders un relativo desconocido, incluso cuando su obra fundamental, *La obsolescencia del hombre*, esté disponible en nuestra lengua desde hace más de una década.<sup>3</sup> Esta situación es algo enigmática, dado que Anders formó parte de una generación fundamental para la historia de la filosofía alemana del siglo XX.<sup>4</sup> Formado en las fuentes mismas de la fenomenología con Edmund Husserl (quien fuera su director de tesis), alumno de Martin Heidegger y ayudante de Max Scheler, era primo de Walter Benjamin y fue el primer marido de Hannah Arendt, participó de la fundación de la Escuela de Frankfurth y siguió vinculado toda su vida con Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Bertolt Brecht y Hans Jonas. Como muchas y muchos de ellos, sufrió la persecución y el exilio del nazismo y debió emigrar a EEUU hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. Su destino norteamericano, sin embargo, es prácticamente único, pues, a diferencia de sus ilustres contemporáneos, que si bien con dificultades evidentes encontraron la manera de continuar su vida académica en su país de asilo, Anders debió ingeniárselas para sobrevivir en diversas ocupaciones, incluido un período empleado como obrero industrial en California. Estas experiencias fueron incorporadas en sus ensayos reunidos en los dos volúmenes de su obra más celebrada, *La obsolescencia*

- 1 Babette Babich (2022, p. 1) habla de un cliché: “the typical Anders-cliché that one can find in many publications: emphasizing that Anders was, as indeed he was, one of the most persistently ignored thinkers of the twentieth century”.
- 2 Sin afán de exhaustividad, cabe señalar la aparición de los siguientes estudios: además de (Babich, 2022), Sonolet, Daglind. “Literature and Modernity: Günther Anders, Hannah Arendt, and Theodor W. Adorno – Interpreters of Kafka.” In Jeffrey A. Halley and Sonolet (eds.), *Bourdieu in Question*, Amsterdam: Brill, 2018, 426–41; Fuchs, Christian, “Günther Anders’ Undiscovered Critical Theory of Technology in the Age of Big Data Capitalism”, *Triple C*, 15(2), 2017, 582-611; Müller, Christopher, *Prometanism. Technology, Digital Culture and Human Obsolescence*, London-New York, Rowman & Littlefield, 2016; Bischof, Günter, Jason Dawsey, and Bernhard Fetz (eds.), *The Life and Work of Günther Anders: Émigré, Iconoclast, Philosopher, Man of Letters*, London: Taylor & Francis, 2014; Marrades, Julián, “El cuerpo ante la máquina. Günther Anders y la vergüenza prometeica”, *Pasajes* 53 (2017, pp. 114-130); Munster, Arno (2010), *Principe Responsabilité ou Principe Espérance? Hans Jonas, Ernst Bloch, Günther Anders*, Paris, Les Bordes de l’eau, 2010. Onetto Muñoz, Bruno, «La antropología de Günther Anders en el marco de una disonancia existencial», *Endoxa*, n°27 (2011), 215-229; Ballesteros, Virginia, “De Günther Anders al transhumanismo: la obsolescencia del ser humano y la mejora moral”, *Isegoria* 63 (Julio-Diciembre 2020), 289-310.
- 3 *La obsolescencia del hombre I. Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*, Valencia, Pre-Textos, 2011 (Anders, 2011), y *La obsolescencia del hombre II. Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial*, Valencia, Pre-Textos, 2011 (Anders, 2011b). Es de notar que ésta, la obra filosófica central del autor, no está enteramente traducida al inglés, un factor de indudable relevancia para comprender el enigma del perdurable anonimato relativo de su autor. Babette Babich brinda detalles de la fallida carrera de la obra en inglés (Babich, 2022, p. 23).
- 4 Y no sólo alemana. La temprana “antropología negativa” andersiana, contenida en las dos conferencias que dió en 1929 en la Kantgesellschaft de Frankfurt (traducidos en Anders, 2014) influyeron en el desarrollo de la filosofía de Jean Paul Sartre, algo que el propio filósofo francés habría reconocido en conversación con Anders (2011b, 134).

del hombre<sup>5</sup> y le dieron una tonalidad muy particular por su impronta materialista, empírica y atenta a los detalles.

Las reflexiones andersianas están contenidas en una obra dispersa y variada. Es por ello que el propósito de estas páginas es la reconstrucción de una noción presente a lo largo de la misma, con el objetivo de contribuir al descubrimiento de una clave de lectura que permita dar una imagen unificada de este conjunto disperso. Se trata de la idea de la opacidad sensible del mundo contemporáneo, que habría sido camuflado de diversas maneras para evitar que los seres humanos tomen conciencia de su situación de meros seres co-históricos con el verdadero sujeto de la historia, la técnica.

## 1. Opacidad y vanguardia

La noción de la invisibilidad o la opacidad a la percepción de la realidad contemporánea, si bien no es de estirpe estrictamente filosófico-artística y en ese sentido precisa de una concepción amplia de estética para justificar su inclusión en esta convocatoria, sin embargo puede haber surgido originalmente en el campo de la misma filosofía del arte, un campo de estudios que ocupó a Anders desde temprano y que nunca dejó de frecuentar<sup>6</sup> y que abarcó la literatura,<sup>7</sup> la música<sup>8</sup> y las artes visuales.

Ya en 1938, en ocasión de pronunciar un discurso en la inauguración de la muestra de collages fotográficos de John Heartfield en Nueva York, Anders escribió:

Las imágenes pueden ser tan realistas o naturalistas como se quiera: sólo serán detalles, sólo mostrarían anillos de esa cadena, pero no la realidad, que surge de la concatenación. La conexión, es decir, la realidad, resultaría invisible. Heartfield parte de esa invisibilidad y de esa deficiencia del ojo humano. Supera el principio del naturalismo, que pretende representar el mundo tal como aparece, pues sabe que su *apariencia es engañosa*. Ustedes conocen esa superación gracias

5 El primer volumen, *Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial* apareció en 1956 y el segundo, *Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial*, en 1979.

6 Sobre la filosofía del arte andersiana, Lantini (2018).

7 El más conocido de sus ensayos sobre narrativa es sin duda el que dedicó a Kafka: "Kafka. Pro y contra". Dado que en este artículo nos centraremos, por cuestiones de espacio, en sus análisis de artistas visuales, considero oportuno citar un breve pasaje que muestra cómo se manifestaba la idea que intentamos reconstruir en ese contexto: "El hombre actual tropieza miles de veces con aparatos cuya naturaleza le es desconocida y con los que sólo puede tener unas relaciones *alienadas*, porque sus relaciones con el sistema de necesidades del hombre están infinitamente mediatizadas: la *alienación*, en efecto, no es una artimaña del filósofo o poeta Kafka, sino la apariencia del mundo actual; sólo que la alienación está encubierta en la vida cotidiana por una costumbre vacía. Kafka, con su técnica de la alienación, descubre la alienación encubierta de la vida cotidiana y, en ese sentido, es realista. Su *desfiguración configura*" (Anders, 2007, p. 80).

8 Sus escritos sobre música han sido reunidos por Reinhard Ellensohn en Anders (2017), *Musikphilosophische Schriften*, Frankfurt, C.H.Beck (2017). Sobre estos escritos, Hervás, M., "Günther Anders y la filosofía de la música", *Scherzo*, XXXV (2020, pp. 106-108) y Matassi, E., "Escucha y comunidad: desde el 'Fragmento teológico-político' (W. Benjamin) a las 'Investigaciones filosóficas sobre las situaciones musicales' (G. Anders)", *Itamar*, 3 (2010, pp. 118-126).

a todas las teorías progresistas. El progresivo materialismo no confía en el ojo humano como testigo, sino que necesita de la dialéctica como instrumento del pensamiento para conectar los fragmentos individuales visibles —y sólo lo individual es visible—. Exactamente eso son, para Heartfield, los fragmentos individuales: irrealidades, sí, falsificaciones de la realidad. *Para superar esas falsificaciones combina, en el ámbito de la visibilidad, en el marco de una hoja de papel que puede abarcar la vista, esos elementos que están conectados en la realidad.*<sup>9</sup> Ya en esta temprana etapa de su accidentada carrera intelectual, Anders entiende que la importancia de una obra artística visual excede sus rasgos meramente formales, o, más precisamente, que esos aspectos se explican en función del vínculo de la obra con el mundo al que intenta “representar”. Incluso en la página siguiente Anders precisa la dimensión más “ópticamente” política de esta proto-doctrina de la obsolescencia del sentido:

No es, pues, casual que el verdadero enemigo de Heartfield sea el fascismo. Porque el fascismo no queda satisfecho simplemente con el grado de visibilidad que tiene cada objeto de este mundo. El fascismo se hace visible *precisamente* en sus exhibiciones, para mantenerse invisible en sus verdaderos intereses. La desconfianza que se tiene respecto al mundo visible tiene que ser, pues, mayor frente al fascismo por cuanto utiliza la visibilidad como mampara (Anders, 2007, p. 177).

Invisibilidad y fascismo son así pensados por Anders como fenómenos solidarios, si no necesaria y exhaustivamente co-inclusivos; pues aun cuando el fascismo, a la luz del cual el autor generó sus tempranas reflexiones estético-políticas, fuera derrotado en el campo de batalla, la mendacidad del aspecto del mundo, que tan bien supo aprovechar aquél en su breve duración, signará nuestras vidas hasta el presente.

Sin pretender abundar en la línea de la filosofía del arte andersiana, es digno hacer notar que esta denuncia de la mendacidad del aspecto del mundo y de la consiguiente obsolescencia de la sensibilidad para percibir su verdadera naturaleza, que desde su origen estético habría sido desarrollado en un sentido más amplio como clave hermenéutica de interpretación del mundo de la “tercera revolución industrial”, siguió siendo empleado por Anders para leer obras de arte. Como ejemplo, su estudio sobre George Grosz, en el que leemos:

De hecho, hoy apenas es imaginable una fabulación irrealista más infame que la (supuestamente realista) que pretende que el mundo es de verdad así, que se nos presenta tal como se ve por la mañana, a mediodía o al atardecer (Anders, 2007, p. 201).

9 Anders, G., “Sobre el fotomontaje. Discurso en la inauguración de la exposición de Heartfield en Nueva York en 1938”, en Anders, (2007, p. 175). Los pasajes destacados en *italicas*, como en todas las citas de Anders, se encuentran en los originales.

Y también:

su obra se ha de comprender como una *versión óptica del marxismo*. Porque se posicionaba frente a la *apariencia del mundo* como los teóricos del marxismo lo están frente a las *visiones del mundo*. Si éstos tienen la convicción de que las ‘imágenes del mundo’ (filosóficas o *naives*) no presentan la verdad, sino sistemas de engaño (‘ideológicos’), producidos ad hoc en cada momento e inoculados por las clases dominantes, la convicción (más radical) de Grosz era que el engaño se encontraba en una capa más profunda y que la acción ideológica falsificaba la apariencia efectiva del mundo producido por el hombre (también la de éste mismo) (Anders, 2007, p. 205).

## 2. El fascismo pasa, la opacidad queda. La bomba.

La temprana filosofía del arte de Anders puede ser leída con provecho en su contexto histórico-político, pues está signada por la urgencia de la lucha contra ese enemigo —el fascismo— responsable de los horrores más conspicuos de un siglo pródigo en ellos. Sin embargo, algunas de las nociones gestadas al calor de ese combate no perimirán con su final, sino que, al contrario, prosperarán y se desarrollarán en el período posfascista que se abre a partir de 1945. Esta pervivencia debería alertar sobre la pretendida superación de las tendencias que dieron origen al fascismo histórico.

Una de estas nociones supervivientes e incluso prósperas es esa cuya naturaleza intentamos develar en estas páginas. Con el tiempo, Anders comprenderá que si la semilla del fascismo ha sido tan próspera fuera de su tiempo se debió a que encontró un territorio sumamente fértil en el desarrollo de la sociedad tecnológica surgida hacia comienzos del siglo XX y paulatinamente acelerada a lo largo del mismo. Un evento y un objeto se destacan en la consolidación de su carrera, por su carácter representativo: la creación y el lanzamiento de las bombas atómicas por el ejército de EEUU sobre las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki en agosto de 1945.

Este, el hecho fundamental de nuestro tiempo, signó el nacimiento de la última época de la humanidad<sup>10</sup> y el comienzo de una prórroga indefinida de nuestra existencia, desde el momento en que instaló la posibilidad, en adelante imposible de cancelar, de la eliminación de la vida humana —y quizás de la vida sin más— sobre este planeta. Esto lo ha cambiado todo. Y, sin embargo, nuestra especie no parece haber tomado nota de esta espantosa consecuencia de lo que se presenta como la adición de un arma más al ya abarrotado arsenal acumulado por milenios. Esta inconsciencia frente al peligro último, definitivo, se manifiesta de dos maneras: por

<sup>10</sup> Anders medita sobre el final de las épocas en (Anders, 1972).

la permanencia de las éticas tradicionales que, pensadas para los tiempos en que las consecuencias de nuestras elecciones no suponían más riesgo que la condenación de nuestras almas,<sup>11</sup> y por la constatación de una negatividad: la ausencia completa de miedo a la aniquilación:

Esta es, pues, nuestra situación. Así de alarmante. Pero, ¿dónde está nuestro miedo? No veo ningún miedo. Ni siquiera puedo encontrar un miedo de mediana magnitud. Tampoco uno como, por ejemplo, el que se produciría ante el peligro de una epidemia de gripe. Ninguno, absolutamente ningún miedo (Anders, 2011b, p. 253).

¿Cómo explicar el desnivel radical entre una situación apocalíptica y unos sentimientos, en particular el miedo, asordados y disminuidos? ¿Por qué estamos tan tranquilos mientras nuestra casa se quema? La respuesta a este inquietante interrogante, que ocupará a Anders a lo largo de todo el segundo volumen de *La obsolescencia del hombre*, tiene dos momentos: el análisis de la pérdida de la experiencia merced a la transformación de la humanidad en un conjunto de seres con “forma de masa” y el develamiento de las estrategias de ocultamiento del verdadero aspecto del mundo.

### 3. La conversión de la masa y la pérdida de la experiencia

En *La obsolescencia de la masa* (escrito en 1961, pero publicado recién en 1980), Günther Anders revisa una noción que había expuesto en el volumen 1, de 1956: la desprivatización de la esfera pública que se produjo con el advenimiento de la radio y la televisión. La posibilidad técnica de transmitir a cada “hogar” (“el concepto pequeño burgués de ‘estar en casa’ parece haber quedado ya varios milenios atrás”, Anders, 2011b, p. 89) una representación de la realidad, por medio de las noticias pero también mediante productos “artísticos”, había producido una transformación radical en la condición humana: la mediación tecnológica en el proceso de adquisición de conocimientos sobre el mundo implicó la definitiva pérdida de la experiencia, proceso que había comenzado a ser denunciado algunas décadas antes (entre otros, por su primo Walter Benjamin, en *Experiencia y pobreza* y *El narrador*) y, a su vez, la pérdida de la experiencia dificultó el conocimiento y la comprensión del mundo. Y que esa pérdida implicaba la reducción de los hombres y mujeres a la pasividad consumista y, por tanto, a la impotencia política. Apenas cinco años más tarde, Anders descubre un hecho adicional que constituye una radicalización de la servidumbre voluntaria

11 Representativa de esta caducidad es lo que sucede con la ética kantiana del deber (Anders, 2011b, p. 31).

a las usinas de la industria cultural, así como un paso adelante en la debilitación de la potencia de las masas.

Esta segunda revolución en la forma del consumo cultural de masas también tiene una impronta tecnológica. Si en la primera, por medio de la radio y la televisión, el mundo era introducido en la intimidad y los seres humanos extraídos del espacio público, reduciendo de ese modo la posibilidad de que ese espacio se torne escenario de resistencia, la nueva etapa comienza cuando gracias al automóvil, a los radios portátiles y a las consolas de discos en los bares, lo que había sido previamente desprivatizado coloniza el espacio público. La tecnología avanza, las costumbres retroceden:

La tesis, que va más allá de lo descubierto en el primer volumen, suena así: *De la misma manera que el mundo exterior a través de los medios es introducido en casa, uno lleva consigo la mentalidad de 'estar en casa' al salir al mundo exterior.* La observación, repetida a menudo, de que desde hace unas décadas se han borrado la diferencia entre 'privado' y 'público' halla su fundamentación en este 'doble movimiento' (Anders, 2011b, p. 90).

El doble proceso de alienación de la realidad queda así completado. Conviene detenerse un momento para comprender cómo se ha operado este oscurecimiento, pues se encuentra en la base de los peligros reseñados en el apartado anterior: como no vemos el mundo, devenido en fantasma y reemplazado por sucedáneos electrónicos (y en la actualidad, digitales), nuestros sentimientos y nuestra sensibilidad no están a la altura de la situación. Y esto ha sido logrado mediante un proceso de atomización de la población:

En otras palabras: dado que el productor y suministrador de masa puede proporcionar sus productos de masa en todo momento a casa, más aún, a todas las casas, puede desentenderse de la producción de la masa (en el sentido de *crowd*). Dado que se dirige en particular a millones de personas (hechas por completo iguales), impide la formación de la masa sustancial. *Las técnicas de reproducción de los medios no sólo no tienen ningún efecto democratizador, sino al contrario, tienen un efecto directamente des-democratizador, atomizador.* Por completo, esto vale tanto para el Este como para Occidente. Resulta indiferente que los inventores de los *mass-media* hayan previsto o planificado ese efecto atomizador, pues hoy los medios se utilizan en este sentido. A pesar de que hoy cada uno es *en forma de masa* (y sólo sigue siendo uno en sentido numérico), *los que son en forma de masa ya no se presentan como masa. La masa, justo en cuanto "forma de masa", se ha convertido ya en una cualidad de millones de individuos, no en su aglomeración* (Anders, 2011b, p. 87).

Una vez alcanzado el objetivo de convencer a estos atomizados sujetos de que la realidad es eso que llega al hogar mediante pantallas y parlantes,<sup>12</sup> el horizonte para el ejercicio del poder concentrado se encuentra completamente despejado, pues ya no hay que temer una posible resistencia al expolio:

A los consumidores eremitas de hoy también se les puede dejar libres como a estos prisioneros, pues se sabe que seguirán comportándose como eremitas y que continuarán haciéndolo incluso cuando, como aquí, en la sala de juegos de los *pachinkos*, se encuentren apretujados igual que ovejas en un corral. Aunque están hechos completamente iguales, es decir, aunque sean seres de masa, no es probable que queden aglomerados en la masa. El peligro de una acción de masas revolucionaria nunca ha sido menor que en el estadio de la máxima industrialización, en que cada uno ha sido convertido en un ser de masa mediante la manipulación de los *mass-media* (Anders, 2011b, p. 88).

Pero aun cuando la reducción a la pasividad y el error inducido por la hegemonía de los medios de comunicación de masas en la representación (que se pretende presentación) de la realidad parecía completa, la industria todavía se reservaba la invención de una clase de objetos de consumo que terminaría por radicalizarla. Anders pensaba en la aparición de las radios portátiles, así como en la inclusión de radios en los autos (nuestra situación, teléfonos celulares mediante, no sólo no difiere esencialmente a la de hace medio siglo, sino que incluso es aún peor),<sup>13</sup> que tuvieron como efecto la caída de la separación secular entre lo público y lo privado y la colonización del espacio común por lo particular:

Si me detengo tanto en este 'estar en casa en público' es porque representa un rasgo de nuestra existencia actual que hasta ahora la teoría ha pasado generalmente por alto. Lo que la crítica cultural había puesto en primer plano hasta el momento era siempre la *des-privatización de la esfera privada*. Pero, con eso sólo se había descrito la mitad de nuestra existencia actual. No menos importante es su pareja, a saber, el hecho de que también *la esfera de lo público* ha perdido

12 "Esto puede sonar contradictorio, porque con la expresión 'hogar' nos referimos propiamente a un espacio separado del mundo exterior e impermeabilizado contra la irrupción del mundo exterior; a un espacio, en que estamos *chez nous*, mientras que la finalidad y la prestación de la radio, por el contrario, consiste en llevar a casa el mundo exterior o una imagen deseada del mismo. Sin embargo, esta contradicción no es un error mío, sino que más bien se halla en la realidad misma; en el hecho contradictorio, pero no revocable, de que hoy *percibimos como 'hogar' justo ese espacio, que nos abre las puertas al mundo exterior* y nos pone realmente en contacto con él. *En tiempos políticamente críticos nos apresuramos a meternos en casa para conocer, a través de los medios, lo que ocurre 'fuera'*. El concepto pequeñoburgués de 'estar en casa' parece haber quedado ya varios milenios atrás" (Anders, 2011b, p. 88).

13 En tiempos de supuesta democratización del acceso al conocimiento mediante internet, es oportuno señalar la falsedad de tal pretensión a la luz del control monopólico de los datos que se suministran en la red, en virtud de la posesión, por parte de muy pocos grupos empresarios, tanto del *hardware* de la industria de la comunicación y el entretenimiento, como del *software*, plataformas, aplicaciones, etc. Al respecto puede verse (Costa, 2021).

su univocidad, que esta esfera (a pesar del monopolio, que parecía haber ganado con su des-privatización) a menudo es entendida *sólo como una prolongación de la esfera privada* (por tanto, ya no como pública) (Anders, 2011b, p. 92).

Esta doble tenaza tecnológica, la que introduce una representación falaz del mundo en nuestros hogares y la que permite exportarla al espacio que solíamos llamar “público”, es acontecimental. Su efecto fundamental puede resumirse así: nos priva de la posibilidad de la experiencia.

¿Qué efectos tiene el hecho de que la *imagen* se haya convertido en la categoría principal de nuestra vida? *Somos despojados de la experiencia y la capacidad de tomar una postura*. Dado que no podemos conocer en una visión sensible directa, sino sólo a partir de imágenes, el vasto horizonte del mundo, ‘nuestro mundo’ realmente actual (pues ‘real’ es lo que nos concierne y de lo que dependemos), *lo importante nos llega justo como apariencia y fantasma*, es decir, en una versión edulcorada, cuando no incluso irreal: no como ‘mundo’ (no se puede apropiarse del mundo más que viajando y experimentando) sino como *objeto de consumo* que se nos suministra en casa (...) En el fondo, ya no hay mundo exterior, pues éste *ya no es más que la ocasión para una posible representación doméstica* (Anders, 2011b, p. 252).

Por primera vez en la historia, los seres humanos son reducidos por medio de la reproducción técnica de las imágenes (tanto visuales como sonoras) a la pasividad más plena, completando la pérdida de la capacidad de experiencia.<sup>14</sup> Este fenómeno había sido diagnosticado algunas décadas antes por el célebre primo de Anders, Walter Benjamin, y es sobre su legado que Anders cimienta su propia lectura del fenómeno. Pero la situación ha cambiado, y lo ha hecho para peor. De modo que allí donde Benjamin aún podía manifestar una esperanza en el carácter democratizador de la representación mecánica,<sup>15</sup> Anders es concluyente:

Esta sustitución de la masa por la ‘forma de ser en masa’ provocada ha sido el acontecimiento revolucionario de nuestro siglo. O más exactamente: el acontecimiento contrarrevolucionario, por más que también *el triunfo definitivo de la contrarrevolución es por supuesto un acontecimiento ‘revolucionario’* (Anders, 2011b, p. 93).

14 Y esto sucede de manera permanente, sin lagunas, constituyendo lo que se podría llamar una condición trascendental: “Más bien, el proceso es efectivo de manera ininterrumpida y, a fin de cuentas, no es más que el *modus* de ser tratados, que constantemente ‘experimentamos’ (es decir, que nos afecta de manera constante). Y precisamente por eso no lo ‘experimentamos’ (ahora, en el sentido de que no lo percibimos), pues lo que se experimenta constantemente (en el sentido de ‘ser afectado’), no se experimenta (en el sentido de ‘percibir’). Las condiciones de la experiencia no son los objetos de la experiencia” (Anders, 2011b, p. 203).

15 Por ejemplo en el cine: “La reproductibilidad técnica de la obra de arte modifica la relación de las masas con el arte. De ser la más retrógrada, por ejemplo, frente a un Picasso, la relación de la masa con el arte tiende a ser progresista, por ejemplo, ante Chaplin” (Benjamin, 2009, p. 115).

## 4. Una tipología de los objetos técnicos

El proceso descrito en el último apartado no concluye todavía el análisis andersiano de las dimensiones de nuestra situación de desesperada alienación. Pues hasta aquí la crítica del filósofo alemán se ha desplegado en el campo de la industria cultural, que no es más que una parte, si bien importante, de la industria sin más. Y es en el estudio de la manera en que ésta produce sus objetos, en especial en la elaborada estrategia de disimulo de su aspecto, donde Anders apunta al corazón de esta nueva condición humana en la época de la reproductibilidad técnica y de la auto-amenaza extrema.

La profundización de nuestra condición alienada merced a esta segunda estrategia de la industria se puede empezar a comprender indicando que al trabajo de distorsión de la realidad que realiza la industria cultural, ya sea del entretenimiento o de la “información”, que presentaba una versión enmarcada, recortada e interesada del mundo externo, se le añade que ese propio mundo está cada vez más conformado por objetos artificiales, producidos por “nuestras” máquinas con rasgos dignos de atención, que precisan ser clasificados en diversas especies de acuerdo la naturaleza de su apariencia. En primer lugar —tanto en el orden expositivo andersiano como en la magnitud de la novedad implicada— se encuentran aquellos productos que mienten en su apariencia para “parecer menos de lo que son”:

Si nosotros, en cuanto incapaces de imaginación, estamos ciegos, *los aparatos son mudos*: me refiero que *su apariencia no delata nada de su función*. Ciertamente, esta expresión ‘mudos’ no es del todo precisa, pues a los aparatos no se les puede negar una perceptibilidad. Pero a pesar de ser de alguna manera perceptibles, permanecen irreconocibles. Fingen una apariencia que nada tiene que ver con su esencia: *parecen menos de lo que son*. A causa de su apariencia demasiado modesta no se ve directamente lo que son (Anders, 2011b, pp. 39-40).

A esta clase pertenecen algunos de los objetos esencialmente representativos de nuestro tiempo.<sup>16</sup> La propia bomba atómica, indiferenciable externamente de las bombas convencionales, es el primero de los objetos que mienten mediante su aspecto sobre su función. Pero sólo el primero, pues, de hecho:

*De casi ningún producto se sabe para qué está ahí, o sea, no sólo silencio su origen, sino también su función*. De casi ninguna máquina actual se sabe definir su efecto (en ese sentido, no puedo olvidar un paseo por el CERN, pues

16 Uso la expresión “nuestro tiempo” adrede para referir la situación descrita por Anders hace más de cuatro décadas a nuestra contemporaneidad. Podemos pensar, por ejemplo, en nuestros televisores “Inteligentes”, aparatos que aparentan ser idénticos a los televisores convencionales pero que esconden su naturaleza de mecanismos de extracción de nuestra atención mediante el uso de algoritmos, algo que los aparatos tradicionales —solamente “transmisores” — eran incapaces de hacer. Sobre las implicaciones políticas de esta nueva “cultura algorítmica”, Berti, A. (2022).

no expresaba absolutamente nada). La función nos resulta invisible porque la técnica es tan complicada que nuestra sensibilidad o bien ya no está a su altura (de hecho, *hoy la técnica es 'suprasensible'*) o bien porque a las máquinas no se les da un aspecto para que sea contemplado, sino que se construyen como mejor corresponde a sus funciones, o sea que, en cierto modo, *sólo tienen un aspecto colateral y casual*. Así, por ejemplo, las *centrales nucleares* (en la medida en que intencionalmente no se apartan de la mirada del mundo circundante) *no parecen 'nada'*, como mezcuitas con chimeneas, y no muestran lo más mínimo qué llevan a cabo o qué pueden causar (también esto forma parte de su naturaleza), qué enorme capacidad y qué enorme peligro esconden. En verdad no es casual que los interesados en la energía nuclear acompañen siempre sus escritos de propaganda con fotos idílicas de esas instalaciones para 'demostrar' lo inocuas que son. El aspecto inocuo se consigue no sólo (como pensé cuando acuñé la expresión hace un cuarto de siglo) mediante un vocabulario falso, sino también 'con medios de la verdad', pues las fotos no son falsas en el sentido vulgar de 'no-manipuladas'. Los vasos de ciclón B, con cuyo contenido se había matado a millones, parecían vasos de mermelada (en mi visita a Auschwitz lo vi por primera vez) y, si se hubiera querido (un 'sí' imprecendente), también habría sido imposible asignarles un aspecto más adecuado a su naturaleza (Anders, 2011b, p. 418).

Los productos más representativos de la última época de la humanidad —centrales y bombas nucleares, gas ciclón B— son aquellos en los cuales se concentra la posibilidad real de la aniquilación de la humanidad; y, de manera sólo en apariencia paradójica, al mismo tiempo son aquellos que representan por excelencia la tendencia de la época a velar a la sensibilidad su verdadera función. Por supuesto, a esta altura ya sabemos que tal coincidencia dista de ser paradójica, dado que el propio sistema técnico es el responsable de haber revestido a sus productos más conspicuos de una apariencia inocua, que los vuelve asimilables a cualquier objeto cotidiano: fábricas, latas de conserva, bombas tradicionales. Y, sin embargo, todavía no hemos llegado con esta estrategia de camuflaje al límite extremo de la simulación capitalista-tecnológica. Por dos motivos: porque resta aún considerar una industria central de la mendacidad contemporánea a Anders y porque, en nuestros días, la amenaza de catástrofe se ha extendido a los objetos más cotidianos e "inocentes".

En cuanto a lo primero, la industria en cuestión es la de la publicidad, cuyo secreto protagonismo en el proceso patológico de nuestra conversión en seres prescindibles Anders indaga en detalle en varios de sus ensayos. El efecto principal en lo relativo a la tipología de los objetos industriales, tema de esta sección, es sumar una segunda especie de seres que mienten sobre su función mediante su apariencia engañosa. Si en los párrafos anteriores pasamos rápida revista a los objetos que tratan de parecer menos de lo que son —de lo que pueden—, con la publicidad se suman a este universo

ontológico de la época de la tercera revolución industrial, las publicidades, que apuntan que sus productos parezcan más de lo que son:

Nuestro mundo, por paradójico que pueda sonar, *está vestido de desnudez*; esta 'desnudez' cubre tan por completo el mundo real que ha quedado *degradado a soporte publicitario*. Del mundo capitalista cabe, o, mejor, hay que decir que *ya no aparece tal como es*, que su aspecto auténtico (si es que existe algo así) es *obsoleto*. Mientras en el apartado dedicado a la obsolescencia de la apariencia mostraba cómo los aparatos tratan de *parecer menos de lo que son*, cuando no incluso *no aparentar nada*, aquí nuestro en cambio cómo el mundo de mercancías, mediante el aumento de su visibilidad, trata de *parecer más de lo que es*, incluso de conseguir una visibilidad espectacular en cuanto *apariciencia anticipadora* en imágenes del mundo que hay que consumir. En ambos casos existe una discrepancia entre la cosa y su apariencia. Las cosas de nuestro mundo circundante no son visibles, pues, en el mismo sentido. Más bien se dividen en tres grupos: el grupo de cosas, que ciertamente 'aparecen tal como son';<sup>17</sup> el grupo de las que 'parecen menos'; y por último, el grupo de las que 'parecen más'. La expresión *apariciencia anticipadora*, acuñada por Bloch para designar la anticipación de la felicidad utópica a través del arte, aquí indica el reclamo que precede a la mercancía como un mensajero deslumbrante (Anders, 2011b, p. 309).

En segundo lugar, hoy ya no hay objeto que, debido a su obsolescencia crecientemente abreviada y a la masividad inaudita en su producción, no signifique una amenaza para la subsistencia de la vida en el planeta: si bien infinitesimal por separado, el conjunto increíblemente grande de productos de usar y tirar que la humanidad produce día a día constituye la amenaza más silenciosa —y mejor disimulada— de nuestros días. Anders no llegó a percibir la centralidad de esta amenaza de un apocalipsis gradual.<sup>18</sup> Pero su tipología de los objetos mendaces, las razones de esta estrategia de simulación y la dirección de la civilización técnica que los introducen en nuestra vida son elementos sumamente útiles para pensar este escenario no previsto por el autor.

Uno de estos pensamientos andersianos vuelve a la reflexión sobre aspectos de la filosofía del arte desarrollados en su juventud, que sólo ahora, al final del recorrido,

17 La patria natural de esta especie de objetos en proceso de desaparición es la vieja Unión Soviética y sus países satélites, donde el progreso técnico aún se encontraba retrasado en su influencia sobre las costumbres en relación a Occidente: "Quien, procedente del deslumbrante mundo del exhibicionismo y la publicidad, llega a las calles (incluidas las céntricas calles comerciales) de un Estado socialista —el pasaje del Zoo a la calle Friedrich de Berlín es ejemplar—, cree no sólo haber aterrizado en otro continente, sino también en otra época. No, no en el futuro, sino en el *pasado*. Esta impresión surge de verse trasladado a un mundo que, como había hecho el mundo de anteaer de nuestros antepasados, en comparación menos desconcertante, no estaba compuesto de imágenes estimulantes, sino todavía de objetos, que de la manera más sincera 'aparecen tal como son'". "La obsolescencia de la historia II", en Anders (2011, p. 299).

18 Algo que sí hizo contemporáneamente su amigo Hans Jonas en su obra más celebrada, *El principio de responsabilidad*, publicado en 1979 (Jonas, 1995), casi simultáneamente al segundo volumen de *La obsolescencia del hombre*.

están en condiciones de ser elevados a clave general para enfrentar la opacidad del mundo que amenaza con obturar las últimas posibilidades de retomar el control sobre nuestro destino.

## 5. Necesidad de la fantasía

Nuestro actual mundo de productos ha llegado a ser desmesurado e incomparablemente más poderoso que sus supuestos creadores y usuarios. Y una de las dimensiones de este fenómeno —que Anders llamó en su momento “desnivel prometeico”—<sup>19</sup> consiste en el fenómeno que hemos intentado reconstruir sucintamente en estas páginas: si somos incapaces de retomar las riendas del curso de las fuerzas productivas que fueron el orgullo de nuestra modernidad, deviniendo así aprendices de brujo metamorfoseados,<sup>20</sup> es porque la verdadera naturaleza de los productos ha sido velada a nuestra sensibilidad, la cual, al mismo tiempo, ha sido alimentada en desmedro del resto de nuestras facultades:

Las mil imágenes encubren el contexto del mundo, más aún por cuanto toda imagen —incluida toda escena de actualidad semanal que dura sólo un momento— resulta fragmentada, es decir, nos hace *ciegos respecto a la causalidad*. Dado que las imágenes no muestran los contextos, sino sólo ‘esto o aquello’, quedamos transformados en seres puramente sensibles (Anders, 2011b, p. 254).

Esta reducción a la sensibilidad en un mundo devenido esencialmente opaco a la misma vez cancela cualquier atisbo de comprensión de nuestra existencia por primera vez amenazada. Cambiando por imágenes el mundo real de nuestros objetos (ya ocultos por un camuflaje de ordinariez) por medios de reproducción técnica, la estrategia de los insensatos poderes dominantes —que ignoran a su vez que la humanidad completa, con ellos dentro, está en riesgo en la época atómica— apunta a la desmovilización completa, a la total renuncia a la protesta frente a un destino aciago. Frente a este desolador panorama, en apariencia totalitario, deja con todo una rendija por la cual es posible atisbar una salida:

19 En la introducción al primer volumen de *La obsolescencia del hombre* (Anders, 2011, p. 31), puede leerse: “Llamamos *desnivel prometeico* al hecho de la *a-sincronía del hombre con su mundo de productos*, de esa separación que crece día a día”.

20 “Al contrario: *hoy, nosotros, los aprendices de brujo, no sólo no sabemos que no sabemos la fórmula del desencantamiento o si no hay ninguna, sino que ni siquiera sabemos que somos aprendices de brujo*. Y no lo sabemos porque el principio de la actual *información negativa* —ésta es incomparablemente más amplia que la información positiva y se lleva a cabo sin cesar mediante el suministro de informaciones en apariencia positiva— es no revelarnos directamente que somos aprendices y que los aparatos manipulados por nosotros son directamente ‘espectros’, en la medida en que —y éste es un nuevo paso— esta distinción aún tenga sentido, pues como no nos hemos dado a nosotros mismos la orden de nuestra loca acción no *somos siquiera ‘aprendices’, sino ‘espectros’*” (Anders, 2011b, p. 395).

Puesto que nuestro horizonte de vida (Tesis 6) —aquél dentro del cual podemos alcanzar y ser alcanzados— ha llegado a ser ilimitado, debemos tratar de visualizar esta ilimitación, aunque al tratar de hacerlo violentemos la “estrechez natural” de nuestra imaginación. Aunque insuficiente por su misma naturaleza, solamente la imaginación podría ser considerada como “organon” de la verdad; ciertamente, la percepción no. La percepción es un “falso testigo”, en un sentido mucho más radical que el que le dio la filosofía griega cuando prevenía contra ella. Porque los sentidos son miopes, su horizonte “carente de sentido” es estrecho. No es en la amplia tierra de la fantasía donde los escapistas actuales gustan esconderse, sino en la torre de marfil de la percepción (Anders, 2019, p. 176).

Es preciso, como siempre lo fue, comprender para actuar en consecuencia. Pero hoy, a diferencia de ayer, nuestros sentidos no nos sirven ya para esa tarea: de hecho, son la puerta preferida del engaño. Es otra, así, la facultad que debemos desarrollar si queremos salir de nuestra autoculpable reducción a la incompreensión:

Ahora bien, quien en vez de ojos, que hoy no sirven para nada, tiene fantasía en la cabeza, ve justo en esa falta de apariencia o invisibilidad de los monstruos la monstruosidad de hoy, pues mediante esa invisibilidad somos transformados en seres que, por confiar en sus ojos de la manera más anticuada, pasan ciegos la vida junto a esos aparatos hasta el día en que ya no tendrán tiempo para constatar que hoy ya no se puede confiar en los propios ojos (Anders, 2011b, pp. 418-420).

Es en el cultivo de la fantasía donde se cifra nuestra última posibilidad de escape de la situación a la que nos ha conducido la confianza acrítica en la sensibilidad como fuente de conocimiento. No es sencillo encontrar en la obra de Anders una definición de esta facultad, pero esta abunda, en cambio, en indicaciones sobre dónde encontrarla operando de formas que nos indican la dirección que deberíamos tomar. Y esos pasajes nos devuelven al campo de la filosofía del arte, del cual habíamos partido.

Tanto en la literatura de ficción como en las artes plásticas Anders encuentra ejercicios de comprensión que, basados en el desarrollo de la fantasía, señalan que nuestra servidumbre sensible no es fatal. Ya en su estudio de *Berlin Alexanderplatz*, redactado a comienzos de la década de 1930 pero recién publicado en 1965,<sup>21</sup> Anders había encontrado en la obra maestra de Alexander Döblin sutiles estrategias de comprensión:

La novela no conoce ni marco ni porción del mundo, sino siempre sólo el mundo entero, desde el cual se monta lo no visto sin tener en cuenta el aquí y allá. Con todo, no se trata de una composición fantástica, pues el montaje no *inventa*, sino que *descubre*; no construye un mundo aparente, en sí mismo

21 Anders relata los detalles de las peripecias del manuscrito en la introducción a (Anders, 2007, pp. 26-27).

convinciente, sino que, mediante el montaje de lo más alejado, sólo desvela la verdadera yuxtaposición de las cosas, que no sería visible sin composición; pues la totalidad del mundo no se puede ver de golpe. En este sentido, la composición es *sur-realista*; sólo ella confiere al mundo su verdadera realidad, lo hace más real de lo que es medianamente *de por sí*, en su visibilidad media; recompone los miembros de la realidad fragmentada en un marco al alcance de la vista y no para encarnar el macrocosmos en el microcosmos, sino para permitir que, por fin, sea visible la *mala infinitud* del mundo, su exceso, sus múltiples estratos, su conjunción transversal, su excesiva dimensión que escapa a la vista (Anders, 2007, pp. 60-61).<sup>22</sup>

Pero será en otro género literario en el que el Anders tardío encontrará los recursos para enfrentar los desafíos renovados de su presente. Y no deja de ser curiosa su elección, pues en ella está implicada una revisión de su inicial condena del género.<sup>23</sup> A la novela de ciencia ficción es a donde Anders nos invita a mirar para aprender a desarrollar el tipo de fantasía que debería suplir nuestra obsolescente sensibilidad:

De hecho, encontramos representaciones de los hombres *acuñados* por las máquinas casi sólo en autores de narrativa como Huxley, Orwell o Lem. Éstos, que nunca tuvieron la ambición de ser considerados filósofos (y lo son), dejan muy atrás a los filósofos profesionales de su tiempo (...) Probablemente, esos citados novelistas futurólogos, que ven en los aparatos los *blue prints* de la humanidad de mañana, hacen algo parecido. En cualquier caso, para quienes poseen un rastro de fantasía –y ya he repetido hasta la saciedad que ésta es la ‘percepción de hoy’– la mirada hacia el futuro no es más difícil que la mirada hacia el pasado, a menudo quizás menos difícil (Anders, 2011b, pp. 423-425).

En cuanto a las artes plásticas, en las que nuestro autor también encontrará estrategias invaluable, Anders opera una distinción similar a la implicada en su análisis de las literaturas de ficción. No cualquier plasmación plástica de imágenes técnicas es vehículo de comprensión, de penetración en el misterio de nuestro opaco mundo de aparatos:

Aunque soy consciente de que me hago cansino con este término, no considero ilegítimo o blasfemo afirmar que el “*misterio*” de hoy reside en los *aparatos colosales y los complejos de aparatos, puesto éstos son visibles sólo aparentemente, pero en realidad permanecen invisibles. El intento de percibir*

22 Las referencias andersianas al “montaje” remiten, naturalmente, a los trabajos de su primo Walter Benjamin. Sobre la función del montaje en Benjamin, García (2010).

23 En el apartado 1 de “La obsolescencia del individuo” (2011b, pp. 138-140), titulado de modo ilustrativo “Los profetas como ladrones”, Anders expone esta visión de la ciencia ficción como parte del simulacro mendaz del mundo contemporáneo.

su sentido por medio de nuestros sentidos sería una empresa completamente sin sentido. Y esto es válido no sólo hoy, sino desde hace ya más de un siglo. Ya las máquinas de nuestros bisabuelos tampoco delataban a la percepción lo que eran. Por esta razón resulta también sin sentido representar en cuadros realistas unas máquinas que no delatan nada, como suelen hacer los pintores soviéticos y alemanes orientales en sus enormes cuadros ‘socialistas-realistas’. De hecho, hacen algo parecido a lo que hacían los pintores, ridiculizados por Platón en su *Politeia*, a quienes reprochaba ‘volver a hacer copias de copias’. Si las máquinas mismas, por ruidosas que puedan trabajar (cosa que hacen cada vez menos: los satélites y las computadoras no retumban como las máquinas de la industria pesada del siglo XIX), permanecen ‘mudas’, las reproducciones de lo mudo también tienen que permanecer mudas (Anders, 2011b, p. 41).<sup>24</sup>

Si no es a la pintura realista –ni en la figurativa en general– a la que podamos considerar aliada en la batalla contra la mendacidad de nuestro mundo, ya que la producción de imágenes en un mundo por ellas dominada profundiza, aun contra su intención original, el fenómeno de la dominación, ¿qué práctica artística puede contar? La respuesta la dará Anders en el marco de un simposio sobre los *mass-media* en 1960:

El hecho de la actual producción y consumo de imágenes –pues éstas conforman la masa principal de nuestro consumo– es tan extenso que su discusión no se puede llevar a cabo en el limitado marco de la teoría del arte; hoy, en cambio, ya no puede ser así, pues todo, incluido lo real, se presenta primero como imagen, hasta el punto de que *el mundo sin sus reproducciones aparecería como un mundo vacío*. El mundo se ha convertido en tan grande, ininteligible y opaco, que hace necesarios modelos y que sus imágenes prevalezcan sobre él mismo, pues la sensibilidad de nuestros ojos no está ya a la altura del mundo; incluso con vistas al conocimiento y la comprensión hay que echar mano de la apariencia. El hecho de que incluso la comprensión exija ya el medio de la apariencia, el establecimiento de un mundo de imágenes, se ha convertido hoy en la enorme posibilidad del engaño. Hoy, en cuanto artistas, tenemos que preguntar: ¿cómo se comporta el arte (que antes había dispuesto de un monopolio casi exclusivo sobre la producción de imágenes) en un mundo que otros poderes han convertido en gran parte en un mundo de imágenes universal? Así, por ejemplo, la ‘ausencia de objetos de arte’ (abstracción) es, entre otras cosas, también una reacción contra la conversión del mundo en imágenes llevada a cabo por otros poderes (Anders, 2011b, pp. 251-252).

24 Anders abunda en la crítica al realismo pictórico (y, de paso, al uso de la fantasía por los surrealistas) en “La obsolescencia de la fantasía” (Anders, 2011b, pp. 315-330).

Aun cuando la omisión de ejemplos por parte del autor la torna ligeramente enigmática, la sugerencia de Anders sobre la clase de representación artística adecuada a los tiempos de la dictadura de las imágenes técnicamente reproducidas es clara. Es tiempo de parquedad, de sustracción, de economía radical: en suma, de abstracción. De qué manera se lleve adelante será, por supuesto, responsabilidad de los propios artistas; pero la tarea crítica de la filosofía está clara: en un tiempo saturado de ruido de toda especie, el arte debe conjurar el silencio.

## 6. Conclusiones

Nada es más difícil que analizar la conexión  
entre la situación histórica de la técnica  
en cada momento y la de la moral.  
Esto aún no lo hemos aprendido.  
Por eso, resulta extraña nuestra afirmación  
de que los procesos de reproducción,  
que se han convertido en obvios en nuestra época,  
están a punto de atrofiar nuestra conciencia moral  
y de culpabilidad. Tendremos que volver a aprender

(Anders, 2011b).

Hemos intentado a lo largo de estas páginas reconstruir un elemento de la obra de Günther Anders que consideramos de central importancia para dar cuenta de sus intenciones, pero que sin embargo es abordado por el autor de manera episódica y se halla así disperso en su prolífica y variada producción. Esta reconstrucción apuntó a mostrar que la denuncia de la invisibilidad intencional de los objetos que definen el perfil característico de nuestra actual e inédita situación de vulnerabilidad es objeto legítimo de un análisis estético, tanto en un sentido más laxo —pues están afectadas las condiciones de nuestra sensibilidad— como en el más estrecho vinculado a la reflexión sobre las obras de arte. Para hacerlo, pretendimos revelar la sinuosa trayectoria de la noción a lo largo de esta obra: fue construida por Anders con base en lo que aprendió en sus tempranos encuentros con la literatura de ficción y las artes plásticas, generalizando y adaptando lo que los artistas intuyeron antes para pensar nuestra crisis y volviendo al arte en búsqueda de estrategias para revelar lo oculto por medio de la fantasía.

Llegados al final, consideramos oportuno destacar que hoy, a punto de cumplirse treinta años desde el fallecimiento de Anders, sus descubrimientos sobre su mundo distan de haberse tornado obsoletos con el paso del tiempo. Pues hay al menos dos fenómenos patológicos centrales de nuestra contemporaneidad que las categorías andersianas contribuyen a pensar. De un lado, la recientemente —y aún en marcha mientras escribimos— declarada guerra entre Rusia y Ucrania ha vuelto a poner sobre el escenario mundial la amenaza de la hecatombe nuclear, que con el fin de la así

llamada “Guerra Fría” parecía haber sido archivado entre los miedos del pasado. Que el alivio fue imprudente y apresurado parece confirmar la convicción del autor de que una vez liberado el demonio nuclear nunca más podremos liberarnos a nuestra vez de su amenaza, aun cuando el éxito de la estrategia encubridora se haya puesto de manifiesto en la ausencia, por décadas, del miedo que deberíamos tener ante la magnitud del peligro.

Pero aun cuando se lograra establecer una inimaginable paz nuclear definitiva que desmintiera, por exagerada, la profecía andersiana, permanecería acechante el segundo fenómeno patológico, al que Anders no prestó la atención que seguramente merece y al que sus categorías, sin embargo, permiten comprender: la amenaza de la catástrofe ambiental. Ésta se diferencia de maneras insidiosas del riesgo nuclear, pues las bombas, en tanto forman parte sólo lateralmente del sistema productivo – aun cuando movilicen enormes cantidades de recursos– podrían eventualmente dejar de ser producidas y la lógica del sistema productivo no resultaría afectada por ello. El fenómeno de la devastación medioambiental, en cambio, se produce por el mismo modo de operación de ese sistema, y en ella el fenómeno de la caducidad de nuestro régimen sensible se halla implicado en al menos tres etapas del proceso productivo hoy imperante. En primer lugar, en la división radical del trabajo social, que vuelve invisible al operario el resultado de su acción y lo torna de ese modo irresponsable por los efectos de lo producido;<sup>25</sup> luego, en la generación de necesidades artificiales de productos de dudosa o incluso indescifrable función, por medio de la exageración publicitaria que apunta a presentarlos como más de lo que realmente son;<sup>26</sup> pero también –y esto es lo que Anders no llegó a ver– porque invisibles son los agentes causales directamente responsables de la devastación (de la cual el propio sistema es la causa lejana), tanto los de acción más explosiva y espectacular –los virus, bacterias y demás agentes patógenos implicados en las pandemias– como los más insidiosos, regulares e insistentes –los gases de efecto invernadero, los agroquímicos industriales o los microplásticos que envenenan los océanos–. Sólo la imaginación y la fantasía, modeladas por la información adecuada, permitirían concebir una tenue esperanza<sup>27</sup> de cómo evitar el ominoso –y oculto– destino que nos acecha.

Si bien todo parece conspirar en nuestro mundo de consumismo suicida contra esa esperanza, la dimensión inapreciable de lo que está en riesgo prohíbe el abandono de la lucha. Y en ella la obra de Anders es, todavía, nuestra aliada para enseñarnos lo que debemos volver a aprender.

25 Si bien Anders trata sobre el vínculo entre la división del trabajo, la substracción del producto y la caducidad de la moral tradicional en varios pasajes de su obra, el tratamiento más sistemático se encontrará en “La obsolescencia del trabajo” (2011b, pp. 97-113).

26 *Vid. supra*, p. 12 con nota 31.

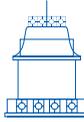
27 Conviene leer el énfasis de esta expresión en “tenue” antes que en “esperanza”. Anders, así como Hans Jonas, fueron severamente críticos con la concepción utópica de Ernst Bloch, quien había situado a la esperanza en el centro de su proyecto tardío. Para un análisis de las posiciones encontradas de los tres autores (Münster, 2010).

## Referencias

- Anders, G. (1972). *Endzeit und Zeitende. Gedanken über die Atomare Situation*. Beck.
- Anders, G. (2007). *Hombre sin mundo. Escritos sobre arte y literatura*. Pre-Textos.
- Anders, G. (2011). *La obsolescencia del hombre (Vol. I). Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*. Pre-Textos.
- Anders, G. (2011b). *La obsolescencia del hombre (Vol. II). Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial*. Pre-Textos.
- Anders, G. (2014). *Acerca de la libertad*. Pre-Textos.
- Anders, G. (2017). *Musikphilosophische Schriften*. C.H.Beck. <https://doi.org/10.17104/9783406706622>
- Anders, G. (2019). Tesis para la era atómica. *Estudios Latinoamericanos*. Nueva Época, 44, 171-184. <https://doi.org/10.22201/fcpys.24484946e.2019.44.77205>
- Babich, B. (2022). *Günther Anders' Philosophy of Technology. From Phenomenology to Critical Theory*. Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781350228610>
- Ballesteros, V. (2020). De Günther Anders al transhumanismo: la obsolescencia del ser humano y la mejora moral. *Isegoría*, 63, 289-310. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2020.063.01>
- Benjamin, W. (2009). *Estética y política*. Las Cuarenta.
- Berti, A. (2022). *Nanofundio. Crítica de la cultura algorítmica*. La Cebra-Universidad Nacional de Córdoba.
- Bischof, G.-Dawsey, J.-Fetz, B. (2014). *The Life and Work of Günther Anders: Emigré, Iconoclast, Philosopher, Man of Letters*. Taylor & Francis.
- Costa, F. (2021). *Tecnoceno. Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. Taurus.
- Faroki, H. (2014). *Desconfiar de las imágenes*. Caja Negra.
- Fuchs, C. (2017). Günther Anders' Undiscovered Critical Theory of Technology in the Age of Big Data. *Triple C*. 15(2), 582-611. <https://doi.org/10.31269/triplec.v15i2.898>
- Hervás, M. (2020). Günther Anders y la filosofía de la música. *Scherzo*. XXXV, 361, 106-108.
- Jonas, H. (1995). *El principio de responsabilidad. Ensayo de ética para la civilización tecnológica*. Herder.
- Lantini, M. (2018). *Un'estetica dell'esagerazione. Sulla filosofia de Günther Anders*. Jouvence.
- Marrades, J. (2017). El cuerpo ante la máquina. Günther Anders y la vergüenza prometeica. *Pasajes*, 53, 114-130.
- Matassi, E. (2010). Escucha y comunidad: desde el 'Fragmento teológico-político' (W. Benjamin) a las 'Investigaciones filosóficas sobre las situaciones musicales' (G. Anders). *Itamar*, 3, 118-126.

- Müller, C. (2016). *Prometheanism. Technology, Digital Culture and Human Obsolescence*. Rowman & Littlefield.
- Munster, A. (2010). *Principe Responsabilité ou Principe Espérance? Hans Jonas, Ernst Bloch, Günther Anders*. Les Bordes de l'eau.
- Oneto Muñoz, B. (2011). La antropología de Günther Anders en el marco de una disonancia existencial. *Endoxa*, 27, 215-229. <https://doi.org/10.5944/endoxa.27.2011.5275>
- Sloterdijk, P. (2019). *Crítica de la razón cínica*. Siruela.
- Sonolet, D. (2018). Literature and Modernity: Günther Anders, Hannah Arendt and Theodor W. Adorno, Interpreters of Kafka. En Halley, A.-Sonolet, D. (Eds.), *Bourdieu in Question* (pp. 426-441). Brill. [https://doi.org/10.1163/9789004356719\\_021](https://doi.org/10.1163/9789004356719_021)





ARTÍCULOS  
DE REFLEXIÓN

# Hannah Arendt: pensar entre el pasado y el futuro\*

*Yuliana Leal-Granobles*

Universidad del Cauca, Popayán, Colombia

E-mail: [yulianalealg@unicauca.edu.co](mailto:yulianalealg@unicauca.edu.co)

Recibido: 14 de diciembre de 2022 | Aceptado: 10 de mayo de 2023

<https://doi.org/10.17533/udea.ef.352171>

**Resumen:** El propósito de este ensayo es analizar las reflexiones arendtianas sobre el pensar como aquella actividad que es esencial para comprender nuestro presente y reconciliarnos con la contingencia y fragilidad humana. A diferencia de la tradición filosófica que ha reivindicado el pensamiento contemplativo, Arendt recupera el tesoro perdido del pensamiento reflexivo a partir de los retratos de figuras como Gotthold Ephraim Lessing, Walter Benjamin, Sócrates, Immanuel Kant y Franz Kafka. En tiempos de oscuridad, cuando la esfera pública es hecha escombros, el desafío de pensar sin asideros implica un acto de resistencia política al intentar examinar la devastadora realidad, aunque las respuestas no sean las que desearíamos ver y escuchar. Gracias al pensamiento reflexivo podemos abrirnos al mundo y al drama de la libertad humana con sus heterogeneidades y fugas destructivas.

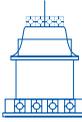
**Palabras clave:** pensamiento, tiempos de oscuridad, presente, contingencia, fragilidad

\* Este artículo es un producto del Grupo de Investigación Cultura y Política del Departamento de Filosofía de la Universidad del Cauca.

## Cómo citar este artículo

Leal-Granobles, Y. (2023). Hannah Arendt: pensar entre el pasado y el futuro. *Estudios de Filosofía*, 68, 195-216. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.352171>





ARTÍCULOS  
DE REFLEXIÓN

# Hannah Arendt: Thinking between Past and Future

**Abstract:** This essay aims to analyze Arendt's reflections on the activity of thinking. This activity is essential to understanding our present and reconciling ourselves with contingency and human fragility. Unlike the philosophical tradition that has vindicated contemplative thinking, Arendt recovers the lost treasure of reflective thinking through the portraits of thinkers, such as Gotthold Ephraim Lessing, Walter Benjamin, Socrates, Immanuel Kant, and Franz Kafka. In dark times, when the public sphere is destroyed, the challenge of "thinking without banisters" implies an act of political resistance, by trying to examine the devastating reality, even if the answers are not what we would like to see and hear. Through reflective thinking, we can open up to the world and the drama of human freedom with its heterogeneities and destructive leaks.

**Keywords:** thought, dark times, present, contingency, fragility

**Yuliana Leal-Granobles:** Doctora en Filosofía por la Pontificia Católica de Chile en cotutela con el Doctorado en Ciudadanía en Derechos Humanos de la Universidad de Barcelona. Profesora del Departamento de Filosofía de la Universidad del Cauca. Co-directora del Grupo de Investigación Cultura y Política. Líneas de investigación: historia de la filosofía, filosofía política, ética y formación ciudadana.

**ORCID:** 0009-0001-0373-6297



La originalidad del pensamiento de Hannah Arendt se encuentra precisamente en haber asumido el reto de reflexionar los problemas políticos de su tiempo. La pensadora judeoalemana decía que sus reflexiones eran “ejercicios del pensar” abiertos a las coyunturas fácticas. Podríamos decir que estos no tienen como motivación ir en búsqueda de la verdad, puesto que cada verdad es el resultado de un proceso del pensamiento que pone punto final al ejercicio del pensar mismo. Aunque Arendt tuvo una profunda formación filosófica, nunca se consideró una filósofa, sino una pensadora política. Ella no tuvo como interés principal crear un gran sistema filosófico que explicará la realidad a partir de unos cuantos principios; ni mucho menos establecer una “verdad” que explicará todos los principales problemas políticos a partir de categorías reduccionistas. Su interés no era tan pretencioso a diferencia de otros pensadores de su tiempo. Podríamos decir que su principal motivación era la comprensión de los acontecimientos políticos con sus complejidades y tensiones.

El pensamiento de Arendt se sitúa al margen de las escuelas filosóficas establecidas, desarrollando un impulso antiacadémico, buscando abrir nuevas posibilidades para pensar la realidad totalitaria en un momento donde las situaciones históricas parecían cerrar el camino a toda nueva reflexión. En una carta a Gershom Scholem del 24 de Julio de 1963, la pensadora política reconoció abiertamente su independencia intelectual; aquello que Gotthold Ephraim Lessing denominó *Selbstdenken* (pensar por sí mismo), para el que ni la ideología, ni la opinión pública ni las convicciones pueden ser sustitutos. El pensamiento de Lessing representa un modelo de lo que significa “pensar sin asideros”, un pensamiento en devenir que “cambia con la vida misma” en un contexto donde la alienación moderna del mundo había destruido el espacio público como espacio de aparición, y las acciones humanas quedaron supeditadas a las dinámicas de producción y consumo.

Es precisamente la recuperación de la figura de Lessing lo que conduce a reflexionar a Arendt sobre el significado de la actividad de pensar en momentos de crisis. Aunque la esfera pública sea devastada por la guerra, el hambre, la violencia y la injusticia, en tiempos de oscuridad tenemos el derecho de esperar cierta iluminación. Esta iluminación puede llegarnos menos de teorías que de la luz incierta, titilante y a menudo débil que irradian aquellos que logran resistir con el ejercicio de su libertad de pensar en medio del caos y la desesperación. En su intento por comprender el significado de la actividad del pensar, Arendt no solamente recupera la figura de Lessing, sino también las figuras de Sócrates, Immanuel Kant, Walter Benjamin y Franz Kafka a través de un diálogo enriquecedor y una estética de las palabras. El propósito de este ensayo es analizar las reflexiones arendtianas sobre la actividad del pensar como aquella actividad que es esencial para comprender nuestro presente y reconciliarnos con la fragilidad humana. En la primera parte de este ensayo, examinaré la noción de *Selbstdenken* (pensar por sí mismo) a través de la figura de Lessing que Arendt retoma para hacer énfasis en la idea benjaminiana de que hay que arriesgarse a pensar sin pilares si se quiere evitar que la

realidad devenga opaca. En este sentido los fragmentos del pasado son recuperados con el objetivo de concederles fuerza a los nuevos pensamientos. En la segunda parte, analizaré la noción de pensamiento reflexivo que la pensadora judía analiza a partir de las figuras de Sócrates y Kant. Finalmente, abordaré las consideraciones arendtianas sobre las metáforas empleadas por Kafka en la parábola de “Él”, para reflexionar sobre la pregunta ¿dónde estamos cuando pensamos? Mi hipótesis interpretativa es que Arendt nos ofrece una visión dinámica del pensamiento como una actividad volcada a pensar el presente.

## 1. Pensar sin barandillas en tiempos de oscuridad

La pensadora judeoalemana retoma la expresión “tiempos de oscuridad” del poema de Bertolt Brecht “A las generaciones futuras” como parte del título de su obra *Men in Dark Times*. La autora advierte que con esta expresión podemos dar cuenta de aquellos tiempos de *crisis*, donde los seres humanos caminan en las tinieblas y donde las formas tradicionales de pensar la realidad ya no explican nada ante el inesperado golpe de los acontecimientos, aunque esto no implique que no haya ciertas formas de iluminación que nos permitan acercarnos a lo que ha ocurrido.<sup>1</sup> En esta obra, Arendt recupera las figuras de mujeres y hombres que “lograron preservar un mínimo de humanidad en un mundo que se había vuelto inhumano y, al mismo tiempo, *resistir* lo máximo posible la extraña irrealidad de esta carencia de mundo, cada uno a su manera y algunos al intentar, hasta los límites de su capacidad de comprender incluso la inhumanidad y las monstruosidades intelectuales y políticas de una época confusa” (Arendt, 1993, p.17). Las figuras de Rosa Luxemburgo, Karen Blixen (Isak Dinesen), Gotthold Ephraim Lessing, Karl Jaspers, Hermann Broch, Walter Benjamin, Bertolt Brech, Waldemar Gurian y Randall Jarrell, a pesar de que hayan vivido momentos históricos distintos, destacan por ser seres luminosos que mantuvieron una *humanitas* ante los hechos políticos que enfrentaron, cuando la oscuridad amenazaba con devorarlo todo a su paso.

En este sentido, la pensadora judeoalemana recupera la noción de *humanitas* romana que es ante todo la disposición de compartir el mundo con otros seres humanos en su diversidad. Esta noción no puede confundirse con la noción ilustrada moderna que considera que la humanidad es el resultado del progreso y la educación. Arendt retoma la noción romana y observa que en ella subyace el reconocimiento de la pluralidad como condición de la vida política por excelencia independientemente del origen étnico, la condición social, el género. Por ende, esta disposición implica una mentalidad amplia con los otros, donde son bienvenidos a “hablar del mundo y

1 Al respecto, David Duban desarrolla un análisis muy interesante sobre como “los tiempos de oscuridad” son la condición epistémica de comprensión en el pensamiento arendtiano. Véase Duban (1983) y la introducción de Benhabib (2010).

la vida en común”, y a través del diálogo se abraza la contingencia y la pluralidad de la vida humana. La naturaleza de “este compartir el mundo con otros” es de carácter comunicativo; compartimos el mundo, porque podemos hablar de él y darle un sentido. De este modo, como lo anota Lisa Disch en su ensayo “On Friendship in Dark Times”, al ser confrontada por las contradicciones del humanismo germanizado y su distinción entre pueblos civilizados y no civilizados que desembocaron tristemente en el exterminio de las comunidades judías y gitanas en Alemania Nazi, Arendt recupera el legado de Lessing como ejemplo de un “pensar en resistencia” abierto a la solidaridad con otros como “*inter-est*” (Disch, 1995), a través de una mirada nostálgica hacia su pasado y a la patria natal, donde le fue otorgado el don de la vida.<sup>2</sup> En el ensayo “On Humanity in Dark Times: Thoughts about Lessing”, Arendt señala que cuando los seres humanos son privados del espacio público, pueden buscar refugio en la actividad de pensar, ejerciendo esta actividad con independencia como lo hizo Lessing. El escritor alemán fue un ferviente crítico de las verdades ortodoxas en un contexto histórico atravesado por enormes conflictos político-religiosos. Sabía muy bien que este tipo de verdades son muy peligrosas cuando se transforman en los pilares del orden público, porque destruyen la amistad política entre (*in-between*) los hombres que implica la concordia y la solidaridad de compartir con los otros un mundo común y la reconciliación de los pueblos entre sí (Campillo, 2019). Lessing no tenía impedimento en entablar una conversación amistosa con un musulmán, un judío o un cristiano: “Cualquier doctrina que niegue por principio la posibilidad de la amistad entre dos seres humanos habría sido rechazada por su consciencia libre e infalible” (Arendt, 1993, p. 29).

El recuerdo de Lessing fue diluyéndose por la oscuridad de los tiempos oscuros que enfrentó. No obstante, Arendt recupera “algunos fragmentos de su pensamiento”, a través de un proceso arqueológico que cuida la novedad y actualidad de las reflexiones del escritor alemán.<sup>3</sup> Cuando Lessing tuvo que refugiarse en su pensamiento ante la persecución y la censura, tuvo como referencia un mundo plural. Este tipo de retirada no puede confundirse con el modelo de vida estoico: “El estoicismo no representa tanto un retiro de la acción al pensamiento, sino más bien un escapar del mundo hacia el sí mismo, el cual —según se espera— podrá sostenerse con soberana

- 
- 2 En el libro *La nostalgia. Ulises, Eneas, Arendt* (2022), Barbara Cassin observa que, aunque Arendt tuvo que exiliarse de su patria natal: Alemania, ante la llegada de Hitler al poder, nunca se exilió de su lengua materna: “La lengua alemana es en todo caso lo esencial que me ha quedado y que he mantenido siempre constantemente” respondía Arendt con una mirada nostálgica a Gauss (p. 68). Gracias a su lengua materna conocía la poesía y los grandes clásicos de la literatura alemana. La lengua alemana no es la lengua del totalitarismo nazi, no es una lengua nacional; más bien, es una lengua que pertenece a la pluralidad humana como el castellano, el inglés, el francés, el italiano, etc. De acuerdo con Arendt, la riqueza de esta lengua, como la de otros idiomas, se encuentra en la filosofía y en la literatura. Cuando compartimos los mismos relatos y narrativas poéticas, dejamos de ser seres extraños y compartimos un mundo común y, así, aprendemos todos a reconciliarnos con el caos y los dramas de la vida humana.
- 3 Como lo señalan muy bien tanto Fina Birulés y Lorena Fuster (2014), “para Arendt, rescatar es tanto un predicado del arte como parte fundamental de una metodología encaminada a no perder lo valioso en épocas donde se está rodeado de ruinas” (p. 15).

independencia respecto al mundo exterior” (Arendt, 1993, p. 9). El modelo de vida estoico implica asumir una actitud de indiferencia con respecto a los problemas de la vida política. Esta indiferencia puede traer consecuencias bastante peligrosas en la medida en que nos conduce a ser insensibles a las injusticias y los sufrimientos de los otros en tiempos convulsos.

La autora narra que Lessing, en cambio, asumió una actitud diferente: al ser atacado por la ortodoxia, tuvo que refugiarse en el pensamiento crítico como *actividad*, porque sabía muy bien que tanto “la acción y el pensar se dan en el movimiento” y, por ende, a través del “pensar descubrió otra forma de moverse libremente en el mundo” (Arendt, 1993, p. 9). De modo que el famoso *Selbstdenken* —el pensar por sí mismo de forma independiente— no es una actividad propia de un individuo encerrado en sí mismo y aislado del mundo que mira a su alrededor, para ver dónde podría estar el lugar más favorable para su desarrollo. Este precepto supone, por el contrario, que el ejercicio del pensar requiere el fondo de un contexto concreto y complejo, de una coyuntura determinada, requiere de algo dado, para moverse con libertad e independencia. Según Arendt (1993), cuando la acción política es imposibilitada, la libertad para pensar a través del lenguaje se transforma en una actividad por medio de la cual podemos movernos en los escombros del mundo: “No necesita de pilares ni soportes ni normas ni tradiciones para moverse libremente sin muletas en un terreno desconocido” (p. 10).

El pensamiento de Lessing se transformó, para Arendt, en un modelo de lo que significa “pensar sin asideros”, un pensamiento en devenir que “cambia con la vida misma” y reparte generosamente “fermentos de conocimiento” al establecer un diálogo anticipado con los otros en el marco de un mundo compartido (Arendt, 1993, p. 9). Por supuesto, Lessing era consciente que este pensar libre no podía arreglar el mundo, solucionar todos sus problemas, ni siquiera podía redimirse del mal. Sólo la acción política puede transformar la realidad, aunque sus resultados sean frágiles e imposibles de predecir de antemano; a través de la actividad de pensar podemos adentrarnos en las profundidades más infernales de la realidad, para extraer los hilos de Ariadna que nos darán su sentido y nos permitirán reconciliarnos con su facticidad. La acción jamás puede sustituir al pensamiento, ni la libertad de pensamiento puede sustituir la acción, ambas son las dos caras de la libertad de movimiento.

Sin embargo, ¿cuál es la relación entre el pensamiento y la acción? Lessing consideraba que la secreta relación entre “pensar por sí mismo” con la acción se basaba en que nunca ligaba sus pensamientos a los resultados. El deseo de “obtener resultados” se halla más asociado al anhelo de buscar la solución final a los problemas del pensamiento, aunque estos problemas siempre permanecerán abiertos. Lessing se reía de lo que siempre molestó a los filósofos (al menos desde Parménides y Platón) que la verdad, en cuanto se la dice, se transforma de inmediato en una opinión entre muchas, se la discute, se la reformula y se la reduce a un sujeto de discurso entre otros.

La grandeza de Lessing estriba en su gran poder de discernimiento al señalar que “no puede haber una sola verdad dentro del mundo humano, sino en su alegría de que no exista y que por lo tanto, el interminable discurso entre los hombres jamás cesará mientras el hombre siga existiendo” (Arendt, 1993, p. 27).

Aunque vivió en uno de los países más despóticos de Europa durante la Época Moderna, al pensador alemán le encantaba “desafiar los prejuicios” y “decirle la verdad a los preferidos de la corte con risa, rabia e ironía” (Arendt, 1993, p. 6). Pero su pensar independiente que causó una gran polémica y granjearse varios enemigos, le permitió comprender como “los pilares de las verdades más conocidas” en su momento fueron sacudidos por la opresión. El escritor alemán usaba la metáfora de “los pilares de las verdades más conocidas”, para dar cuenta de “la comunidad de certezas” propias de su contexto social (Arendt, 1993, p. 10). Esta comunidad de certezas remite, a su vez, a creencias, prejuicios y prácticas tanto a nivel político, moral y cultural que son considerados indubitables por los individuos al estar sumergidos en un contexto dado. Estas creencias exentas de duda son aceptadas por los agentes e incorporadas en sus formas de vida de forma totalmente acrítica. De manera muy penetrante, Lessing tuvo el valor de analizar críticamente en su tiempo la validez de esos pilares, siendo un espíritu muy avanzado en su momento al cuestionar el despotismo y defender los derechos de los súbditos, al poner en evidencia los absurdos abusos de la religión, defender la libertad de pensamiento ante la censura, abogar por una amistad política entre (*in-between*) los hombres independientemente de su origen étnico y sus creencias religiosas, etc.

En este ensayo sobre la figura de Lessing, Arendt (1993) señala que en lo que fue su propio presente con la aparición del totalitarismo nazi “los pilares de las viejas verdades” no solamente fueron sacudidos, sino totalmente destruidos: “Sólo necesitamos mirar a nuestro alrededor para ver que estamos de pie en medio de una montaña de escombros de aquellos pilares” (p. 19). En “su retirada hacia sí mismos”, no hacia la actividad del pensar, muchos ciudadanos alemanes depositaron su confianza en “las nuevas verdades” ofrecidas por la ideología nazi, desligándose del mundo:

En esos tiempos de mayor oscuridad, tanto dentro como fuera de Alemania, ante una realidad que parecía insoportable, era fuerte la tentación de desplazarse del mundo a una vida interior, o de desatenderse de aquel mundo a favor de un mundo imaginario “tal como debía ser” o tal como era una vez que ha sido. Hubo una tendencia muy difundida en Alemania a actuar como si los años entre 1933 y 1945 nunca hubieran existido (Arendt, 1993, p. 19).

Esta retirada a “un mundo imaginario” supuso dos problemas: el primero fue que la incapacidad de la gran mayoría de ciudadanos alemanes para reflexionar su propia realidad afianzó el adoctrinamiento ideológico y sus mentiras políticas en el período del Régimen Nazi, lo que evidenció un ejercicio perverso de la especulación al traicionar la autenticidad y veracidad de los hechos. De este modo, la pensadora política observa

que la especulación es un arma peligrosa tanto en las teorías metafísicas como en las ideologías políticas, porque niega la realidad e impone un mundo ficticio que inhibe la capacidad de comprensión de los acontecimientos de manera autónoma. El segundo problema fue que la adopción de una política negacionista durante el período de posguerra dificultó bastante la construcción de una memoria histórica de lo ocurrido. Muchos ciudadanos alemanes adoptaron una actitud indiferente como si se tratara tan sólo de una mala pesadilla; otros prefirieron guardar silencio ante las evidentes consecuencias del terror totalitario y su ideología macabra evadiendo la responsabilidad política ante el terror acaecido. En los años más crueles del Nazismo, aquellos que resistieron se refugiaron, como Lessing, en sus capacidades para pensar y juzgar por sí mismos lo que estaba sucediendo de forma independiente. Pese a que se los privó de su capacidad para actuar políticamente, se resistieron a ser privados de su libertad para pensar, y pudieron como Karl Jaspers oponerse políticamente al régimen, enfrentando con valentía la persecución y el exilio.

El pensamiento crítico resulta ser, según la autora, “la única moral que funciona en situaciones límite, esto es, en momentos de *crisis* y *urgencia*” (Arendt, 2003, p. 106). En *Men in Dark Times*, la pensadora judeoalemana usa la expresión “tiempos de oscuridad” en un sentido amplio para dar cuenta de esas situaciones:

No son iguales a las monstruosidades de este siglo que de hecho constituyen una horrible novedad. Los tiempos de oscuridad, por el contrario, no solo no son nuevos, sino que *no son* una rareza de la historia, a pesar de que eran tal vez desconocidos en la historia norteamericana, que además tiene su buena parte, en el pasado y el presente, de crimen y desastre (Arendt, 1993, p. IX).

En esta obra, Arendt señala que la historia, entendida como ese entramado de narraciones, ha dado cuenta de esos períodos donde el reino de lo público se vio oscurecido y el mundo se tornó dudoso para la gente, porque las pautas ofrecidas por las tradiciones para comprender la singularidad de los acontecimientos fracasan y sólo queda “un campo de ruinas”. Una crisis no sólo se manifiesta, así, cuando la libertad política es obstruida y la esfera pública es hecha escombros, sino que también se expresa cuando las pautas y normas tradicionales fracasan para comprender lo acaecido como sucedió con el terror totalitario y el proceso de deshumanización de las víctimas en los campos de concentración. Arendt se pregunta: “¿Cómo puede uno pensar, y aún más importante en este contexto, cómo puede uno juzgar sin basarse en pautas, normas y reglas generales en las que puedan encajarse los casos y ejemplos particulares?” (Arendt, 2003, p. 26).

Arendt subraya que a “preguntas concretas hay que dar respuestas concretas”: si una crisis puede enseñarnos algo es el simple hecho de que “no hay pautas generales para determinar nuestros juicios de manera infalible” (p. 26). Con estas palabras expresa la tensión entre la filosofía y la política, la teoría con la acción. En otras palabras, si

desde el campo filosófico se pretende explicar los acontecimientos políticos a partir de teorías y reglas generales, se termina tergiversando y malogrando su adecuada comprensión teniendo en cuenta la contingencia de los acontecimientos políticos. De modo que cuando nos enfrentamos a una *crisis* que pone en tela de juicio “las formas tradicionales de pensar”, la capacidad humana de pensar y comprender queda intacta y esto implica aceptar el invite de pensar de nuevo tras el colapso de estas tradiciones de pensamiento sin malograr el carácter auténtico de los asuntos humanos.

La pensadora judeoalemana trae a colación un curioso fragmento de los diarios de Kafka que ilumina la capacidad de pensar tras la catástrofe:

Cualquiera que no pueda arreglárselas con la vida mientras está vivo necesita una mano para apartar la desesperación sobre su destino [...] pero, con la otra mano, *puede apuntar aquello que ve entre las ruinas, pues ve más y diferentes cosas que los demás*; después de todo, está muerto durante su propia vida y es el real sobreviviente [las cursivas son mías] (Arendt, 1993, pp. 171-172).

La autora considera que “el real sobreviviente” es aquel que, en medio de las ruinas, echa raíces en el presente en medio de las condiciones desesperadas que corresponden a la realidad y logra ver “cosas distintas” en cuanto espectador, porque logra destilar los acontecimientos como lo hacen los químicos “con el alcohol desnaturalizado con el riesgo de convertirlos en no aptos para consumo” para cualquiera que esté con vida; logra ver más allá de las apariencias (Arendt, 1993, p. 172).

No todos están dispuestos a soportar el peso de la contingencia e impredecibilidad de los asuntos humanos; dicho peso puede tornarse insoportable y angustiante. En su libro *Men in Dark Times*, Arendt también recuerda las palabras de Benjamin sobre el *Angelus Novus* de Paul Klee, aunque los ojos del ángel de la historia miren fijamente el pasado con todo el dolor y el sufrimiento que esto conlleva. Donde nosotros percibimos una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única que amontona ruina sobre ruina. Bien quisiera el ángel detenerse, “despertar a los muertos y recomponer lo despedazado”; pero desde el paraíso sopla un huracán que le empuja irremediamente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras los escombros se elevan ante él hasta el cielo (Arendt, 1993, p. 165). Si bien el mal radical de los campos de concentración del totalitarismo nazi evidenció la bancarrota de las categorías tradicionales de pensamiento y cuestionó la idea del progreso moderno de la historia, siguiendo a Benjamin, Arendt intenta reconciliarse con un mundo hecho ruinas. Frente a los pozos del olvido recupera “los fragmentos de ese pasado” a través del testimonio de las víctimas que resistieron la dominación totalitaria, para pensar la novedad de este tipo de acontecimientos como una siniestra señal de peligro para el futuro.

De este modo, dichas narrativas fragmentarias son las que permiten recuperar la memoria de las víctimas frente al olvido impuesto y las dinámicas totalitarias de transformar la vida humana en algo superfluo. Así, Arendt intenta evitar el peligro

de habitar un presente absoluto, sin proyectos ni memoria del pasado, como señala Birulés, “un mundo sin pasado ni futuro es un mundo natural, no humano, de modo que se trata de rescatar “lo rico y lo extraño” (Arendt, 2007, p. 183). Por estas razones, encontramos en las reflexiones arendtianas una particular filosofía de la historia, pero no se trata de pensar la Historia a partir de una ley trascendental o las categorías modernas de casualidad y progreso, sino más bien, siguiendo a Benjamin, a partir de narrativas discontinuas y rupturas.

En homenaje a Benjamin, Arendt le dedica un fragmento de *La tempestad* de Shakespeare que es iluminador: “Al igual que un pescador de perlas que desciende hasta el fondo del mar, no para excavar el fondo y llevarlo a la luz sino para descubrir lo rico y lo extraño, las perlas y el coral de las profundidades y llevarlos a la superficie” (Arendt, 1993, p. 205).<sup>4</sup> En las profundidades del mar, dónde se disuelve lo que tuvo vida, algunas cosas sufren espontáneamente una transformación como las perlas que nacen cuando accidentalmente un cuerpo extraño entra a una ostra. Asimismo, hay “fragmentos de pensamiento” que sobreviven en nuevas formas cristalizadas que permanecen inmunes a los elementos; estos fragmentos recuperados por Arendt nos recuerdan que podemos tener el coraje de pensar y resistir políticamente en las circunstancias de mayor oscuridad.<sup>5</sup>

## 2. Pensar dialógicamente

Desde la tradición filosófica, inaugurada por Platón, según Arendt, ha habido un gran resquemor hacia los asuntos políticos por su contingencia e inquietud, minusvalorando su importancia. Al privilegiar la contemplación filosófica la mayoría de filósofos, salvo muy contadas excepciones, prefieren vivir en torres de marfil y

4 En el capítulo “On Friendship in Dark Times: Hannah Arendt Reads Walter Benjamin”, Liliane Weissberg destaca la enorme influencia de Benjamin en el pensamiento político de Arendt y su concepto de la historia que ella retoma para pensar la novedad de los regímenes totalitarios. En el ensayo que la pensadora política dedica a Benjamin en *Men in Dark Times*, según Weissberg, es finalmente retratado Benjamin como el coleccionista, aquél que en medio de las ruinas rescata los fragmentos del pasado y narra lo ocurrido a partir de un *discontinuum*. Arendt nos trae de vuelta la figura de un hombre que más allá de las difíciles circunstancias que tuvo que enfrentar, fue un “pensador innovador”, “el flâneur de las palabras”, mientras esboza la imagen de Benjamin en un café parisino, cuando estaba planificado construir un texto completamente a partir de citas: “Esto evidenció su temprano interés por el surrealismo y la estética contemporánea. Tal proyecto no solo rompería con la tradición filosófica, sino que revisaría la historia desde el presente, y construiría una imagen cuyo significado histórico estaría dentro de lo nuevo” (Weissberg, 2002, p. 283).

5 En el ensayo “Thinking in Metaphors”, Wout Cornelissen considera que “un fragmento de pensamiento” no puede ser considerado como “una pieza de conocimiento”, sino más bien como una perla de sabiduría que atestigua un proceso de cristalización contingente del pasado (Cornelissen, 2017, p. 73). Al respecto, en *Hannah Arendt and the Limits of Philosophy*, Lisa Jane Disch considera que Arendt recupera la metáfora de la cristalización de Kant. El filósofo alemán “introduce la cristalización como una metáfora de la contingencia. La cristalización describe la formación de objetos que surgen no por un proceso gradual y evolutivo, sino de manera repentina e impredecible” (Disch, 1996, p. 147).

pretenden desde allí que la realidad de los asuntos humanos se adecue y se regule de acuerdo a sus concepciones abstractas y normativas, evitando así ser confrontados por la realidad presente. Sus teorías políticas terminan desembocando en utopías alejadas de la realidad. Sin embargo, la vida práctica es tan compleja y los problemas sociales y políticos son tan fuertes que la realidad de los asuntos humanos se encarga de expulsar a los filósofos de su torre (Arendt, 2005). Cuando esto sucede, este tipo de filósofos deben asumir las consecuencias amargas de sus pensamientos y actitudes. De modo que pensar la política de forma adecuada implica reconocer que los asuntos humanos plantean verdaderos “problemas” que requieren ser pensados y repensados, y que “la política es un dominio del que brotan genuinas cuestiones” atadas a nuestra existencia humana.

Arendt señala que, desde la perspectiva de la tradición filosófica y su preeminencia de la actividad contemplativa, establecer una “filosofía política” constituye una especie de discordancia: “A toda “filosofía política” debe preceder una comprensión de la relación entre la filosofía y la política. Podría ser que la “filosofía política” fuera una *contradictio in adjecto*” (Arendt, 2006, p. 665). En el momento en que a los filósofos se les ocurre pensar la acción, en la gran mayoría de los casos terminan forjando teorías abstractas que evaden de entrada su contingencia e impredecibilidad característica e identifican erróneamente la acción con la dominación: “Todos estos prejuicios se caracterizan por confundir la política precisamente con lo que acabaría con ella” (Birulés, 1997, p. 31). Es, por esto, que en sus ejercicios de reflexión Arendt forja un pensamiento que no sea hostil hacia la política, reconsiderando la actividad misma del pensar como una actividad abierta a la contingencia.

Ante la pregunta ¿qué es el pensar?, la pensadora considera que la formulación de esta pregunta nos conduce a definir esta actividad como una cosa cuando realmente no lo es. No podemos cosificar la *energeia* de esta facultad. Como la acción política, a lo sumo sólo podemos describir sus características desde una perspectiva fenomenológica, ya que estas actividades son fines en sí mismas. Arendt retoma la distinción kantiana entre razón (*Vernunft*) e intelecto (*Verstand*). Al establecer esta distinción entre las actividades del pensar y las actividades del conocer, no niega la importancia del conocimiento, sino que a través de esta separación busca no someter la capacidad de pensar al establecimiento de resultados inequívocos, debido al modelo epistemológico de la verdad característico de la mayoría de las teorías filosóficas modernas. La pensadora judeoalemana hace énfasis en que así como el pensamiento requiere de las experiencias y del mundo, la acción requiere de un significado. Debemos ejercitarnos en la búsqueda del significado de las acciones humanas, porque todos los días tenemos que enfrentarnos con el problema de libertad que se halla indisociablemente unida a la existencia del mal. La actividad del pensar puede ser realizada por cualquier persona en la vida cotidiana, no es una actividad exclusiva de los filósofos, los científicos y los sabios. Arendt señala:

La capacidad para pensar de que disponemos, tiene necesidad de autorrealizarse. Los filósofos y los metafísicos la han monopolizado. Ello ha permitido grandes cosas, pero ha conllevado también algunas desagradables: hemos olvidado que *todo* ser humano tiene necesidad de pensar, no de un pensar abstracto, ni de contestar a las cuestiones últimas acerca de Dios, la inmortalidad y la libertad, sino únicamente de pensar, mientras vive. Cosa que hace constantemente (Arendt, 1995, p. 140).

La actividad del pensar no es monopolio de lo que Kant denominó irónicamente “pensadores profesionales”. Este tipo de pensadores, cuyas doctrinas forman parte de la tradición metafísica, no se han preocupado por reflexionar seriamente en qué consiste la experiencia misma del pensar y, en lugar de ello, han elaborado teorías abstractas que pierden de vista la compleja realidad humana con sus problemas; otros han elaborado doctrinas con “un ojo mirando a los muchos” en busca de fama o éxito personal. Siguiendo a Kant, Arendt señala que el ser humano tiene una inclinación de “pensar más allá de los límites del conocimiento, de usar sus capacidades intelectuales, el poder de su cerebro, como algo más que simples instrumentos para conocer y hacer” (Arendt, 2003, p. 163).

Según la autora, todo pensamiento surge de la experiencia, pero considera que ninguna experiencia es capaz de adquirir sentido si no se somete a las operaciones de la actividad del pensar. Los pensamientos sin experiencias se vuelven vacíos; las experiencias sin estar acompañadas por el ejercicio de la actividad de pensar se vuelven ciegas. A través del ejercicio de esta capacidad, los seres humanos pueden comprender desde múltiples perspectivas interpretativas los asuntos humanos y los problemas que acontecen con sus tensiones y ecos inesperados. Los objetos del pensar son representaciones que ponen de manifiesto aquello que no está presente a nuestros sentidos. De ahí que la actividad del pensar esté en cierta medida relacionada con la dimensión de la ausencia. El pensamiento se activa cuando interrumpimos las actividades de la vida cotidiana con el propósito de examinar aquello que es invisible a los otros. Sin embargo, dicha retirada no puede conducirnos a un solipsismo extremo; los asuntos humanos siempre nos van a impulsar a tomar decisiones y actuar debido a su contingencia, urgencia y giros espontáneos.

Arendt retoma la figura de Sócrates para pensar el sentido de la actividad del pensar. En el *ágora*, Sócrates representa (*performed*) el movimiento de la actividad del pensamiento. Su famoso lema era “una vida sin examen no tiene objeto vivirla”. Desde esta perspectiva, la actividad del pensar posee un carácter reflexivo profundo, ya que a través de la meditación no solamente se examina críticamente las acciones y juicios realizados en el ámbito público, sino que también puede “volver sobre sí misma”, para examinar los propios pensamientos y juicios realizados en un movimiento continuo, mientras se actualiza. En otras palabras, la actividad de pensar puede examinar el mismo modo de ejercer esta capacidad. La pensadora política señala que

Sócrates descubre la importancia del pensamiento en la vida práctica. El ejercicio de esta capacidad conlleva una confrontación plural de opiniones, en la que cada uno de los participantes enuncia su *doxa*, sin pretender erigirse en principio rector, sino confrontándose con las otras *doxai* (Collin, 2006, p. 133). De ahí que la actividad del pensar sea la condición fundamental para que los ciudadanos cuestionen, deliberen, juzguen y actúen políticamente. El pensar, como esa interrogación plural, es lo que mantiene viva la ciudad, y revitaliza el espacio público.

Arendt recurre, así, a la metáfora heideggeriana del viento para referirse a esta actividad: “Los vientos en sí mismos no se ven, aunque manifiestos están para nosotros los efectos que producen y los sentimos cuando nos llegan” (Arendt, 1978, p. 174). Esta metáfora es bastante ilustrativa porque hace visible que el pensamiento, a pesar de que no se manifiesta fenoménicamente como la acción y el discurso en el mundo, dado que es una actividad invisible para los otros, tiene un efecto liberador en las acciones que realizamos. El viento del pensar (que en algunas ocasiones se puede transformar en una tempestad) deconstruye lo que el lenguaje culturalmente y socialmente ha congelado en nuestro pensamiento como frases, definiciones, convicciones, doctrinas, creencias limitantes, reglas de conducta, etc. En este sentido, el ejercicio de la actividad del pensar se “mantiene en el viento” y no se inmoviliza en la calma de la contemplación. De esta manera, en las reflexiones arendtianas vamos a encontrar una distinción entre el pensamiento crítico y la contemplación.

Pese a sus efectos deconstructivos, Arendt señala que Sócrates descubrió la única regla que rige el pensamiento crítico “el modo de pensar consecuente” que más tarde va a ser desarrollado por Immanuel Kant como una de las máximas de la razón ilustrada. Esta regla posee tanto un valor lógico como ético: desde una perspectiva lógica, implica no decir ni pensar cosas insensatas. Desde una óptica ética, acarrea no entrar en contradicción consigo mismo. Por supuesto, la actividad del pensar no conlleva un encerrarse en sí mismo, porque supone ya sea un diálogo real en una esfera pública o un diálogo con otros a través del uso de la imaginación en nuestra interioridad. Arendt agrega lo siguiente:

El pensamiento crítico consiste en gran medida en esta suerte de “análisis”. El examen presupone a su vez que cada uno esté dispuesto y sea capaz de justificar lo que uno piensa y dice [...] Platón se percató de la diferencia entre Sócrates y “los hombres sabios” de tiempos pasados, los presocráticos, quienes, por sabios que fuesen, nunca justificaron sus pensamientos. Estaban allá, con sus grandes ideas, pero cuando se les interrogaba, permanecían en silencio. *Logon didonai*, “dar cuenta” —no probar, pero ser capaz de decir cómo se llegó a una opinión y por qué se formó. El término mismo es político en su origen: justificaciones era lo que los ciudadanos atenienses pedían a los políticos, no sólo en las cuestiones económicas, sino también en las políticas. Podían pedirles responsabilidades (Arendt, 1992, p. 41).

Como podemos ver, el *pensamiento crítico* o *reflexivo*, como Arendt misma lo llama, puede desplegarse en dos dimensiones: en la dimensión interior, el pensamiento se activa y desarrolla a través del diálogo [*dialogesthai*] silencioso entre yo y yo mismo. Este diálogo consigo mismo tiene el efecto inmediato de liberarnos de prejuicios propios y activa a su vez, la conciencia moral como capacidad de distinguir el bien del mal. Por ende, el pensar de manera crítica no sólo se aplica a las doctrinas y tradiciones heredadas, sino también a “los propios pensamientos y acciones”; es aquí donde se pone en juego el verdadero arte de pensar reflexivamente. El hombre que examina sus opiniones y acciones constantemente procurará vivir en coherencia consigo mismo. En la dimensión pública, adquiere visibilidad en la confrontación plural de opiniones y juicios en compañía de otros seres humanos. De esta manera, la libertad de pensar en el espacio público adquiere matices políticos e implica también asumir responsabilidades de cara al mundo común. No solamente en cuanto *espectadores* podemos examinar los juicios y las acciones de quienes gestionan los asuntos públicos, sino en tanto *agentes morales* y *políticos* debemos someter nuestros propios juicios y acciones a examen.

De este modo, en todo pensamiento yace una responsabilidad ética y política, mediante la cual cada uno, como Sócrates, debe estar abierto a las preguntas y estar dispuesto a decir cómo llegó a esa opinión y por qué la formuló. Esto diferenciaba la figura de Sócrates de los sabios, quienes guardaban un silencio tiránico ante la supuesta posesión de la verdad. Cuando el pensar no acompaña la acción, el actor se puede transformar fácilmente en un individuo heterónomo que sigue ciegamente lo que su contexto social le impone, no importándole obrar contradictoriamente. Cuando el pensar no acompaña los juicios del historiador o narrador, éste puede juzgar las opiniones y las acciones de los otros a partir de sus condiciones idiosincráticas y prejuicios. Por esta razón, Arendt es bastante contundente al afirmar que la irreflexión es bastante peligrosa tanto en el campo político como en el ámbito ético.

De esta manera, al pensador solitario retirado del mundo o a la figura del sabio que permanece en silencio, Arendt opone la figura del pensador que tiene en consideración el punto de vista de los otros a través de un “pensar extensivo”. Birulés señala: “Se trata, pues, de un pensamiento que, además de ser crítico con los prejuicios, advierte también los límites de la razón y, por ello, supone una comunidad plural de hombres, pues ‘la compañía es indispensable para el pensador’” (Birulés, 2007, p. 223). ¿Qué sería de Sócrates sin sus interlocutores? El pensar es una actividad del espíritu que tiene que ver con el *logos* como capacidad compartida en la polis; “el pensamiento crítico se expone a sí mismo a la prueba de un examen libre y público, algo que supone que cuantos más participen mejor” (Arendt, 1992, p. 39).

El ejercicio de esta capacidad requiere de la *comunicabilidad* y la *publicidad* en un espacio público plural que garantice efectivamente que los hombres puedan hablar, escuchar y ser escuchados. El ejercicio del *logos* requiere, así, de la presencia plural de los otros en el ágora para poder dialogar. Arendt observa que, de forma similar a la acción, el pensamiento no puede ser desarrollado en un aislamiento del mundo ni de los otros,

porque el pensamiento en su íntima relación con la capacidad de opinar, requiere para su desarrollo de la *publicidad*. Además, el ámbito público no es solamente un espacio para la comunicación de los propios pensamientos y opiniones, sino que éstos sólo pueden desarrollarse plenamente en la apertura confrontativa del ámbito público. Por estas razones, afirma que “es más fácil actuar que pensar bajo un régimen tiránico” (Arendt, 1998, p. 324). Arendt trae a colación las siguientes palabras de Kant:

Aquel poder exterior que arrebató a los hombres la libertad de comunicar públicamente sus pensamientos, les quita también la libertad de *pensamiento*: la única joya que aún nos queda junto a todas las demás cargas civiles y sólo mediante la cual puede procurarse aún remedio contra todos los males de este estado (Arendt, 1992, p. 41).

Tanto la acción como el pensamiento son posibles siempre que los hombres vivan en condiciones de libertad política. Ambas actividades requieren de un espacio público que garantice su aparición en el mundo.

Cuando la compañía de los otros no está realmente presente o en un contexto límite se ha destruido el espacio público para el ejercicio de la libertad política, se puede hacer uso de la imaginación: “El pensamiento crítico, aunque siga siendo una ocupación solitaria, no se haya desvinculado de los ‘otros’. Prosigue su camino, mediante la fuerza de la imaginación hace presentes a los otros y se mueve en un espacio potencialmente público, abierto a todas las partes” (Arendt, 1992, p. 43). La actividad del pensar se sustrae de las condiciones subjetivas, liberándose de los prejuicios. Si intentamos definir el prejuicio, podríamos decir que es “una opinión previa” acompañada de un sentimiento, ya sea favorable o desfavorable, no fundado en la experiencia con respecto a un individuo, un grupo o un acontecimiento. Por lo cual, el prejuicio implica una toma de posición arbitraria porque no está basada en la realidad. Si el pensamiento como actividad implica “la liberación de los prejuicios”, un pensamiento pasivo que implica una incapacidad de pensar por sí mismo se llama prejuicio. El problema es que el ansia de conformidad genera que las personas conviertan sus creencias y opiniones adquiridas de forma acrítica por el contexto social en zonas de confort. De aquí que el pensamiento crítico tenga la grandiosa tarea de despertarlas de sus sueños dogmáticos. Tarea nada fácil teniendo en cuenta que el conformismo o el miedo son las causas de que muchos prefieran no pensar por sí mismos.

Arendt agrega que “el pensamiento crítico es antiautoritario” (Arendt, 1992, p. 38). El ejercicio de esta capacidad no solamente nos libera de opiniones obsoletas, sino que además activa la capacidad de discernimiento propio que la autora identifica con la capacidad de juzgar: “Los griegos llamaron discernimiento a esa capacidad y la consideraron la principal virtud o excelencia del hombre de Estado [...] La diferencia entre este discernimiento capaz de juzgar y el pensamiento especulativo está en que el primero se arraiga en lo que generalmente llamamos sentido común, al que el segundo trasciende sin cesar” (Arendt, 2006, p. 219). La figura del *daimón* socrático

ilumina esta capacidad de discernimiento propio frente a lo contingente y cambiante. Sócrates insistía en que “el *daimón* se usará para los asuntos humanos donde nada es absolutamente cierto” (Arendt, 1998, p. 281). De ahí que la *eudaimonia* sea comprendida como ese “buen *daimón*” que acompaña a cada hombre a lo largo de la vida, que constituye su distinta identidad, pero que sólo aparece y es visible a los otros a través de sus juicios y acciones.

Evidentemente, desde un plano tanto político como ético, ¿a qué sistema político y religioso le conviene tener individuos reflexivos? El ejercicio del pensamiento reflexivo nos saca de los templos religiosos y no permite que nos arrodillemos a cualquier dios; también cuestiona la legitimidad “los pilares del orden público” cuando estos son arbitrarios e inconsistentes y puede conducir a los ciudadanos a “abstenerse” de confiar ciegamente en la parafernalia de cualquier político o funcionario público de turno. El ejercicio público de la capacidad para pensar deja de ser considerado “peligroso” salvo en una república laica, como muy bien lo sabían Lessing y Kant, donde a los ciudadanos se les garantiza el ejercicio pleno de su libertad para pensar públicamente como su libertad para actuar, a través de leyes e instituciones que garantizan el respeto por el otro.

En este sentido, mi interpretación cuestiona hasta cierto punto la interpretación de Daniel Mundo en su ensayo “El valor de pensar”, quien sostiene que “la actividad de pensar, de profundizar en esta diferencia interior de la que hablaba Arendt, no suele tener repercusiones públicas, más bien desdeña esa escena” (Mundo, 2014, p. 141). A mi modo de ver, hay que interpretar las reflexiones arendtianas en su justa dimensión: si la actividad del pensar se mantiene como un soliloquio en la interioridad, por supuesto, que no va a tener repercusiones públicas a gran escala, pero sí quizás repercusiones éticas para quien lo ejercita. Pero Arendt va más allá al mostrar que *el uso público de esta capacidad* a través del ejercicio del arte de preguntar, la opinión crítica profunda y el juicio reflexivo sí podría tener repercusiones al cuestionar los fundamentos arbitrarios de lo previamente establecido, ya sea en el ámbito social o en el ámbito político.

En tiempos oscuros, Arendt señala que “el pensamiento no sólo requiere inteligencia, profundidad, sino sobre todo *coraje*” (Arendt, 1993, p. 8). Lessing tuvo que enfrentar con coraje la censura de sus opiniones y reflexiones críticas por parte de la ortodoxia. De forma similar, Sócrates también tuvo que enfrentar con valor las más penosas consecuencias de su ejercicio público, porque “el arte del pensamiento crítico tiene siempre implicaciones políticas” (Arendt, 1992, p. 38). Fue acusado injustamente por las autoridades políticas y religiosas de Atenas de introducir nuevos dioses en la ciudad y de corromper a los jóvenes, pero la grandeza de su pensamiento se volvió eterna frente a la injusticia. La pensadora judeoalemana considera que la autoridad siempre exige obediencia, no un pensar crítico y, por ende, es incompatible con la persuasión, dado que esta última presupone la igualdad y opera a través de la argumentación y el diálogo con otros.

La autoridad política supone tradicionalmente una relación asimétrica y el reconocimiento de quienes obedecen. Cuando una autoridad pierde legitimidad y fracasa, puede recurrir al uso de la violencia, para silenciar a quien pone de manifiesto sus fallos, pero esto sólo muestra públicamente su impotencia. La hostilidad hacia el pensamiento crítico de Sócrates condujo a las autoridades atenienses a condenarlo a muerte, aunque en su juicio él demostró la invalidez de todos los cargos. Aunque Sócrates murió, este acontecimiento reveló la arbitrariedad y la corrupción de los políticos y jueces atenienses. Así, a una política fundada en la autoridad y la obediencia, Arendt contrapone el disenso como un prisma característico de la pluralidad humana. Siguiendo a Sócrates, considera que el pensar despierta a los ciudadanos de la irreflexión y esto es un gran bien para la ciudad. La forma más básica del disenso consistiría en no aceptar como verdad aquello que no ha sido examinado previamente e interrogado desde distintos puntos de vista. Cuando un ciudadano examina críticamente una opinión o una medida política y se da cuenta que es inconsistente, tal vez muy probablemente se abstenga de actuar en consonancia con ella.

### 3. ¿Dónde estamos cuándo pensamos?

La pensadora judeoalemana pasa a analizar una idea muy extendida en la tradición filosófica, a saber, que la actividad de pensar es totalmente improductiva. Tras el influjo del utilitarismo moderno se extendió la idea de utilidad; cualquier cosa o saber producto de las actividades humanas se considera valioso si sigue este criterio. Sin embargo, esta idea es bastante cuestionable. Tanto la acción como el pensamiento son actividades, *pura energeia*, no pueden ser reducidas a las categorías medios-fines, son valiosas en sí mismas. Las preguntas ¿cuál es la utilidad del pensamiento?, ¿para qué sirve esta actividad?, son preguntas descontextualizadas que se generan de una gran incomprensión de esta capacidad debido a la instauración del paradigma moderno utilitario y sus reduccionismos.

A partir del ejercicio de esta capacidad, no podemos esperar que sus resultados sean verdades necesarias y suficientes. Por el contrario, la riqueza de su ejercicio se encuentra en que nos permite examinar los asuntos humanos y sus problemas desde múltiples perspectivas, llevando una búsqueda de significado tan vibrante como la vida misma. Al final del primer volumen de *The Life of Mind*, Arendt se plantea la siguiente pregunta: ¿dónde estamos cuando pensamos? Ella realiza este cuestionamiento no porque su respuesta vaya a establecer una conclusión, sino porque la pregunta misma y las reflexiones que suscita sólo tienen sentido en el itinerario de sus reflexiones. Una de las peculiaridades de la actividad del pensar es que se retira de lo que está a mano y sale a la búsqueda de algo generalmente dotado de sentido. Esto no quiere decir que el yo pensante se domicilie en “el mundo de las ideas” al mejor estilo platónico, sino que lo

dado, que sólo podemos concebir a partir del espacio y el tiempo, puede ser suspendido temporalmente, puesto que la actividad de pensar opera con las representaciones de las experiencias creadas por la imaginación.

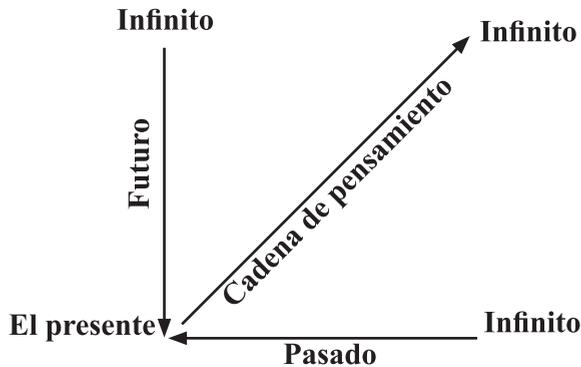
Siguiendo a Paul Valéry, Arendt señala que el yo pensante no se encuentra, por hablar en términos espaciales, en ningún lugar; “es un apátrida en el sentido más contundente del término, algo que podría explicar el temprano desarrollo de un espíritu cosmopolita entre los filósofos” (Arendt, 1978, p. 199). La actividad del pensar le permite al yo pensante tomar una distancia y transformarse en un “espectador del mundo” y del juego de la vida con sus desavenencias y giros impredecibles. Pero en la vida cotidiana no sólo existimos en el espacio, sino también en el tiempo, recordando lo que ya no es presente a través de la memoria y planificando el futuro a través de la voluntad. Arendt señala que la pregunta “¿dónde estamos cuando pensamos?” puede parecer errónea, porque al indagar el *topos* de esta actividad sólo podemos referirnos al espacio, olvidando que el tiempo es “el sentido interno” a partir del cual se puede determinar la relación entre las representaciones de aquello que hacemos presente cuando fenoménicamente está ausente. Con la esperanza de descubrir dónde se localiza el yo pensante en el tiempo, Arendt recurre a una parábola de Kafka, recogida en un conjunto de aforismos bajo el título de “Él”:

Él tiene dos adversarios: el primero le presiona desde atrás, desde el origen. El segundo le bloquea el camino hacia delante. Lucha contra ambos. En realidad, el primero lo apoya en su lucha contra el segundo, pues le quiere empujar hacia delante e, igualmente, el segundo le presta su apoyo en su lucha contra el primero, ya que lo presiona hacia atrás. Pero esto es sólo teóricamente así. Pues ahí no están sólo los dos adversarios, sino él mismo también ¿y quién conoce realmente sus intenciones? Siempre sueña que, en un momento de descuido –y esto, debe admitirse, requeriría una noche impensablemente oscura–, puede evadirse del frente de batalla y ser elevado, gracias a su experiencia de lucha, por encima de los combatientes como árbitro (Arendt, 1978, p. 202).

Esta parábola describe la sensación del tiempo propia del yo pensante. Podemos ser conscientes de este “estado interior” con relación al tiempo, cuando empezamos a dirigir nuestra atención en la reflexividad propia de la actividad del pensar. La posición temporal de la figura metafórica de “Él” no tiene nada que ver con la estructura lineal del tiempo de la vida cotidiana y la sucesión de los tiempos gramaticales. La metáfora de Kafka ilumina que el pasado y el futuro están presentes gracias a la imaginación, dado que para nuestros sentidos están ausentes. Ambos se perciben como fuerzas opuestas que convergen en el presente, donde “Él” se encuentra. Si no quiere perder terreno, “Él” debe librar batalla a los dos. De esta manera, el presente se transforma en un campo de batalla entre estas dos fuerzas, a diferencia del carácter efímero del *ahora* de la vida cotidiana: “La brecha entre pasado y la futuro sólo se abre en la reflexión,

cuyo objeto es lo que está ausente, ya sea porque ha desaparecido o porque todavía no ha aparecido” (Arendt, 1978, p. 206).

Mientras el pensamiento especulativo busca establecer su morada lejos de esta contienda entre estas dos fuerzas, el pensamiento reflexivo acepta el envite de la batalla, resistiéndose y moviéndose en esa brecha entre el pasado y el futuro.<sup>6</sup> Sin “Él” no habría diferencia entre el pasado y el futuro, sólo un devenir perpetuo. La localización del yo pensante en el tiempo estaría en la zona intermedia, en el *presente*, entendido éste como “la calma en medio de la tempestad”. Arendt usa la figura de un paralelogramo de fuerzas para explicar que “la región del pensamiento ya no tiene que situarse más allá o por encima del mundo y del tiempo humano”, sino que puede encontrar “la calma” en *el propio presente*. Es en la calma del ahora de la existencia humana, sacudida por la fuerza y la ruina del tiempo, donde el yo pensante puede ejercer su actividad; aunque la calma en medio de la tempestad, no tiene nada en común con ella, hace parte de ella. La figura del paralelogramo es la siguiente:



**Imagen 1.**

*The Life of the Mind* (1978, p. 208)

En esta figura, entre el choque del pasado y el futuro, surge una diagonal, que posee una fuerza distinta. Mientras las fuerzas del pasado y el futuro no poseen un comienzo definido y tienen como fin el presente, la diagonal resultante posee un origen conocido, “ejerce su fuerza hacia un punto indefinido como si fuera a alcanzar el infinito, es una metáfora que describe la actividad del pensamiento” (Arendt, 1978, p. 209). Aunque esta diagonal con su cadena de pensamientos (*thought-trains*)

6 En el capítulo “Dis/Placing Thought: Franz Kafka and Hannah Arendt” Birgit R. Erdle considera que en su lectura del texto de Kafka, Arendt se preocupa por la interconexión entre el pensamiento y la experiencia. Se enfrenta así a una cuestión epistemológica. De esta manera, si lo que está en juego en la pregunta de Arendt sobre el lugar del yo pensante en el tiempo es la posibilidad de una forma de pensamiento que permanece incrustado en “un tiempo humano”, “sustraído del viejo sueño de la metafísica occidental de alcanzar lo universal, la posición desesperada de la figura de “Él” en el texto de Kafka, nos muestra que ese viejo sueño metafísico se ha resquebrajado” (Erdle, 2016, p. 313).

apunte hacia el infinito, está encerrada entre las fuerzas del pasado y el futuro y, por ende, se halla protegida del vacío y enraizada en el presente, en un ahora inmóvil (*nunc stans*), aunque sólo se actualice en el proceso del pensamiento y no dure más que el mismo proceso.

En esta brecha entre el pasado y el futuro, en tanto seres pensantes encontramos nuestro lugar en el tiempo cuando ejercemos la actividad del pensar. En otras palabras, cuando contamos con la suficiente distancia del pasado y del futuro, podemos asumir la responsabilidad de ser árbitros imparciales de los distintos problemas políticos y morales que atañen a la vida humana, “sin llegar jamás a la solución final de los enigmas, pero siempre dispuestos a aportar nuevas respuestas a las cuestiones que nacen de todo esto” (Arendt, 1978, p. 210).

La parábola de Kafka ilumina la lucha del yo pensante por asentarse en el presente así sea momentáneamente. “Él” percibe en sus dos adversarios el cambio constante, el cual supone el implacable movimiento que transforma toda existencia en algo efímero y pasajero, destruyendo de este modo su modo de *ser presente*. Cuando “Él” logra resistir, encuentra una calma lo suficientemente estable, para darle la oportunidad de pasar de la primera línea a ser el “árbitro” y espectador del juego de la vida. En la parábola, Kafka señala que “Él” requiere de “una noche impensablemente oscura” para evadir el frente de batalla y ser elevado en árbitro. En épocas de oscuridad, cuando “Él” logra elevarse como “árbitro” o “espectador” puede comprender y juzgar la contingencia de los asuntos humanos de una forma imparcial. Por supuesto, al elevarse, “Él” ya no será la misma persona de antes que cuando aceptó enfrentar la batalla.

Si bien el devenir de los asuntos humanos es una realidad desoladora que puede llegar a abatir el yo pensante en su lucha, el presente (*nunc stans*) es coetáneo a la existencia de los seres humanos en la tierra. Siguiendo el sendero pavimentado por la actividad del pensar en “el Ahora”, “las cadenas de pensamiento, el recuerdo y la anticipación, salvan aquello que toca la ruina del tiempo histórico y biográfico” (Arendt, 1978, p. 210). Arendt advierte que la durabilidad de las grandes obras del pasado (ya sean obras literarias, filosóficas o artísticas) se desprende del hecho de que el pensamiento de sus creadores pavimentó un “Ahora inmóvil” en un pasado y un futuro infinitos, proyectando su significado tanto a sus predecesores como a sus sucesores. Quizás, por estas razones, las obras famosas de la historia, guarden aún una enorme actualidad en nuestro presente, trascendiendo la finitud de sus creadores.

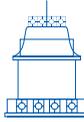
Cada nueva generación debe asumir el desafío de luchar contra la fuerza devastadora del tiempo para pensar entre el pasado y el futuro. Arendt agrega: “Sin pensamiento no hay ningún presente. Y sin presente no hay pasado, ni futuro [...] Precisamente esto, el espacio intermedio, el que media entre pasado y futuro se actualiza en el pensamiento” (Arendt, 2006, p. 724). La lucha de la figura kafkiana

de “Él” que intenta comprender lo que está sucediendo son metáforas que develan la lucha que ha de librar el pensamiento por defender su libertad de movimiento en el mundo entre el pasado y el futuro. Gracias al pensamiento podemos reconciliarnos con el mundo y podemos encontrar la luz del discernimiento propio en medio de la oscuridad, Arendt concluye: “La manifestación del viento del pensar no es el conocimiento; es la capacidad de distinguir lo bueno de lo malo, lo bello de lo feo. Y, esto en los raros momentos en que se ha llegado a un punto crítico, puede prevenir catástrofes al menos para mí” (Arendt, 2003, p. 189).

## Referencias

- Arendt, H. (1978). *The Life of the Mind*. Harcourt Brace Jovanovic.
- Arendt, H. (1992). *Lectures on Kant's Political Philosophy*. The University of Chicago Press.
- Arendt, H. (1993). *Men in Dark Times*. Harvest Book.
- Arendt, H. (1995). *De la historia a la acción*. Paidós.
- Arendt, H. (1998). *The Human Condition*. The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226924571.001.0001>
- Arendt, H. (2003). *Responsibility and Judgment*. Schocken Books.
- Arendt, H. (2005). *Ensayos de Comprensión 1930-1954* (A. Serrano de Haro, trad.). Caparrós Editores.
- Arendt, H. (2006). *Between Past and Future*. Penguin Books.
- Benhabib, S. (2010). *Politics in Dark Times. Encounters with Hannah Arendt*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511779060>
- Birulés, F. (1997). Introducción. ¿Por qué debe haber alguien y no nadie? En *¿Qué es la política?* Paidós.
- Birulés, F. (2007). *Una herencia sin testamento: Hannah Arendt*. Herder.
- Birulés, F. y Fuster, A. (2014). Introducción: En la Brecha del Tiempo. En H. Arendt, *Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura*. Editorial Trotta.
- Campillo, A. (2019). *El concepto de amor en Arendt*. Abada Editores.
- Cassin, B. (2022). *La nostalgia. Ulises, Eneas, Arendt*. Alianza Editorial.
- Collin, F. (2006). *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Editorial Icaria.
- Cornelissen, W. (2017). Thinking in Metaphors. En R. Berkowitz & I. Storey (Eds.), *Artifacts of Thinking: Reading Hannah Arendt's Denktagebuch* (pp. 73–87). Fordham University Press. <https://doi.org/10.1515/9780823272204-005>
- D'Allonnes Revault, M. (2011). Hannah Arendt penseur de la crise. *Études*, 9(41),197-206.

- Disch, L. (1995). On Friendship in Dark Times. En B. Honig (Ed.), *Feminist Interpretations of Hannah Arendt* (pp. 285-312). The Pennsylvania University Press.
- Disch, L. (1996). *Hannah Arendt and the Limits of Philosophy*. Cornell University Press.
- Duban, D. (1983). Explaining Dark Times: Hannah Arendt's Theory of Theory. *Social Research*, 50(1), pp. 215-248.
- Erdle, B. R. (2016). Dis/Placing Thought: Franz Kafka and Hannah Arendt. En A. Cools & V. Liska (Eds.), *Kafka and the Universal* (pp. 307-320). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110458114-017>
- Mundo, D. (2014). El valor de pensar. En F. Birulés (Comp.), *Hannah Arendt, el legado de una mirada* (pp. 137-152). Editorial Sequitur.
- Weissberg, L. (2002). On Friendship in Dark Times: Hannah Arendt Reads Walter Benjamin. En G. Richter (Ed.), *Literary Paternity, Literary Friendship: Essays in Honor of Stanley Corngold*, Vol. 125 (pp. 278-294). University of North Carolina Press.



TRADUCCIÓN



# Pragmatismo y Vida. Entrevista a Richard J. Bernstein\*

*Rodrigo Cárcamo Aguad*

Entrevistador y traductor  
Universidad Católica del Norte, Coquimbo, Chile  
Email: [profesorcarcamo@gmail.com](mailto:profesorcarcamo@gmail.com)

*Patricia Schneiter*

Traductora  
Universidad de Buenos Aires, Argentina  
Email: [patriciaschneiter82@gmail.com](mailto:patriciaschneiter82@gmail.com)

<https://doi.org/10.17533/udea.ef.351334>

**Rodrigo Cárcamo:** Profesor Bernstein, gracias a sus libros hemos tomado conciencia de la importancia del falibilismo y de los peligros de la ansiedad cartesiana. Por tal razón, me gustaría comenzar nuestra conversación preguntando ¿Piensa usted que la ansiedad cartesiana está operando de manera relevante en el panorama filosófico actual?

**Richard Bernstein:** En primer lugar, es importante decir que la ansiedad cartesiana yo no la veo solo como una ansiedad epistemológica, sino que la veo como algo que tiene un significado mucho más general, algo que tiene un significado político, un significado ético, un significado religioso; así que, en este sentido general, está muy

---

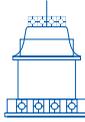
\* La entrevista se realizó el 3 de diciembre de 2021.

Véase la versión en inglés de esta entrevista en: Bernstein, R. & Cárcamo Aguad, R. (2023). Richard J. Bernstein: Politics and Pragmatism. *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, XV-1. <https://doi.org/10.4000/ejpap.3199>

## Cómo citar este artículo

Cárcamo Aguad, R. (2023). Pragmatismo y vida. Entrevista a Richard J. Bernstein. (Cárcamo, R. y Schneiter, P. Trads.). *Estudios de Filosofía*, 68, 217-228. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.351334>





## TRADUCCIÓN

presente en el mundo de hoy. La ansiedad cartesiana es negativa porque conduce a la gente a cierta especie de fanatismo, es decir, hay una ansiedad producto de la incertidumbre y de la fragmentación y la gente desea desesperadamente algo que puedan tomar como fundamento seguro. En este sentido, me parece que la ansiedad cartesiana todavía es muy penetrante. En el área filosófica, específicamente, todavía hay gente que piensa que si no tienes fundamentos indubitables entonces no puedes escapar de una especie de relativismo malo, así que pienso que la ansiedad cartesiana aún persiste allí. Y creo que cuando hablé del problema cartesiano lo enfrenté originalmente, es decir, dije que no hay que tomar partido por uno u otro – absolutismo o relativismo malo –, sino que hay que exorcizar el problema, deshacerse de él; porque yo creo que lo que tenemos que reconocer es que la racionalidad es un texto mucho más abierto que como lo piensa la mayoría de los filósofos; y es esto lo que ha estado atravesando mi obra desde hace mucho tiempo, sin duda desde mi libro *Mas allá del objetivismo y el relativismo*. Pero cuando tú dices algo de esta índole – como cuando Kuhn lo dijo en sus libros – la gente inmediatamente salta y lo toma como una especie de relativismo. Esto todavía sucede en nuestros días y en cualquier área del conocimiento, sin embargo, debemos darnos cuenta que en ningún área podemos contar con fundamentos seguros, y que debemos confiar en nuestro buen juicio porque no hay razones para pensar que necesitamos fundamentos seguros e indudables para tener buen juicio. Pero dadas todas las cosas impresionantes que hoy podemos hacer con algoritmos hay casi una especie de ideología que dice que todo se puede hacer con algoritmos, y pienso que esto tiene consecuencias perniciosas porque elimina lo que puede llamarse *phronesis*, racionalidad abierta, buen juicio. Esto queda excluido.

**RC:** También en las ciencias naturales la búsqueda de fundamentos indudables nos podría conducir a fanatismos, por eso sería importante preguntarle cómo piensa la relación entre las ciencias naturales y el pragmatismo. ¿Usted rescata el naturalismo de Dewey como un modo de enfrentar el reduccionismo científico? Se lo pregunto porque no tenemos traducción al castellano de su libro *Pragmatic Naturalism*<sup>1</sup> y sería interesante que nos contara brevemente sobre su contenido.

---

1 Bernstein, R. (2020). Pragmatic naturalism: John Dewey's living legacy. *Graduate Faculty Philosophy Journal*.

**RB:** Permíteme hablarte de un modo ligeramente autobiográfico: me impresionó cómo la mayoría de los filósofos —al menos en el mundo anglófono— abogan por cierta orientación naturalista en filosofía; sin embargo, cuando lees la bibliografía y ves cómo las personas entienden el significado de “naturalista” es casi caótico porque, como sabes, está el naturalismo metafísico, subjetivo, objetivo, liberal, etc. Entonces cuando empecé a trabajar con esta bibliografía me empecé a dar cuenta de que hay cierta línea argumentativa que es muy compatible con Dewey. Me refiero a que Dewey no es reduccionista, no es el tipo de naturalista que cree que todo podría ser explicado por la física, así que me sentí atraído por la idea de un naturalismo no reduccionista: un naturalismo liberal. Creo que la primera persona que usó el término fue John McDowell cuando argüía que si lográbamos hacer una suerte de combinación de Kant y Aristóteles podíamos conseguir una concepción mucho más adecuada para estos importantes problemas filosóficos, y básicamente yo simpatice con esas ideas. Pero donde tengo fuertes desacuerdos con McDowell es con su visión de la filosofía, su quietismo, porque según mi opinión donde él deja el trabajo, donde dice que ya no hay nada más que hacer, ahí es donde para mí el trabajo realmente empieza; entonces tenemos que preguntarnos: ¿Qué entendemos por un tipo de naturalismo liberal que no es cientificista o reduccionista? Y esto es lo que discuto con algunos pensadores que tienen influencias pragmatistas y con otros que no la tienen. Por ejemplo, con Godfrey-Smith, que es un muy buen ejemplo de filósofo que admira a Dewey y al pragmatismo, pero que critica la visión de McDowell. Y para poner un ejemplo opuesto consideré también las propuestas de Joseph Rouse, alguien que nunca discute con Dewey ni con el pragmatismo, aunque yo pienso que la posición que desarrolla en su libro *Articulating the world*<sup>2</sup> es una especie de pragmatismo actualizado. Con ellos trato de discutir el legado de Dewey, alguien que ciertamente es falibilista pero además cree que hay que tomar la ciencia muy seriamente; por eso es tan cuidadoso y en su orientación desconfía de toda demarcación nítida entre razón y naturaleza, y yo simpatizo con esta idea.

**RC:** Escuchando sus respuestas me da la impresión de que usted estaría de acuerdo con Putnam cuando dijo que poder ser a la vez falibilista y antiescético es la gran visión del pragmatismo estadounidense.

**RB:** Creo que es una observación profunda y por eso estoy totalmente de acuerdo con él, pero hay gente que todavía no ve bien el asunto y piensa que el falibilismo es una forma de escepticismo, pero yo pienso que se pueden distinguir claramente y que distinguirlos es relevante. Los pragmatistas americanos no son escépticos aunque son falibilistas, y como falibilistas creen que todas las afirmaciones que entregan conocimiento están abiertas a la crítica. En este sentido, siempre pienso en Wilfred

2 Rouse, J. (2005). *Articulating the world: conceptual understanding and the scientific image*. University of Chicago Press.

Sellars cuando afirmó que la ciencia es racional no porque se sostiene sobre la base de fundamentos, sino porque es una empresa autocorrectiva que puede poner en cuestión cualquiera de sus afirmaciones, aunque no todas a la vez. No puedo pensar en una mejor afirmación sobre el falibilismo.

**RC:** Y sobre el pragmatismo también tenemos el *dictum* de Peirce “no finjamos dudar en filosofía lo que no dudamos en nuestros corazones”, aunque nos podríamos preguntar qué se entiende aquí por “corazones”, ya que no se estaría hablando de intuiciones. El pragmatismo en general no es afín a las intuiciones, es más inferencialista...

**RB:** Pienso que es una declaración metafórica que tiene más sentido en función de lo que está criticando, porque podemos inventar todo tipo de dudas escépticas para intentar encontrar la certeza de un fundamento, pero en el fondo sabemos que el conocimiento cambia. Nunca hay que olvidar el hecho de que Peirce fue primero y sobretodo un científico experimental, y si consideramos la práctica de los científicos —no lo que dicen los filósofos acerca de la práctica— resulta que la mayoría de ellos son falibilistas. Ningún científico que se precie de tal sostendría que nuestra actual concepción de la vida humana es una certeza absoluta que no cambiará en el futuro, que nuestro entendimiento del ser humano, por ejemplo a partir del ADN, no se revisará y cambiará en el futuro a la luz de más evidencia. Pero esto no significa que los cambios sean arbitrarios, porque hay suficiente evidencia y buenos argumentos que te obligan a cambiar, y esta es la práctica del falibilismo que debemos valorar.

**RC:** Profesor, permítame preguntarle algo que a pesar de que es solo un cliché todavía se escucha aquí en Latinoamérica, me refiero a la idea según la cual el pragmatismo expresa la idiosincrasia de la cultura estadounidense.

**RB:** Hay que ser muy cuidadoso con estas afirmaciones porque el pragmatismo sigue teniendo mala fama, y hay muchas personas tanto en Latinoamérica como en Europa que piensa que el pragmatismo no es nada más que la ideología de la cultura americana. Esta es una visión muy común porque hay un sentido vulgar del pragmatismo que básicamente es tratar de hacer dinero o simplemente hacer que las cosas funcionen; pero si lees a figuras como Peirce, James, Dewey ¡es obvio que no están hablando de algo así! Entonces hay algo que está faltando que es el corazón del pragmatismo: su aspecto crítico, porque el pragmatismo no acepta simplemente lo que hay, lo natural, etc. A veces me apasiono cuando escucho este tipo de críticas que no diré que la originó Bertrand Russell, pero sí que la popularizó. Y hasta el día de hoy salen a relucir. De todos modos hoy tales críticas son constantemente desechadas porque el pragmatismo es mucho más de lo que pudo ver Russell, y los temas que emergieron del pragmatismo —porque yo no creo que hay una esencia en el pragmatismo sino que hay temas pragmáticos— tienen más vitalidad hoy que cuando se desarrollaron en el siglo diecinueve. Mira a alguien como Robert Brandom que puede hablar de pragmatismo wittgensteiniano, pragmatismo heideggeriano e

incluso de pragmatismo hegeliano, y aunque quizás este sea un poco extremo sin duda yo entiendo cuál es su punto.

**RC:** Ahora me gustaría hablar sobre Rorty. Cuando nos enfrentamos a las ideas de Rorty sobre lo que él denominó “etnocentrismo” siempre surgen las preguntas sobre el relativismo malo, ese relativismo según el cual “realmente no hay verdad –excepto la verdad para mí o para mi grupo–, no hay hechos objetivos ni afirmaciones universalmente válidas” como usted lo define en *El giro pragmático*.<sup>3</sup> Como usted conoció tan bien a Rorty me gustaría preguntarle: ¿Cree que a Rorty realmente le preocupaba que se le atribuyera un relativismo malo sabiendo todas las inconsistencias que implica: inconmensurabilidad como imposibilidad de comparación, autorrefutación lógica, construccionismo lingüístico radical, etc.? ¿O quizás él no pensaba que su relativismo era un relativismo malo? ¿Piensa usted que fue mal interpretado en este asunto?

**RB:** Sí, pienso que fue mal interpretado, pero él fue responsable de que eso sucediera porque a veces exageraba o provocaba. Yo algunas veces hago la distinción entre el Rorty razonable y el Rorty escandaloso, y pienso que la distinción entre absolutismo o fundacionalismo, por un lado, y relativismo, por otro, es engañosa cuando se trata del Rorty razonable, porque hay que tener en cuenta –como él mismo intentó decir en su *Presidential Address*<sup>4</sup>– que lo que llamamos “razonar” es algo que tiene un final mucho más abierto, no es como los filósofos sueñan que debería ser; pero si estamos discutiendo con razonamiento formal y dices algo que simplemente no se puede traducir a algoritmo algunos filósofos te dirán que eres un relativista, y si es así, bueno ¡entonces Rorty fue un relativista! Y respecto al término “etnocentrismo” también hay malinterpretaciones, porque cuando él introdujo el término “etnocentrismo” con su significado político y ético lo que quiso decir es que siempre debemos comenzar desde el lugar en donde estamos, y desde ahí tratar de expandir el “nosotros” e incluir a otros; pero obviamente si usas un término como “etnocentrismo” que ya tiene un significado peyorativo entonces solo vas a terminar provocando reacciones.

**RC:** ¿Entonces es mejor quedarse con la idea de Rorty de continuar la conversación con la esperanza de expandir el nosotros?

**RB:** Bueno, ese es un aspecto, pero continuar la conversación implica quedar siempre abierto a posteriores discusiones, y esto también es un problema si la discusión es solo intelectual. Me refiero a que hay una dimensión ético-política en filosofía y Rorty fue tremendamente escéptico acerca de ella. En filosofía moral se intenta justificar principios morales –sea el imperativo categórico, los principios

3 Bernstein, R. (2013). *El giro pragmático*. Anthropos.

4 Rorty, R. (1980). Pragmatism, relativism, and irrationalism. *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, 53(6), 719-738.

del utilitarismo, o cualquier otro—, pero Rorty estaba más interesado en la empatía, en la simpatía, en los afectos. Entonces si te preguntas ¿Cómo se expanden mis horizontes? Frecuentemente sucede cuando te describen los horrores del mundo o te relatan ciertas historias y logras reconocer que la gente que pensabas que era tan diferente en realidad es como tú. Esto es lo que motivaba a Rorty en estos temas y no la justificación de principios morales; pero si vas a usar el lenguaje del etnocentrismo o haces una parodia de la búsqueda de la verdad objetiva te vas a meter en problemas. Yo fui muy cercano a Rorty, fue mi amigo desde que yo tenía 17 y él 18 años, y frecuentemente la gente me pregunta: ¿Cuál es la diferencia entre tú y Rorty? Y yo respondo de la siguiente manera: la cuestión con Rorty es que en sus primeros años él realmente era platonista, realmente pensaba que hay una verdad filosófica que puedes descubrir y alcanzar; pero luego él se desilusionó, entonces la diferencia entre él y yo es que yo nunca pasé por la búsqueda de ese tipo de verdad, de modo que yo nunca me desilusioné. Mis primeros trabajos fueron sobre Dewey así que desde el comienzo pensaba que necesitábamos abandonar el fundacionalismo, abandonar lo absoluto, y luego comenzar a preguntarnos ¿qué hacemos ahora? ¿cómo reconstruimos la filosofía? Rorty, en cambio, se obsesionó con la lucha contra el fundacionalismo y el absolutismo. Hablé sobre todo esto en un artículo que escribí luego de su muerte.<sup>5</sup>

**RC:** Me gustaría hablar ahora sobre Hannah Arendt. Si comparamos *Los orígenes del totalitarismo* y *Eichmann en Jerusalén* se puede concluir que ella abandona las preguntas respecto al mal radical —el mal que no puede deducirse de motivos humanamente comprensibles—, y empieza a pensar en términos de la banalidad del mal. Este tránsito podría confirmarse si tenemos en cuenta las cartas de Arendt a Gershom Scholem sobre este tema. Sin embargo, usted nos ha mostrado que debemos ser muy cuidadosos con estas conclusiones porque en su opinión la banalidad del mal presupondría la concepción del mal radical, una concepción que Arendt no abandonaría.

**RB:** Hannah Arendt introduce el concepto de mal radical casi al final del libro *Los orígenes del Totalitarismo, en sus análisis de la dominación total*. En mi opinión, allí hace una observación tremendamente profunda cuando señala que bajo el proyecto de la dominación total se puede matar a la persona jurídica quitándole todos sus derechos, luego se puede matar a la persona moral impidiéndole ser moral y, sin embargo, hay un tercer paso, un signo final, que es cuando se trata de eliminar tanto la individualidad como la espontaneidad, cuando haces del ser humano algo superfluo. Ahí es cuando, en mi opinión, ella da el salto hacia el mal radical. Ahora bien, si consideramos el contexto de *Los orígenes del totalitarismo* podemos decir

5 Bernstein, R. (2008). Richard Rorty's deep humanism. *New Literary History*, 39(1), 13-27.

que ella está hablando del sistema de la dominación o de lo que podemos llamar la “lógica de la dominación total” y sus fases; es decir, no está hablando de motivaciones individuales, no está hablando de individuos, y yo pienso que cuando ella planteó el problema de la banalidad del mal estaba lidiando con un problema bien específico: ¿cómo caracterizar a Eichmann y sus motivaciones o falta de motivaciones? Ahora bien, podemos decir muchas cosas sobre la banalidad del mal pero está claro que no se ajusta para caracterizar con precisión a Eichmann, entonces muchas personas piensan que una vez dicho esto se acaba el problema; pero yo creo que hay algo más para decir, algo que es muy interesante, porque con el concepto de banalidad se puede intentar señalar que las personas pueden participar en actos horribles sin ser monstruos sádicos; este es el punto y es muy importante: la gente común y corriente, la gente normal, todos pueden verse involucrados con esta noción; pero en mi opinión esto no es incompatible con lo que yo llamo “el análisis estructural” del mal radical de *Los orígenes*. Entonces, aunque sé que en esto soy una minoría, mi visión es que ella no abandonó la idea del mal radical a pesar de que en el intercambio de cartas con Scholem le dice que ya no habla del mal radical sino del mal extremo. Es que Arendt era extremadamente sensible al lenguaje y el término “radical” viene del latín que significa “lo que va hacia las raíces”, y creo que gradualmente ella se dio cuenta de que el mal no tiene profundidad y que no se oculta como una raíz, sino que está en la superficie y se propaga como un hongo. Así que, según mi punto de vista, lo que podemos llamar el “contenido” de lo que intentó decir sobre el mal radical en *Los orígenes* no es incompatible con lo que luego dice sobre la banalidad del mal.

**RC:** Me parece que sus argumentos están muy bien documentados en su libro *El mal radical*.

**RB:** Mucha gente piensa que todo lo que ella trató de decir es que el mal radical son las cosas terribles que pudieron hacer los nazis, pero esto es muy trivial.

**RC:** ¿Y cómo podemos aceptar el meliorismo –una doctrina tan importante para el pragmatismo– si de todos modos debemos convivir permanentemente con el mal extremo?

**RB:** La doctrina del meliorismo que encontramos en James y que es muy importante en alguien como Dewey tiene importancia política e implicaciones éticas. Meliorismo significa que no importa cuán mal vayan las cosas hay que seguir pensando cómo mejorar lo malo y hacer que las cosas mejoren. Esta es la razón por la cual cuando se trata de problemas políticos alguien como John Dewey no es un revolucionario sino que es un reformador social, tal como lo fue Rorty. Y pienso que el meliorismo es realmente importante en nuestros días porque según creo estamos viviendo tiempos muy oscuros; los peores que he vivido. Entonces en tiempos como estos la gente se desespera y piensa que todo el sistema es corrupto y que ya no queda nada más por hacer ¡el meliorismo no es una tarea fácil! Pero si las cosas son terribles hay que pensar ¿qué puedo hacer para que mejoren? Estamos hablando de la polarización,

del terror, del autoritarismo, pero ¿qué pasos podemos dar para mejorar las cosas? Quizás no tendremos éxito ¡pero ese no es el punto!, porque el verdadero enemigo del pragmatismo es el cinismo: ser tan cínico que te llegas a convencer que ya no queda nada por hacer.

**RC:** La indiferencia como resultado del cinismo...

**RB:** Por eso tienes que ser fuerte y valiente, porque no hay garantías de éxito; podemos tratar de encontrar la solución a los problemas del mundo, podemos tratar de dialogar, deliberar cada vez más, buscar los puntos que tenemos en común, pero nada garantiza que va a funcionar. Sin embargo, hay que intentarlo una y otra vez.

**RC:** Había preparado una pregunta sobre política y creo que ahora es el momento de hacerla: usted ha investigado cuidadosamente el tema de la violencia. Leyendo a Benjamin, Fanon, Arendt nos ha mostrado que es razonable asumir que hay circunstancias excepcionales en las cuales la violencia puede estar justificada; sin embargo, es extremadamente difícil especificar las condiciones bajo las cuales la violencia podría estar justificada; además, en su artículo *The justification of violence?* sostiene que para evitar los abusos se requeriría “comprometerse en la discusión pública crítica donde haya un vigoroso debate sobre los pros y los contras de cualquier justificación propuesta”.<sup>6</sup> Así que le pregunto ¿cómo podemos aclarar un poco más este difícil tema?

**RB:** Siempre he estado comprometido con la idea de que este tipo de decisiones no las tome un líder autoritario, pero no soy un pacifista. Hay momentos difíciles, por ejemplo, en la Segunda Guerra Mundial —y no soy inocente respecto a las atrocidades cometidas por los americanos— pero en la Segunda Guerra Mundial, llegado cierto punto, cuando tienes un líder como Hitler y masas siguiéndolo, tienes que luchar, y luchar es luchar, es decir, matar. Entonces antes de llegar a ese punto tenemos que discutir, contextualizar, debatir, pero hay ciertos momentos en los cuales el mal que se enfrenta es tan grande que ya no puedes intentar convencer, no puedes razonar, no creo que te puedas sentar a razonar con alguien como Hitler o Himmler. A veces la no violencia puede ser una poderosa técnica —Gandhi es el mejor ejemplo— pero no siempre va a funcionar.

**RC:** Otro tema que aparece frecuentemente en sus libros sobre política es el de la llamada “democracia creativa” de Dewey ¿piensa que el perfeccionamiento de esa democracia exige pasar de una democracia representativa a algún tipo de democracia directa?

**RB:** Entiendo tu punto pero en esto no quiero ser tan extremo: no estoy por abandonar la democracia representativa; además, es algo que de todos modos no va a suceder. Sin embargo, yo creo que siempre hay una gran aspiración a aumentar los

---

6 Bernstein, R. (2016). *Pragmatic encounters*. Routledge.

grados de participación y de deliberación, y ciertamente esto es algo muy profundo en el pragmatismo. En el fondo se trata de ser capaces de autodeterminarnos, de no ser manipulados. Pero pienso que hay algo paradójico en esto y es lo siguiente: hoy la política seria no está en lo que la gente llama “política”; porque lo que llamamos “política” es básicamente manipulación y dinero. La auténtica política está en las cuestiones locales, en el lugar de trabajo, en nuestras relaciones con otras personas, y en general donde la gente trata de participar y trabajar juntas para que algunas voces se oigan y sean discutidas ¡y estos fenómenos existen!, solo que no existen en lo que normalmente llamamos “política”. Así que tenemos que tratar de seguir desarrollándolos en esos lugares porque es donde hoy la política es más interesante. Ahora bien, si hablo de mi país soy muy crítico, porque alguien como Trump ni siquiera puede comprender esto que estoy hablando; para él todo se trata de ganar o perder, de dominación. Trump ni siquiera se imagina la posibilidad de una discusión participativa, deliberativa, y esto es muy peligroso; pero a mi juicio hay que tener esperanzas. A veces vuelvo al pasado, por ejemplo, al periodo del senador McCarthy cuando todos se preguntaban: ¿hay un comunista durmiendo bajo tu cama? Yo viví todo eso y fue muy aterrador, sin embargo, lo que es interesante es que llegado cierto punto McCarthy colapsó, todo eso colapsó, tuvo un fin, y se podría decir que los americanos volvieron en sí y entraron en razón. Es por eso que hoy tengo esperanzas. Hoy en mi país todos hablan de polarización, pero yo pienso que ciertos grupos entrarán en razón y se darán cuenta de que todo esto no nos conducirá más que al desastre, así que quizás se recupere la buena salud y el sentido común. De todos modos, lo que me gustaría dejar claro es que el pragmatismo no es utópico, es decir, no te voy a decir que la democracia creativa pragmática es algo que llegará a ser completamente real algún día, porque no creo eso; pero sí creo vigorosamente que se puede maximizar la discusión y la deliberación, y que si retrocedemos en la historia se puede ver ciertamente que ambas jugaron un rol mucho más importante que el que juegan hoy; por eso es importante que esa maximización se vea como una alternativa y no como algo ilusorio, porque no es ilusorio y podemos movernos hacia ella. Y, por supuesto, lo que es aterrador hoy es que tenemos nuevas formas de autoritarismos, las cuales no necesitan operar con el terror ¡porque la gente los elige!, entonces en muchos países se puede dar este nuevo tipo de fenómeno en donde un presidente arrogante puede ser autoritario simplemente porque puede decir “fui elegido democráticamente, la mayoría de la gente me quiere”.

**RC:** En algunas entrevistas se ha declarado políticamente de izquierda, así que le pregunto ¿cómo un pragmatista lee a Marx?

**RB:** Pienso que el primer Marx y Dewey son muy cercanos en espíritu. Ambos buscaban hacer filosofía práctica, es decir, lidiar con los problemas de los seres humanos. Sin embargo, Dewey se mostró escéptico con la idea de revolución. Su

compromiso más profundo es con la reforma social, y la reforma solo se puede lograr por medios democráticos.

**RC:** Mi última pregunta sobre política trata sobre Arendt nuevamente. En su libro sobre Arendt<sup>7</sup> usted nos recuerda que a finales de la década de 1950 ella escribió el ensayo “Reflexiones sobre Little Rock” y allí afirmó que la discriminación social no debería prohibirse por medios políticos porque el gobierno no debería interferir en las decisiones de los padres sobre cómo criar a los niños, aduciendo que esto era un asunto privado. Más tarde, Arendt admitirá este error ante Ralph Ellison. Traigo esta historia porque hoy tenemos el problema de las injusticias asociadas a la discriminación sexual y el *bullying* en las escuelas, y muchas veces los padres más conservadores se oponen a las clases de educación sexual inclusiva y pluralista en las escuelas que reciben fondos públicos ¿Cómo cree que deberíamos abordar estos problemas relacionados con la separación entre lo público y lo privado?

**RB:** En primer lugar diría que Arendt habló de muchas cosas cuando hizo su distinción entre lo público y lo privado, sin embargo, las feministas comunistas criticaron la distinción diciendo “a nosotras las mujeres nos han dicho una y otra vez que nuestros problemas son privados y no públicos”. Esa fue su reacción en contra. Pero creo que en el núcleo del planteo al que Arendt quiere llegar hay algo relevante que está vinculado a cierto peligro cuando todo lo privado o lo íntimo se hace público. Estoy pensando en la actualidad y en los peligros con algunas redes sociales en las cuales todo tipo de gente quiere desnudar todo acerca de sus vidas. Entonces pienso que Arendt tiene un buen punto al señalar que una vida pública sana significa que al menos hay una esfera a la que te puedes retirar que no está completamente sujeta a la luz pública. A eso ella lo llamó “privado” y yo creo que es importante. Pero como te digo, ella dijo muchas cosas sobre lo público y lo privado, y hay cosas criticables, pero esta es una idea positiva y está en el núcleo de su pensamiento. Podemos estar afuera protestando, comprometidos, pero necesitamos volver a casa y estar solos, de otro modo podríamos perder todo sentido de integridad. Yo mismo, en cierto sentido, soy una figura muy pública y me gusta estar comprometido en ciertas causas, pero también siento la necesidad –quizás la necesidad filosófica– de escapar ¿me entiendes? La necesidad de pensar qué es lo que realmente pienso y creo. Así que tener un tipo de ritmo en la vida en la que se pueda ser tanto público como privado –en el sentido de estar solo contigo mismo– creo que es tremendamente importante para una vida sana.

**RC:** Hemos hablado de Rorty y de Arendt, pero no puedo dejar de preguntarle por Habermas y Gadamer, a quienes también le dedica su libro *Más allá del objetivismo y el relativismo* y los nombra como amigos...

7 Bernstein, R. (2019) *¿Por qué leer a Hannah Arendt hoy?* Gedisa.

**RB:** He sido muy afortunado en la vida y una de las razones por la cual lo he sido es porque muchos intelectuales a quienes les tengo un tremendo respeto llegaron a ser mis amigos personales ¡aunque eso no significa que esté de acuerdo con ellos todo el tiempo! Esto corre para Rorty, Arendt, Gadamer y Habermas. No sé si te has dado cuenta pero mi amistad con Habermas se remonta a cincuenta años atrás: nos conocimos en 1972 y hubo una atracción inmediata no solo a nivel personal sino que también a nivel intelectual. En ese tiempo él venía de una perspectiva marxista y se movía hacia una perspectiva más cercana al pragmatismo, mientras que yo venía del pragmatismo y me movía hacia una perspectiva más hegeliana ¡así que a través de los años tuvimos muchos desacuerdos!, pero la mejor amistad es poder estar en desacuerdo y aun así confiar el uno en el otro. De modo que Habermas ha sido una figura tremendamente significativa para mí, y me siento muy cercano a muchas de las cosas que ha dicho, aunque hay diferencias: Habermas tiene una perspectiva trascendental y yo soy más hegeliano, un hegeliano abierto, pragmático. Habermas, en cambio, tiene elementos trascendentales que yo le objeto. A Gadamer tuve la fortuna de conocerlo en su primera visita a Estados Unidos en 1968; después empezó a venir seguido durante muchos años, y me visitaba. Gadamer fue muy importante para mí, y cuando descubrí el corazón real de su concepción de la hermenéutica me sentí muy, muy próximo, y todavía pienso que tú entras en un diálogo con un texto, que el texto te habla...

**RC:** Y que hay una dialéctica de pregunta y respuesta...

**RB:** Sí, y cuando pienso en cómo estructuramos la enseñanza de la filosofía en The New School for Social Research pienso que se trata precisamente de eso, porque nosotros nos tomamos muy en serio la tradición: enseñamos a Platón, Aristóteles, Kant, Hegel, pero no para producir especialistas académicos sino para que se comprometan a dialogar con ellos. Aunque también te puedo decir que según mi opinión Gadamer fue un poco ciego e inocente en política; pero en definitiva he sido iluminado por el diálogo creativo con Rorty, Charles Taylor, Habermas, Gadamer, todas estas grandes figuras que tienen para mí una importancia biográfica.

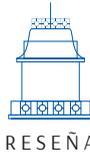
**RC:** Profesor Bernstein, le quiero agradecer por esta conversación a distancia.

**RB:** Yo estoy muy contento de haber conversado contigo porque viajé a muchos países durante mi vida. También viajé a Sudamérica. Fui a Perú, Argentina, Colombia, Brasil, pero desafortunadamente nunca fui a Chile, y siempre quise conocerlo. Además tengo un interés personal porque mi yerno es chileno. Así que contrafácticamente habría ido a Chile a mostrarle a todos aquellos escépticos con el pragmatismo que están equivocados. Y déjame terminar diciendo esto: el pragmatismo no tiene una esencia sino que tiene muchas hebras, y en verdad lo que hay son temas pragmáticos, y creo que muchos de los temas pragmáticos han llegado a florecer en la filosofía contemporánea, de modo que la idea de que el pragmatismo es un movimiento americano y aislado no es cierto. Por eso digo que Brandom tiene algo de razón cuando

dice que hay temas pragmáticos en Heidegger, temas pragmáticos en Wittgenstein y en Hegel, y aunque a veces hay gente que no los quiere ver, están allí. A veces incluso se piensa que estos filósofos se oponían al pragmatismo, pero frecuentemente están influenciados por él más de lo que se piensa.

## Referencias

- Bernstein, R. (2008). Richard Rorty's deep Humanism. *New Literary History*, 39(1), 13-27. <https://doi.org/10.1353/nlh.0.0012>
- Bernstein, R. (2013). *El giro pragmático*. Anthropos.
- Bernstein, R. (2016). *Pragmatic encounters*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315658780>
- Bernstein, R. (2019) ¿Por qué leer a Hannah Arendt hoy? Gedisa.
- Bernstein, R. (2020). Pragmatic Naturalism: John Dewey's living legacy. *Graduate Faculty Philosophy Journal*. <https://doi.org/10.5840/gfj201940232>
- Rorty, R. (1980). Pragmatism, Relativism, and Irrationalism. *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, 53(6), 719-738. <https://doi.org/10.2307/3131427>
- Rouse, J. (2005). *Articulating the World: Conceptual Understanding and the scientific Image*. University of Chicago Press.



# Siep, L., Ikäheimo, H, Quante, M. (Eds.) (2021). *Handbuch Anerkennung*. Springer VS

*Horacio Martín Sisto*

Universidad Nacional de General Sarmiento, Los Polvorines, Argentina  
Pontificia Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, Argentina  
Email: [msisto@ungs.edu.ar](mailto:msisto@ungs.edu.ar) / [hmsisto@uca.edu.ar](mailto:hmsisto@uca.edu.ar)  
**ORCID:** 0000-0003-0030-5587

<https://doi.org/10.17533/udea.ef.350735>

Este libro ofrece un panorama muy amplio sobre la cuestión del reconocimiento. Lo componen el Prefacio de los editores y setenta artículos breves, de los cuales treinta y seis están en alemán y treinta y cuatro en inglés, sistematizados en nueve partes: “Análisis lingüístico” (I), “Análisis sistemático” (II), “Conceptos emparentados” (III), “El reconocimiento en la tradición alemana” (IV), “El reconocimiento en la tradición inglesa” (V), “El reconocimiento en la tradición francesa” (VI), “El reconocimiento en el marco de corrientes filosóficas” (VII), “El reconocimiento en otras disciplinas” (VIII) y “Cuestiones y problemas centrales” (IX). Aun cuando los artículos no requieren la lectura del resto de la obra, sus dos primeras partes presentan los criterios adoptados de sistematización y ofrecen una suerte de brújula para el lector interesado en ir más allá de un tema o autor en particular. Por ello me detendré en una síntesis de las partes iniciales (I-II) para dar luego una noción somera de las restantes. (III-IX). Todas las traducciones de los términos y pasajes de este texto pertenecen al autor de esta reseña.

\*\*\*

El Prefacio está en inglés y en alemán, es breve y conceptualmente denso. Luego de hablar de la importancia del concepto “Recognition” y “Anerkennung” respectivamente, los editores también advierten que el concepto “no está exento de controversias, y no supone una aceptación universal como ideal de las relaciones

sociales” (p. vi en el Prefacio en inglés, p. viii en el Prefacio en alemán). Por ello señalan al menos tres grupos de críticas u objeciones radicales, en el sentido de que pondrían en cuestión el proyecto mismo de un *Handbuch Anerkennung*, y ellas no son descritas exactamente igual en el texto inglés que en el alemán. El primer grupo advierte que el reconocimiento puede envolver una sobreadaptación a los modelos sociales dominantes (tal como sugeriría el sufijo “An” de *Anerkennung*), e incluso un conservadurismo que conlleve la internalización de estructuras de dominio (p. ej. Butler). Sin desestimar estas críticas, los editores recuerdan que existen contrapuntos. Frente a objeciones como la de sobreadaptación, teorías del reconocimiento como la hegeliana sostienen, en cambio, que este supone necesariamente lucha; frente a objeciones como la internalización del dominio, gran parte de las teorías consideran que el reconocimiento implica normativamente una reciprocidad equitativa. El segundo grupo subraya que “reconocimiento” puede entrañar la priorización de las relaciones culturales de comunicación por encima de las relaciones materiales de producción (p. ej. Fraser); una distinción, sin embargo, que los editores consideran hoy problemática si se la entiende de forma tajante. Según el tercer grupo, cuya línea se remonta a Rousseau, el reconocimiento supondría necesariamente rivalidad, competición, talante pendenciero. Los editores contrastan estas objeciones con posiciones como la de Brandom, que resalta en el reconocimiento los elementos de reconciliación y de espíritu —“posmoderno”— de confianza. Todas estas objeciones y contrapuntos reciben tratamiento a lo largo del libro.

La Parte I del libro, “Análisis lingüístico”, examina mediante tres artículos el contenido semántico e histórico conceptual del término en alemán, inglés y francés, respectivamente. Estos términos tienen elementos en común y diferencias —debido a estas utilizaré a veces los vocablos originales—.

El artículo de Th. Meyer, “*Anerkennung*”, distingue en el alemán coloquial cinco sentidos del término, cada uno de los cuales genera cuestiones de traducción al castellano. “*Anerkennung*” puede significar: 1) el sentido epistémico de “*Einsicht*”, p. ej. “*Anerkennung einer Tatsache als Tatsache*” (“reconocimiento de un hecho como hecho”). 2) Homenaje y elogio (*Würdigung und Lob*). 3) Respeto (*Achtung und Respektieren*), estrechamente vinculado con el hecho de ser persona. 4) “*Offizielle Gültigkeitserklärung*”, que podríamos traducir como “reconocimiento oficial de legitimidad o de validez”, p. ej. cuando un padre reconoce legalmente a un hijo, o bien, en otros contextos, el reconocimiento de la validez de un título. 5) “*Contar con la aprobación de*” (*Billigung und Zustimmung*), p. ej. cuando se dice que “los acuerdos sobre la protección ambiental han recibido un amplio reconocimiento”. Se advierte en el lenguaje jurídico un uso técnico de “*Anerkennung*”, p. ej. en el reconocimiento de un Estado, y de “*Anerkenntnis*”, p. ej. en el reconocimiento de los derechos civiles. Finalmente, el artículo destaca brevemente sentidos del término en el lenguaje filosófico. Con un método similar procede el artículo “*Recognition*” de Th. Meyer y E. L. Neuhann. Escrito en alemán, el artículo distingue diversos sentidos epistémicos y normativos del término inglés.

El artículo “Reconnaissance” de R. Picardi advierte que el término francés –siguiendo aquí a Ricoeur– “es uno de los pocos lenguajes en honrar la ecuación entre reconocimiento y gratitud” (p. 20). Opta entonces por hacer una breve historia del concepto, para analizar luego en particular un uso cargado con el sentido de gratitud y otro posterior que enfatiza el carácter epistémico. Se destaca en este artículo la información sobre las fuentes históricas.

La Parte II del libro, “Análisis sistemático”, articula a la obra desde el enfoque conceptual-filosófico. El artículo de Ch. Halbig, “Semántica del concepto alemán ‘Anerkennung’” presenta una aproximación analítica a los supuestos lógicos, semánticos y ontológicos del término y desde esta perspectiva lo entiende como una constelación relacional. De este modo examina: 1. las *relata* del reconocimiento en cuanto relación; 2. el tipo de relación que supone; 3. la propiedad normativa como objeto del reconocimiento; 4. la ontología de esta propiedad normativa; 5. la condición de la reciprocidad. Finalmente se pregunta acerca de los elementos indexicales de las relaciones de reconocimiento.

Para Th. Meyer, M. Quante y T. Rojek, autores del artículo “Estatuto del Reconocimiento (en cuanto categoría/concepto/concepción o tipo de teoría o corriente)”, el reconocimiento es antes que nada un fenómeno, cuyo primer testimonio se encuentra tanto en el lenguaje cotidiano como en gestos, p. ej., el aplauso. No es posible ofrecer “el concepto” (p. 42) de reconocimiento sin introducir antes una serie de distinciones que sistematicen críticamente los diferentes estatutos teóricos asumidos en la filosofía y su historia. Las “teorías del reconocimiento” (Theorie(n) der Anerkennung) se comportan análogamente como p. ej. una teoría de la acción y ofrecen una serie de determinaciones conceptuales a los fines de explicar el reconocimiento como un término técnico (Fachterminus) que habilita una disciplina o subdisciplina en la filosofía. Diverso estatuto le otorga al fenómeno las llamadas “filosofías del reconocimiento” (“Anerkennungstheorien”);<sup>1</sup> esto es, posiciones en psicología, en ontología social y en filosofía práctica que lo consideran como un elemento constitutivo central y distintivo de su planteo. Los autores aconsejan luego cautela respecto de la consideración del reconocimiento como categoría en sentido técnico, pues así es difícil no entenderlo en la línea de Aristóteles, Kant o Hartmann e implica un compromiso teórico muy fuerte. Respecto a la eventual distinción entre concepto y concepción del reconocimiento, análoga a la que presenta Rawls respecto de “justicia”, sostienen que primero es necesario llegar a un concepto para que un disenso sea claro y un debate posible en el ámbito de aquellas constelaciones epistémicas más amplias. Finalmente circunscriben el alcance de la expresión “Política del reconocimiento” al contexto de las publicaciones de Ch. Taylor.

1 Las expresiones “Theorie(n) der Anerkennung” y “Anerkennungstheorien” pueden tener el mismo sentido literal y ambas podrían ser traducidas como “teorías del reconocimiento”; pero en el alemán “Anerkennungstheorien” tiene otra carga semántica histórica, como explico en el texto principal. De allí la traducción por “filosofías del reconocimiento”.

El artículo de L. Siep que cierra esta segunda parte, “Formas y niveles de Reconocimiento” sistematiza gran parte de las posiciones mediante la comparación con su noción clásica, aquella que se consolidó con Kant, Fichte y Hegel. “Anerkennung” designa en este modelo un tipo de relación que tiene tanto aspectos descriptivos —es condición real de la socialidad [Sozialität] y fuente para su hermenéutica— como éticos: “incluso un reconocimiento libre [...] puede ser juzgado negativo cuando reconoce pretensiones ilegítimas o se basa en la manipulación de la voluntad” (p. 57). Siep menciona “formas epistémicas” del reconocimiento, p. ej. el reconocimiento de un hecho con incidencias sociales, pero se detiene en las “formas prácticas e institucionales” y distingue a estas últimas de acuerdo con el grado de asentimiento, intensidad y destinatario. Las sociedades premodernas vinculaban el reconocimiento a cuestiones jerárquicas generalmente estáticas y a episodios o virtudes heroicas. Pero a partir del siglo XVIII el reconocimiento supuso una igualdad fundamental de derechos y se instaló como teoría, hasta lograr un modelo de referencia en Hegel. El Hegel de la época de Jena identifica una “pluralidad sistemática de relaciones de reconocimiento” (p. 59) y exige en sus manuscritos el reconocimiento debido por parte del Estado a sus ciudadanos y la debida autolimitación de su poder. La *Fenomenología del espíritu* desarrolla más tarde la teoría, pero la limita a situaciones premodernas. En los *Lineamientos de la filosofía del derecho*, finalmente, el reconocimiento ya no es tematizado, no parece formar parte de la dinámica constitutiva del Estado moderno, y, aunque mencione ocasionalmente un cierto rol y valor, desaparecen las autolimitaciones del Estado frente al individuo. Una vez delineado sintéticamente el modelo clásico, Siep ofrece una distinción de “niveles” de reconocimiento (familiar, civil, amistad y otros). Estas gradaciones nos permiten agrupar dos tipos de posiciones, según cómo ordenan y describen estos niveles de acuerdo con el estatuto teleológico y el carácter normativo que imprimen a cada uno de ellos. El primer tipo tiende a fijar objetivos en forma jerárquica y normativa fuerte. Se acerca más al modelo clásico de cuño hegeliano, pero atemperado hoy en día por una mayor defensa de los derechos humanos, y difícilmente supone objetivos esencializados y una normatividad tan estricta. El segundo, en cambio, presenta los niveles desde aquellos con mayor exigencia normativa “negativa”, es decir, lo que no puede dejar de reconocerse, hacia aquellos con sentido “positivo”, esto es difícilmente exigibles, pero sí ideales, p. ej. la amistad.

\*\*\*

La Parte III, “Conceptos emparentados”, dedica sus artículos a conceptos y fenómenos vinculados estrechamente con el reconocimiento: libertad negativa, alienación y reificación, tolerancia, reconciliación, inclusión y resultan una suerte de introducción a la problemática del reconocimiento desde investigaciones con preocupaciones cercanas.

La Parte IV, “El reconocimiento en la tradición alemana” revisa el concepto en Kant, Fichte, Hegel, Schelling, Feuerbach, Bauer, Hess, Gans, Marx, Buber, Rosenzweig, Jaspers, Habermas, Honneth, Theunissen. Kierkegaard es incluido en esta tradición. La Parte V, “El reconocimiento en la tradición inglesa”, examina el concepto de “Recognition” en la tradición anglosajona: James, Dewey, Taylor, Fraser, Butler, Sen y Brandom. Destacamos aquí la contribución del estudioso latinoamericano C. Rendón sobre la concepción conductivista social de G. Mead. Según el estadounidense, existe una tensión entre la comunidad y el individuo que se traduce en la constitución dinámica del “yo” y del “mi” en términos de reconocimiento. El “mi” distingue aquella fase del sí mismo que internaliza las normas ético-sociales del “otro generalizado” o comunidad, en la medida en que se involucra en la actitud de los demás y la hace propia. El “yo” es el que reacciona con su autoafirmación frente a la comunidad, incluso llegando a la lucha, y también la cambia. Si el “mi” es condición de posibilidad de la emergencia del individuo, la dimensión creativa y plenamente individuante surge con el “yo”. La Parte VI, “El reconocimiento en la tradición francesa” explora el concepto de “Reconnaissance” en Rousseau, Kojève, Marcel, Sartre, Merleau-Ponty, Fanon, Levinas, Lacan, Derrida, Ricoeur y Todorov.

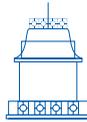
La Parte VII, “El reconocimiento en el marco de corrientes filosóficas”, vuelve en cierto sentido a lo expuesto en las partes II, III, y IV, pero desde una nueva perspectiva, la de corrientes, escuelas o tradiciones: el idealismo alemán, el existencialismo alemán y francés, la filosofía del diálogo, el pragmatismo y la teoría crítica. La Parte VIII, “El reconocimiento en otras disciplinas” explora el rol del reconocimiento en ciencias de la educación, medicina, etnología, ciencias del derecho, antropología filosófica, economía, relaciones internacionales, cuidado profesional, teología y en la preocupación por las necesidades especiales, discapacidades y educación inclusiva. Por último, la Parte IX, “Cuestiones y problemas centrales”, expone las exigencias que plantea el feminismo, la justicia global, los humanos con capacidades reducidas, el reconocimiento en relación con la identidad y la diferencia, el trabajo, el multiculturalismo, la ontología social y el reconocimiento asimétrico más allá de la comunidad ética de las personas.

Todos los artículos son cortos y ofrecen al inicio un índice interno, un resumen y una serie de palabras clave. El cuerpo del artículo facilita al lector una mirada sinóptica de las tesis, argumentaciones y textos principales que supone el tema examinado. Finalmente presentan una bibliografía que fundamenta las afirmaciones y citas del artículo y sirve como referencia para ampliar lecturas.

\*\*\*

Sin duda *Handbuch Anerkennung* resulta un libro de consulta casi imprescindible para quien hoy estudie la problemática del reconocimiento o algún fenómeno relacionado. Quienes se dediquen a la investigación filosófica de las teorías que aquí se exponen, como sucede en diversos centros académicos de Latinoamérica, hallarán

en la obra un panorama para comprenderlas comparativamente y evaluar los alcances que ellas pueden tener en otras disciplinas. A su vez, quienes exploren el fenómeno del reconocimiento desde otras disciplinas, podrán introducirse mediante este libro a su consideración filosófica, e inversamente, evaluar desde su propio dominio empírico y teórico la pertinencia y capacidad explicativa de una u otra posición. En el ámbito latinoamericano la tematización de esta problemática ha tenido lugar en mayor medida bajo los términos emparentados que trata la Parte III (inclusión y exclusión, reconciliación, alienación) y no tanto directamente bajo el término “reconocimiento”. Pero el término es frecuente en nuestro lenguaje cotidiano, sobre todo en aquel que involucra cuestiones éticas, sociales y políticas. Las constelaciones conceptuales que ofrece la obra favorecen la posibilidad de renovar en términos de “reconocimiento” nuestras perspectivas sobre la realidad latinoamericana.



# Nota a los autores

La revista *Estudios de Filosofía* publica preferentemente contribuciones que provengan de investigaciones en los diferentes campos de la filosofía, así como artículos que aporten a la discusión, el esclarecimiento, la actualización o la interpretación de problemas filosóficos. Se aceptan contribuciones en español e inglés. Es de suma importancia que los artículos enviados cumplan los siguientes requisitos:

## 1. Entrega

Para realizar envíos de contribuciones a *Estudios de Filosofía* es necesario que los autores estén registrados en el sitio web de la revista (OJS) en el siguiente link: [https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios\\_de\\_filosofia/about/submissions](https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios_de_filosofia/about/submissions). Acceda al sitio y proceda al envío, que se hace a través de cinco pasos. Así mismo, lea el aviso de derechos de autor.

### • Preparación

Todos los manuscritos serán sometidos a doble arbitraje anónimo antes de su posible publicación. Por ello, rogamos a los autores eliminar del cuerpo del texto su nombre, afiliación institucional y cualquier referencia que pueda ayudar a identificarlo.

Puede darse el caso de que al autor se le pida revisar su artículo antes de ser publicado. Además, el derecho de rechazar la publicación de los artículos es reservado al editor. Para información sobre los tipos y extensión de los artículos que la revista publica consulte la tipología de los artículos en la página web de la revista. Sugerimos usar el siguiente instructivo de guía para la preparación de su envío.

### • Estructura

Proceda según la siguiente estructura para presentar su envío:

- Título
- Resumen: en inglés y español, entre 130 y 150 palabras en un solo párrafo donde señale los objetivos y propósitos, así como las conclusiones. El resumen no debe contener ninguna abreviatura indefinida ni referencias no especificadas.
- Palabras clave: una lista de 5 a 7 descriptores, los cuales son usados con fines de indexación.
- Texto principal del artículo.
- Referencias: APA séptima edición.

### • Diseño del manuscrito

El archivo enviado debe estar en .docx.

Página: tamaño carta, todas las páginas numeradas consecutivamente.

Fuente: tamaño 11 o 12 puntos, Times New Roman

Espaciado: 1,5.

Márgenes: 3 cms. arriba, abajo, derecha e izquierda.

## 2. Datos imprescindibles que deben incluirse en el sistema de envíos (OJS) de la revista

- El artículo debe ir precedido por un resumen de máximo 150 palabras en el que se describan el contenido y la tesis central del artículo, además de 5 a 7 palabras clave para identificar los temas sobre los que versa.
- Al final del artículo debe ir la lista de referencias.
- **En sistema de envíos OJS:** todas las colaboraciones deben aportar una breve biografía intelectual del autor, que no exceda 150 palabras, en la que aparezcan los siguientes datos: nombre y apellidos del autor, filiación institucional completa (universidad, dependencia, grupo de investigación); estudios realizados (títulos obtenidos, institución); libros y artículos publicados recientemente; áreas de especialización; ORCID, e-mail y dirección postal.

## 3. Formatos para las referencias bibliográficas

La revista se rige únicamente por el modelo de citación APA séptima edición. En el cuerpo del artículo se hace la referencia entre paréntesis indicando el apellido del autor, el año de publicación de la obra y el número de página, p. ej. (Nietzsche, 1973, p. 20).

Cuando se citan obras de un mismo autor publicadas el mismo año, la diferencia se indica mediante una letra minúscula adjunta al dato del año, p. ej. (Gutiérrez, 1999a). Cuando sea necesario repetir referencias a una misma obra, se usan de nuevo los paréntesis para repetir los datos de autor, año o página, según sea necesario.

El formato de referencias bibliográficas, que debe incluirse al final del artículo, se rige por el siguiente orden, puntuación y resalte tipográfico:

- **Libros**  
Nietzsche, F. (1973). *Así habló Zaratustra* (A. Sánchez Pascual, Trad.). Madrid: Alianza.
- **Artículos de revistas**  
García, C. (1985). El problema de la virtud en Platón. *Pensamiento Filosófico*, 12(4), 45-60.
- **Capítulos de libros o colaboraciones en obras colectivas:**  
Gutiérrez, A. (1999). La cuestión del juicio determinante en el pensamiento de Kant. En: M. Arboleda (Ed.), *El pensamiento de Kant en la reflexión filosófica contemporánea* (pp. 325-350). Madrid: Tecnos.
- **Recursos electrónicos:**  
Pritzker, T. J. (s.f.). An early fragment from central Nepal [sitio en internet]. *Ingress Communications*, <https://www.asianart.com/pritzker/pritzker.html>

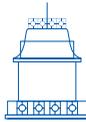
## 4. Recepción, evaluación y aceptación de contribuciones

- La evaluación de los artículos es anónima. El comité editorial de la revista selecciona a los jurados de un amplio grupo de prestigiosos filósofos colombianos y extranjeros que cubre todas las áreas de la filosofía.
- La revista informará a su debido tiempo los resultados de las evaluaciones de los artículos.
- Con autorización del autor, la revista realizará cambios editoriales cuando sean necesarios.

Las colaboraciones deben ser enviadas a *Estudios de Filosofía* en el siguiente link:

[https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios\\_de\\_filosofia/about/submissions](https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios_de_filosofia/about/submissions)

Última actualización: 10 de julio de 2020



# Código de ética de publicación

## 1. Introducción: Temática y alcance de *Estudios de Filosofía*

*Estudios de Filosofía* es la revista editada por el Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Es una publicación electrónica internacional de acceso abierto regida por el sistema de doble arbitraje anónimo. Circula semestralmente de manera ordinaria, sin perjuicio de que, a juicio del Comité editorial, se realicen publicaciones extraordinarias. Desde su fundación en 1990, *Estudios de Filosofía* se ha concebido como medio especializado para el fomento y la difusión de trabajos de investigación en todos los campos de la filosofía, tanto de investigadores colombianos como de miembros de la comunidad filosófica internacional. La institucionalidad de *Estudios de Filosofía* garantiza su orientación hacia el desarrollo de las investigaciones filosóficas en el país y el fortalecimiento de una cultura de comunicación, bajo el principio del respeto a la libertad de expresión e investigación. Se trata de una publicación dirigida a un público de especialistas en filosofía, pero también a todas aquellas personas interesadas en el debate intelectual contemporáneo.

El propósito de publicar este Código de ética de publicación es señalar las expectativas de *Estudios de Filosofía* y el Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia con respecto a la ética de publicación, teniendo como referente la temática, enfoque y alcance de la revista. Este código presenta los estándares éticos básicos para autores y evaluadores, así como también señala esquemáticamente las funciones y responsabilidades del editor.

## 2. Estructura editorial

*Estudios de Filosofía* está coordinada sólo por un director, quien a su vez coordina al editor (general o invitado), al asistente de dirección y al asistente editorial, al diagramador y al equipo editorial. El director es nombrado por el director del Instituto de Filosofía. El director es el principal responsable de la revista y todo lo que esta implica. El editor determina la temática de cada número y evalúa la adecuación temática y la calidad de cada artículo que llega a la revista antes de enviarlo a evaluar. El/la asistente y el comité editorial se encargan de apoyar al editor con la revisión del material potencialmente publicable, así como de la asesoría en el nombramiento de los revisores externos. El diagramador es el responsable del diseño y formato de la revista, y el editor es el encargado de la versión final de cada número publicado de *Estudios de Filosofía*. Todos los cargos antes mencionados son ocupados bajo el principio de la libre voluntad de cada uno de los miembros.

### 3. Obligaciones y responsabilidades generales del director

El director es responsable de:

- 3.1. Trabajar por satisfacer las necesidades de los lectores y autores.
- 3.2. Tratar de mejorar constantemente la revista.
- 3.3. Tener procesos para asegurar la calidad del material publicado.
- 3.4. Defender la libertad de expresión.
- 3.5. El mantenimiento de la integridad del expediente académico.
- 3.6. Oponerse a las necesidades empresariales que comprometan los estándares intelectuales y éticos de la revista.
- 3.7. Estar siempre dispuesto a publicar correcciones, aclaraciones, retractaciones y disculpas, cuando sea necesario.

### 4. Relaciones con los lectores

A los lectores se les

- 4.1. Informará acerca de las fuentes de financiamiento, las investigaciones y si los financiadores tenían algún papel en la investigación y su publicación y, en caso afirmativo, cuál fue.
- 4.2. Garantizará que todos los informes publicados y revisiones de la investigación hayan sido revisados por evaluadores calificados.
- 4.3. Asegurará que las secciones no arbitradas de la revista están claramente identificadas.
- 4.4. Informará las medidas adoptadas para garantizar que manuscritos de los miembros de la revista o consejo editorial reciban una evaluación objetiva e imparcial.

### 5. Relaciones con los autores

- 5.1. Las decisiones del editor de aceptar o rechazar un artículo para su publicación se basarán en la importancia del manuscrito, su originalidad y claridad, así como la validez del estudio y su relevancia para la revista.
- 5.2. El editor no revocará las decisiones del editor anterior de aceptar manuscritos para su publicación, salvo que se les identifique serios problemas.
- 5.3. *Estudios de Filosofía* hace una detallada descripción de los procesos de revisión por pares, y el editor justificará cualquier desviación importante de los procesos descritos.
- 5.4. *Estudios de Filosofía* tiene un mecanismo para que los autores apelen las decisiones editoriales, a través de la comunicación con el Comité editorial.
- 5.5. *Estudios de Filosofía* ha publicado una guía para los autores en la que se señala qué espera de sus manuscritos. Esta guía regularmente se actualiza y señala un vínculo para acceder a esta sección.

### 6. Compromisos del editor

El editor de *Estudios de Filosofía* se compromete a:

- 6.1. Orientar a los evaluadores en el proceso de evaluación, incluso en la necesidad de manejar el material evaluado con confidencialidad.
- 6.2. Exigir a los evaluadores que declaren los posibles conflictos de intereses antes de aceptar evaluar un manuscrito.
- 6.3. Contar con sistemas adecuados para asegurar que las identidades de los evaluadores estén protegidas.

- 6.4. Impulsar a que los revisores que comenten asuntos éticos y de la investigación, así como la posible mala conducta de publicación planteada en los manuscritos.
- 6.5. Estimular a los revisores para que comenten la originalidad de los manuscritos y a que estén atentos a si la publicación es redundante o constituye plagio.
- 6.6. Enviar, en su totalidad, los comentarios de los evaluadores a los autores, salvo que contengan términos injuriosos o difamatorios.
- 6.7. Reconocer la contribución de los evaluadores a la revista.
- 6.8. Monitorear el desempeño de los evaluadores y tomar medidas para garantizar que sean de alto nivel.
- 6.9. Desarrollar y mantener una base de datos de evaluadores idóneos y actualizarla con base en el desempeño del evaluador.
- 6.10. Dejar de contactar a los evaluadores que de manera recurrente hacen evaluaciones deficientes, descorteses o de baja calidad.
- 6.11. Utilizar una amplia gama de fuentes (no sólo los contactos personales) para identificar posibles nuevos evaluadores (por ejemplo, bases de datos bibliográficas).

## 7. Relaciones del editor con el Comité editorial

El editor de *Estudios de Filosofía* proporciona a los nuevos miembros del Comité editorial las directrices sobre todo lo que se espera de ellos y mantiene actualizados sobre las nuevas políticas y desarrollos a los miembros existentes. Además de esto el editor:

- 7.1. Tiene políticas establecidas para el manejo de los manuscritos de los miembros del Comité editorial para asegurarles una revisión imparcial.
- 7.2. Identifica miembros para comité editorial, debidamente cualificados, que puedan contribuir activamente al desarrollo y buena gestión de la revista.
- 7.3. Examina regularmente la composición del comité editorial.
- 7.4. Ofrece una orientación clara a los miembros del comité editorial acerca de sus funciones y deberes previstos, que incluyen: (1) actuar como embajadores de la revista, (2) apoyar y promover la revista, (3) buscar los mejores autores y trabajos, y fomentar activamente el envío de manuscritos, (4) revisar los envíos a la revista, (5) aceptar ser comisionados para escribir editoriales, críticas y comentarios sobre artículos en su área de especialización, (6) asistir y contribuir a las reuniones del comité editorial.
- 7.5. Consulta periódicamente a los miembros del comité editorial para conocer sus opiniones sobre la marcha de la revista, informarles cualquier cambio en sus políticas, e identificar los retos del futuro.

## 8. Procesos editoriales y de evaluación por pares

El editor de *Estudios de Filosofía* vela por:

- 8.1. Esforzarse por garantizar que la revisión por pares en la revista es justa, imparcial y oportuna.
- 8.2. Tener sistemas para asegurar que el material remitido para su publicación es confidencial durante el proceso de evaluación.
- 8.3. Toma todas las medidas razonables para asegurar la calidad del material publicado, reconociendo que las revistas y secciones dentro de las revistas tienen objetivos y normas diferentes.

## 9. Manejo de casos en que posiblemente se incurra mala conducta

- 9.1. El editor de *Estudios de Filosofía* tiene el deber de actuar cuando haya sospecha de mala conducta o cuando esta sea alegada. Esta obligación se extiende a los artículos publicados y no publicados.
- 9.2. El editor no rechazará simplemente los documentos que plantean dudas sobre posible mala conducta, está éticamente obligado a investigarlos.
- 9.3. El editor sigue los diagramas de flujo que el COPE sugiere para estos casos.
- 9.4. El editor solicitará primero una respuesta de quienes se sospeche que incurren en mala conducta. Si no queda satisfecho con la respuesta, debe pedir a los empleadores respectivos, a la institución, o alguna instancia apropiada, como de la organización nacional de investigación integridad, que se adelante la respectiva investigación.
- 9.5. El editor deberá hacer todos los esfuerzos razonables para asegurar que la debida investigación de supuesta mala conducta se lleva a cabo. Si esto no ocurre, deberá hacer todos los esfuerzos razonables para persistir en la obtención de una solución al problema. En *Estudios de Filosofía* somos conscientes de que esto es un deber dispendioso, pero importante.

## 10. Fomento del debate académico

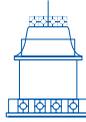
- 10.1. El editor promueve y está dispuesto a considerar para su publicación las críticas académicas a los trabajos publicados en esta revista.
- 10.2. Los autores de los trabajos criticados tienen la oportunidad de responder.
- 10.3. El editor está abierto a la investigación que cuestiona el trabajo anterior publicado en la revista.

## 11. Conflictos de intereses

- 11.1. El editor tiene formas para gestionar sus propios conflictos de intereses, así como los de autores, revisores y miembros del comité editorial.
- 11.2. *Estudios de Filosofía* tiene un proceso específico para el manejo de los manuscritos de los editores, profesores del Instituto de Filosofía o miembros del consejo del comité académico para asegurar una revisión imparcial.

Este código se realizó usando como base las guías que ofrece el Committee of Publication Ethics (COPE).

Última actualización: 10 de julio de 2020.



# Ethics guidelines

## 1. Introduction: focus and scope of *Estudios de Filosofía*

*Estudios de Filosofía* is the journal published by the Institute of Philosophy of the Universidad de Antioquia. It is an international peer-reviewed, open-access, electronic journal and adheres to the policy of double-blind peer review. Since its foundation in 1990, *Estudios de Filosofía* has been devoted to fostering the research in all fields of philosophy. The journal publishes papers in Spanish and English.

The purpose of publishing these code of ethics is to indicate the expectations of the journal and of the Institute of Philosophy regarding the publishing ethics, having as a referent the theme, focus and scope of the journal. This code presents basic ethical standards for authors and reviewers, and also points out schematically the functions and responsibilities of the editor.

## 2. Editorial Structure

*Estudios de Filosofía* is coordinated by one director, who at the same time coordinates the (general or guest) editor, the editorial assistant, the designer and the editorial team. The director is appointed by the director of the Institute of Philosophy. The director is the main responsible for the journal. The editor determines the theme of each issue and evaluates the thematic relevance and quality of each article submitted to the journal before sending it to review. The editorial assistant and the editorial committee support the editor by reviewing potentially publishable material, as well as by suggesting external reviewers. The designer is responsible for the style and format of the journal. Finally, the editor is in charge of the final version of each published issue of *Estudios de Filosofía*.

## 3. General Obligations and Responsibilities of the Director

The director is responsible for

- 3.1. Working to satisfy the necessities of both readers and authors.
- 3.2. Trying to improve constantly the journal.
- 3.3. Put in place processes to ensure the quality of the published material.
- 3.4. Defending free speech.
- 3.5. The integrity of the academic archive.
- 3.6. Opposing to mercantile tendencies that may compromise the intellectual and ethical standards of the journal.
- 3.7. Being always willing to publish corrections, clarifications, retractions and apologies when necessary.

#### 4. Relations with the readers.

Readers will be

- 4.1. Informed about the financial sources of the researches, whether the financiers had any role in the research and its publication and, if so, which one.
- 4.2. Guaranteed to have all the published reports and research revisions checked by qualified reviewers.
- 4.3. Assured that the non-reviewed sections of the journal are clearly identified.
- 4.4. Informed about the measures adopted to guarantee that the manuscripts by the members of the editorial committee receive an objective and unbiased evaluation.

#### 5. Relations with the Authors

- 5.1. The editor's decision concerning the acceptance or rejection of an article for its publication will be based on the quality of the manuscript, its originality and clarity, as well as its relevance for the journal.
- 5.2. The editor will not revoke the former editor's decision to accept manuscripts for their publication, unless serious problems were identified.
- 5.3. *Estudios de Filosofía* makes a detailed description of the peer-review processes, and the editor will justify any important deviation from the described processes.
- 5.4. *Estudios de Filosofía* has a mechanism for authors to appeal the editorial decisions, through communication with the editorial committee.
- 5.5. *Estudios de Filosofía* published guidelines for the authors where they can check what is expected from their manuscripts. These guidelines are regularly updated.

#### 6. Commitments of the Editor

The editor commits to:

- 6.1. Guiding the review process in order to guarantee the quality and integrity of it. For this purpose, the editor designed guidelines and a review format which will be periodically updated.
- 6.2. Requiring the reviewers to declare the possible conflicts of interests before agreeing to review a manuscript.
- 6.3. Having adequate systems to ensure the protection of the reviewer's identities.
- 6.4. Encouraging the reviewers to comment on ethical and research issues, as well as possible misconducts.
- 6.5. Prompting the reviewers to comment on the originality of the manuscripts and to be vigilant about redundancies or plagiarism in the publication.
- 6.6. Sending to the authors the totality of the reviewer's comments, unless they are injurious or defamatory.
- 6.7. Acknowledging the reviewer's contribution to the journal.
- 6.8. Monitoring the reviewer's performance in order to guarantee the quality of the review.
- 6.9. Developing and keeping a suitable reviewer database and updating it based on the reviewer's performance.
- 6.10. Avoiding the reviewers who regularly make poor, unkind or low-quality reviews.
- 6.11. Using a wide range of sources (not only personal contacts) to identify possible new reviewers (e.g. bibliographical databases)

## 7. Relations of the Editor with the Editorial Committee

The editor of *Estudios de Filosofía* provides the new members of the editorial committee with guidelines on everything expected from them and shares updates about new policies and developments with the existing members. In addition, the editor:

- 7.1 Has established policies for managing the manuscripts of the editorial committee members in order to ensure an unbiased review.
- 7.2 Identifies qualified members for the editorial committee who can actively contribute to the development and good management of the journal.
- 7.3 Regularly examines the conformation of the editorial committee.
- 7.4 Offers the members of the editorial committee a clear orientation about their expected duties and functions, including: (1) to act as ambassadors for the journal, (2) to support and promote the journal, (3) to search for the best authors and works, and actively encourage the submission of manuscripts, (4) to accept being commissioned to write editorials, critiques and commentaries on articles in their areas of expertise, (5) to assist and contribute to the editorial committee meetings.
- 7.5 Consults periodically the members of the editorial committee to know their opinions on the performance of the journal. The editor also informs them about any change on its policies and identifies challenges for the future.

## 8. Editorial and Peer-Review Processes

The editor of *Estudios de Filosofía* watches over

- 8.1 Making an effort to guarantee a fair, unbiased and timely peer review.
- 8.2 Having systems to ensure that the submitted material for publication is confidential during the review process.
- 8.3 Taking reasonable measures to ensure the quality of the published material, recognizing that the sections within the journals have different goals and norms.

## 9. Managing Cases of Possible Misconduct

- 9.1 The editor of *Estudios de Filosofía* has the duty to act whenever there is suspicion or report of misconduct. This applies to both published and unpublished articles.
- 9.2 The editor will not simply reject the documents that raise questions about possible misconduct, s/he is ethically obligated to investigate them.
- 9.3 The editor will follow the COPE guidelines for these cases.
- 9.4 The editor will first request an answer from those under suspicion of misconduct. If the answer is not satisfactory, an investigation must be solicited to the employers, institution, or the research agency.
- 9.5 The editor shall make all the reasonable efforts to ensure that a proper investigation of alleged misconduct is carried out. If this does not happen, the editor must make all the reasonable efforts to persist in obtaining a solution to the problem. In *Estudios de Filosofía* we are aware of the difficulty of this duty, but also of its importance.

## 10. Encouragement of Academic Debate

- 10.1 The editor promotes and is willing to consider for publication academic critiques of the works published in this journal.
- 10.2 The authors of the critiqued works will have the opportunity to reply.
- 10.3 The journal accepts papers that criticize previous publications of the journal.

## 11. Conflict of Interest

- 11.1 The editor has ways to manage his/her own conflicts of interest, as well as those of the authors, reviewers and members of the editorial committee.
- 11.2 *Estudios de Filosofía* has a specific process for managing the manuscripts by the editors, members of the Institute of Philosophy (UdeA) or members from the editorial committee, to ensure an unbiased review.

This code is based on the guidelines provided  
by the [Committee of Publication Ethics \(COPE\)](#).

(Last update: October 8, 2020)