
Cuerpo hermenéutico: Aporías de la formación docente en artes visuales en la Universidad.

PRE - LOGOS Y PRO - LOGOS

Heráclito en su teoría del ser utilizaba la palabra *logos* en el sentido de *decir*, o *discurso* expresando: "*No a mí, sino habiendo escuchado al logos, es sabio decir junto a él que todo es uno.*"¹ Así, y concibiendo al *logos* como co-perteneiente con la *physis*², Heráclito pide al hombre sabio que escuche su *logos*, pues del manifestarse de la *physis*, emergeran mundos posibles y es de esta idea de mundo que, surgirá para él, la única certidumbre: el cambio permanente, el devenir. Pero Heráclito, también expresa que ese "*escuchar al logos*" debe estar conducido por la inteligencia, pues la mera acumulación de saberes no forma al que sabe, sino que lo sabio está dirigido por la inteligencia que da orden y armonía a esos cambios permitiendo superar las tensiones que se producen en el devenir de la existencia.

La inteligencia entonces, para Heráclito, es cualidad sustancial del hombre y se presenta en la existencia humana como una racionalidad que hace que lo uno y lo múltiple (los cambios) co-habiten, de allí que el sentido heraclíteo de *logos* esté asociado con la *physis*, pues ella, (la *physis*), contextualiza esa co-habitación donde lo uno y lo múltiple es.

Consecuentemente, cuando un ente pierde esa co-participación, pierde su esencia existencial y se aparta del *logos*, pues el *logos* de Heráclito, deriva de *leguein* (reunión) y se manifiesta en el ser a través de la "*...fuerza imperante que brota, permanece y es en sí misma, la apariencia que aparece... Ser quiere decir aparecer, lo cual indica algo suplementario, es decir, lo que a veces sale al encuentro del ser. Este se esencializa como aparecer*".³

Este sentido del *logos* como *leguein* se perfila como un modo-de-ser y este en definitiva es, también una manera de concebir el ser. De ese modo-de-ser, surge la *verdad* (*alétheia*) que sólo se muestra en la conciencia del cambio y en "*...la desocultación de lo que ocultándose permanece, la physis...*"⁴. De allí que la conocida frase de Heráclito: "*en el mismo río entramos y no entramos, pues somos y no somos (los mismos)...*"⁵, resulte la expresión de esa noción de mundo en la que *logos* y *physis* son la reunión de lo uno y lo múltiple, por el contrario la ruptura de esa unión entre *logos* y *physis* no tiene sentido. Por otra parte es importante percibir

¹ Gilbert Hotois, *Historia de la filosofía del Renacimiento a la Posmodernidad*, 1997, Ed. Cátedra, Madrid.

² Palabra griega que en un sentido moderno se traduce por *naturaleza*. El sentido que Heráclito le da se vincula con su significado primitivo: brotar, crecer, hacer salir. Es decir el término *physis* tiene un sentido dinámico y hace referencia a aquella fuerza o fuente de donde nacen los entes. A este sentido alude también M. Heidegger cuando refiere a la *physis* como co-habitación con el *logos*. M. Heidegger, *Introducción a la metafísica*, 1960, Ed. Nova, Bs.As.

³ (p. 141) M. Heidegger, *Introducción a la metafísica*, 1960, Ed. Nova, Bs.As.

⁴ ibidem.

⁵ Gilbert Hotois, *Historia de la filosofía del Renacimiento a la Posmodernidad*, 1997, Ed. Cátedra, Madrid.

que en esta concepción de Heráclito el *logos* no es argumentativo, no es explicación de lo que es y además la verdad no es única sino que emerge de lo contingente del cambio permanente. Sin embargo, tal vez por la confirmación de los cambios, esta concepción se altera sustancialmente con el pensar platónico-aristotélico, pues en este pensar, la verdad es producto del apartamiento del *logos* y la *physis*, es decir de la ruptura entre *ser* y *apariciencia* antes concebidos ambos como lo uno-todo.

Así pues, el pensar platónico-aristotélico sustituye la idea de *logos-leguein-physis* como unidad, por la noción de la existencia de un orden esencial primario, concebido a la esencia (sustancia primera) como aquello que no cambia, que es inmutabilidad y origen. Allí el *logos* no es *leguein*, sino que es argumento procesado por la razón dialéctica que ordena la *apariciencia* y permite alcanzar la verdad esencial. Desde esta noción, el *logos* se aparta de la *physis* y pasa a ser instrumento de una racionalidad que expresa la verdad, a su vez la *physis*, deja de ser lo que crece en el cambio, para ser *naturaleza*, de cuyos secretos se abastecerá “...una ciencia que estudiará al ser en tanto que ser y sus atributos esenciales”⁶.

Esa “*ciencia*”⁷ es la que puede indagar, a través de la contemplación, más allá (*methai*) de la *physis*, es decir más allá de la *apariciencia-presencia* de los cambios para alcanzar una verdad última y perdurable. Esa “*ciencia*” es la metafísica y sus bases son fundamento de la ciencia moderna. En ella el *logos*, será instrumento de expresión de la verdad y esta emerge del discernimiento racional que al apartar *lo-esencial (origen invisible)* de lo *derivado (la apariciencia)*, permite organizar el mundo en *naturaleza categorizada*, donde el *ser* y el *pensar* son mundos aparte mediados por el *logos*. Acorde a esta idea, “... el *logos* se torna *categorico*, pues el ser se presenta de diversas formas (*categorías*) y determinará de ahora en más, la manera correcta de darse el ente (*la verdad en sentido epistemológico-normativo*) sentando un principio fundamental cuando un enunciado se opone a otro”⁸.

De aquí en más, sólo el *logos* concebido como el buen uso de la razón-lógica que ordena (*ratio*) constituirá la *episteme* del hombre sabio, pues ésta (*la episteme*) abandonará la *doxa*⁹ y lo conducirá al saber verdadero, a un saber fundado concebido por y para lo metafísico.

⁶ Aristóteles, *Metafísica*, 1964, Ed. Iberia, Madrid.

⁷ El término *ciencia* escrito en itálica indica el “deseo de conocer”, es decir, el acceso a un conjunto de conocimientos obtenidos mediante la observación procesada por la razón dialéctica y la lógica en procura del acceso a la verdad que supere la *doxa*. Lo diferenciamos del concepto de ciencia moderna en la que opera como elemento instrumental un método sistemático (método científico) que aplicado al mundo permite su ordenamiento en categorías formales y disciplinas del conocimiento (las ciencias), en Gilbert Hotois, *Historia de la filosofía del Renacimiento a la Posmodernidad*, 1997, Ed. Cátedra, Madrid.

⁸ M. Casalla, *Crisis de Europa y la reconstrucción del hombre*, 1977, Ed. Castañeda, Bs. As.

⁹ Palabra griega que se traduce por “opinión”. Fue un concepto utilizado por Parménides, al distinguir la “vía de la verdad” de la “vía de la opinión”. Para Platón la *doxa* se trata de un conocimiento fenoménico y, en consecuencia, según él, engañoso. Para Platón, la *doxa* comprende dos grados: imaginación y fe o creencia. Platón contrapone la *doxa* a la *episteme*, a veces esta última se traduce como conocimiento científico pero para Platón la *episteme* solo tiene desarrollo en el mundo de las ideas (conocimiento intelectual) pero no el mundo sensible (conocimiento sensible). Gilbert Hotois, *Historia de la filosofía del Renacimiento a la Posmodernidad*, 1997, Ed. Cátedra, Madrid.

Pero hay algo más, Aristóteles plantea una dimensión ética de ese "...saber fundado que conoce las causas...", y esa eticidad radica en que debe ser enseñado¹⁰. Así, ese saber socializado que es básicamente *explicativo*, intenta dar respuestas *universales* y *verdaderas* mediante el instrumento de un *logos* articulado bajo la norma de la razón lógica. Desde esta concepción, el *logos* es sinónimo de *razón-lógica* (*ratio*) y de ella emerge un mundo. En ese mundo, Heráclito ya no existirá más; todo será certidumbre. En ese mundo, al decir de Heidegger, "...los dioses han huído"¹¹.

EDUCERE-SEDUCERE

¿Qué otra cosa pudo alentar nuestra intervención en un seminario de formación docente en artes visuales, sino el incursionar en algunos aspectos que, relacionados con estas cuestiones, nos hacen reflexionar acerca del ejercicio de la docencia, la creación de saberes y la investigación en artes visuales en el ámbito universitario?

Contextualmente descontamos que para elaborar cualquier proyecto que intente una puesta en común respecto a la formación docente en arte, es imprescindible salir al encuentro de estas cuestiones que entendemos están implícitas en la insistencia de un pedagogismo disciplinador y disciplinante que parece querer predominar en la Universidad actual.

No obstante, procurar una puesta en común, para nosotros, no implica buscar consensos sino apreciar discontinuidades que permitan extraer saberes ocultos tras la hegemonía poderosa de un pensar que muchas veces pasa inadvertido hasta en sus detractores y que tiene a la lógica-formal-metafísica por fundamento. Esa hegemonía predominante propende a la universalidad conceptual y a un tipo de construcción de identidades categorizadas (los artistas, los médicos, los ingenieros, etc.) y sustentada en un logocentrismo formal que contiene lo que Heidegger llamó el "*olvido del ser*".

Esta operativa logocéntrica nos afecta, pues mucho antes que el término Arte se aplicara en el sentido moderno, los filósofos griegos ya especulaban y diferenciaban, distintos tipos de conocimiento y modos de crear. Por ejemplo Platón en el Libro X de La República, propone tres tipos de saber: El saber del *demiurgo*¹² que guiado por la *episteme* producida en la contemplación directa de las Ideas "*en todo su esplendor e inmediatez*", posee la *techné* que como saber humano, intenta producir aquello que los dioses, "...*ven plenamente el ser tal y como es en su esencia...*" fundando su saber-hacer en esta visión (teoría) limitada de las ideas; el saber del *technites* que produce cosas, objetos, tomando como modelo las ideas y el saber del *artista*, que no está relacionada con la idea y sólo produce simulacros (*copias*,

¹⁰ Aristoteles en *Ética a Nicómaco*, plantea que, "*Todo saber, toda acción y toda deliberación tienden a un fin... y este fin es el bien.....y el bien es deseable cuando concierne al individuo aislado, pero es mucho más bello cuando se aplica a un pueblo y a Estados enteros*".

¹¹ M. Heidegger, *Introducción a la metafísica*, 1960, Ed. Nova, Bs.As.

¹² Platón plantea que el *demiurgo* se compadece de la materia y copia en ella las ideas, obteniendo con ello los objetos que conforman nuestra realidad. De esta forma explica la separación entre el mundo de las ideas que son perfectas y el mundo real (material) que siendo imperfecto participa como una copia de la perfección.

trampas). Pero además nos afecta porque de esa categorización platónica, la *techné* deriva en Arte (en latín *Ars*) y este a su vez deviene en técnica, en modo-de-hacer, en contraposición con modo-de-pensar.

Consideramos que esto resulta ancestral en el *hic et nunc*¹³ del arte y el (los) sentido(s) de sus prácticas en la trama social. Sin embargo para nosotros, esos sentidos emergen de la producción de subjetividades en ese entramado social, razón por la cual, en este texto no se va a encontrar nada más allá de una reflexión abierta, no hay en él un modelo proposicional ni una búsqueda de lo esencial-trascendente. Ello no obsta para que procuremos construir una *epistemología*¹⁴ que, permita superar la *doxa*, la retórica metafísica o la tentadora teleología del enunciado del tipo “*lo necesario o innecesario en el que aprende para llegar a un final adecuado*”.

Intentamos en todo caso, transitar por un pensar que ubica a lo humano en un horizonte constelado de posibilidades en el territorio de las prácticas concebidas como producción de subjetividades, sin teorizar en el sentido estricto de instaurar *logos* legitimante sino que procura salir al encuentro de ellas que, como lenguaje, permita a lo-humano *ser-humano*, en la contingencia del *habitar* (*ser-en-el-mundo*¹⁵) tal vez poéticamente.¹⁶

Por ello y conciente de que todo pensar-crítico lejos de poner distancia, es involucrarse y problematizar las bases de un modo-de-ser-pensar-situado acerca de algo, este no se trata entonces del afán de un profesor universitario dialogando con sus antepasados, pues lejos de un quehacer meramente personal, el nuestro es a sabiendas, el intento de inserción en un mundo que nos incluye y traspasa, al tiempo que nos cautiva y propone reflexionar acerca de la dimensión ontológica de sus certezas para superarlas.

¹³ El aquí y ahora.

¹⁴ Pensamos en una dimensión epistemológica no centralizada ni sinónimo de “el-conocimiento-verdadero”, acorde con las dimensiones especulativas planteadas por la epistemóloga Esther Díaz en “*Entre la tecnociencia y el deseo*”, 2004, Ed. Biblos, Bs:As. o el concepto debilista de Gianni Vattimo en “*Pensamiento débil*”, 1980, Ed. Cátedra.

¹⁵ Aludimos al *dasein* heideggeriano, allí el término *Da-sein* expresa la relación del ser con el hombre y la relación del hombre con el ser. El ser (*Sein*) entra en la relación con el hombre en cuanto, al revelársele está ahí (*Da*) para el hombre. Éste es el *Dasein* del ser. El hombre es el *Da* del *Sein*, es decir, el ámbito en que el ser se hace patente. Pero, también, el *Da* del *Sein* es el ámbito en que el hombre es. El *Da* del *Sein* es el *Da* (ahí) del hombre. No es una relación objetiva, pues el hombre llega a ser hombre dentro de la relación. La palabra *Dasein* señala el punto en que se cruzan el hombre y el ser....El *ser-en-el-mundo* es otro modo de ser del hombre. Mundo equivale aquí a horizonte de sentido. El mundo es apertura del ser, en cuyo horizonte está la existencia. Este mundo cambia con los cambios en la historia de la relación el hombre con el ser. Heidegger ha expresado que “*el mundo no es lo que es y como es por el hombre, pero tampoco puede serlo sin él*”. Para profundizar al respecto, recomendamos G. Vattimo, *Introducción a Heidegger*, Ed. Gedisa, Barcelona

¹⁶ Heidegger aludiendo a Hölderlin, dice que la poesía es el modo en que el ser aparece: “*El poeta, si es poeta, no describe el mero aparecer del cielo y de la tierra. El poeta, en los aspectos del cielo, llama a Aquello que, en el desvelarse hace aparecer precisamente el ocultarse, y lo hace aparecer de esta manera: en tanto que lo que se oculta. El poeta, en los fenómenos familiares, llama lo extraño como aquello a lo que se destina lo invisible para seguir siendo aquello que es: desconocido*”. (en M. Heidegger, Conferencias y artículos, Ed. del Serbal, p.149.)

LA PISTA DE CENIZAS

En el juego del espejo, la subjetividad emerge del
fabricar de ficciones a expensas del repertorio estereotipado
de las ficciones que son la cultura misma.
La realidad emerge del texto, todo lo demás incluso la propia vida
no es mas que una aproximación al círculo del relatos.
J. Lacan¹⁷

Superar la lógica-formal implícita en el orden de la descripción dualista del mundo -base de lo instituido como "conocimiento legítimo"- para dejar emerger lo contingente de la producción de subjetividad cuyo despliegue se intuye como tensión, en la diyuntiva entre el abordaje analítico del acontecimiento artístico y el devenir multívoco de la *experiencia estética*, es tal vez el mayor desafío que el arte, sus prácticas y enunciados estéticos tuvieron y tienen por delante.

Esto dicho porque la perspectiva dualista fue un recurso que permitió e impulsó la razón de ser del arte como *lo-diferente* (el escape a la razón, fluir de la *interioridad-subjetiva*, o reivindicaciones desde perspectivas étnicas, de género, etc.) y que como correlato del discurso científico, se auto-constituyó en *lo-excluído* y a la vez excluyente de aquel orden de raíz metafísica. Pero paradójicamente, esa exclusión lo remite al orden del que quiere apartarse pues también él (vale decir el arte) es en función de su referente y por tanto, metafísico.

Por otra parte y consecuentemente, el arte hundiendo sus raíces en la tradición moderna y romántica, dejó las huellas de sus prácticas transformadas en *artefactos artísticos* que se manifiestan, aún hoy, como reflejo de la creatividad, el ingenio, la originalidad y trascendencia de una subjetividad universal, en el que sus enunciados estéticos pretenden la univocidad de una autoría que pugna por un horizonte de sentido a desocultar. Y ahí, el *misterio* del arte.

Desde esa perspectiva, humanista al fin, se constituyó lo que llamamos la *gesta artística*, signada por el propósito porfiado y tenaz de marcar un origen, un punto de partida reconocible y fundante de un estatuto del arte, una categoría, una práctica y un *ser-diferente*. Es decir, un producir arte afianzado también en el esencialismo metafísico de una episteme basada en la especificidad de una experiencia, que bajo el rótulo de *experiencia estética* se manifiesta en el *pathos*, o lo *aurático* de la obra de arte.

Pero ante lo que se ha llamado la "*superación de la metafísica, la estetización del mundo y la comunicación generalizada*"¹⁸, nos preguntamos: ¿Existe hoy, alguna concepción del arte que permita ser considerada *producción de saber*, desde esa dimensión autárquica¹⁹ de la experiencia estética?, ¿desde donde provienen las voces que indican lo inclusivo o excluyente del campo del arte en todas sus manifestaciones y sus implicancias con el mundo de la vida?

Responder a estas cuestiones resulta difícil. Sus *artefactos* hoy no surgen sólo dentro de los límites establecidos por las prácticas tradicionales, sino que pertenecen a un universo diverso y

¹⁷ Lacan, J., *El estadio del espejo*, en *Escritos*, T. 1, 1989, Ed. Siglo XXI, Barcelona

¹⁸ G. Vattimo, *El fin de la modernidad*, 1988, Ed. Anagrama, Madrid.

¹⁹ En el sentido de su especificidad autosuficiente y evocadora de la experiencia del arte.

global cuya constitución y organización son proyectadas, conducidas y atravesadas por la tecnología. En este sentido y aludiendo a Nietzsche, Heidegger hablaba del "*triunfo del método sobre la ciencia*"²⁰ y su proyección en el mundo cibernético, es decir en el mundo de la analogía entre los sistemas de control y comunicación, en el mundo maquínico y su aplicabilidad, en los mecanismos de regulación biológica a través de la tecnología. En ese mundo, donde prevalecen los sistemas de control mediatizados por la información automatizada y la autoregulación, la toma de decisiones y su desarrollo se articulan por un indiferenciado proceso de información cuyos límites están pautados por la *realidad* del tiempo en que se procesan, es decir por su propia condición tecnológica.²¹

Pero además, la tradición moderna instauró un mundo que devino *representacional*, donde el hombre es *sujeto* y su cuerpo irrumpe como límite en la *realidad de los objetos* siendo ese el modo en que él mismo interviene esa realidad a través de su técnica. Por otra parte, la técnica moderna y su reproductibilidad automatizada también muestra que esa intervención no es pasiva, pues allí surgen interacciones que, como dispositivos de retro-alimentación, *ritornelos*²²

²⁰ Nietzsche en "La voluntad de poder, dice: "No es el triunfo de la ciencia lo que caracteriza a nuestro siglo XIX, sino el triunfo del método científico sobre la ciencia." Esta frase le da pie a Heidegger pensar en la Proveniencia del arte y la determinación del pensar, allí dice: "La frase de Nietzsche requiere de una explicitación... ¿A qué se llama aquí 'método'? ¿Qué significa "el triunfo del método"? 'Método' no se refiere aquí al instrumento, con cuya ayuda la investigación científica trabaja el área temáticamente fijada de los objetos. 'Método' se refiere, más bien, a la forma y el modo de delimitar con anterioridad el área respectiva de los objetos a investigar en su objetividad. El método es el proyecto preconcebido del mundo, que confirma en cuanto a qué únicamente puede éste ser investigado. ¿Y qué quiere decir esto? Respuesta: la calculabilidad total de todo lo accesible y comprobable en el experimento. A este proyecto de mundo quedan sometidas las ciencias particulares en su proceder. Es por eso que el método así entendido es "el triunfo sobre la ciencia". El triunfo contiene una decisión que dice: "Únicamente tiene validez algo verdaderamente real y efectivo, lo que es científicamente comprobable, es decir, calculable. Por medio de la calculabilidad el mundo se ha convertido en algo por completo calculable para el hombre en todo tiempo y lugar. El método es la victoriosa provocación del mundo a una disponibilidad completa para el hombre." (en M. Heidegger, Conferencias y artículos, Ed. del Serbal, p.149.)

²¹ Viene al caso el Seminario de le Thor dictado por Heidegger en 1969: "Ser, hoy, es ser reemplazable. La idea misma de "reparación" ha llegado a ser una idea "anti-económica". Para todo ente de consumo es esencial el ser consumido ya, y llama así a su reemplazo. Tenemos aquí uno de los rostros de la desaparición de lo tradicional, de lo que se transmite de generación en generación. Incluso en el fenómeno de la moda lo esencial no es ya el aspecto (en cuanto tal, la moda se ha convertido en algo tan anacrónico como el remiendo), sino la reemplazabilidad de los modelos. de temporada en temporada. La vestimenta no se cambia más cuando y porque se ha hecho defectuosa, sino porque tiene el carácter esencial de ser "el vestido del momento esperando el siguiente".

Transpuesto al tiempo, este carácter da la actualidad. La permanencia no es más la constancia de lo transmitido, sino lo siempre nuevo del cambio permanente. Los slogans de mayo de 1968 contra la sociedad de consumo ¿llegan a reconocer en el consumo el rostro actual del ser?

Sólo la técnica moderna hace posible la producción de todos esos stocks explotables. Ella es más que la base, es el fondo mismo, y así el horizonte. Así, estas materias sintéticas reemplazan cada vez más las materias "naturales". También aquí la naturaleza en cuanto naturaleza se retira...Pero no es suficiente con determinar ónticamente estas realidades. La cuestión es que el hombre moderno se encuentra de aquí en más en una relación con el ser totalmente nueva -Y QUE EL NO SABE NADA DE ESO.

En el Gestell, el hombre es puesto en el apremio de corresponder a la explotación-consumo; la relación con la explotación-consumo obliga al hombre a ser en esta relación. El hombre no tiene la técnica en sus manos. Es el juguete de ella. En esta situación reina la más completa Seinsvergessenheit, el más completo ocultamiento del ser. La cibernética se convierte en el Ersatz de la filosofía y de la poesía. La politología, la sociología, la psicología, llegan a ser disciplinas preponderantes que no tienen ya la menor relación con su propio fundamento. En este sentido, el hombre moderno es el esclavo del olvido del ser".

²² Deleuze y Guattari, exponen en Mil mesetas que, a pesar de la variedad de componentes de sujeción, a pesar de la diversidad de temas de expresión y de enunciación lingüísticas y maquínicas, discursivas y no discursivas que nos atraviesan, conservamos un sentimiento relativo de unicidad y de clausura, de

que tienen en la información y su velocidad de procesamiento la modificación y disolución de los límites de las dicotomías *sujeto-objeto*; *material-inmaterial*; *cuerpo-espíritu*, *mundo inanimado-seres vivos*. De allí que podamos decir también que el *corpus de la modernidad* deviene en tecnológico, pues el hombre es *artefacto* de la tecnología como proyección de sus órganos, y ésta como proyección de los seres-humanos que se reproducen a sí mismos en la conquista de un espacio y un tiempo *en-tiempo-real*. Incluso la cultura misma puede ser entendida como una forma de tecnología, como un instrumento de colonización del ambiente humano y, en tanto tal, una sofisticada proyección de órganos corporales e intelectuales.

Ese emerger tecnológico del cuerpo no pertenece al orden de la clasificación que indica una deformación, es decir una patología del "*cuerpo-natural*" o dislocación de un "*cuerpo-propio*", normal, limitado, trascendental y vital. Tampoco parece poseer un *orden-propio-característico-orgánico*, ni parece ser la consecuencia dialéctica situacional que le da localía y temporalidad a su *ser-en-el-mundo*. Precisamente su monstruosidad ²³ radica en la contingencia de una *presencia-no-presente* de un "*cuerpo espectral*" ²⁴ como el que expresa Virilio pero sin culpa. Ese *cuerpo espectral* es la cultura misma y todo lo que habita en ella (las individualidades, los colectivos, las instituciones) en un espacio-tiempo no canónico, ni ejemplificable, pues ese "*cuerpo no reside en ningún lugar propio o ajeno*" ²⁵, al ausentar toda huella subjetiva que habilite la distinción entre *lo-propio* y *lo-ajeno*, entre *lo-natural* y *lo-artificial*. El *cuerpo tecnológico* deviene entonces en "*cuerpo natural-normal*" y sus correlatos, es una interfaz que co-habita con otras interfaces en un devenir cibernético y esto no solo por y ante la presencia de artefactos tecnológicos distinguibles como artificialidad en un proyecto de mundo natural y humano.

Ahora bien, ¿cómo concebir las prácticas artísticas? en la circunstancia del devenir cibernético (*cyborg*) del cuerpo,

Heidegger, en su célebre "*El origen de la obra de arte*" ²⁶ medita sobre la performatividad que adviene y a la vez inaugura vivencias en el *impacto* ante la creación artística.

completitud. Este sentimiento de unicidad y de completitud viene dado por lo que Deleuze y Guattari llaman ritornelo. De este conjunto de dispositivos se escinde un "tema", un ritornelo donde "Las diferentes componentes conservan su heterogeneidad, pero son capturadas sin embargo por un ritornelo" que las mantiene juntas. El ritornelo además es la condición para que funcione la "máquina abstracta", que a pesar de su nombre, es la máquina más singular y que llega a funcionar transversalmente y a todos los niveles, dotándolos de una consistencia no solamente cognitiva o estética, sino sobre todo existencial. En Deleuze, G. y Guattari, F., *Mil mesetas*, 1985, Ed. Pretextos, Madrid.

²³ No lo decimos en el sentido estético del término sino como expresión irónica de desorden que, según la concepción de un orden natural y canónico, las cosas, deben tener.

²⁴ "Pienso que por culpa de las tecnologías estamos perdiendo el propio cuerpo en aras del cuerpo espectral, y el mundo propio, en aras de un mundo virtual" Paul Virilio, *Cibermundo ¿Una política suicida?*, Dolmen Ediciones, Santiago, 1997, p. 47-

²⁵ Viscardi, R., *La Desarticulación de la Subjetividad*, 2003, en Revista de Filosofía Contemporánea de la FHUCE - UdelaR - Montevideo-Uruguay

²⁶ en *Caminos del bosque* M. Heidegger, 1960, Ed. Nova, Bs.As.

Efectivamente, al decir que el arte se corresponde con la *phýsis* “como primer nombre del ser”, como lo que deviene en *poiesis* ²⁷ que no es reproducción ni imagen (en el sentido de representación) de lo ya presente, denota un sutil apartamiento entre la técnica del *technites* y la *techné* del arte. Mientras aquella se remite a la esencia de un origen (*arché*) que tiene en sus prácticas y producción un referente, la *techné* se co-pertenece con la *physis* de forma misteriosa pues el *si-mismo* de su poiesis (auto-poiesis ²⁸) es su propia esencia.

Ante esa manifestación de co-pertenencia adviene un estado de perplejidad, pues damos cuenta de lo insoportable que es ese misterio, nos resulta inaudito. Como concebirlo en la era de la reproductibilidad, el consumo y las nuevas tecnologías, donde el sentido categorial del arte y del mundo se diluye en la cultura mediática y en el espectáculo de la vida cotidiana, al tiempo que buscamos nostálgicamente una esencia fundadora que aporte certidumbre.

Gianni Vattimo alude a esto en “*La sociedad transparente*”²⁹, al decir que la sociedad del espectáculo no es sólo la sociedad de las apariencias manipuladas por el poder, sino aquella en la que es posible una experiencia del juego como experiencia constitutiva del arte.

Desde esa perspectiva, Vattimo presagia que tal vez esta sea la única vía para la creatividad en un mundo estetizado y tecnológico, pues en él, aquel sentido unitario de lo estético moderno a través de una experiencia estética indentificada con el arte, en un marco generalizado muta en heterotopía propia de la pluralidad de mundos posibles y por tanto pura contingencia.

Pero ¿hay alguien ahí?, ¿podemos saberlo?, ¿importa saberlo?, ¿dónde está “lo-otro” proclamado y reclamado por la especificidad autonómica del Arte?

Y aquí la institucionalidad como inevitable territorio donde urgar. Aparatos institucionales. Enunciados que son reglas. Panoptismo del Estado-Nación. Institucionalidad normativa en la formación de ciudadanos. Espacios de encuentro de estrategias clasificatorias del *ser* y el *deber-ser* que, constante y prolijamente se mezclan e interpenetran, sin confundirse, pues ese emplazamiento desde la locación de una autoría que legitima una identidad, aporta cuerpo, certidumbre y domicilio, a la vez que enmascara saberes oficiales y miradas perspectivadas, abyectando las *otras-miradas* que a lo Duchamp, “*hacen suya la obra*”.

Tal vez ahí radique lo medular de la aventura del arte, en la performatividad no predeterminada por un *deber-ser* reflejo del pensar dicotómico y metafísico, pues al fin y al cabo, la apertura es posible si el saber está en juego permanente y si los saberes, las prácticas y los roles (estudiantes, docentes, etc.) no se agotan en la repetición institucionalizada de certezas.

²⁷ Heidegger se refiere a poiesis como “*apertura de mundos*” en el sentido del momento en que algo se aleja de lo que es para dejar brotar otra. En esa apertura emerge una verdad no presente ni trasladable en el tiempo y por tanto contingente.

²⁸ autopoiesis: (auto-por sí mismo; poiesis–producción, creación). Este concepto proviene del campo de las ciencias biológicas, fue forjado por los científicos chilenos, Maturana y Varela, quienes al estudiar la red viviente, proponen como característica de la misma, el ser autopoietica. Es decir, que se entiende la vida desde un punto de vista sistémico (como sistema de vida), con propiedades que emergen al ser estudiado según niveles de complejidad.

²⁹ G. Vattimo, *La sociedad transparente*, 1990, Ed. Anagrama, Madrid.

Concebimos que pensar la producción de subjetividad, comprender el presente como un devenir a través de un “pensamiento del *entre*”³⁰ es en definitiva acudir, a aquello inconcebible para lo establecido, a la cita con lo inaudito, asumiendo que: “... *la alta realeza del Sujeto* (yo único, yo coherente) *y de la representación* (ideas claras que yo atravieso con la mirada) *está minada*”.³¹

Heidegger dijo que Holderlin ya lo sabía y por eso escribió:

*En verdad, nuestro tiempo de vida está
estrechamente limitado.
Vemos y contamos la cifra de nuestros años.
Pero los años de los pueblos
¿qué mortal los ha visto?
Si tu alma alza nostálgico el vuelo por encima
de tu propia época, tú en cambio permaneces triste
en la fría ribera
junto a los tuyos y jamás los conoces.*

EPILOGO

El poema de Hölderlin de alguna manera, aporta sentido a nuestra presencia y planteos en una Facultad de la Universidad de la República. Esto, en el entendido de que, para nosotros el interés no está depositado en la visualización de una profesión (el Arte) que resulta emblemática en nuestra cultura, es decir una actividad social como extensión de la celebración ritual que, desde lo institucional o las categorías de sus actos, produce imaginarios.

Para nosotros ni siquiera tiene mayor significación la originalidad (fidelidad, autenticidad, ¿modalidad?) o no, de nuestro decir, de nuestras prácticas, o la mediación institucional en la “formación” “divulgación” o “preparación” en arte, pues esto en el fondo. incluso desde lo transgresor-innovador, reproducen la *mismidad-del-arte* de raíz metafísica.

Por eso nos preguntamos ¿es eso lo importante? ¿el problema es legitimar un saber para que merezca ser enseñado y/o aprendido correctamente, tras una pedagogía y un didactismo pre-diseñado?

Precisamente, y en un sentido más Benjaminiano³², aspiramos a superar el simulacro que implica la ficción de la democratización de la educación -en nuestro caso artística- concebida

³⁰ Al decir pensamiento del entre, estamos invocando a Deleuze. En un sentido parecido Ruben Tani y N. Guigou hablan de una “antropología del entre” en <http://www.cchla.ufpb.br/caos/03-quigou-tani.html>. Allí exponen: “*Si este siglo será deleuziano (como lo profetizaba Foucault), una antropología del “entre” (o bien una antropología del devenir), ya es una antropología de la fuga y de la velocidad. Un nomadismo capaz de fugarse - justamente fugarse - de cualquier centralidad cierta. Dinamitar, por tanto, los mismos postulados de una antropología que procure el sentido y su máscara (identidad), al mismo tiempo que sabemos que no podemos más que trabajar “entre” el sentido y sus cristalizaciones.*

³¹ M. Foucault, *Ética, estética y hermenéutica*, Ed. Paidós, 1999, Barcelona.

³² Aludimos a W. Benjamin y sus conceptos en relación a la reproductibilidad técnica, el arte y la “democratización” del arte a través de la pérdida de la auraticidad del arte. Ver W. Benjamin, en *Discursos interrumpidos*, “*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*”, Ed. Cátedra, 1999, Madrid.

sobre la base de su entrar en escena como ejemplo pedagógico y en procura de una reproductibilidad y mediatización del modelo basado en residuos significativos heredados³³.

Lo dicho, porque pensamos que el hecho de que hoy estemos aquí, desarrollando un seminario de formación docente en arte, es parte de esa construcción de mundo donde el arte, mediante procedimientos de memoria institucional naturalizada, confirma y re-instaura un ritual sacralizante que sintetiza *en-si-mismo* la religión. Pensamos también que esta práctica ritual que propone distorsionar los *limites-categoriales-del-mundo-vivo*, nos ubica como protagonistas privilegiados en el devenir de una racionalidad estético-religiosa compartida.

Efectivamente, para nosotros, estas acciones constituyen algo así como la concreción del gran sueño romántico expresado en la correspondencia entre Schelling, Hegel y Hölderlin³⁴ en 1794, es decir, asistimos a la apertura de un mundo estetizado a través de la disolución de las fronteras entre Arte, Religión y Política. A esto Heidegger lo llamó “La época de la imagen del mundo”. Desde allí, nosotros percibimos las aporías a que aludimos en el título de este trabajo y la inclusión del epígrafe de Lacan que antecede a esta parte del mismo. Pero ¿y entonces el arte?

Creemos que en este contexto y más allá de los dualismos, el arte se encuentra ante otro desafío, tal vez más gratificante: atreverse a navegar en mares de incertidumbre más allá de los dualismos y las categorías para que tal vez desde allí, y más allá del *logos* surjan sentidos posibles. Al respecto acude a nuestra mente la siguiente frase de Hölderlin que dice:

“...*allí donde crece el peligro también crece lo que salva...*”

Norberto Baliño
Octubre - 2008

³³ Incorporamos aquí lo expuesto por la epistemóloga Dra. Esther Díaz en *Entre la tecnociencia y el deseo*, 2006, Ed Biblos, Bs.As. Allí al abordar la cuestión epistemológica distingue dos grandes grupos sobre el debate acerca de si la epistemología construye conocimientos tomando como bases los conceptos extraídos de la ciencia. Ese debate se plantea en dos dimensiones: 1- la a-historicidad, forzosidad, universalidad, formalización y neutralidad ética del conocimiento científico y 2- la responsabilidad moral, origen epocal, contingente, sesgado, interpretativo y atravesado por lo político-social de ese conocimiento. A los ubicados en la primera dimensión se les llama “*línea fundadora*” o “*concepción heredada*”, mientras que a la segunda dimensión se les reconoce como “*epistemología crítica*”

³⁴ Schelling-Hegel. *Correspondencia completa* Traducción de Raúl Gutiérrez y Hugo Ochoa <http://www.filosofia.ucv>.

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles, *Metafísica*, 1964, Ed. Iberia, Madrid

Baliño, N., "Mas allá de los dualismos" en *Hermes Criollo* (Revista de crítica y de teoría literaria y cultural), 2006, Ed. Hermes Criollo, Montevideo.

Benjamin, W. "Discursos interrumpidos", "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", Ed. Cátedra, 1999, Madrid.

Bowie, A., "Estética y subjetividad", 1990, Ed. Visor, Madrid.

Casalla, M., *Crisis de Europa y la reconstrucción del hombre*, 1977, Ed. Castañeda, Bs. As.

David C. y Virilio P., "Alles Fertig: se acabó. Una conversación", 1996, en *Acción Paralela* numero3, Revista digital: <http://www.accpa.org>

Deleuze, G. y Guattari, F., "Mil mesetas", 1985, Ed. Pretextos, Madrid

Diaz, Esther, "Entre tecnociencia y deseo", 2004, Ed. Biblos, Bs.As.

Foucault, M., "Ética, estética y hermenéutica", J. Varela y Alvarez-Uria (eds.), 1990, Ed. Paidós, Barcelona, España

Gadamer, H., "Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica", 1993, Ed. Sígueme, Salamanca-España.

Heidegger, M., "El origen de la obra de arte" en Heidegger, M., en Heidegger, M., "Caminos de bosque", 1996, Ed. Alianza, Madrid.

Heidegger, M. "Introducción a la metafísica", 1960, Ed. Nova, Bs.As.

Heidegger, M., "Seminario de Le Thor", 1995, Alción-Editora, Bs.As.

Heidegger, M., "Conferencias y artículos, 1960, Ed. del Serbal, Bs.As.

Hottois, G., "Historia de la Filosofía del Renacimiento a la Posmodernidad", 1997, Ed. Cátedra-Teorema, Madrid

Lacan, J., "Escritos", T. 1, 1989, Ed. Siglo XXI, Barcelona

Merleau-Ponty, M., "Fenomenología de la percepción", 1988, Ed. Planeta-Agostini, Barcelona

Vattimo, G., "El fin de la modernidad", 1988, Ed. Gedisa, Mexico.

Vattimo, G., "La sociedad transparente", 1990, Ed. Anagrama, Mexico.

Viscardi, Ricardo, "La Desarticulación de la Subjetividad", 2003, en *Revista de Filosofía Contemporánea de la FHCE - UdelaR - Montevideo-Uruguay*