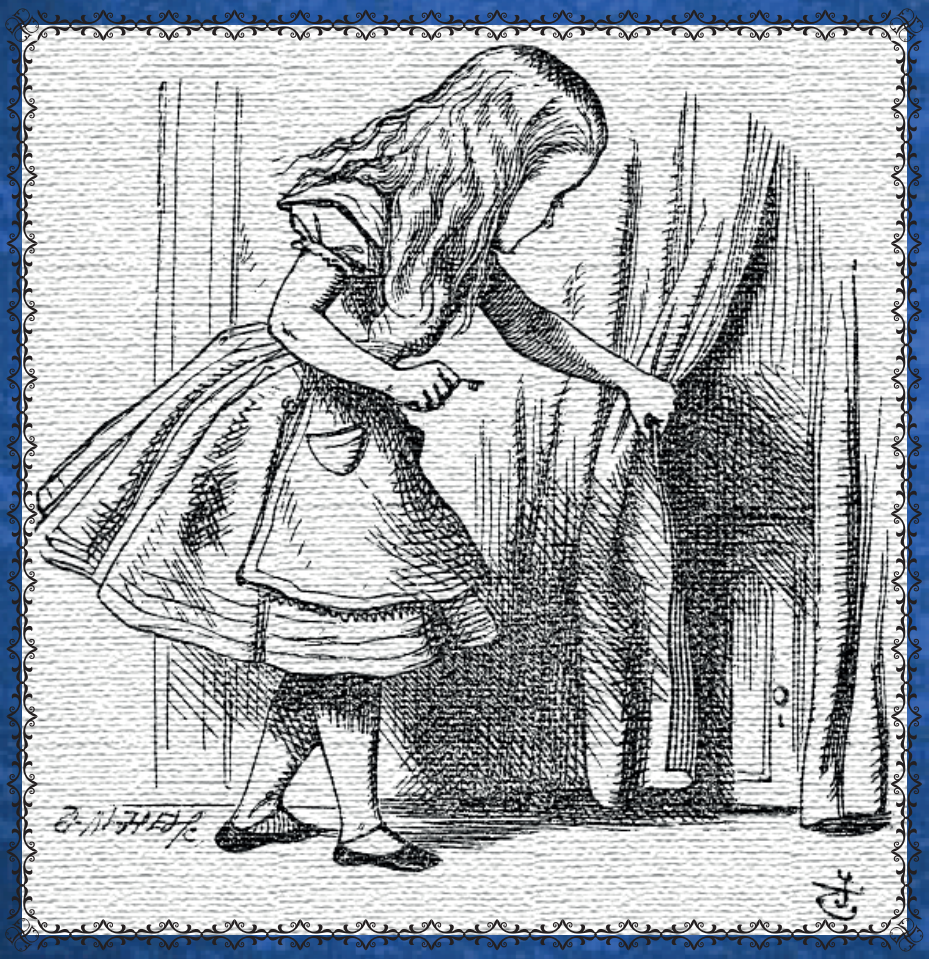
Año N° 1 - Volumen 1 - Marzo 2016

Instituto de Educación Superior N° 1 Dra. Alicia Moreau de Justo

Alicia en el país de la Filosofía

Revista Académica del Profesorado de Filosofía



Instituto de Educación Superior Dra. Alicia Moreau de Justo
ISSN: - Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Instituto de Educación Superior Nro. 1 Dra. Alicia Moreau de Justo
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Editoras Responsables: María Castel - Liliana Ponce

Equipo Editorial: Laureana Campolonghi - Emilse Fraga - Gabriel Goldwasser - Valeria Rodríguez - Gabriel Vinazza.

Comité Académico: Emiliano Aldegani, Universidad Nacional de Mar del Plata - Gonzalo Carranza, IES 1 - Carlos Cullen, Universidad de Buenos Aires -María Elena Díaz, IES 1 - Beatriz Frenkel, IES 1 - Francisco Naishtat, Universidad de Buenos Aires - Raúl Oller, IES 1 - Juan José Otero, IES 1 - Pablo Ríos Flores, Universidad de Buenos Aires - Lisbeth Ruiz Moreno, IES 1 - Marcos Thisted, IES 1.

Diseño de tapa e isologo: Gabriel Goldwasser
Programación HTML y publicación Web: Alberto Villafañe
Imagen: John Tenniel

Contacto: filorevista.ies1@gmail.com

Esta obra está bajo licencia **Atribución-NoComercial-CompartirIgual**

CONTENIDOS

EDITORIAL **3**

ARTICULOS

El cuerpo, quicio del mundo. Una articulación entre Freud y Merleau-Ponty **4**

Ema Fernández

La individuación logocéntrica: Analizar el devenir del cuerpo a través de los textos **12**

Ángel Nicolás Pernigotti

El cuerpo y Plotino: marcas heterodoxas del pensamiento de Porfirio **19**

Juan Bautista García Bazán

El Carnaval y la Cuaresma: dos caras de una misma moneda **26**

Valeria Rodríguez

Pródico de Ceos y Heracles en el cruce de caminos: propuesta para una *pólis* justa **35**

Marisa Divenosa

Apresentación y vacilación en *Memorias del subsuelo* de Fedor Dostoievsky **43**

Gabriel Vinazza

Discusión de *Actualidad de lo bello* de Hans-Georg Gadamer **50**

Juan Manuel Buonomo

RELATOS

Alicia en el Laberinto. Los Talleres de Griego Filosófico en el IES Nro. 1 **68**

María Elena Díaz

Crónica de una noche anunciada **70**

Valeria Rodríguez

Llamado a Presentación de Colaboraciones/Normas Editoriales **73**

EDITORIAL

Alicia en el país de la filosofía surgió de las inquietudes de estudiantes, egresados y docentes del Profesorado de Filosofía del IES nº 1 "Dra. Alicia Moreau de Justo", expresadas en una reunión de Junta Departamental a finales del año 2013. Allí se planteó la necesidad de la comunidad académica de la carrera de dar a conocer y hacer circular la producción teórica de sus integrantes, a fin de dar voz a las distintas perspectivas e intereses disciplinares y afianzar la identidad de la institución en el ámbito de la formación de docentes en filosofía.

En este sentido, el primer paso se cumplió con la realización de las I Jornadas de Filosofía del IES, *Encuentros y desencuentros en la historia de la filosofía*, llevadas a cabo el 30 y 31 de octubre del año 2014 con un alto grado de participación de estudiantes, graduados y docentes de la casa, ocasión en la que fueron explorados diversos aspectos de la relación de nuestra disciplina con la educación, el arte, las ciencias, la política, etc. La revista que presentamos hoy constituye el segundo paso en esa dirección y recoge varios de los trabajos presentados en aquellas Jornadas, además de producciones originales de estudiantes de la carrera.

Nuestra revista se propone dar a conocer las distintas perspectivas, asombros e indagaciones que experimenta la comunidad del*Alicia* –como afectuosamente llamamos al IES 1– en el país de la Filosofía; por ello se propone dar lugar no sólo a artículos filosóficos de corte académico sino también a relatos de experiencias, crónicas y entrevistas.

Queremos agradecer a los autores de los artículos que conforman este primer número, a las autoridades de la Institución y del Profesorado por brindarnos su apoyo y al Equipo editorial y al Comité Académico por el trabajo realizado, también –y especialmente– a todos los estudiantes, docentes y graduados que forman parte de la comunidad filosófica del *Alicia* y que son los que animan y dan sentido a este proyecto e invitarlos a seguir participando con sus valiosos aportes.

María Castel y Liliana Ponce

EL CUERPO, QUICIO DEL MUNDO.UNA ARTICULACIÓN ENTRE FREUD Y MERLEAU-PONTY[1]

Ema Fernández (USAL-UCES-CBC UBA)

Resumen:

El propósito de este trabajo es articular algunos conceptos entre las teorías de Freud y Merleau-Ponty; pues someten a una crítica exhaustiva la noción de sujeto cartesiano de la modernidad clásica. Ambos autores desgranan la ilusión moderna del hombre como consciencia cognoscente de la verdad última de las cosas y dueño de su subjetividad. A partir de sus conceptualizaciones, tanto Freud como Merleau-Ponty, nos muestran que no es la conciencia apodíctica la que nos posibilita conocer el mundo; sino una unión inextricable entre vida orgánica y vida psíquica o entre cuerpo y espíritu libre. La importancia otorgada al cuerpo y cómo desde éste se trasciende instituyendo sentido, es un tópico que encontramos en sendas posturas. Freud tematiza el concepto de Inconsciente y el de pulsión para explicarnos a partir de ellos la sexualidad humana. Merleau-Ponty resignifica la noción de Percepción y por consiguiente, la relación que establecemos con el mundo. Estos autores comparten la tesis que el hombre al actuar instituye un significado dirigido al otro. Y el terreno propicio de esta significación se juega en la sexualidad. En ella, el hombre se manifiesta plenamente; con sus inseguridades, su vulnerabilidad, sus creencias, su historia personal; es decir, su propio cuerpo en juego en un mundo donde hay otros.

Palabras clave:*cuerpo, pulsión, percepción, sexualidad, relación quiasmática.*

Abstract:

The purpose of this essay was to compare some concepts of the theories of Freud and Merleau-Ponty as they subject the notion of the Cartesian subject of classical modernism to a thorough critique. Both authors analyze the modern illusion of man as the conscious awareness of the ultimate truth of things and the owner of his subjectivity. Based on their conceptualization, Freud as well as Merleau-Ponty show us that it is not the apodictic consciousness that enables us to know the world; instead, it is the inextricable relation between organic life and psychic life or between body and free spirit. The importance given to the body and how it transcends from instituting sense is an issue we find in different positions. Freud developed the concepts of the unconscious and the drive to explain human sexuality. Merleau-Ponty redefines the notion of perception from which our relationship with the world is derived. These authors share the theory that by acting man institutes a meaning directed at the other. And the propitious ground of this meaning is involved in sexuality. In it man fully reveals himself; including his insecurity, vulnerability, beliefs, and his personal history; that is, his own body engaged in a world where there are others.

Keywords*: body, drive, perception, sexuality, chiasmal relationship*

[1] Esta contribución fue leída en las Primeras Jornadas de Filosofía del IES Nº1, "Dra. Alicia Moreau de Justo": "Encuentros y desencuentros en la historia de la filosofía", 30-31 de octubre de 2014.

Introducción

Este trabajo intentará articular algunos conceptos entre las teorías de Sigmund Freud y Maurice Merleau-Ponty. Como punto de partida me parece importante destacar que ambos someten a una profunda crítica supuestos básicos de la modernidad: por un lado, el sujeto cognoscente poseedor de una certeza apodíctica y por otro, esa consciencia reflexiva escudriñadora de la realidad. En *El mundo de la percepción*, Merleau-Ponty afirma que el pensamiento moderno clásico

> ...está persuadido de que hay un hombre consumado, destinado a ser dueño y poseedor de la naturaleza, como decía Descartes, y por lo tanto capaz por principio de penetrar hasta el ser de las cosas, de descifrar todos los fenómenos, y no sólo los de la naturaleza física sino también los que nos muestran la historia y la sociedad humana (Merleau-Ponty: 2003, 38)

Asistimos con estos autores, a la instauración de un nuevo paradigma que trasunta en una nueva ontología antropológica: el hombre es una unidad capaz de manifestaciones simbólico-culturales, cuya raíz es el cuerpo. Freud cuando tematiza el *inconsciente* despliega un campo semántico novedoso; concomitantemente, con el concepto de pulsión, instituye los distintos modos de relacionarse sexualmente con los otros. Esto será integrado a la par que profundizado en la obra de Merleau-Ponty. Este autor, desde la perspectiva fenomenológica, resignifica a la *percepción* y al *cuerpo propio* hacia una dimensión cualitativa del ser. Estamos en camino de superación de atávicos dualismos: alma-cuerpo, sujeto-objeto, materia-espíritu.

Otro punto interesante a destacar, es que ambos autores consideran que la conducta del hombre es productora de sentido. Cuando actuamos, nuestro comportamiento es un mensaje al otro, nuestra conducta es simbólica aunque no siempre seamos conscientes de ese significado. Cualquiera de nuestros actos, por nimio que sea; como un lapsus, un olvido, o la pérdida de un objeto, da cuenta de la profunda significación de la estructura del ser humano. Renaud Barbaras afirma que "el aporte decisivo de Freud, es quizás haber mostrado que un sentido, una perspectiva estaba operando allí donde la tradición buscaba una causalidad orgánica" (Barbaras R.:2003, 9).

Esta articulación entre Psicoanálisis y Fenomenología, la descubro planteada por el mismo Merleau-Ponty en un prólogo al libro de Hesnard: *La obra y el espíritu de Freud y su importancia en el mundo moderno*. Allí declara que "el freudismo le confirma a la fenomenología que la consciencia no es una representación, sino una investidura; y que además le proporcionó el material para sus afirmaciones con respecto a la relación del hombre con el mundo y de los hombres entre sí" (Hesnard, 1960, 5).

Concepto de Inconsciente freudiano

Freud elabora dos tópicas para dar cuenta del aparato psíquico. En la primera de ellas, que es más bien descriptiva, ubica al Consciente (Cc.), Preconsciente (P-Cc.) e Inconsciente(Icc.). El Inconsciente está constituido por un lado por contenidos reprimidos; pero lo reprimido no forma por sí solo todo el contenido de lo Icc; porque éste es mucho más amplio. Por otro lado, el P-Cc. dispone

de contenidos que están fuera de la consciencia, pero que pueden hacerse conscientes fácilmente porque esa censura no es muy fuerte. Por último, la Cc. es la región de todos los procesos psíquicos y que está en contacto con el exterior.

¿Por qué hay contenidos reprimidos y en qué consiste la represión? La represión rechaza de la Cc. determinadas ideas que resultan displacenteras para ella. Lo displacentero es aquello que no se tolera a nivel consciente y exige un esfuerzo constante de energía para conservar dichos contenidos reprimidos. Cuando la represión falla, invaden la Cc. y desestabilizan al sujeto. Pero además de las ideas, tenemos el factor cuantitativo, es decir el montante de afecto, que puede tener distintos destinos: ser reprimido totalmente, transformarse en otro afecto o en angustia. Este montante de afecto es más importante que la idea; ya que vuelve por ejemplo, en síntomas.

En la segunda tópica, con las nociones de Ello, Yo y Superyó se pone en juego lo que Freud ha dado en llamar la "hipótesis funcional"; en donde a los procesos psíquicos se los puede describir "conforme a sus aspectos dinámicos, tópicos y económicos" (Freud: 1905c, 2070).

En sentido dinámico, lo Icc. no es lo propio de una región psíquica, sino la cualidad que cualquiera de ellas puede detentar. El Yo y el Superyó también tienen su parte inconsciente, por lo tanto lo inconsciente es una distinción de cargas energéticas intrasistémicas.

El aparato psíquico intenta mantener la homeostasis, conservar un monto de energía constante. El placer se vivencia como una elevación en el quantum energético, pero si se eleva demasiado, se registra como displacer. En palabras de Freud:"hemos resuelto relacionar al placer y el displacer con la cantidad de excitación existente en la vida anímica, excitación no ligada a factor alguno determinado, correspondiendo el displacer a una elevación y el placer a una disminución de tal cantidad"(Freud: 1919, 2540). El Ello es la sede de los instintos, está regido por el principio de placer y los deseos y pasiones que alberga, intentan aflorar para lograr su satisfacción. "Tiene por contenido todo lo heredado, lo innato, lo constitucionalmente establecido"(Freud: 1938, 3380). Las sensaciones placenteras no presentan perentoriedad, sin embargo las displacenteras o dolorosas, necesitan su abreacción, es decir su descarga. Dicha descarga es esencialmente "motora (secretora y vasomotora) encaminada a la modificación (interna) del propio cuerpo sin relación al mundo externo; y la motilidad en actos destinados a la modificación del mundo exterior"(Freud: 1905c, 2068).

El Yo se forma a partir del Ello, es la modificación ejercida por el mundo exterior. Por eso, sostiene Freud "el Yo es, ante todo un ser corpóreo, y no sólo un ser superficial, sino incluso la proyección de una superficie"(Freud:1923, 2709) Vemos entonces que para el Psicoanálisis, esa instancia psíquica conocida por nosotros como Yo, tiene su origen en las sensaciones corporales.

Finalmente el Superyó se forma a partir del Yo, por la influencia del medio e introyección de los ideales parentales y culturales. "Se advierte que a pesar de sus diferencias fundamentales el Ello y el Superyó tienen una cosa en común: ambos representan las influencias del pasado: el Ello las heredadas; el Superyo las recibidas de los demás, mientras que el Yo es determinado por las vivencias

propias del individuo; es decir por lo actual y accidental"(Freud:1938, 3381).

Concepto de pulsión en Freud

Si partimos de la concepción naturalista de Freud, definimos junto con él a la pulsión

> ... como un concepto límite entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos procedentes del interior del cuerpo, que arriban al alma, y como una magnitud de la exigencia de trabajo impuesta a lo anímico a consecuencia de su conexión con lo somático(Freud:1915a, 2041).

Las características que le atribuye a la pulsión son: perentoriedad, fin, fuente y objeto. La perentoriedad es la fuerza de trabajo que representa. El fin es la supresión de la necesidad, es decir su satisfacción. La fuente es aquel proceso somático que se desarrolla en un órgano o en una parte del cuerpo y que se representa en la vida psíquica por la pulsión. Finalmente el objeto es la cosa por medio de la cual se alcanza esa satisfacción. Freud subraya como característica notoria la contingencia del objeto y sostiene además que se halla determinado por la historia del sujeto. Entonces, sólo un objeto que reúna particulares condiciones electivas con respecto al original, será el adecuado para satisfacer la pulsión. La relación objetal que implica tanto la elección del objeto como amor de objeto; es una interrelación. Es una relación en la que el sujeto inviste sus objetos, pero también esa relación es el modo en cómo los objetos modelan su actividad.

El padre del Psicoanálisis construye una posición dual con respecto a la pulsión: hay la pulsión de vida o libido y la pulsión de muerte o Tánatos. Pero dentro de su perspectiva evolucionista, Freud establece que toda pulsión tiende a un estado anterior de menor diferenciación u organización, espontáneamente la pulsión repite lo anterior y se opone a la vida, "observamos que la función así determinada tomaría parte en la aspiración más general de todo lo animado, la de retornar a la quietud del mundo inorgánico"(Freud: 1919, 2540). La libido promueve la vida, tiende a constituir unidades cada vez más amplias. Su fin es la unión, la ligazón con los otros. Sin embargo, la tanática tiene un fin contrario; no liga, separa y rompe. Ocurre que esta pulsión es muda cuando es interna, la registramos cuando se manifiesta hacia fuera como destrucción. En el entrecruzamiento sinérgico y antagónico de estas dos pulsiones, se va desplegando la profusa variedad de los fenómenos vitales.

La sexualidad para Freud

Las variopintas relaciones objetales constituyen la vida sexual de todo individuo. La sexualidad no se restringe a una actividad genital, sino a diversas excitaciones y experiencias presentes desde la infancia. Estas experiencias tampoco pueden reducirse a la satisfacción de una necesidad biológica, sino que van a ser los componentes de la relación del amor sexual. Esta relación de amor se nos presenta como deseo y depende de un soporte corporal determinado. A diferencia de la necesidad, la satisfacción de la pulsión depende de condiciones fantaseadas infantiles que determinarán la elección de objeto y la actividad del sujeto. "Muchas de las peculiaridades de la vida erótica, así como el carácter compulsivo del enamoramiento mismo sólo resultan comprensibles refiriéndolos a la

infancia y considerándolos como repercusiones de fenómenos desarrollados durante ella"(Freud: 1905, 1228). Con esto, mostramos que para Freud, la sexualidad está determinada por el modo peculiar de investidura objetal. Esta investidura es la catexis del objeto; la carga afectiva, el deseo con que el sujeto inviste los objetos.

Concepto de percepción en Merleau-Ponty

Merleau Ponty con su análisis fenomenológico de la percepción, expresa su intención de desenmascarar teorías dualistas o reduccionistas que subsuman una realidad a otra. Su postura es también una filosofía existencial, pero se diferencia de otros autores en la concepción original que tiene de la conciencia. La conciencia no es "interioridad, ni representación, sino una conciencia encarnada, que se revela plenamente en cada una de sus manifestaciones" (Merleau-Ponty: 1975, 147). "La esencia de la conciencia consiste en darse un mundo o unos mundos, eso es, hacer ser delante de ella misma sus propios pensamientos como cosa, y demuestra su vigor indivisiblemente dibujándose estos paisajes y abandonándolos"(Merleau-Ponty: 1975, 97) Y se da esos mundos porque se proyecta hacia lo que es, mediante la intención. En este intencionar, en esa percepción madre, significa.

La primera verdad irreductible es que soy en el mundo, me encuentro en él. Ser del mundo significa "pertenencia ontológica del mundo a la par que existencia en él"(Merleau-Ponty: 1975, 97). Y para hacer esta afirmación dispongo de mi propio cuerpo y de la percepción que él me proporciona.

¿Qué es este cuerpo propio? Es el punto cero a partir del cual voy a poder construir las distintas perspectivas, texturas, mi base para el lanzamiento de mis proyectos. Este cuerpo propio no es el cuerpo físico semejante a los demás objetos que habitan el espacio. No es una cosa, sino un modo original de ser en el mundo. Y este modo original es a través de la percepción. Esta percepción no se restringe a nuestros órganos sensoriales, hay un modo particular de configuración del organismo que posibilita la percepción. Pero esto no ocurre ajeno a quien soy, es mi cuerpo que como estructura total se despliega en su modo de ser.

Una de las características del propio cuerpo es la de responder a los estímulos externos. La función principal del sistema nervioso es la diferenciación activa de los estímulos que recibe. Esta respuesta, más allá del estímulo de que se trate y del órgano sensible que se estimule, será siempre una respuesta organizada. Tengo entonces, una prueba palmaria que es mi cuerpo viviente quien experimenta. "No puedo comprender la función del cuerpo viviente más que llevándola a cabo y en la medida en que yo sea un cuerpo que se eleva hacia el mundo"(Merleau-Ponty:1975, 94). El cuerpo es el lugar a partir de donde nuestros sentidos se proyectan; y mediante ellos, organizamos el mundo. Estos movimientos de trascendencia cenestésicos son el modo originario en el que nos relacionamos y abrimos al ser.

Sin embargo, no debemos confundir que esta vivencia del cuerpo sería el resultado de una síntesis de la cadena de excitaciones. No es una representación psíquica advenida a posteriori; sino una significación práctica que nos abre a la evidencia de la vida. Los `movimientos nacientes´

en nuestro propio cuerpo nos revelan nuestra orientación en el mundo y la acción del mismo cuerpo sobre nosotros mismos. Es a partir de nuestros reflejos y nuestra percepción, que obtenemos esa presencia global de y en la situación. Es un saber del cuerpo propio que es la condición de posibilidad de nuestra apertura a la vida; el "diafragma interior" que regula nuestro ser del mundo. Este diafragma es un *dispositivo existencial* que actúa como contacto vital con el mundo.

Hay un modo práctico del ser-del-mundo, en donde se articulan determinados comportamientos que conllevan en sí una significación. El reflejo nos abre al sentido y la percepción intenciona una presencia global que determina el alcance de nuestras posibilidades operativas. Esta modalidad del ser-del-mundo es llamada visión preobjetiva, que no yace en el orden del pensar sino en el del poder hacer. Por ende, no hay aquí una toma de posición tética, sino que esto refiere a las capacidades que tenemos como vivientes de estar en el mundo.

Cuerpo habitual y cuerpo actual

Tengo conciencia de mi cuerpo a través del mundo, mi cuerpo es el quicio del mundo, el lugar a partir desde donde organizo mi realidad. "Poseer un cuerpo es para un viviente conectar con un medio definido, confundirse con ciertos proyectos y comprometerse continuamente con ellos" (Merleau-Ponty:1975, 100). Si debido a algún accidente, por ejemplo, he sufrido una deficiencia como la pérdida de una mano, esta nueva situación me modifica profundamente mi cuerpo habitual. El cuerpo habitual es el que ha ido precipitando a través de nuestros hábitos, son esquemas practognósicos que nos facilitan nuestra cotidianeidad. Es lo más impersonal y general que hay en mí, lo que me mantiene con vida y aferrado a ella.

> Así aparece, alrededor de nuestra existencia personal un margen de existencia casi impersonal que, por así decir, se da por sentado, y al que confío el cuidado de mantenerme con vida –alrededor del mundo humano que cada uno de nosotros se ha hecho-.(Merleau-Ponty: 1975, 98).

Estos esquemas practognósicos nos permiten sedimentar un sustrato permanente que nos caracteriza con un estilo a través del tiempo.

Mi cuerpo actual, en cambio es aquel que percibo singular y pleno, resignificado por mi relación contemporánea con el mundo. Frente a una discapacidad actual, esta situación me impone una reacomodación de mi cuerpo y la asunción de un nuevo sentido frente a la revelación que me presenta el mundo.

Es en virtud del cuerpo, como poseemos ya un simbolismo del mundo. "El mundo nos es dado primariamente abierto por un acontecer, por un sentir, un moverse motor y corporal que no consiste en una actividad del yo ni tampoco es adquisición a partir de tal actividad"(Landgrebe:1975, 207).

Trascendencia del cuerpo

El mundo es lo que las cosas son para nosotros en nuestra experiencia. A partir de lo que ellas nos dicen a nuestro cuerpo, cómo nos apasionan, nos obsesionan, nos provocan hostilidades o nos calman, configuramos la relación que establecemos con el mundo. Un objeto o una persona, no es la suma de sus propiedades o cualidades, sino lo que

nuestro vivenciar significa. En este arco intencional hacia el mundo, el hombre inviste a las cosas y ellas lo invisten a él. “Nuestra relación con las cosas no es una relación distante, cada una de ellas habla a nuestro cuerpo y nuestra vida, está revestida de características humanas (dóciles, suaves, hostiles, resistentes) e inversamente viven en nosotros como otros tantos emblemas de las conductas que queremos o detestamos”(Merleau-Ponty: 200331). El mundo se nos presenta con objetos en los cuales podemos realizar nuestro deseo. Es mi afectividad hacia los distintos objetos lo que me irá perfilando mi acción.

La vida sexual del individuo son esas intencionalidades dirigidas al mundo, a los otros, donde se expresa el sujeto en su estructura global. Esto está animado por ese sustrato orgánico que representan las potencias originarias desplegadas hacia aquellos que me permiten cristalizar mi deseo. “Es necesario que se dé un Eros o una Libido que animen un mundo original, den valor o significación sexuales a los estímulos exteriores y designen para cada sujeto el uso que de su cuerpo objetivo hará”(Merleau-Ponty: 1975,173). La relación erótica con el otro, me demanda una adecuación de mi conducta corporal hacia el otro cuerpo. Es una intención original que compromete mi existencia total. La sexualidad no es un epifenómeno ni un automatismo, sino que está interiormente vinculada a todo el ser como expresión dialéctica de trascendencia hacia el otro.

Conclusiones

Si Merleau-Ponty considera a la sexualidad como el signo privilegiado para conocer al hombre; es porque para él, en ella el hombre expresa su vida, proyecta su manera de ser-del-mundo. Sus relaciones eróticas simbolizan las distintas asunciones frente a la vida: de conquista, de ataque, de fuga, inhibición, miedo, etc. El cuerpo expresa las diversas actitudes y en cada una de ellas se revela la dimensión profunda de esa existencia humana. El cuerpo simboliza la existencia; la actualiza en este doble movimiento de apertura o cierre: me abro hacia el otro, me proyecto o me cierro, corto esas intenciones. A veces lo niego al otro, a veces lo afirmo; pero no puedo ser sin él. La sexualidad no trasciende la vida humana ni impregna su centro con representaciones inconscientes; sino que "está constantemente presente en ella como una atmósfera” (Merleau-Ponty: 1975, p. 185). Este espíritu libre que soy, me impulsa al otro expresándome y entregándome, relación que me sume en la angustia o en la exaltación. Nuestra paradoja existencial reside en que “la razón y el acuerdo entre los espíritus no están a nuestras espaldas, presuntamente se hayan adelante, y somos tan incapaces de alcanzarlos definitivamente como de renunciar a hacerlo”(Merleau-Ponty:2003, p. 55).

Para Merleau-Ponty, entre ambos métodos, fenomenológico y psicoanalítico, hay una profunda coincidencia: lo implícito que late, lo latente que subtiende la vida, lo que pulsa. Es por esto, como afirma Merleau-Ponty, definimos el parentesco entre ellos, no pues para atenuarlo sino por el contrario para agravarlo”(Hesnard: 1960,5).

Bibliografía

- Barbaras, R. “Le conscient et l´inconscient”. En *Notions de philosophie*.París: Gallimard, 2003.
- Landgrebe, L. *Fenomenología e Historia*. Caracas: Monte Ávila, 1975
- Freud, S. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1966
- ---------- (1905) *Tres ensayos para una teoría sexual*
- ---------- (1915 a). *La pulsión y sus destinos*
- ---------- (1915 b). *La represión*
- ---------- (1915 c). *Lo inconsciente*
- ---------- (1919). *Más allá del principio del placer*
- ---------- (1922) Psicoanálisis *y teoría de la libido*
- ---------- (1923). *El Yo y el ello*
- ---------- (1938) *Compendio del Psicoanálisis*
- Merleau-Ponty, M. "Prólogo" a Hesnard, A. *La obra y el espíritu de Freud y su importancia en el mundo moderno*. París: Payot, 1960
- ---------- (1975). *Fenomenología de la percepción*. México: F.C.E.
- ---------- (2003). *El mundo de la percepción*. Buenos Aires: F.C.E.

LA INDIVIDUACIÓN LOGOCÉNTRICA: UN ANÁLISIS DEL DEVENIR DEL CUERPO A TRAVÉS DE LOS TEXTOS.

Ángel Nicolás Pernigotti (IES N°1)

Nico_Pernigotti@hotmail.com

Resumen:

La idea detrás del presente trabajo es intentar demostrar que el logocentrismo occidental se hegemoniza en el mismo proceso de individuación.Analizar el devenir del cuerpo a través de los textos sería hacer una deconstrucción del sistema capitalista y de la sociedad de mercado actual. Sin duda, este sistema es la consagración de la idea de individuo que fue gestándose a lo largo de múltiples acontecimientos y que nos permite no solo rever la aparición del sujeto como tal sino del individualismo como corriente cultural. Nos permite también observar cómo se fueron dando los distintos procesos de individuación y algunos factores adquirieron mayores jerarquías, se impusieron sobre otros, los cuales quedaron relegados, ocultos, negados

Palabras clave:*Sujeto, Capitalismo, Logocentrismo, Derrida, Cuerpo*

Abstract:

The idea behind this work is to demonstrate that Western logocentrism hegemonizes in the same process of individuation. Analyze the evolution of the body through the texts would be to make a deconstruction of the capitalist system and the current market society. Undoubtedly, this system is the consecration of the idea of individual that was increasing along multiple events and allows us, not only review the appearance of the subject as such, but also as appearance of the individualism as cultural current. Also it allows us to observe how they were giving various processes of individuation and like some factors have become higher hierarchies were imposed on others, which were relegated, hidden, denied.

Keywords:*Subject, Capitalism, logocentrism, Derrida, body.*

A modo de introducción

La idea detrás del presente trabajo es intentar demostrar que el logocentrismo occidental se hegemoniza en el mismo proceso de individuación.

Analizar el devenir del cuerpo a través de los textos sería hacer una deconstrucción del sistema capitalista y de la sociedad de mercado actual. Sin duda, este sistema es la consagración de la idea de individuo que fue gestándose a lo largo de múltiples acontecimientos y que nos permite no solo rever la aparición del sujeto como tal sino del individualismo como corriente cultural. Nos permite también observar cómo se fueron dando los distintos procesos de individuación y algunos factores adquirieron mayores jerarquías, se impusieron sobre otros, los cuales quedaron relegados, ocultos, negados. Un factor negado fue el cuerpo. Oculto detrás del poder jerárquico y hegemónico del logos. Lo cual fue el fundamento del "Logocentrismo", concepto utilizado para caracterizar el pensamiento occidental, desde Platón en adelante, puntualizando en una razón potente, arrasadora, que se impuso nihilizando el cuerpo, apartándolo del devenir histórico con el fin de contar su propia historia, que no es más que el relato de su propia imposición. Pero siempre que tenemos un Relato con mayúsculas, tenemos otros que son negados que se transforman en diferencias, en huellas, en metarrelatos, los cuales purgan por salir y a los cuales hay que apuntar si queremos hacer una deconstrucción revolucionaria del sistema, sacar a la luz a aquellos que las penumbras cubrieron de manera violenta. Importante será rever el proceso corporal dentro del marco logocéntrico occidental como grieta, como punto de resistencia contra ese logos el cual se implanta a través, principalmente, de la fonética heredada del mito. El paso del mito al logos sienta las bases del devenir logocéntrico.

Es en el *cogito* cartesiano donde encontraremos la idea fundante del sujeto bajo la "luz" de la razón. El logos se convierte en el viento de cola para el ascenso de una nueva clase al poder, la burguesía, quien con su instalación en el mismo y el armado del propio Estado Burgués permite a esta "clase ilustrada", erudita, potenciar la razón e instaurar poco a poco lo que decantaría en un más fuerte y más dominante etnocentrismo occidental, que va a potenciar a su vez el Eurocentrismo, desde el cual se va a avalar el dominio Europeo-Occidental sobre aquellos que queden marginados del mismo.

En contraposición a esto, el cuerpo. Aquel resto, aquello que Descartes deja de lado, lo que el mismo Logos, la misma razón va denigrando, olvidando. El resto olvidado. El cuerpo se convierte para el hombre en lo "otro-de-sí", en lo desechable, en lo que podríamos denominar difer*a*ncia[1] derrideana entre la imponente razón y el cuerpo.

Pero este cuerpo olvidado sobre el que caen y apuntan los dispositivos de subjetivación, de control, podríamos imaginarlo como el punto de fuga de la individuación, por el cual poder ejercer la resistencia a ese Poder que lo irrumpe, que lo homogeneiza, que busca controlarlo y ordenarlo. Resistencia a ese logocentrismo que lo oprime, que le impone el "deber ser", "deber ser-resto".

Para comenzar el análisis tomaremos el relato del antropólogo

[1] Traducción al español del francés "*Différance*", neo grafismo propuesto por Jacques Derrida.

francés David Le Breton como texto del cual intentaremos extraer otros textos.

El cuerpo como pueblo

El pasaje del cuerpo popular al cuerpo como factor de individuación es expuesto por el antropólogo y sociólogo francés David Le Breton (1953) en su libro "Antropología del cuerpo y modernidad". En el mismo, el autor nos narra una historia del cuerpo, su pasaje de lo que él denomina cuerpo popular al cuerpo como factor de individuación, lo cual va ocurriendo a través de distintos momentos históricos. Como punto de partida nos muestra la concepción del cuerpo en la civilización medieval y en la época renacentista, donde nos encontramos con una concepción del mismo "grotesco", concepto extraído de principalmente de una obra de Mijaíl Bajtín[2], donde según este autor, el cuerpo grotesco no tiene una delimitación no está encerrado, sino todo lo contrario, se desborda, se excede de cualquier intento por limitarlo. Visto esto durante la celebración del Carnaval donde todos se confundían con todos, el yo se desvanecía en el "todos". Esta concepción del cuerpo popular, de la persona donde "las fronteras de la carne no marcan los límites de la mónada individual" (Le Breton, 2002: 33) representa principalmente a los sectores populares donde cada persona es parte, miembro de una totalidad, de una identificación social que está más allá de ella y su cuerpo. Nos encontramos ante un cuerpo que incluye, que une, que siente representación con el "todo", con el grupo de social de pertenencia y que en el júbilo carnavalesco se funde para de ser solamente un cuerpo, ser un "corpus populis" sobre el no recae ninguna posibilidad es exclusión o diferenciación, es igual y a la vez parte de un cuerpo superior, un cuerpo que lo excede pero también lo une e integra, un cuerpo que es sin serlo, el cuerpo popular; que una representación de éste, como cuerpo que representa "al" todos irónicamente es el cuerpo del Rey. Este une simbólicamente a todo un pueblo, es el pueblo visto en un cuerpo. En su seminario en la Sorbonne de 1985 denominado "**Khôra,**nomos, topos, logos", el pensador francés Jacques Derrida nos marca como no solo el cuerpo del rey posee un poder de unificar en sí todo el pueblo, sino que la muerte, la desaparición corporal sigue teniendo poder de unificación (un cuerpo presente sin cuerpo) debido al duelo colectivo que se produce tras su muerte (Derrida, 1986: 46).

El factor de individuación

El antropólogo francés nos muestra en su relato como aquel cuerpo popular, cuerpo fundido sin límites va a acontecer en el cuerpo como factor de individuación, para sentar las bases de la concepción dualista de cuerpo y hombre y la base del actual individuo capitalista. Primeramente nos remarca que para que ello suceda tuvimos que presenciar el ascenso del individualismo occidental fundamentado específicamente en el sistema económico que empezaba a reinar en Europa donde el comerciante es el prototipo de individuo moderno, marcando también el pase a la oscuridad del pueblo de aquellos que quedaron excluidos de este "ser-comerciante", para quienes el cuerpo popular sigue siendo tal, aquí notamos la difer*a*ncia derrideana de dos cuerpos y la huella de la dicotomía.

[2] Mijaíl Mijáilovich Bajtín (1895-1975) fue un crítico literario, teórico y filósofo del lenguaje de la Unión Soviética.

Socialmente empieza a gestarse, según Le Breton, el cambio de lo que era otrora la búsqueda del bien general, en lo que iba a ser de ahora en más la búsqueda del bienestar individual. El texto nos dice que "es él mismo (el hombre individualista moderno) el que construye su destino y el que decide sobre la forma y el sentido que puede adoptar la sociedad en la que vive." (Le Breton, 2002: 41)

En el contexto de un capitalismo cada vez más fuerte, en pleno auge y de un avance individualista cada vez mayor es donde el cuerpo pasa a ser lo que el autor denomina factor de individuación. El cuerpo que vuelve al hombre uno, un yo, el sentimiento de ser él mismo un individuo, un "no-otro", el cual no solo obra para él y su propio beneficio sino que está muy por delante de la comunidad, del pueblo, muy lejano del cuerpo popular, el cual se va reduciendo ya que ahora el individuo no representa un sector popular, un pueblo sino una clase erudita, una clase fuerte y en auge, que progresa en el Renacimiento y va a dar gestación a la burguesía ilustrada individualista. Pero ese individuo es dual, es hombre sí pero también es cuerpo.

Este desarrollo del individualismo deviene en cierta negación de este cuerpo que al fin y al cabo no deja de ser una representación con los otros porque si bien el autor lo pone como individuación tampoco podemos negar que el cuerpo sigue siendo cuerpo igual a otros y de hecho veremos cómo el individuo para ser tal, debe posicionarse en algo mayor, en una clasificación superior que lo distinga más claramente y allí se parará en el logocentrismo; no olvidemos que "el hombre, inseparable del cuerpo, no está sometido a la singular paradoja de poseer un cuerpo..." (Le Breton, 2002: 46). Surge aquí la figura de los anatomistas quienes tenían prohibido en épocas anteriores el tocar el cuerpo. Principalmente la obra de Vesalio[3] es de vital importancia en tanto cambia la mentalidad, trasgrede el tabú de la sacralidad del cuerpo con las representaciones realistas del mismo, nace podríamos decir, la diferencia entre hombre y cuerpo.

Sin duda, este quiebre epistemológico fue la condición de posibilidad del pensamiento moderno del cuerpo y del surgimiento de los dualismos Cuerpo-Hombre, Cuerpo-Razón.

El Hombre: Entre el cuerpo y el *cogito*

Surge una figura que marca un desequilibrio en el dualismo anteriormente explicado. Esta figura es Rene Descartes[4], pensador francés quien con su obra "El Discurso del Método" desarrolla un método con la idea puntual de acceder a la verdad a través de él. "El método es necesario para la investigación de la verdad..." indica Descartes. Pero tanto el método como la verdad requieren un fundamento, que ha de ser el *cogito,* alcual se va a acceder a través de la duda metódica.

El filósofo francés duda de todas las cosas pero existe solo una cosa que es cierta, que duda, por ende que piensa y si piensa, entonces existe deduce Descartes, si pienso entonces existo. "Yo no soy [...] sino una cosa que piensa, es decir, un espíritu, un entendimiento o una razón..."

[3] Andrés Vesalio (1514-1564)) fue el autor de uno de los libros más influyentes sobre anatomía humana, De humani corporis fabrica.

[4] René Descartes (1596-1650)) fue un filósofo, matemático y físico francés, considerado como el padre de la analítica y de la filosofía moderna, así como uno de los nombres más destacados de la revolución científica.

(Descartes, 2005: 32). Se denomina "una cosa que piensa" o "una razón", una cosa que razona, marcando aún más, la bipartición del hombre pero no solo eso, sino que prioriza una sobre la otra, él es ante todo razón y a la vez, una cosa, el cuerpo cosificado; se desplaza al cuerpo en un corrimiento que va a llevar no solo a ubicar a la razón en un lugar de privilegio, sino a fortalecer el logocentrismo occidental, originado en el pensamiento platónico.

Descartes no sólo pone al cuerpo como un mero accesorio sino que decreta, en la Sexta Meditación, que su naturaleza es "solo pensar". Según Le Breton "en el pensamiento del siglo XVII el cuerpo aparece como la parte menos humana del hombre", el cuerpo para ser solo la maquinaria accesoria de la razón. El posterior desarrollo industrial le va a encontrar el lugar justo a esta maquinaria para incorporarla como un engranaje más de un sistema que va a explotarlo, con el fin de reproducirse; el cuerpo como maquinaria pasa a formar parte de una maquinaria aún superior que lo trasciende, el sistema. No solo cambió la concepción del cuerpo sino que cambió también las relaciones de poder que sobre él operan, las cuales no solo lo dominan sino que lo reprimen y educan con el fin de adiestrarlo para que opere de acuerdo al discurso logocéntrico dominante. El individuo... se convierte en sujeto.

El logocentrismo occidental, lo otro y el Eurocentrismo.

El relato del antropólogo francés nos expone un proceso de individuación con el paso del cuerpo popular al cuerpo como factor de individuación, fundamento del individualismo y del capitalismo. Descartes sentó las bases para la división ontológica entre cuerpo y razón en el hombre. La razón fue el fundamento para la subjetivación al apartar y controlar al cuerpo. Para que se genere un Sujeto que estuviese, irónicamente, sujetado a los dispositivos de disciplinamiento y de reproducción del discurso del poder, se desarrollaron las prácticas de subjetivación sobre ese individuo y más aún sobre ese cuerpo controlado y (re)educado. Pero no se podría llevar a cabo - y en esto comparto la opinión de Jacques Derrida-, un análisis objetivo, histórico y totalizador de una época y más aún de la historia del sujeto, ya que siempre que estamos ante un texto podemos deconstruirlo y en este caso también se podrían trabajar varios puntos de fuga, entre ellos la misma difer*a*ncia (Differance) entre el cuerpo y el logos.

Tal vez, deberíamos indagar cuál es el papel del cuerpo más allá del Eurocentrismo, más allá del etnocentrismo occidental que nos relata esta ficción de cuerpo, en tanto sabemos que no es el mismo relato del cuerpo que en Oriente, África o en los pueblos originarios americanos. Culturas donde el factor de individuación no fue tal, de hecho el cuerpo popular y las huellas de éste siguen existiendo; se representan en lo popular, en el todo, en el "somos".

El*cogito* cartesiano fue la ficción que le permitió a la burguesía la instauración de un discurso dominante, centrado en esa Razón, en el Logos; "todo lo que no reafirme o desborde al Logos, resultado de su inferioridad, será subordinado a una ausencia o negación" nos indica Culler (Culler, 1992: 8). Y el cuerpo sobrepasa los márgenes, los límites, es apertura: lo opuesto a un Logos que cierra, que totaliza, que domina y se impone.

El cuerpo como simplemente el resto, el resto de la división del hombre. El cuerpo no es más que lo

"otro", lo "otro-de-sí", aquello que nos constituye siendo a la vez lo otro de la razón. Poseemos en el cuerpo no sólo nuestra propia diferencia, sino lo que nos constituye diferenciándonos. Es en el cuerpo donde encontramos un punto de fuga del dominio del logos y podríamos así establecer una resistencia. La resistencia será poder redefinir el cuerpo, por ende, redefinir al hombre.

El logocentrismo se potenció en base a esta división y el dominio de la razón sobre el cuerpo, potenciando así el etnocentrismo occidental. Pero también se desarrolló un concepto más político porque no todos tienen el dominio de la razón; la razón, el hombre y el cuerpo siempre es europeo. No solo tenemos que encontrar una fuga para resistir el logocentrismo sino el mismo Eurocentrismo. Fue el logos europeo quien dominó y controló, ya que la razón le fue negada a muchos pueblos que justamente eran no solo otro-cuerpo sino otros-sin-logos.

Quizás llegó el momento de (de)construir el cuerpo hacia uno donde el devenir irrumpa, donde sea un rizoma con la razón. Interesante en este punto sería tomar el concepto de "obra" de Maurice Blanchot quien proponía la obra como el espacio abierto por el artista, en el que la obra de arte se hace posible. Quizás el cuerpo sea el todo donde, abierto a la irrupción, la vida se haga posible.

Dejar de ver al cuerpo como el exergo-del-hombre, para ver el cuerpo como la posibilidad de que el hombre sea pleno.

Es el momento de deconstruir el logocentrismo occidental "...no se trata (solamente) de levantarse contra las instituciones sino transformarlas mediante luchas contra las hegemonías, las prevalencias o prepotencias en cada lugar donde éstas se instalan y recrean..." (Derrida, 1997: 9) allí en ese lugar transformar y luchar contra la prepotencia del logos sobre el cuerpo, deconstruyendo también el concepto occidental de cuerpo con el fin de re ficcionarlo, re escribirlo, re textualizarlo, el cuerpo no solo como parte de un hombre sino como texto. "Nada hay por fuera del texto" nos indica el filósofo francés Jacques Derrida en su obra "De La Gramatologia", si somos texto podemos deconstruir el actual cuerpo-textual, texto reproductor de un discurso malabareando con los conceptos de la famosa "caja de herramientas" que Foucault dice darnos en "La arqueología del saber". Como todo es texto, los discursos son reproducibles en y por él, quizás siempre seamos textos, pero me pregunto quiénes nos escribieron. Probablemente el poder se reproduzca en los dispositivos que escriben los textos por lo cual habrá, sin duda, que ejercer la deconstrucción de los mismos y dilucidar quiénes nos textualizaron.

La razón no nace con Descartes, pero si el texto Logocéntrico se impone con más fuerza sobre las civilizaciones y allí en la Differ*a*nce[5] que representa el cuerpo con respeto a la razón, allí se presenta el punto de fuga para la resistencia deconstructiva.

El mismo Derrida nos dice que el marco es tan importante como el cuadro... porque no, el cuerpo tan importante como la razón, ya que también nos integra y nos conecta con lo otro de sí.

[5] Aplico la excepción del neologismo derrideano explicada por M. Ferraris en Introducción a Derrida.

Bibliografía

- Castro, Edgardo, *Diccionario Foucault*. *Temas, conceptos y autores*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.
- Culler, Jonathan, *Sobre la deconstrucción*. *Teoría y crítica después del estructuralismo* Madrid: Catedra, 1992.
- Derrida, Jacques, *De la Gramatologia*. Trad.: Oscar del Barco, Gustavo Ceretti, Ricardo Potschart. Madrid: Editora Nacional, 2002.
- ----------, "Filosofía deconstructiva", 1997. En: http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/filosofia_deconstructiva.htm (Capturado el 31 de Marzo 2015
- Descartes, René, *Meditaciones Metafísicas*. 1ra. Ed. Madrid: Alianza, 2005.
- Fernández Agis, Domingo, "Cuerpo, Khôra y espacio político". En: *Eikasia. Revista de Filosofía* (Noviembre de 2009), pág. 29.
- Ferraris, Mauricio, *Introducción de Derrida*. 1ra Ed. Trad.: Luciano Padilla López. Buenos Aires: Amorrortu, 2006, pág. 103.
- Foucault, Michel, *La arqueología del saber*. 2da Ed. Trad.: Aurelio Garzon del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.
- ---------- *Microfísica del poder*. 1ra Ed. Trad.: Julia Varela, Fernando Álvarez-Uría. México DF: Octaedro, 2003
- Le Breton, David, *Antropología del cuerpo y modernidad* - 1ra. Ed. – Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

EL CUERPO Y PLOTINO: MARCAS HETERODOXAS DEL PENSAMIENTO DE PORFIRIO[1]

Juan Bautista García Bazán (USAL-UNCuyo-FUNDTARD)

jbgarciabazan@hotmail.com

Resumen:

Cuál es el tratamiento del cuerpo en la Vida de Plotino escrita por Porfirio, y en qué medida puede hablarse de una aproximación sobre este tema, en los términos de cierta "heterodoxia" por parte del discípulo y biógrafo señalado, es lo que este trabajo intentará señalar.

Palabras clave:*Cuerpo, cristianismo, experiencia, gnosis, filosofías religiosas*

Abstract:

What is the treatment of the body in the Life of Plotinus written by Porfirio, and to what extent can we speak of an approach to this issue, in terms of some "unorthodox" by the disciple and biographer noted, is what this paper seeks do.

Key words:*Body, christianity, experience, gnosis, religious philosophies*

[1] Esta contribución fue leída en las Primeras Jornadas de Filosofía del IES Nº1, "Dra. Alicia Moreau de Justo": "Encuentros y desencuentros en la historia de la filosofía", 30-31 de octubre de 2014.

Introducción

El título de esta exposición dice: el cuerpo y Plotino, por una parte, y por la otra, marcas heterodoxas del pensamiento de Porfirio. En lo que respecta a lo primero, nos preguntaremos cuál fue la relación que tuvo este filósofo con el cuerpo, según la Vida que lleva su nombre y que escribe Porfirio. Eso lo vamos a hacer en base a tres referencias que, de alguna manera, se van a relacionar. Lo que tiene que ver con la segunda parte, las marcas heterodoxas del pensamiento de Porfirio, apunta al hecho de que el discípulo y biógrafo de Plotino, escribe esa semblanza 30 años después del deceso de su maestro. En esos años previos, según ciertos autores, Porfirio dedica su producción a los comentarios de las obras de Aristóteles (Saffrey, 1992); según otros, ese periodo se corresponde con los ataques furibundos que dirige a los cristianos (Jerphagnon, 1990; Sodano, 1993). Y esto último es interesante: se ha hablado de un Evangelio pagano, o de un Contra-Evangelio, en alusión a esta vida plotiniana queriéndose señalar que la figura ensalzada que propondrá Porfirio tenía detrás toda una polémica con el cristianismo. En este sentido, Plotino pareciera tener características de un santo como Jesús (Jerphagnon, 1992: 155)[1], y en el caso del rechazo que veremos a ser retratado, puede constatarse que un episodio parecido –con un tratamiento análogo- se ofrecía en fuentes cristianas como los Hechos del apóstol Juan, que es un siglo anterior (Santa Cruz, 5: 2007; Dubois, 2011: 104 ss.).

Y decimos que esto es interesante porque remite al tema de las Jornadas: los encuentros y desencuentros en la historia de la filosofía, y puntualmente, los cruces e intercambios que pudieron existir entre las distintas expresiones filosófico-religiosas de la Antigüedad Tardía. Que Porfirio proyecte la tarea de escribir una Vida unos años después; que él inclusive, en momentos previos, se haya enfrentado no ya con los cristianos sino con neoplatónicos como Jámblico -o con cristianos heréticos, digamos, como los gnósticos-, de alguna manera podría hacer comprensible el hecho de que persistan, en la *Vita Plotini*, marcas que no parecieran tener que ver estrictamente con la tradición griega o con las enseñanzas de Plotino. Esas marcas hablan de un pensamiento que se aparta del platonismo contemplativo, tal como aparece en las Enéadas, pero que al mismo tiempo ofrece una intención, la de armonizar esa tradición griega con las filosofías del momento (Saffrey, 1992; Zambon; 2002).

*****

El cuerpo va a ser el hilo conductor de esas marcas en el pensamiento del filósofo de Tiro. Vamos a leer las tres citas de la biografía de Plotino.

> Plotino, el filósofo nacido en nuestro tiempo, tenía el aspecto de quien se siente avergonzado de estar en un cuerpo. En razón de tal actitud, rehuía hablar de su linaje, de sus padres o de su patria. Juzgaba indigno soportar pintor o escultor, al punto tal que cuando

[1] Quien explota esta perspectiva es Jerphagnon (Jerphagnon, 1992), cuando establece una comparación estricta entre la figura de Jesús y la de Plotino. Un ejemplo, inclusive terminológico, es el que establece entre la transfiguración de Jesús (Mt 17, 2) y la manifestación del Noûs, en el rostro del maestro neoplatónico (VP 13).

> Amelio le pidió que permitiera que se le hiciera un retrato respondió: '¿no basta con cargar con la imagen con que la naturaleza nos ha revestido, sino que también hay que aceptar que es digno dejar tras de sí una imagen de esa imagen, más perdurable, como si fuera una obra digna de ser contemplada?'

Fiándonos del testimonio de Porfirio, pueden extraerse dos cuestiones a propósito del tema del cuerpo: primero, la mención de "la vergüenza" (*aischynomeno*) como una característica que reaparecerá en esta Vida de Plotino: por ejemplo el episodio algo escabroso de una anécdota con su nodriza (VP 3), o la actitud que demuestra cuando asiste su condiscípulo Orígenes a sus clases romanas (VP 14). Y lo segundo, el tema de la negativa a ser retratado, que algunos intérpretes analizan a partir del propio Plotino, es decir, desde la antropología, o bien desde la teoría estética de las Enéadas (Pépin, 1992: 301-334).

Deteniéndonos en la referencia se habla de "soportar (*anaschesthai*) la imagen (*eidolon*) con que la naturaleza nos ha revestido (*peritetheiken*)", y del hecho de, vuelvo a citar: "aceptar que es digno dejar tras de sí 'una imagen de una imagen'" (*eidolou eidolon*) como una obra digna de contemplación" (*axiotheaton ergon*). Nosotros sostenemos que podría subyacer en todo esto, el tratamiento del Fedón (67c), más allá de existir una especie de guiño con República (596 b) que criticaba la pintura como un arte de reproducción de imágenes. Platón, recordémoslo, decía en el Fedón que había que lograr "una purificación [...] consistente en separar al máximo el alma del cuerpo, acostumbrándola a condenarse, a concentrarse en sí misma [...] y a vivir, en lo posible [...] liberada del cuerpo". Esta idea de purificación, que podía tener un eco en ciertas doctrinas órfico-pitagóricas, -y que en Empédocles quizás habría que buscar sus antecedentes- (Díez de Velasco, 1998: 134)[2], puede también ampliarse, como vamos a verlo, si vinculamos todo esto con la segunda referencia que voy a presentarles.

En Plotino aparece, en todo caso, esta idea de una reconcentración mental, de estar pendiente "tan solo de su pensamiento" a lo largo de su vida, y que de alguna manera Porfirio parece describir siguiendo hábitos de índole pitagórica (no nos olvidemos que escribe una Vida de Pitágoras y Sobre la abstinencia de la carne animal): Plotino, nos dice Porfirio, dormía pocas horas y comía poco; Plotino mantenía insomne la voluntad, ejercitándose en "elevar el ojo divino de su alma" etcétera.

Pero tenemos una obra del período tardío de Porfirio como la Carta a Marcela, que puede datarse, más o menos, en torno al 301. Estamos en un fecha paralela a la Vida Plotini. En su capítulo 10, se dice: "así, por lo tanto, de mi sombra, de este reflejo visible (*skias...tou phainmenoueidolou*), ni la presencia te va a ser de algún provecho, ni la ausencia, si se presenta, debe ser dolorosa para la mujer que se preocupa de huir lejos del cuerpo (*pheugein apo tou somatos*). Encontramos la misma terminología de la imagen (*eidolon*) que se aplica de forma peyorativa como

[2]Véase para esto el tratamiento del fr. 129 DK que explica F. Díez de Velasco –siguiendo los planteos pioneros de L. Gernet y J. P. Vernant- en la obra citada. En relación a la transmisión del fragmento, Porfirio y Jámblico sostienen que "el varón de conocimientos extraordinarios" del que se habla, era Pitágoras. La cuestión del uso de los *prapides* como una apelación al control del "diafragma", -que ubicaría a tales técnicas en sintonía con el *praṇayama* hindú-, es algo que criticó P. Hadot (Hadot, 1998: 198-205). Para una mirada más analítica sobre el fragmento en cuestión, véase Macris (Macris–Skarsouli, 2012).

sombra (*skia*) de un reflejo visible; pero va unida, esta temática, al imperativo porfiriano de "la huida del cuerpo". Y decimos esto porque hay otra obra del discípulo de Plotino de la que no sabemos su fecha, pero que registra las mismas ideas y que nos transmite San Agustín, Del retorno del alma a Dios (297 F). Dice:... *corpus esse omne fugiendum*, "a fin de que el alma pueda ser feliz, es necesario, huir de todo lo que es corpóreo". El Santo de Hipona aclaraba que las críticas de Porfirio remitían al cristianismo ¿cómo puede predicarse que un Dios se haya encarnado en el elemento más extraño y bajo, la materia*? El eco de la terminología del fugiendum* unido a la Carta de Marcela, que nos hablaba del cuerpo como imagen y sombra, de alguna manera orientaría sobre algunas ideas que podían estar presentes cuando Porfirio relataba el rechazo que sentía Plotino a la idea de ser retratado.

*****

La segunda referencia que elegimos, ahora, tiene que ver con el deseo no concretado de Plotino de conocer el Oriente, cuando éste había partido junto con una comitiva militar. Ese deseo surge, comenta Porfirio, una vez que su maestro había cumplido 10 años de permanencia en la escuela de Amonio, el filósofo alejandrino. Se dice, en ese contexto, que (VP 3, 14-18): "Llegó a adquirir tal disposición filosófica que quiso tener experiencia de la filosofía que se practicaba entre los persas y la prosperaba entre los indios."

¿Cómo interpretar la cita? Se habla de una disposición (*hexin*) y de un deseo de tener una experiencia (*epitedeuomenes peiran*) de otras filosofías. ¿Cuál es el estatuto de experiencia y de esas otras filosofías? Es curioso quizás para nosotros, que Porfirio asigne el título de filosofía a ese tipo de corrientes religiosas. Pero ¿a qué sistemas se aludía y qué relación puede haber con el cuerpo? Una referencia nuevamente del Retorno del alma a Dios, sostiene (De civ. Dei X 32):

> Ninguna escuela ha transmitido todavía una doctrina que contenga el camino universal para la liberación del alma, ni la filosofía más rigurosa, ni la moral y la disciplina de los hindúes, ni la iniciación (*inductione*) de los caldeos.

La filosofía más rigurosa (*philosophia verissima*) –hay otras que lo son menos...- hace referencia al platonismo. Ahora, se nombra una moral y una disciplina hindúes (*indorum moribus ac disciplina*). Se sabe hasta qué punto el tema del dominio del cuerpo es una preocupación pan-india registrada sobre todo en el yoga (Meslin, 1992)[3]. Justamente, la referencia del *Fedón* es uno de los puntos de contacto con ese fondo, podríamos decir indoeuropeo, del que se sirve Platón (Díez de Velasco: 134). La tercera escuela que se nombra habla de un ascenso (*inductione*) en relación a los caldeos. En este punto, se tiene un poco más en claro a qué se aludía: los persas, en un caso, los caldeos, en el otro, poseían un rito que, dice Porfirio, purificaba una parte del alma, "la que captaba las imágenes corporales" (De civ Dei, X, 9).

En ese sentido la filosofía más verdadera, la más rigurosa, la platónica, era la que podía dar acceso al plano inteligible sin necesidad de ritos, al captar solamente ella "verdades intelectuales". El joven

[3]Sobre esta afirmación, están los estudios de Eliade. Para una interesante confrontación de la obra del comparatista rumano y el neoplatonismo (Plotino, Porfirio, Jámblico), pasando por supuesto por la metafísica del yoga, ver Meslin.

Plotino, parece decirnos Porfirio, buscaba un sistema, un método filosófico; experiencia y práctica suponen una alusión a lo corpóreo, la preocupación que atraviesa esta vida de Plotino.

*****

Tenemos la última referencia, que es un poco más extensa (VP 23, 1-17):

> En este Oráculo se dice que era gentil, apacible extremadamente sereno y encantador [...]
>
> Se dice además que el sueño no lo vencía y que tenía el alma pura, siempre tendida afanosamente hacia lo divino, a lo que amaba con toda su alma, y que ponía todo su esfuerzo para apartarse y para huir de la amarga ola de esta vida ávida de sangre. Y así, precisamente a este mortal demónico que a menudo se elevaba con su mente hacia el dios primero y que está más allá, siguiendo los rumbos trazados por Platón en el Banquete, se le apareció aquel dios que carece de figura y de forma [...] Y a ese dios, yo, Porfirio, que tengo ahora sesenta y siete años, declaro haberme acercado una única vez y a él haberme unido. A Plotino, al menos, se le apreció esa meta muy próxima. Su fin y su meta eran unirse y aproximarse al dios que está por encima de todas las cosas. Cuatro veces, creo, durante el tiempo en el que lo frecuenté, alcanzó esa meta merced a un acto inefable.

Se habla de un oráculo, aludiéndose con esto a una respuesta que recibió otro discípulo de Plotino -Amelio, a propósito de su destino bienaventurado-. Acá se van uniendo algunos cabos de lo que veníamos sosteniendo: Porfirio parece insertar, 30 años después de la muerte de su maestro, un esquema de interpretación personal para hablarnos del filósofo alejandrino; porque una metodología similar se encuentra en otra obra que le pertenece, el *Peri tes ex logionphilosophias*. Este título significa, "La filosofía que puede extraerse de las tradiciones oraculares". Porfirio sostenía que podían relevarse principios filosóficos de los oráculos, en general con miras a "la contemplación y la purificación de todos los demás aspectos de la vida" (303 F.). La contemplación y la purificación, en esta línea interpretativa, no se deriva de las palabras de Platón sino de los dioses mismos. Y Porfirio no hace otra cosa cuando analiza este oráculo de la Vida de Plotino. Aparecen en su análisis, como vimos, los temas que atraviesan la obra: el alma pura, extendida siempre en pos de lo divino; pero también, la "amarga ola de sangre", que en Porfirio y en su El antro de las ninfas, se explicaba como la relación mar – materia / Ulises - alma, y en qué medida el héroe debía superar su destino errante para volver a su patria Ítaca (cap. 34). Se menciona, a su vez, el éxtasis de Plotino que aparentemente sigue la enseñanza platónica de Diotima, el ascenso por la belleza, y la concreción de los grandes y pequeños misterios del Banquete; pero se dice que el maestro se unió y se aproximó al dios, alcanzando su meta por "un acto inefable". El verbo que aparece en relación a ese aproximarse, el verbo pelazein, es una terminología de los Oraculos Caldeos. Justamente el Padre, el principio más eminente en la teología caldea era el fuego, y por eso el fr. 121 decía: "Porque el mortal que se ha aproximado al fuego tendrá luz de Dios"[4]. En este punto lo platónico se

[4]Santa Cruz llamaba la atención sobre esta vecindad de vocabulario con los Oráculos.

une o se armoniza, con otra enseñanza. Pensemos que otro neoplatónico, Jámblico de Calcis, hablará en términos parecidos inclusive de una unión mediante "acciones inefables", pero no por la intelección (ennoia), sino por la teúrgia. En esta instancia se menciona, tanto en Porfirio y los gnósticos como en su coetáneo Jámbico (De Mysteriis (X, 5 7) "un conocimiento o gnosis de Dios". Acá estamos alejados de Plotino. Cito (VP 23, 25 ss.):

"Es que la contemplación de los hombres (*ton anthropon theoria*) puede llegar a ser sobrehumana, pero comparada con el conocimiento de Dios (*theian gnosis*)...".

La referencia sigue y habla de que solamente los dioses pueden captar la hondura de su propia esencia. En ese caso, la hondura de la que se habla tiene que ver con un vocabulario eminentemente gnóstico, el *bathos* o "profundidad". Y esto no pareciera ser casual. Ya esta biografía plotiniana en un capítulo anterior, es decir el famoso capítulo 16, hablaba de ciertos gnósticos que infundadamente sostenían que "Platón no había tenido acceso a la 'profundidad' de la sustancia inteligible"[5].

Algunas conclusiones

Para cerrar y de manera provisoria: el cuerpo en esta vida de Plotino, mostró dos caras: la primera, la de un Plotino histórico, pensamos la de un Plotino que convivió con sus alumnos y allegados, y que mostraba realmente que éste tenía vergüenza y desdén respecto de su propia apariencia. Ese apartamiento fehaciente que captaron sus discípulos, que nacía de inquietudes auténticas del maestro, y que se inspiraba en la filosofía de Platón, podía leerse desde otra perspectiva si establecíamos algunas comparaciones con el corpus de textos de Porfirio. Encontramos, desde esa otra cara, que el rechazo a ser retratado, que no buscaba perpetuar la "imagen de una imagen", encontraba paralelos de vocabulario con la huída del cuerpo, el fugiendum, una temática que Porfirio relevaba a partir de una oposición al cristianismo. El deseo de Plotino de tener una experiencia de la práctica de las filosofías orientales, hablaba de una búsqueda, de una ascesis que se contextualizaba mejor, también, desde otras noticias de Porfirio; el tema del cuerpo continuaba estando presente, ahora, poniéndose en diálogo con otras expresiones culturales. Y el uso y exégesis de un oráculo sobre el destino celeste de Plotino, y la aparición de vocabulario, podríamos decir caldeo o teúrgico -pero también gnostizante-, introdujo puntualizaciones más claras en esta línea de interpretación: Porfirio, el discípulo más fiel, como se suele decir, y a quien se le encargó la corrección y ordenación de las Enéadas, mostraba este tipo de marcas, heterodoxas, en la Vida que iba a ser el prefacio de la obra plotiniana.

Nosotros entendemos que la propuesta de Porfirio era la de armonizar las distintas expresiones filosóficas del momento con el objeto de asimilarlas a "la filosofía más verdadera", la platónica. Ahora, ¿hasta qué punto esa voluntad de armonización no hacía concesiones extremas, al dar a veces un predominio mayor a esas expresiones culturales? Los encuentros y desencuentros, en este caso, en la historia de la filosofía del neoplatonismo, como tuvimos oportunidad de ver, reclaman nuevas miradas, y estudios por supuesto, más profundos.

[5]La recurrencia del vocabulario del *báthos* que se retomaría en el cap. 23, se la debemos al excelente trabajo de Zambon (Zambon, 2002: .260 y n. 7).

Bibliografía

Fuentes

- Henry, Paul – y Schwyzer, Hans. Rudolph, *Plotini Opera*, ediderunt. Oxford: Clarendon Press (Editio minor), 1964-1982.
- Santa Cruz, María Isabel, *Plotino, Enéadas: textos esenciales*. Buenos Aires, Colihue, 2007.
- *Oráculos Caldeos. Numenio de Apamea: fragmentos y testimonios*. Trad. Francisco García Bazán. Madrid: Gredos, 1991.
- -Porfirio, *Carta a Marcela*. Trad.: Agustín López y María Tabuyo. Palma de Mallorca: Olañeta, 2007.
- Porfirio, *Filosofia rivelata dagli oraculi, con tutti i frammenti di magia, stregoneria, teosofia e teurgia*. Trad.: Giussepe Girgenti y Giussepe Muscolino. Bompiani: Milano, 2011.

Estudios

- Díez de Velasco, Francisco, "Lenguajes de la alteridad: la mística griega como concepto". En: *Lenguajes de la Religión. Mitos, símbolos e imágenes de la Grecia Antigua*.Madrid: Trotta, 1998.
- Dubois, Jean –Daniele, *Jésus Apocryphe*. París: Desclée-Mame, 2011.
- Hadot Pierre, *¿Qué es la filosofía antigua?*Buenos Aires: FCE, 1998, págs.. 198-205.
- Jerphagnon, Louis., "Les sous-entendus anti-chrétiens de la Vita Plotini o l'évagile de Plotin selon Porphyre". En: *Museum Helviticum,* 47, 1990, págs. 41-52.
- ----------, "La Vita Plotini et la polémique anti-chrétienne: Le contre-Évangile de Plotin selon Porphyre". En: *Methexis* Atenas, 1992, págs. 153-161.
- Macris, Constantinos – Skarsouli, Pénélpe, "La sagesse et les pouvoirs du mystérieux du fragment d' Empedocle". En: Empedocle. Les Dieux, le sacrifice et la grace («*Revue de Métaphysique et de Morale»*, 3, 2012). Paris : Puf, págs. 357-371.
- Meslin, Michel, "De la transe chamanique à l'l'extase du sage". En: *Le buffle dans le labyrinthe. Hommage a Paul Levy* .II CONFLUENCES EURO-ASIATIQUES Nº 3. París : L'Harmattan, 1992, págs. 33-45.
- Pépin, Jean, "L'épisode du Portrait de Plotin (VP 1, 4-9)". En: Goulet, Richard (ed.) *PORPHYRE, La Vie de Plotin*. Etudes d'introduction, texte grec et traduction francaise,commentaire, notes complementaires, biographie. 2 vols. París: Vrin, 1992, págs. 301-334.
- Saffrey, Dominique H., "Pourqoi Porphyre a-t-il édité Plotin? Reponse provisoire". En: Goulet, Richard (ed.) *PORPHYRE, La Vie de Plotin*. Etudes d'introduction, texte grec et traduction francaise,commentaire, notes complementaires, biographie. 2 vols. París: Vrin, 1992.
- Sodano, Rafaele, *Vangelo di un pagano*. Milán: Rusconi, 1993.
- Zambon, Marco, *Porphyre et le moyen-platonisme*.París: Vrin, 2002.

EL CARNAVAL Y LA CUARESMA: DOS CARAS DE UNA MISMA MONEDA[1]

Valeria Rodríguez (IES N°1)

vale_lar@hotmail.com

Resumen

El cuerpo en la Edad Media es tomado desde dos perspectivas aparentemente opuestas: desde el cristianismo, es menospreciado ya que es el equivalente al "veneno del alma", causa de todos nuestros pecados, constantemente nos tienta a dejarnos llevar hacia los placeres carnales. Por otro lado, hay un ritual que se da antes de la Cuaresma, se trata del Carnaval. Es allí donde toda la comunidad se libera de todo tipo de represión, no hay jerarquías, todo es exceso, los cuerpos son homenajeados. Las comilonas, la risa, la falta de pudor, son todas características de este festejo tan particular. Se podría pensar que existe una suerte de vida paralela en el Carnaval, hay una necesidad de salirse de todas las prescripciones que realiza la religión. En este trabajo sostendremos que, por el contrario, el Carnaval es tomado por la religión cristiana y existe en función de ésta. Las fechas en donde se realizan los carnavales son pautadas por el cristianismo mismo, el Carnaval es siempre anterior a la Cuaresma. Le otorga legitimidad dentro de los parámetros del tiempo litúrgico. Para poder demostrar esto realizaremos un recorrido sobre la concepción del cuerpo para el cristianismo, la concepción del cuerpo en el Carnaval, y por último abordaremos algunos escritos de Agustín de Hipona ya que lo consideramos un exponente de la época y tiene una posición muy clara con respecto al cuerpo y al rol de los sentidos.

Palabras clave: *Carnaval, Cuaresma, Cristianismo, Agustín de Hipona, cuerpo.*

Abstract

In the Middle Ages, the body is taken from two seemingly opposing perspectives. In the first place, Christianity is shunned because it is considered as "the poison of the soul", it is the cause of all our sins, and it constantly lead us into temptations. On the other hand, there is a ritual that occurs before Lent, it is the Carnival. It is there where the whole community is free from all kinds of repression, there is no hierarchy, everything is dissipation and the bodies are honored. The feasting, the laughter, the lack of modesty; they are all features of this special celebration. We could think that there is a kind of parallel life in the carnival, there is a need to get out of all prescriptions carried by religion. However we will argue in this work that contrary to the above the Carnival is taken by the Christian religion and it exists in its function. The dates when the carnivals are held are prescribed by Christianity, the Carnival is always before Lent, which gives legitimacy within the parameters of the liturgical season. To demonstrate we will go through a journey on the conception of the body to Christianity, the conception of the body in the Carnival, and finally we will address some writings of Augustine of Hippo and we will consider him as an exponent of the time and he has a very clear position related to the body and the role of the senses.

Keywords: *Carnival, Lent, Christianity, Augustine of Hippo, Body.*

[1] Esta contribución fue leída en las Primeras Jornadas de Filosofía del IES Nº1, "Dra. Alicia Moreau de Justo": "Encuentros y desencuentros en la historia de la filosofía", 30-31 de octubre de 2014.

Introducción

El cuerpo en la Edad Media es tomado desde dos perspectivas aparentemente opuestas. Por un lado, desde el cristianismo, es menospreciado ya que es el equivalente al "veneno del alma", es la causa de todos nuestros pecados, constantemente nos tienta a dejarnos llevar hacia los placeres carnales. Por otro lado, hay un ritual que se da antes de la Cuaresma, se trata del Carnaval. Es allí donde toda la comunidad se libera de todo tipo de represión, no hay jerarquías, todo es exceso, los cuerpos son homenajeados. Las comilonas, la risa, la falta de pudor, son todas características de este festejo tan particular.

Se podría pensar que existe una suerte de vida paralela en el Carnaval, se podría pensar que es en este momento donde el Cristianismo se ve vencido, o mejor dicho, es resistido a ser incorporado a la vida de la comunidad. Hay una necesidad de salirse de todas las prescripciones que realiza la religión. Pero lo que sostendremos con este trabajo es que, contrariamente a lo mencionado, el Carnaval es tomado por la religión cristiana y existe en función de ésta. Las fechas en donde se realizan los carnavales son pautadas por el cristianismo mismo, el Carnaval es siempre anterior a la Cuaresma. Le otorga legitimidad dentro de los parámetros del tiempo litúrgico.

Para poder demostrar esto realizaremos un recorrido sobre la concepción del cuerpo para el cristianismo, la concepción del cuerpo en el Carnaval, y por último abordaremos algunos escritos de Agustín de Hipona ya que lo consideramos un exponente de la época y tiene una posición muy clara con respecto al cuerpo y al rol de los sentidos.

Demostraremos que, más allá de la oposición de los rituales (Carnaval y Cuaresma), el cristianismo es el que va pautando los tiempos en que se realizan dichas ceremonias, es decir, que más que un acto de resistencia se trata de una celebración que forma parte de la religión misma.

Creemos que este párrafo del texto de Le Goff resume el espíritu y el propósito de nuestro trabajo:

> De un lado, la ideología del cristianismo convertido en religión de Estado reprime el cuerpo, y del otro, con la encarnación de Dios en el cuerpo de Cristo, hace del cuerpo del hombre "el tabernáculo del Espíritu Santo". De un lado, el clero reprime las prácticas corporales, del otro las glorifica. De un lado la Cuaresma se abate sobre la vida cotidiana del hombre medieval, del otro el Carnaval retoza en sus excesos (Le Goff, 2006: 31).

El cuerpo en el cristianismo

En la religión cristiana el cuerpo tuvo, a nuestro criterio, dos interpretaciones. Por un lado, era menospreciado ya que era el equivalente al pecado original pero, por otro, la resurrección de Cristo y la promesa de un paraíso ponen de relieve la importancia de este cuerpo. Era menospreciado ya que se interpreta al pecado original como un pecado sexual. Adán y Eva sucumben a la tentación del diablo y es de ahí en más en donde el hombre debe cubrir su cuerpo para no estar nunca más desnudo.

En la alta Edad Media, los monjes practican un método para lograr la abstinencia de los placeres corporales: el ascetismo.En el siglo VI se populariza en Italia una regla

monástica llamada "Regla de Benito" que consistía en prácticas ascéticas rigurosas, abstinencia forzosa y en algunos casos hasta estaban justificados los azotes. Se consideraba que todo tipo de ocio era malo por eso los monjes debían dividir su tiempo entre trabajos físicos y trabajos intelectuales, es decir, dedicarse a la lectura de textos sagrados (Bowen, 1985).También nos comenta Jaques Le Goff en su texto *Una historia del cuerpo en la Edad Media* que con los Padres de la Iglesia surge un "ideal ascético" que cobra protagonismo gracias a la influencia que tuvo en la Iglesia. Éste se presentaba como el ejemplo a seguir para tener una vida cristiana ideal ya que con la abstinencia nos liberaríamos de la tiranía del cuerpo y de esta manera estaríamos acercándonos más a Dios. Aquí queda evidenciado el rol negativo del cuerpo, era un estorbo en la relación con Dios, hay que evitar caer en la gula o en la lujuria, dos pecado capitales relacionados directamente con el cuerpo.

En palabras del historiador Le Goff:

> De un lado el cuerpo es despreciado, condenado, humillado. En la cristiandad, la salvación pasa por una pena corporal [...] El modelo humano de la sociedad de la alta Edad Media, el monje, mortifica su cuerpo. Llevar el cilicio sobre la carne es el signo de una piedad superior. Abstinencia y continencia se hallan entre las virtudes más fuertes. La gula y la lujuria son los mayores pecados capitales. El pecado original, fuente de la desdicha humana, que figura en el Génesis como un pecado de orgullo y un desafío del hombre hacia Dios, se convierte en la Edad Media en un pecado sexual. El cuerpo es el gran perdedor del pecado de Adán y Eva revisado de este modo (Le Goff, 2006: 13).

Por otro lado, habíamos mencionado que con la resurrección de Cristo y la promesa de un paraíso, en donde vamos a morar después de la muerte con un cuerpo igual al que tenemos en la Tierra, se le está dando al cuerpo una interpretación positiva. Jesús, el hijo de Dios, su representante en la tierra, toma la forma de un cuerpo humano, y con su muerte redime a toda la humanidad del pecado original, con este gesto se nos presenta la salvación, y con la posterior resurrección nos garantiza una vida feliz después de la muerte. Le Goff lo resume de la siguiente manera:

> Lo que sucede es que, por otro lado, el cuerpo se glorifica en el cristianismo medieval. El acontecimiento capital de la historia –la encarnación de Jesús- fue la redención de la humanidad mediante el gesto salvador de Dios, del hijo de Dios, tomando un cuerpo de hombre. Y Jesús, Dios encarnado, venció a la muerte: la resurrección de Cristo funda el dogma cristiano de la resurrección de los cuerpos, creencia inaudita en el mundo de las religiones. En el más allá, hombre y mujeres volverán a encontrar un cuerpo, para sufrir en el Infierno, para gozar lícitamente gracias a un cuerpo glorioso en el Paraíso, donde los cinco sentidos serán agasajados [...] (Le Goff, 2006: 13)

En el texto de Agustín de Hipona *Consecuencias y perdón de los pecados y el bautismo de los párvulos* se explica que la resurrección implica una renovación espiritual del cuerpo, en contraposición tenemos el cuerpo animal que es aquel que sucumbe a los placeres terrenales. La resurrección viene a subsanar la muerte causada por

el pecado original y nos otorga la incorrupción eterna a cambio. Es decir, la muerte corporal es inevitable ya que cargamos con la marca del pecado original pero después de ella lograremos la resurrección si hemos llevado una vida acorde a la gracia divina. Queda en claro que no se habla de la resurrección solamente en términos de "espiritualidad" sino que hay una promesa de inmortalidad de los cuerpos.

> Lo sabemos: con Cristo fue crucificado algo de nosotros, que es el hombre viejo, para destruir lo que de nuestro cuerpo estaba esclavizado al pecado. Pues morir es liberarse del pecado. Y si hemos muerto con Cristo, creemos también que viviremos con él. (Romanos 6: 6-8).

Queda evidenciado de esta manera las dos posiciones que hay sobre el cuerpo en la religión cristiana, por un lado, como mencionamos más arriba, el desprecio por lo corporal ya que está relacionado a los placeres y éstos nos alejan de Dios. Por otro lado, la resurrección valora positivamente al cuerpo, nos promete un más allá en donde podremos disfrutar con los cinco sentidos.

El Carnaval de la Edad Media

La fiesta popular de la Edad Media, el Carnaval, era un ritual que se daba en un momento determinado del año, previo a la Cuaresma, en donde todos los excesos estaban permitidos. Era una fiesta en donde toda jerarquía desaparecía, los miembros de la Iglesia y de la comunidad eran pares.

> Todos estos ritos y espectáculos organizados a la manera cómica, presentaban una diferencia notable, una diferencia de principio, podríamos decir, con las formas del culto y las ceremonias oficiales serias de la Iglesia o del Estado feudal. Ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado; parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor y en la que vivían en fechas determinadas. Esto creaba una especie de dualidad del mundo [...] (Bajtin, 2003: 8).

La fiesta popular de la Edad Media se caracterizaba por una efusión colectiva, se liberaban de todo lo reprimido. Era lo opuesto a las fiestas oficiales religiosas, de hecho, se burlaban de dichos festejos."La risa popular recoge la esencia carnavalesca de un cuerpo que estalla en risotadas; indiferenciado del hombre, un cuerpo que desborda sin cesar hacia la naturaleza, el cosmos, la multitud, el exceso." (Le Breton, 2002: 44).La exaltación de la risa iba en contra del carácter serio de la época feudal y de la austeridad que promovía la Iglesia.

El carnaval es sinónimo de liberación (transitoria, pero liberación al fin), de júbilo, hay un sentido de comunión entre todos los participantes. No hay jerarquías, no hay reglas ni tabués. El cuerpo es la integración a un todo social, no hay una separación entre hombre y cuerpo. Todo lo relacionado a lo corporal cobra protagonismo y es celebrado con alegría.

La Edad Media da origen a un cuerpo grotesco, un cuerpo en donde la atención reside en las protuberancias, en todo lo que resalte y extienda el cuerpo hacia el cosmos. Por ejemplo

tienen un rol principal la nariz, la boca, los genitales, el vientre, entre otros. En palabras de Le Breton:

> El cuerpo grotesco está formado por salientes, protuberancias, desborda de vitalidad, se entremezcla con la multitud, indiscernible, abierto, en contacto con el cosmos, insatisfecho con los límites que permanentemente transgrede. (Le Breton, 2002: 31).

La exageración es una de las características más importantes de lo grotesco. La boca siempre se mostraba abierta, dispuesta para la glotonería, la nariz prominente en representación del falo, los vientres grandes, todo significa un exceso, una fusión con el cosmos. Bajtin lo describe de este modo:

> Entre todos los rasgos del rostro humano, solamente la boca y la nariz (esta última en sustituto del falo) desempeñan un rol importante en la imagen grotesca del cuerpo. Las formas de la cabeza, las orejas y también la nariz, no adquieren carácter grotesco sino cuando se transforman en formas de animales o de cosas. Los ojos no juegan ningún rol: expresan la vida puramente individual, y en algún modo interna, que tiene su existencia propia, la del nombre, que no cuenta mucho para lo grotesco. Solo cuentan los ojos desorbitados, pues lo grotesco se interesa por todo lo que sale, hace brotar, desborda del cuerpo, todo lo que busca escapar de él. (Bajtin, 2003: 285).

Recordemos que en la fiesta popular no hay mirada ya que no hay espectáculo, todos forman parte de la fiesta, son la fiesta, son una comunión. Los hombres se funden en la plaza pública, se burlan de los usos y costumbres de la religión. El Carnaval es transgresión, libera lo habitualmente reprimido.

> En el Carnaval se festeja en la unidad, en comunidad. Se valoriza el hecho mismo de vivir, en cambio, en las fiestas oficiales no hay espacio para salirse de lo establecido, están basadas en la separación y en la jerarquización: "El carnaval absuelve y confunde; la fiesta oficial fija y distingue." (Le Breton, 2002: 31).

La concepción agustiniana del cuerpo

Para la tradición cristiana hay una estructura trinitaria de toda la creación, esta consiste en: modo, especie (determinación) y fin (*pondus*). El *pondus* representa el propósito de toda especie, particularmente el de la especie humana es la voluntad. Pero cuando Adán sucumbe ante la tentación del Diablo y se comete el pecado original condena a toda la humanidad y pasamos a tener una naturaleza caída, es a partir de este momento que el *pondus* del hombre estará desviado. Hay una limitación en el libre albedrío ya que con el pecado original se nos condena y ya no se podrá elegir no pecar, estamos condenados a pecar. Sólo a partir de la gracia divina podríamos remediar parcialmente esta condena.

Agustín lo explica de la siguiente manera:

> Cuando pecó, pues, Adán, desobedeciendo a Dios, entonces su cuerpo, aunque animal y mortal, perdió la gracia, por la que todos sus miembros obedecían plenamente a su alma; entonces apareció el movimiento bestial, tan afrentoso para los hombres, del que se avergonzó Adán al verse

> desnudo. Entonces también, con una especie de enfermedad originada por aquella corrupción súbita y pestilencial, perdieron el vigor estable de la juventud, en que fueron creados por Dios, para ir al encuentro de la muerte a través de las vicisitudes de las edades. (Agustín de Hipona, s/d: 9)

En *Confesiones Libro X,* Agustín propone un recorrido hacia la interioridad para encontrar a Dios y encontrarse a sí mismo. Para encontrarse con Dios partirá de las cosas externas, sirviéndose de los cinco sentidos, para luego arribar a la interioridad.

Cuando finalmente se pregunta qué es lo que busca cuando busca a Dios la respuesta del autor es la vida feliz. Esta felicidad a la que se hace referencia es una felicidad absoluta a la cual el hombre no tiene acceso debido a su naturaleza caída. Precisamente lo que propone el cristianismo, y por ello su masividad y aceptación, es la promesa de una vida feliz después de la muerte donde nos reencontraremos con nuestros seres queridos que ya no están más en esta tierra. Promete la felicidad absoluta, esa felicidad absoluta no la hemos experimentado aún, pero sí tuvo nuestro espíritu en algún momento una vivencia cercana a la felicidad, por eso podemos anhelar dicha felicidad, porque el espíritu tuvo un contacto con algo similar y eso quedó en nuestra memoria. Esta felicidad no se capta por los sentidos, sino que la capta el espíritu.

Esa felicidad que todos buscamos es Dios mismo, es la vida feliz en sí. Los que piensan que la vida feliz está en otro tipo de gozo van por un camino equivocado. La vida feliz es el gozo de la verdad y ésta es Dios. La felicidad no se encuentra a través de los sentidos sino en el interior de cada uno, por eso quien quiera encontrar a Dios intentará contener todo tipo de tentación que le ofrezca el mundo sensible ya que los sentidos obstaculizan el recorrido que debe hacer cada uno para encontrarse a sí mismo y a Dios en el interior de su alma. Cabe aclarar que no podremos no pecar en absoluto ya que el hombre tiene una naturaleza caída, tiene su *pondus* desviado que lo aleja de Dios y no le permite abstraerse totalmente de las atracciones del mundo.

En el recorrido hacia la interioridad Agustín tiene la necesidad de confesarle a Dios todos los placeres que lo deleitan en la vida cotidiana: la debilidad de la carne, el disfrute de la música, la embriaguez, la glotonería, las formas y los colores bellos, incluso las alabanzas. Estos placeres lo desvían de su gracia divina y le pide perdón y ayuda a Dios para poder combatirlos.

En este autor se ve claramente que, si bien en un principio para encontrar a Dios se vale de los sentidos como instrumentos que lo ayudan en su búsqueda, el cuerpo y los sentidos tendrán finalmente un rol negativo ya que constituyen un obstáculo para que se dé el encuentro con Dios. El camino para llegar a él se verá facilitado si nos abstenemos de todo placer y no sucumbimos ante las tentaciones. En la *Carta a los romanos* de Pablo queda claro:

> Los que se guían por la carne piensan y desean lo que es de la carne; los que son conducidos por el Espíritu van a lo espiritual. La carne tiende a la muerte, mientras que el Espíritu se propone vida y paz. No hay duda que el deseo profundo de la carne es rebeldía contra Dios; no se conforma, y ni siquiera puede conformarse al querer de Dios. Por eso, los que están bajo el dominio de la carne no pueden agradar a Dios. (Romanos 8: 5-8).

¿Carnaval versus Cuaresma?

El origen del Carnaval se remonta a las fiestas paganas de la antigua Roma y la antigua Grecia tales como las Saturnalias y las Bacanales. Dichas fiestas consistían en beber excesivamente, divertirse y realizar grandes banquetes. Con el surgimiento del cristianismo, en principio, se intentaron suprimir dichas festividades, pero al resultar muy difícil extinguirlas lo que se hizo fue sustituirlas, darles un nuevo significado.

Si bien los filólogos no se han puesto de acuerdo sobre la etimología de la palabra Carnaval, tomaremos la versión que nos parece más adecuada. Ésta sostiene que proviene del latín *Carnevale* compuesta a su vez por dos palabras *carne* y *levare* que significa "quitar la carne" (Walter, 2004).Recordemos que el Carnaval es una celebración previa a la Cuaresma, allí se "festejaría" la despedida de la carne, es el período en donde está permitido satisfacer las necesidades del cuerpo, de hecho existe el *"Mardi Gras"* quees literalmente: "Martes Gordo" haciendo referencia a la comilona antes del *miércoles de ceniza* que es cuando comienza el ayuno y el período de abstinencia propio de la Cuaresma. Durante este período ya no podremos dedicarnos al cuerpo sino al espíritu.

Las Saturnalias o fiestas de invierno fueron una de las fiestas paganas más difíciles de erradicar, tanto que el cristianismo debió adaptarlas y darle una explicación que concuerde con dicha religión. En estas fiestas se homenajea al Dios romano de la agricultura: Saturno. Se piensa que se realizaban estas fiestas al finalizar la temporada de siembra en invierno, ya que les quedaba a los campesinos un tiempo para descansar hasta retomar nuevamente las actividades. Podemos imaginarnos la vida de un campesino, siglos más tarde, ya cristianizado pero con un bagaje de rituales paganos. Eileen Power (Power, 1998) nos describe la vida del campesino Bodo: éste era supersticioso, no se había podido despegar de sus viejas creencias paganas todavía y seguía recitando antiguos conjuros.

> El cristianismo le ha conferido su matiz distintivo a estos ensalmos, pero no ha borrado su origen pagano y, como el cultivo del suelo es la actividad más antigua e inalterable, las viejas creencias y supersticiones se adhieren a ella [...] (Power, 1998: 25).

La Iglesia, dice Power, no se opuso a los antiguos ritos, sino que fue incorporando de a poco ciertas características propias del cristianismo a dichos rituales para finalmente hacerlos propios. Esto mismo sucedió con el Carnaval, tiene su origen en fiestas paganas que no pudieron ser erradicadas completamente, por eso son adaptadas al calendario litúrgico y se les otorga un lugar estratégico: anteceder a la Cuaresma. De esta manera, la vida sufrida de los campesinos medievales seguirá teniendo un momento de diversión, de liberación, pero ya no estará este festejo justificado desde las deidades romanas o griegas sino que el nuevo motivo será la despedida de la carne para luego adentrarse en el ayuno de la Cuaresma en conmemoración a Cristo.

Conclusiones

Con este trabajo quisimos demostrar que, contrariamente a lo que podríamos pensar, el Carnaval no

es ajeno a la religión cristiana. Si bien es un momento en donde todas las pulsiones son liberadas sin ningún tapujo, el cristianismo mismo le otorga un lugar específico en el calendario religioso. El Carnaval es siempre anterior a la Cuaresma, es un momento en donde se revaloriza el papel del cuerpo sólo para luego continuar con el ayuno y la abstinencia que caracterizan los actos de penitencia y reflexión propios de la Cuaresma.

Tanto en la Biblia como en los textos de Agustín de Hipona el lugar que ocupa el cuerpo es de inferioridad, aquél que se deja llevar por los placeres de la carne se desviará del camino que lleva a Dios. Pero los rituales paganos tenían tanto arraigo en la comunidad que el cristianismo debió otorgarle un lugar en el tiempo litúrgico. Y qué mejor lugar para desatar todo impulso carnal que antes de una abstinencia de cuarenta días en conmemoración a Cristo. En la Biblia se deja en claro la posición que se toma en torno a los placeres de los sentidos:

> Dejemos, pues, las obras propias de la oscuridad y tomemos las armas de la luz. Como en pleno día, andemos decentemente; así pues, nada de banquetes con borracheras, nada de prostitución o de vicios, o de pleitos, o de envidias. Más bien revístanse de Cristo Jesús, el Señor, y ya no se guíen por la carne para satisfacer sus codicias. (Romanos 13: 12-14).

Agustín también es claro en este tema, si bien nos podemos servir de los sentidos para iniciar nuestro recorrido hacia la interioridad, que es donde nos encontraremos con Dios, debemos intentar abstenernos de caer en el pecado. Si bien lograrlo completamente sería imposible ya que el hombre tiene una naturaleza caída por la cual está condenado a pecar. Lo que propone este autor es contenerse de todo placer y para ello le pide ayuda a Dios.

Por otro lado, habíamos mencionado que la tradición pagana estaba tan arraigada que la Iglesia no tuvo otra opción que incorporar esos ritos a la religión. Vemos entonces, que en este espacio de Carnaval quedan permitidos los excesos de la carne pero nunca se abandona la tarea de evangelizar para que los hombres intenten pecar lo menos posible, para que no caigan en la necesidad de satisfacer sus placeres corporales.

Otro punto importante a destacar es que la situación social y económica de esta etapa feudal favorecía a que los hombres aguardaran con ansias la fecha del Carnaval para poder disfrutar aunque sea un poco. Los campesinos, principalmente, tenían una vida muy sacrificada, trabajaban demasiado y no se contentaban con tener el domingo libre e ir a misa, deseaban bailar y cantar, pero no estaba bien visto por los clérigos que los acusaban de entonar versos paganos. Por este motivo en el Carnaval liberaban todo lo que tenían reprimido y por un instante se sentían dichosos.

Una vez finalizado el Carnaval llegaba el turno de la Cuaresma, era el momento de realizar el ayuno y la abstinencia, un momento de reflexión y penitencia dedicado a cultivar el espíritu. Un momento dedicado a Cristo, donde por esos cuarenta días se llevaba una vida cristiana ejemplar.

La Iglesia comprendió rápidamente que para poder tener un pueblo que acatara las normas que exigía la Cuaresma debía ceder algo a cambio, y con el Carnaval lo había logrado. De esta manera vemos como, en realidad, Carnaval y Cuaresma son dos caras de una misma moneda.

Bibliografía

- Agustín de Hipona *Confesiones*. Trad.: Ángel Custodio Vega. Madrid: La Editorial Católica, 1974
- ----------, *Consecuencias y perdón de los pecados y el bautismo de los párvulos,* http://www.augustinus.it/spagnolo/castigo_perdono/index2.htm [consulta: 17 de Mayo de 2013]
- Bajtin, M. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 2003
- *Biblia*Trad.:Bernardo Hurault. Madrid: Editorial Verbo divino, 1972
- Bowen, J. *Historia de la educación Occidental*. Barcelona: Herder, 1985
- Le Breton, D. *Antropología del cuerpo y modernidad.* Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2002
- Le Goff, J. y Truong, N. *Una historia del cuerpo en la Edad Media.* Buenos Aires: Paidós, 2006
- Power, E. *Gente de la Edad Media.* Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- Walter, P. *Mitología cristiana: fiestas, ritos y mitos de la Edad Media.* Buenos Aires: Paidós, 2004

PRÓDICO DE CEOS Y HERACLES EN EL CRUCE DE CAMINOS: PROPUESTA PARA UNA *PÓLIS* JUSTA[1]

Marisa Divenosa (IES Nº1 – UBA)

mdivenosa@yahoo.com

Resumen:

En este trabajo nos proponemos analizar este fragmento 2 de Pródico a la luz de dos desarrollos filosóficos presentes en el libro I de la *República* de Platón: las apreciaciones de Céfalo sobre la vejez vivida como corolario de una vida justa (*Rep*. 328c-331d), y la concepción de justicia de Trasímaco –justo es "lo que conviene al más fuerte" (*Rep*. 336b-348a). Mostraremos que las dos posiciones presentes en el fragmento 2 de Pródico serán retomadas por Platón en la obra referida, como modelos que deben ser problematizados en el seno de cualquier reflexión sobre la justicia en la *pólis*. Es nuestro interés reflexionar sobre la proximidad entre Sócrates y Pródico en sus concepciones acerca de la mejor manera de vivir, y de los ecos de ellas en el ámbito político.

Palabras clave:*Sofística, Justicia, Pródico, Sócrates*

Abstract:

In this work our purpose is to analyze Fragment 2 of Prodicos in the light of two philosophical developments made by Plato in the book I of his *Republic*: the appreciations of Cephalus about oldness lived as corollary of a just life (*Rep*. 328c-331d), and the conception of justice supported by Thrasymachus –just is "that which is convenient to the stronger man" (*Rep*. 336b-348a). We will show that both positions are presents in Fragment 2 of Prodicos, will be taken by Plato in the above-mentioned dialogue, as a model of which must be analyzed in he center of any reflexion about justice of the *pólis*. It's our interest to work on the proximity between Socrates and Prodicos in their conceptions of the best way of living, and about the echoes of them in political ground.

Keywords: *Sophists, Justice, Prodicus of Ceus, Socrates*

[1] Esta contribución fue leída en las Primeras Jornadas de Filosofía del IES Nº1, "Dra. Alicia Moreau de Justo": "Encuentros y desencuentros en la historia de la filosofía", 30-31 de octubre de 2014.

El sofista Pródico de Ceos es bien conocido, a partir de numerosos testimonios de Platón, por su interés en la sinonimia y en la corrección de los nombres. Incluso más allá de lo atestiguado por Platón, el sofista aparece encarnando frecuentemente preocupaciones léxicas. Por otro lado, en el fragmento más extenso conservado de su obra (DK 84B2), consistente en un relato que pone en escena a Heracles en el cruce de dos caminos, la preocupación por el discurso parece estar completamente ausente. En dicho fragmento el personaje mítico es interpelado por dos mujeres, representantes de la Virtud (*areté*) y del Vicio (*kakía*), y que tratan de ganar la vida del joven Heracles. Indeciso frente a la manera en que debe desarrollar su vida ahora que será adulto, escucha de cada una de ellas un argumento que le muestra los beneficios implicados en seguirlas. En el caso del Vicio, le promete una vida siempre fácil y liviana, en la que conseguir comida y bebida no representará ningún esfuerzo y nunca la fatiga se presentará como problema. El placer poblará sus días y toda necesidad será saciada incluso antes de que aparezca. En el caso de la Virtud, por el contrario, el camino será arduo, pero el resultado será un cúmulo de acciones nobles y bellas, reconocidas y honorablemente premiadas por sus pares. La vida virtuosa está siempre acompañada por la valoración de los ancianos, por la admiración de los jóvenes y por el favor de los dioses. Es, en síntesis, la única que puede asegurar la dicha real, y todas las profundas implicaciones éticas y políticas que ella entraña.

En este trabajo nos propondremos analizar este fragmento de Pródico a la luz de dos desarrollos filosóficos presentes en el libro I de la *República* de Platón: las apreciaciones de Céfalo sobre la vejez vivida como corolario de una vida justa (*Rep*. 328c-331d), y la concepción de justicia de Trasímaco –justo es "lo que conviene al más fuerte" (*Rep*. 336b-348a). Intentaremos mostrar que las dos posiciones presentes en el fragmento 2 de Pródico serán retomadas por Platón en la obra referida, como modelos que deben ser problematizados en el seno de cualquier reflexión sobre la justicia en la *pólis*. Será nuestro interés sugerir la proximidad de las posiciones de Sócrates y de Pródico en sus concepciones acerca de la mejor manera de vivir, y de sus ecos en el ámbito político.

Digamos, antes de abordar nuestro tema y a propósito de esto último, que Pródico suele ser presentado frente a la solicitud de Sócrates, que convoca su capacidad para establecer con justeza el significado de algún término. Así, en el *Protágoras* de Platón, cuando el filósofo se encuentra en problemas para avanzar en su argumentación, llamando al sofista, dice:

> Pues ciertamente hace falta la inspiración tuya para la rectificación de Simónides, con la que discriminas que [b] 'querer' (*boúlesthai*) y 'desear' (*epithymeîsthai*) no son lo mismo, y las numerosas y bellas cosas que ciertamente ahora decías. Entonces, ahora analiza si estás de acuerdo en cómo es para mí. Pues no me parece que Simónides se contradiga a sí mismo. Pero bueno, Pródico, manifiéstanos primero tu juicio, ¿te parece que el 'volverse' (*gígnesthai*) y el 'ser' (*eînai*) son lo mismo o son cosas diferentes? (Platón, *Protágoras,* 340 a-b)

Esta imagen de Pródico, tan frecuentemente presente en la obra de

Platón,[1] nos permitirá pensar que los ecos de su pensamiento moral pueden, sin conflicto, aparecer nítidamente en el libro I de la *República*.

I. Vayamos entonces al contenido del fragmento 2 de Pródico, transmitido por Jenofonte en sus *Memorables*. El autor refiere que el sofista elaboró un discurso dirigido "al gran público", es decir a un destinatario no especializado ni particularmente determinado, en el que contaba lo sucedido a Heracles en su juventud, al tener que decidir qué camino tomaría. Encontrándose en la encrucijada, vienen a su encuentro dos mujeres. El primer pasaje que introduce esto (21-22), sirve para preparar la escena siguiente: la descripción de cada una de las mujeres (22-23) comienza a delinear sus naturalezas: la primera es pura, natural, modesta y de mirada pudorosa, la segunda es altiva, atrevida, centrada en sí misma, de apariencia más bella y alta de lo que realmente es. Las pocas líneas que Pródico utiliza para presentar a cada una, dan cuenta ya un contraste entre lo verdadero y lo engañoso, lo natural y lo pretencioso. Seguidamente tiene lugar la conversación que ellas tendrán con el joven Heracles. La primera en pretender ganar su estima es el Vicio, la caracterizada en segundo lugar, quien comienza por describir toda una serie de beneficios de que gozará, si decide unirse a ella.

> En primer lugar, en vez de cuidarte de la guerra y los negocios, no tendrás que preocuparte más que de encontrar la comida o el vino más agradable a tu gusto, o de buscar la forma de deleitar tus ojos y tus oídos, o los objetos cuyo tacto y olor te procuren placer (24).

En todo su discurso aparece el placer como el móvil y centro de la vida que puede otorgarle; el deleite y la comodidad en todo lo que emprenda. El trabajo y el esfuerzo no serán parte de la vida centrada en el vicio, sino sólo el disfrute. No sólo esto, sino que la mujer declara sin reservas que aprovechará del trabajo de otros, sacará provecho del esfuerzo ajeno, porque éste es precisamente su compromiso. Cuando Heracles pregunta quién es, ella responde que sus enemigos la llaman *Kakía*, Vicio, pero que sus amigos le dicen *Eudaimonía*, Felicidad (26).

Le llega el turno luego a la otra mujer, que en primer lugar reconoce la noble estirpe de Heracles, sobre la cual –afirma– podrá confiarse una educación que dé frutos nobles y bellos. En un gesto de declarada honestidad, le dice que ella no prometerá una vida llena de placeres, sino todo lo contrario, porque "los dioses no conceden nada sin esfuerzo" (28). Heracles deberá decidir en qué ámbito de la vida le interesa poner su empeño y su trabajo, pero sólo a partir de este esfuerzo será posible obtener frutos. Por eso, la mujer describe:

> Si quieres ser estimado por tus amigos, debes ser su benefactor; si quieres obtener honores de alguna ciudad, debes ser útil a ella. Si pretendes que toda Grecia admire tu virtud, debes esforzarte en hacer bien a Grecia; si quieres que la tierra produzca para ti frutos en abundancia, debes ofrecer cuidados a la tierra. Si juzgas conveniente enriquecerte con el ganado, debes ocuparte de tu ganado. Si te propones engrandecerte por la guerra y quieres estar en situación de liberar a tus amigos y someter a tus enemigos, debes de aprender de los expertos el arte de la guerra y ejercitarte en el empleo de sus

[1] Pl., *Menón* 75e, *Crátilo* 284b, *Hipias Mayor* 282c, *Teeteto* 151b, etc.

> tácticas. Si quieres, en fin, ser robusto de cuerpo, debes acostumbrarte a poner el cuerpo al servicio del espíritu y a ejercitarlo con sudor y fatigas (28-29).

Como en una suerte de círculos concéntricos, la Virtud describe los beneficios que traerá el cuidado en los ámbitos de amistad, de los conciudadanos, de toda Grecia, de la guerra, etc. No es posible disfrutar de buenos frutos, en cualquier dominio del que se trata, sin trabajo y compromiso.

Al oír esto, y contando con que nadie prefiere la pena a los placeres, en Vicio arremete atizando a Heracles, preguntándole cómo podría preferir la propuesta de la Virtud, llena de sufrimientos y fatigas, frente a la propia (29). Pero antes de la esperada reacción del joven, la Virtud vuelve a argumentar, esta vez directamente contra los efectos de la otra mujer: a causa de sus males está desterrada de entre los dioses, y los hombres, acostumbrados por ella a satisfacer sus necesidades antes de tenerlas, pierden el valor del disfrute de la saciedad, y sienten exagerados deseos, difícilmente saciables (30-31). Puede constatarse que

> Quienes forman parte de él [el cortejo del Vicio], cuando son jóvenes, son débiles (*adýnatoi*) de cuerpo; en la vejez, insensatos (*anóetoi*) de espíritu, por haber crecido, en su juventud, en la abundancia sin conocer fatigas; penosamente, en cambio, pasan su vejez, necesitados, avergonzados de sus acciones; abrumados por sus obligaciones, tras haber corrido, en su juventud, una rápida carrera a través de los placeres, han reservado para la vejez las incomodidades de la edad (31).

Como se ve en este pasaje, el argumento de la Virtud cobra valor no sólo por las consideraciones de la vida que actual y efectivamente puede tener quien la sigue y quien sigue al Vicio, sino que la perspectiva vital en que se instala el hombre gracias a cada una debe evaluarse en la completud de sus efectos. En claro contraste con los efectos del vicio, sus amigos gozan de bienestar sin excesos y saben también abstenerse de los placeres, cuando la situación lo demanda. Sólo a partir de la necesidad consumen y demandan. Encuentran una amable relación de mutuo respeto con los ancianos, valorados por sus acciones gloriosas. Y cuando la vejez los acerca a la muerte, tras haber vivido una vida de excelencia y de trabajo, no será el olvido su destino, sino que serán rememorados y tomados como ejemplo de las futuras generaciones (33).

Todas estas apreciaciones sobre la vida virtuosa y sobre los efectos de una existencia centrada en el vicio debió ser sin duda un tema muy presente en el siglo V a.C. En sofistas como Trasímaco y Antifonte, además del que nos ocupa, los cuestionamientos acerca de cuál es la manera mejor para vivir, evaluada tanto desde una perspectiva ética como desde una mirada política, constituyen el centro de reflexiones y discusiones sin duda muy interesadas y comprometidas con sus realidades. Es el ámbito del pensamiento socrático, tan afecto también –al menos desde los testimonios que Platón propone– a tomar partido por la virtud como el mejor camino posible para la vida. Veremos en lo que sigue, tal como nos hemos propuesto, que en el libro I de la *República* las ideas de Pródico tienen una fuerte presencia.

II. Tal vez no esté de más recordar que este libro al que nos referiremos es considerado por la mayoría de la crítica

un escrito de juventud de Platón.[2] No será éste el lugar para discutir la idea, pero nuestras observaciones nos permitirán afirmar que, al menos en su naturaleza, este primer libro recoge mucho de lo tradicionalmente atribuido a la sofística y a Sócrates. Nos centraremos sólo en dos pasajes que retoman en todo lo visto en el fragmento de Pródico, que pueden constituir una prueba de la naturaleza sofística del texto pero, sobre todo –creemos–, de la cercanía filosófica que Sócrates sostuvo muy probablemente con los intelectuales de su época.

El primero de los pasajes es el del breve intercambio de Sócrates con el anciano Céfalo, apenas comienza la obra. Allí, el anciano se congratula de haber encontrado a Sócrates, le pide que vaya a visitarlo con mayor frecuencia; éste le responde con igual gusto por compartir con él un momento, y pregunta cómo vive su vejez. A esto, Céfalo responde:

> [L]a mayoría de nosotros, cuando se reúne, se lamenta, porque extraña los placeres de la juventud, recuerda los placeres sexuales, las bebidas, los festejos y el resto de las cosas de este tipo y se irrita como si hubiesen sido [**b**] despojados de grandes bienes y antes vivieran bien, mientras que ahora ya no. Algunos se quejan de los abusos de los parientes motivados por su vejez y por eso repiten plañideramente de cuántos de sus males es causa la vejez. A mí, en cambio, me parece, Sócrates, que éstos no identifican bien la causa. Pues si realmente la causa fuera esa, también yo tendría que sufrir lo mismo por mi vejez, y también todos los demás que llegaron a esta edad, y sin embargo, yo al menos he encontrado a otros que no están así. En este sentido, cuando estaba una vez junto a Sófocles el poeta, uno le preguntó: [**c**] "Sófocles, ¿cómo te va con los placeres sexuales? ¿Todavía eres capaz de acostarte con una mujer?" Y él le dijo: "Mide tus palabras, hombre. Escapé de ello con la mayor satisfacción, como quien escapa de un amo furioso y salvaje." Me pareció bien lo que él decía entonces y ahora no menos. Por cierto, en la vejez surge una gran paz y también libertad de estos avatares. Cuando los apetitos cesan de presionar y se relajan, sucede completamente lo de Sófocles, es posible librarse de muchos [**d**] amos enloquecidos. La única causa de estos males y de los domésticos no es la vejez, Sócrates, sino el modo de ser de los hombres (*ho trópos tôn anthrópon*). Si fueran ordenados y tolerantes (*kósmioi kaì eúkoloi*), también la vejez sería mesuradamente dolorosa. Pero si no, tanto la vejez como la juventud resultan difíciles para alguien de este tipo (Platón, *República,* I 329a-d. Traducción nuestra).

En una total consonancia con los pasajes ya citados de Pródico, la naturaleza de la vejez traduce una cierta calidad de la vida pasada. Si la vejez llega después de una vida honrada y mesurada, estará acompañada por una gran paz, ya que los apetitos y las urgencias de la juventud dejarán su lugar a una vida más libre de penas. Por otro lado, Céfalo explícitamente expresa que una

[2] Sobre la discusión general acerca de la datación de *República* I véase W.C. Guthrie, *Historia de la Filosofía Griega*, vol. IV, Gredos, Madrid, 1990-1. Sobre el consecuente problema de la reconstrucción de la figura del Sócrates histórico, puede verse además la posición desarrollada por Ch. Kahn en *Plato and the Socratic Dialogues*, Oxford University Press, Oxford, 1991. Digamos, de todos modos y reconociendo el peso del problema, que consideraremos aquí como más cercanos a la figura del Sócrates histórico aquellos que la crítica canónicamente consideró escritos por Platón durante su juventud.

vida ordenada y tolerante (*kósmioi kaì eúkoloi*) conduce hacia una vejez "mesuradamente dolorosa" (*metríos epíponon*). Paralelamente, en boca del discurso de la Virtud, en el texto de Pródico, aparece la afirmación de que los ancianos de vida virtuosa son valorados y respetados, son motivo de gloria para las familias y para la patria, y viven gratificados por sus acciones pasadas y encontrando placer en las actividades que les corresponde realizar (33). Es interesante observar que la vejez en sí misma no es considerada negativamente en ninguna de las dos fuentes; en el caso de Céfalo, quienes se quejan de ella "no identifican bien la causa", dice el anciano, ya que culpan a la edad de males que le son ajenos. Poco más adelante del pasaje citado, Céfalo responde nuevamente acerca del valor de la fortuna en la vejez; Sócrates le pregunta si, el hecho de vivir una vejez tranquila depende de ser rico, más que de la manera en que la vida se desarrolló. El anciano responde, en igual tono que la Virtud de Pródico, que a fortuna sólo puede ayudar al hombre sensato, pero sin sensatez no agrega nada a su bienestar. Aparece aquí, como allí, la sombra de la muerte cercana como catalizadora de cuestionamientos filosóficos y de percepción de si la vida pasada fue bien vivida.[3]

El otro punto a observar, el relativo a la vida viciosa, encuentra su paralelo en el discurso de Trasímaco.[4] En el desarrollo general de la tesis que éste promueve -precisamente, que lo justo es lo que le conviene al más fuerte o al más poderoso (338c)-,[5] y en el momento en que intenta ejemplificar que el justo siempre es perjudicado por su obediencia a la ley, mientras que el injusto siempre se beneficia, describe:

> Hace falta notar, de la misma manera, tontísimo Sócrates, que el varón justo obtiene en todo menos que el injusto. En primer lugar, en los contratos mutuos en donde un hombre justo se asocia con uno injusto, de ningún modo podrás encontrar, cuando termina la sociedad, que el hombre justo tenga más que el injusto, sino menos. Luego, en los asuntos de la ciudad, siempre que haya impuestos, en igualdad de propiedades el justo paga más y el injusto menos, mientras que cuando hay ingresos [**e**] el justo no gana nada y el injusto se queda con muchísimo. Y entonces, cuando ocupan cargos públicos, al justo le sucede que, si no recibe incluso algún castigo, se vuelve más miserable por el descuido en que quedan sus propiedades y no se aprovecha del ámbito público precisamente porque es justo. Además de eso, es odiado por sus parientes y amigos, dado que no quiere hacerles favores al margen de la justicia. Al injusto, en cambio, le sucede todo lo contrario. [**344a**] Me refiero a aquél del que hablaba recién, el que puede llegar alto. A ése es al que debes analizar si realmente quieres determinar cuánto más conviene ser injusto que justo.
>
> Sin duda aprenderás fácilmente todo esto, si recurres a la injusticia más completa, que hace más feliz al más injusto y a los que la han padecido y no quieren cometerla, más desgraciados (Platón, *República,* I 333d-334a).

De acuerdo con este detalle, la injusticia tiene consecuencias en cuatro ámbitos de la vida humana: entre los contratos privados, en lo relativo a los

[3] 84B2 parágrafo 33 y Pl. *Rep*. 330e-331a.
[4] Pl., *Rep*. 336b-348a.
[5] La intervención de Trasímaco se da a partir de 336b, pero su tesis comienza a ser expuesta en 338c.

impuestos, y en los cargos públicos, tanto para sí como para parientes y amigos: quien hace lo que debe *siempre* pierde y quien es injusto constantemente gana. Como corolario, la injusticia hace más feliz al hombre. Esta idea, que también es defendida por el personaje Calicles en el *Gorgias* de Platón, pero en términos que podríamos llamar naturalistas, [6] es frecuentemente asociada a las posiciones convencionalistas que parecen haber propuesto los sofistas. Ejemplos de esto son la adscripción del relato mítico de Prometeo a Protágoras [7] o las de sus contemporáneos Critias y Demócrito,[8] en consonancia con la problemática relación entre *phýsis* y *nómos* propuesta por Antifonte. [9] En su comentario al pasaje de *República* que nos ocupa, G. Leroux [10] resume los principios de este inmoralismo sofísticos en la idea de que la injusticia trae un bienestar superior a la justicia y de que la justicia no interesa por sí misma, sino por sus resultados –evita el castigo, tiene buena reputación, etc. Más allá de que acordemos con este crítico en la existencia de una posición unánime sobre el tema entre los sofistas, no es posible dudar de la importancia que el tema debió tener en el siglo V a.C. Así, si el diálogo mantenido entre los personajes Trasímaco y Sócrates en la *República* reproduce algo del pensamiento sofístico, indudablemente podemos encontrar sus antecedentes en el texto de Pródico. En boca del Vicio, la vida centrada en los placeres y en la satisfacción de todas la necesidades sin esfuerzo, lleva a gozar "del fruto del trabajo de otros, sin privarte de nada de lo que puedas obtener provecho" (25). Las ámbitos señalados por Trasímaco como aquellos en que el injusto encontrará holganza y beneficio están también presentes en el discurso del Vicio, quien dice a Heracles que no hace falta preocuparse por la guerra ni por los negocios, por el dinero ni por la fatiga del cuerpo (24-25). En boca de la Virtud, contrariamente, aparece la contracara de esa vida, que es caracterizada negativamente porque entraña una realidad de descrédito en quien la ejerce, y en un perjuicio a la ciudad de la que forma parte. Quien puede captar estas implicaciones de la vida viciosa, se dará cuenta –dice la Virtud– de la debilidad que produce en los jóvenes y de la falta de sensatez (*anóetos*, 30-31) de que participan los ancianos.

De todo lo dicho se sigue que tanto en el del libro I de la *República*, como en el discurso de Pródico, se ensalzan las bondades de la injusticia –o, en términos más generales, el vicio–, pero ello sólo si se observan las implicaciones individuales que posee. El Vicio "se mira *a sí mismo*", dice Pródico al presentar a esta mujer (22); Trasímaco declara que el injusto perfecto es quien promueve al máximo lo que le conviene *a sí mismo* (344a, b). [11] Pero también en ambos textos

[6] Calicles habla de 'hombre más fuerte' y contextualiza su argumentación en la fuerza física, mientras que Trasímaco habla claramente del hombre político, del tirano. Cf. Pl., *Gorg.* 482c-486d.

[7] Pl. *Prot*. 320c-323a.

[8] 68B5 Diodoro I 8,1 y Tzetzes, Esc a Hes.; sobre el contexto y la significación de estos relatos, puede verse C. Eggers Lan, *Libertad y compulsión en Grecia Clásica*, OPFyL, Buenos Aires, 1987; cf. especialmente Cap. 6: "La crisis del *nómos* y el historicismo de Critias, Protárgoras y Demócrito", pp. 119-139.

[9] Cf. 87B44.

[10] Platon, *La République*, traduction et présentation par G. Leroux, París, Flammarion, 2004; p. 540.

[11] Pl., *Rep*. 344b: [Trasímaco] "Así, Sócrates, la injusticia, cuando se desarrolla de manera suficiente, es más fuerte, más independiente y más soberana que la justicia y, precisamente como dije desde el comienzo, lo justo resulta ser lo que le conviene al más poderoso y lo injusto es lo que es ventajoso y le conviene a sí mismo".

puede verse que, al ampliar la perspectiva de la acción injusta, sus beneficios se desvanecen. En segundo lugar, también en ambas fuentes la vejez es un momento catalizador de una vida buena, tanto para el propio hombre como para su comunidad. Ninguna diferencia sustancial puede establecerse entre lo que el personaje Sócrates y Pródico presentan como la naturaleza de la buena vida y de la acción adecuada para construir una *pólis* mejor. Si -como vemos- las líneas argumentativas de ambos avanzan de manera paralela, es lícito pensar que Pródico ofrece, a través de la particularidad de Heracles, una reflexión sobre una *pólis* sin vicios, donde los ancianos vivan reconociendo la buena acción de las jóvenes, y reconocidos, a su vez, por los actos positivos realizados. Se perfila así un mismo modo de pensar el problema, una misma dimensión intelectual compartida con Sócrates, y –tal vez lo más interesante del punto– se impone el cuestionamiento sobre la diferencia entre Sócrates y los llamados sofistas.

Bibliografía:

Fuentes:

- Platon, *La République*, traduction et présentation par G. Leroux, París: Flammarion, 2004.
- Platón, *República*, trad. C. Mársico/M. Divenosa, Buenos Aires: Losada, 2005.
- Platón, *Protágoras*, trad. M. Divenosa, Buenos Aires: Losada, 2006.
- AAVV, *Sofistas. Testimonios y fragmentos*, trad. A. Melero Bellido, Madrid: Gredos, 1996.

Bibliografía crítica:

- Dorion, Louis-André, « Héraklès entre Prodicos et Xénophon », en *Philosophie Antique*, Nº 8 (2008); pp. 85-114.
- Eggers Lan, Conrado, *Libertad y compulsión en Grecia Clásica*, Buenos Aires: OPFyL, 1987; especialmente Cap. 6 "La crisis del *nómos* y el historicismo de Critias, Protárgoras y Demócrito"; pp. 119-139.
- Meabe, J., "Sócrates, Trasímaco y el argumento de la banda de ladrones", en *A parte rei*, Nº 62 (2009); pp. 1-5.
- Sansone, D., "Heracles at the Y", en *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 124 (2004); pp. 125-142.
- Tordesillas, Alonso, "Socrate et Prodicos dans les *Mémorables* de Xénophon", en M. Narcy/A. Tordesillas (dir.), *Xénophon et Socrate. Actes du colloque d'Aix-en-Provence*, (6-9 novembre 2003).
- Untersteiner, Mario, *The Sophists*, traduct. anglaise de Kathleen Freeman, Oxford: Basil Blackwell, 1954.

APRESENTACIÓN Y VACILACIÓN EN "MEMORIAS DEL SUBSUELO" DE FEDOR DOSTOIEVSKY[1]

Gabriel Vinazza (IES N°1)
gabriel.vinazza@gmail.com

Resumen

No hay contradicción alguna en llamar *egocéntrico* al fundamento cartesiano "pienso, luego existo". ¿En qué lugar deja a los otros esta incuestionable certidumbre? Yo pienso, es verdad, lo sé porque tengo acceso a mis pensamientos pero ¿me es accesible de igual manera el pensamiento de los demás? Si no es así, ¿cómo sé, con la misma certeza, que ellos existen?

Husserl se ha detenido en este problema y, a grandes rasgos, responde que mi yo le atribuye a los otros una conciencia como la mía porque observa en sus acciones una intencionalidad. Un cuerpo sube al colectivo, luego quiere viajar (piensa "quiero viajar"). Pero, ¿no arroja esta atribución otro problema? Por ejemplo, el problema de si la intención que le adjudico es cierta. Quizás no quiere viajar, quizás es un vendedor o un inspector. No lo sé.

Un tercer problema aparece. Si nunca puedo estar seguro de que las intenciones que atribuyo a los demás son las ciertas, ¿dónde encuentro un fundamento lógicamente incuestionable que justifique mi acción? El siguiente trabajo explora estos problemas en relación a la extraordinaria obra de Fedor Dostoievsky "*Memorias del subsuelo*".

Palabras clave: *fenomenología, literatura, conciencia, solipsismo, intencionalidad*

Abstract

There is no contradiction in naming *egocentric* the cartesian claim "I think, therefore I am". ¿Where does this claim leave the others? I think, that's true, I know it because I have access to my thoughts but, ¿do I have access to the thoughts of others, equally? If not, ¿how I know they really exist?

Husserl did think about this and, in a way of speaking, he answers that I assume they think like me because I observe in the others intentional actions. A body takes the bus, therefore he wants to travel (he thinks 'I want to travel'). But, ¿is not there another problem? For example, ¿how I know that travel is his real intention? Maybe he's a seller or an inspector. I don't know.

A third problem emerges. If I can't never be sure that the intentions I assume in others are real, ¿where do I found a logical basis to justify my actions? The following work explores these problems in relation with the extraordinary Fedor Dotoievsky's *Notes from underground*.

Keywords:*Phenomenology, Liiterature, consciousness, solipsism, intentionality*

[1] Esta contribución fue leída en las Primeras Jornadas de Filosofía del IES Nº1, "Dra. Alicia Moreau de Justo": "Encuentros y desencuentros en la historia de la filosofía", 30-31 de octubre de 2014.

Una de las grandes aporías de la filosofía moderna ha sido el problema del solipsismo que se sigue del planteo cartesiano. Es decir, ¿cómo se comprueba la existencia de otras conciencias pensantes si la única certeza indubitable es la del *yo*? En tanto el mismo problema emerge del procedimiento de la *ἐποχή* fenomenológica, Husserl ha intentado dar una respuesta a este problema. Lo que el filósofo denomina *reducción trascendental* consiste en una puesta entre paréntesis del mundo objetivo que vincula al yo con su propia corriente de vivencias de conciencia, actualidades y potencialidades (1996, §42). De manera que el mismo Husserl hace explícita la pregunta, "¿acaso no me he convertido en el *solus ipse*?", o sea, ¿no prueba esto que solamente yo existo? Para evitar esta conclusión y admitir la existencia de otros egos, por lo tanto, es necesario recurrir a algún tipo de verificación distinta.

El tipo de verificación que Husserl encuentra es *aperceptiva*. Es preciso prestar atención a los rasgos característicos de la apercepción en tanto se diferencia de la mera percepción y de la inferencia, puesto que Husserl señala que la *apercepción* es intuitiva y no un acto intelectual (1996, §50). La *apercepción* se encuentra ya en la experiencia externa en la medida en que la cara anterior y visible de una cosa *apresenta* siempre una cara posterior. Sin embargo, la cara posterior de una cosa es verificable en la experiencia de un modo que resulta imposible respecto de la conciencia de otro *ego* (1996, §50). Es decir, puedo girar un objeto para ver la cara que anteriormente permanecía oculta pero no puedo, por así decir, "invertir" a los otros para que su conciencia sea accesible a la mía.

A pesar de que es imposible acceder a la conciencia del otro como se comprueban las apercepciones en los objetos, Husserl encuentra que la *apercepción* o *apresentación* de los otros tiene un estilo propio de verificación. En principio, hace expresa una directriz que señala el sentido etimológico de "otro" como *alter.Alter,* nos dice, significa *alter ego*, es decir, "otro yo" (1996, §50). Por eso el modo adecuado de aproximarse a la comprensión de los otros ha de partir de la experiencia de nuestro propio *ego*. Desde nuestro propio *ego,* nuestra *esfera primordial*, tenemos acceso a lo que Husserl llama unidad psicofísica. Esto significa que nuestro cuerpo es concebido como un cuerpo vivo, un órgano que actúa en respuesta a nuestra intencionalidad:

> Entre los cuerpos propiamente captados de esta naturaleza, encuentro luego, señalado de un modo único, mi cuerpo vivo, a saber: como el único que no es mero cuerpo físico, sino precisamente cuerpo vivo: el único objeto dentro de mi estrato abstractivo del mundo al que atribuyo experiencialmente campos de sensación, aunque en distintos modos de pertenencia (campo de sensaciones táctiles, campo de sensaciones de calor y frío, etcétera); el único «en» el que «ordeno y mando»

> inmediatamente (y, en especial, mando en cada uno de sus «órganos»). (1996, §44, pág. 157)

Del mismo modo, entonces, el *cuerpo vivo* ajeno es índice *aperceptivo* de un *alter ego*. Es decir, teniendo yo la experiencia de mi *cuerpo vivo* como correlato físico de mi realidad psíquica, *apercibo* una realidad similar en otros cuerpos. Así es que Husserl afirma que en mi *mónada* o *esfera primordial,* se constituye *apresentativamente* otra mónada como *alter ego* (1996, §52).

Ahora bien, aún es necesario esclarecer la clave de esta *apercepción*. ¿Cómo se distinguen los cuerpos de los otros entre los objetos del mundo objetivo? ¿Qué me garantiza que esos cuerpos son unidades psicofísicas como la mía y no marionetas, muñecos, estatuas, robots, etcétera? Bien, es preciso que esos cuerpos se atestigüen constantemente en mi experiencia como cuerpos vivos en su *conducta*. O sea que mi mónada constituirá *apresentativamente* otras mónadas en la medida en que pueda constatar de manera continua, perpetuamente en el cambio de fase a fase en la conducta de esos otros cuerpos, una intencionalidad (1996, §52).

Repasemos algunos aspectos fundamentales de esta exposición sobre la aporía del solipsismo tratada por Husserl. Primero y principal, no hay posibilidad de constatar directamente la existencia de otras conciencias. Por lo tanto, las otras conciencias son *apercibidas* por mi propia conciencia en un modo indirecto de verificación en tanto la experiencia de mi propio *cuerpo vivo* como *unidad psicofísica* permite intuir la existencia de "otros yo". En consecuencia sucede que, al no tener acceso yo a la conciencia del otro, digamos que "reconstruyo" en el interior de mi *esfera primordial*, a partir de mi experiencia, otra conciencia similar ajena. Pero esta *apercepción* únicamente es viable si alcanzo a verificar constantemente en la conducta de esos otros cuerpos una intencionalidad. Surge así una de las características más problemáticas de este planteamiento, a saber, que al *apercibir* al otro en una *conducta intencionada* necesariamente le atribuyo una intención determinada. En pocas palabras, a la vez que admito la existencia de otro, le supongo una intención, todo a la vez. La particularidad del problema reside en el hecho de que tales intenciones pueden ser muy variadas, por ejemplo, "ese otro quiere caminar por el parque" o "ese otro tiene intenciones de asesinarme".

Es en este punto donde ciertos sucesos relatados en la novela de Dostoievskyresultarán tragicómicamente ilustrativos. *Memorias de subsuelo* está escrito en primera persona, o sea: *yo*. El discurso de la novela es el discurso de un *ego,* podríamos decir que es la exposición en cierto modo fenomenológica de una *corriente de vivencias,* una *mónada* o *esfera primordial* que se "abre" al lector. Este protagonista es, en sus propias palabras, un enfermo y un malvado (2007, pág. 25). No soporta la indiferencia y está incluso orgulloso de su fealdad en tanto que ella por lo menos lo salva de la mediocridad pero vive atormentado por una neurosis que lo recluye y lo paraliza.

Para darnos una idea de su carácter tengamos en cuenta que, en una ocasión, entra a un salón con la intención de generar un disturbio para ser notado. Un vigilante que allí se encontraba, antes de generar la trifulca que el protagonista esperaba, lo apartó tomándolo por el hombro y sin explicaciones. Esto le provocó una indignación tremenda que duró varios años. El protagonista comenzó a seguir al vigilante y notó que el mismo cedía el paso a las damas y a otras personas. Premeditadamente se enfrentó a él para averiguar si lo reconocía o si le cedía el paso. Esta acción fue preparada con mucho detalle, el "hombre subterráneo" hasta se vistió especialmente para la ocasión. Una y otra vez, el oficial lo ignoró y caminó sin desviarse un centímetro, obligándolo a él a apartarse de su camino. Finalmente, un día él tampoco se desvió y ambos colisionaron sus hombros en una intersección. Sorprendiendo todo pronóstico del protagonista, el vigilante no se detuvo en lo más mínimo ante semejante acontecimiento. El protagonista se resintió bastante por el golpe pero no dio señales exteriores de ello y, al observar que el oficial tampoco lo hizo, supuso que su intención era la de fingir su indiferencia (2007, pág. 67).

Tenemos, entonces, que el protagonista admite la existencia de un otro vigilante. La misma es *apercibida* en la constatación fase a fase de una intencionalidad directriz de su movimiento. El cuerpo del oficial lo toma por el hombro, camina recto por la calle o bien cede el paso. Esta conciencia del vigilante no puede ser verificada directamente sino que es constituida (o re-constituida) en el interior de la *esfera primordial* del protagonista. En la conciencia del protagonista se constituye otra conciencia, un *alter ego*. El vigilante, como "otro yo", también puede fingir, igual que *yo*. Por eso el protagonista, que soporta el dolor del golpe sin demostraciones de resentimiento, puede suponer una intención similar en el vigilante.

Otro buen ejemplo de *Memorias de subsuelo,* que muestra claramente el modo en que se le adjudica una intencionalidad al alter ego que se constituye en la *esfera primordial*, aparece más adelante. Se trata del caso de Apollon o Apolonio. Éste es un criado o mayordomo que es detestado visceralmente por el protagonista. Hay que ver hasta qué punto y con qué matices se constituye ese *alter ego* para que el protagonista llegue a decir que "el solo sonido de sus pasos" le "provocaba convulsiones" (2007, pág. 112).

En cierta ocasión el protagonista decide castigar a su criado por lo que él interpreta como una conducta altanera –también porque el protagonista se siente frustrado reconociendo que "estaba furioso con todo el mundo" (2007, pág. 113) – y retrasa su pago. Describe, entonces, la conducta de Apolonio:

> Me clavaba su severa mirada durante varios minutos, en particular cuando yo entraba o salía. Si lograba contenerme y fingía no darme cuenta de la agresión de su mirada, recurría a otras artimañas. Por ejemplo, entraba en mi habitación sin hacer

> ruido mientras yo me paseaba o leía, se detenía en la puerta y se quedaba allí, con una pierna hacia delante y otra más atrás. En ocasiones su mirada ya no era severa sino lisa y llanamente despectiva. Y si le preguntaba qué quería no respondía, sino que me contemplaba durante unos segundos más, frunciendo los labios, y su rostro adoptaba una expresión indescriptible. Luego se volvía y se dirigía con lentitud, arrastrando los pies, hacia su cuarto. Dos horas después reaparecía y adoptaba la misma actitud. A veces, en mi cólera, ni siquiera le preguntaba nada sino que me volvía con brusquedad hacia él y lo observaba con altanería. Nos mirábamos a los ojos durante un par de minutos; después él giraba con lentitud y se iba para aparecer de nuevo dos horas más tarde. (2007, pág. 113).

Hay muchos elementos que evidencian el carácter intencional del *alter ego* constituido, como por ejemplo el recurrir a artimañas, la mirada agresiva, despectiva, severa, etcétera. Es decir que los movimientos aquí descriptos, como el ir y venir, el volver más tarde, el detenerse en la puerta y demás, están cargados de sentido. Son movimientos que el protagonista interpreta. El protagonista los lee en relación a su castigo. Apolonio, el *alter ego* del protagonista, está enojado porque no se le paga, está reclamando, con estos movimientos y estas miradas, que se le pague.

Tampoco se puede pasar por alto, en relación a la constitución del *alter ego,* del apercibimiento de su intencionalidad, el episodio final de la pequeña novela. El protagonista conoce a una sufrida prostituta a la que consuela de un modo "fingido y hasta literario" (2007, pág. 105). La seduce pero posteriormente se arrepiente de su comportamiento y se avergüenza de su condición; "yo era una criatura repugnante y, ante todo, que era incapaz de amarla" (2007, pág. 121) dice. Cuando Liza, la prostituta, acude a verlo a su hogar, los roles se invierten y es él el consolado y miserable. Este lugar le resulta insoportable y reconoce que "quería que me dejaran solo, en mi cueva de ratón" (2007, pág. 122). Entonces decide ofenderla para que se aleje. Cuando ella se despide, toma su mano y le da unos billetes. Es fácil imaginar de qué manera se constituye el *alter ego* pero en la *esfera primordial* de Liza, es decir, cuáles son las intenciones que adjudica al protagonista. Después de consolarla y seducirla, a través de este acto, la vuelve a ubicar en el lugar de prostituta pagándole por sus servicios. A pesar de que el protagonista confiesa que su actitud era falsa no la repara de ningún modo o, peor, se detiene antes de repararla. (2007, pág. 123). Nunca más vuelve a encontrarse con Liza.

Para abordar el problema de por qué el protagonista se detiene antes de reparar su actitud desde una perspectiva husserliana, quizá ya no sea suficiente recurrir a las *Meditaciones Cartesianas.* El protagonista se pregunta "¿Qué es mejor, la felicidad barata o el sufrimiento elevado? (2007, pág. 124). Esta predisposición dilemática a la inacción resulta crucial y es desarrollada principalmente en la

primera parte de la obra, donde el protagonista describe su "filosofía". Uno de los pasajes más relevantes al respecto dice lo siguiente:

> ¿Cómo puedo estar nunca seguro? ¿Dónde encontraré las razones capitales para la acción, la justificación de esta? ¿Dónde las buscaré? Ejerzo mi capacidad de razonamiento, y en mi caso, cada vez que creo haber encontrado una causa veo otra que parece ser primordial de verdad, etcétera, hasta el infinito (2007, pág. 37).

Se puede entender que el protagonista vacila entre las distintas razones y causas posibles. Tal o cual cosa puede significar tal otra, no obstante tal o cual otra cosa significa algo contrario o que debe ser examinado primero, etcétera, así continuamente, sin límite. Sus vivencias abren un abanico de significaciones que puede ser examinado eternamente, ninguna de estas significaciones lo satisface por completo. De manera que se desplaza de una a otra, las considera y las descarta, pero no se decide, no actúa.

En la primera de sus *Investigaciones Lógicas*, "Expresión y significación", Husserl concibe a las *significaciones* como unidades ideales inmutables. Lo propio de una expresión es significar un objeto que puede o no existir (2006, §15), porque el ser concebido por Husserl no es únicamente *real* sino también *lógico* (2006, §29, pág. 284 y §31). Una expresión como "círculo cuadrado" no carece de sentido ni, mucho menos, de *significación* (2006, §14). Esto deja en igualdad de condiciones a todas las suposiciones del protagonista. Dicho de otro modo, sean ciertas o no, todas las razones que considera y descarta son igualmente significativas en su subjetividad; "no existen diferencias esenciales entre unas y otras significaciones" (2006, pág. 280).

Husserl reconoce que los actos subjetivos que dan significación vacilan. Nos habla, entonces, de una condición que podría explicar el dilema de nuestro protagonista: la *vacilación del significar* (2006, §27). En esta primera investigación lógica, Husserl afirma que todo lo que es, es cognoscible en sí de manera que *la razón objetiva no conoce límites*. Sin embargo, a pesar de que toda expresión subjetiva puede sustituirse por una expresión objetiva, "esta sustitución no se convierte en sustitución real" y, aún más, "es en muy gran parte irrealizable de hecho e incluso permanecerá irrealizable por siempre" (2006, pág. 279). Para Husserl, todo intento de borrar las palabras esencialmente ocasionales, todo intento de describir unívocamente una vivencia subjetiva, es vano (2006, §27). De manera que el intento minucioso del protagonista, por encontrar las causas últimas que justifiquen la acción lógica más apropiada, es subjetivamente imposible.

Aquí hay que distinguir bien esta diferencia para comprender el aspecto ideal de la proposición husserliana. Que subjetivamente no se pueda dar cuenta de todas las significaciones lógicas o que las vivencias subjetivas no puedan ser expresadas unívocamente en sustituciones objetivas no quiere decir que las significaciones no formen un

conjunto cerrado, "una clase de objetos como los objetos universales" (2006, §31, pág. 287). Por eso Husserl aclara, hacia el final de su primera investigación, que las significaciones sólo accidentalmente son pensadas y pueden ser imposibles de expresar "a causa de las limitaciones de las fuerzas cognitivas del hombre" (2006, §35). Así es que el desplazamiento de significación en significación, la disposición dilemática del protagonista, queda encerrada en un bucle que, sin salir de la lógica, puede no decidirse nunca por la acción.

Bibliografía

- Dostoievsky, Fedor, *Memorias del subsuelo*. Buenos Aires: Quadrata, 2007

- Husserl, Edmund, *Meditaciones Cartesianas*: Quinta meditación. México: FCE, 1996

- ----------, *Investigaciones lógicas I*: Expresión y significación. Madrid: Alianza, 2006.

DISCUSIÓN DE ACTUALIDAD DE LO BELLO, DE HANS-GEORG GADAMER[1]

Juan Manuel Buonomo (IES N°1)

jua_buo@hotmail.com

Resumen

El propósito del presente trabajo será el de seguir al filósofo alemán Hans-Georg Gadamer, en su obra, *Actualidad de lo bello*, e intentar arribar junto a él a una definición del arte. A pesar de que Gadamer aportará, desde la filosofía, una serie de nociones enriquecedoras, la tarea se presentará como fértil pero dificultosa si no inagotable, ya que una definición de lo que es arte comportaría la definición de lo humano. Por último, trataremos de realizar una reflexión final sobre el resultado de nuestra investigación con vistas a su provecho en materia educativa.

Palabras clave: Antigüedad, Modernidad, Arte Clásico, Arte Moderno, Educación.

Abstract

The purpose of this paper will be to follow the German philosopher Hans-Georg Gadamer, in his book, Die Aktualität des Schönen, and try to arrive with him to a definition of art. Although Gadamer provide, from philosophy, a series of enriching notions, the task is presented as fertile but difficult if not inexhaustible, because a definition of what art is entail the definition of the human. Finally, we try to make a final reflection on the results of our research with a view to profit in Education.

Keywords: Antiquity, Modern Age, Classic Art, Modern Art, Education.

[1] Esta contribución fue leída en las Primeras Jornadas de Filosofía del IES Nº1, "Dra. Alicia Moreau de Justo": "Encuentros y desencuentros en la historia de la filosofía", 30-31 de octubre de 2014.

Introducción

Hans-Georg Gadamer apunta, en *La actualidad de lo bello*, que hay momentos en que el sentido del arte se torna opaco. En esos momentos ya no es posible responder de manera clara y precisa qué es el arte, cuál es su sentido y su significado, ni cuál su función, si es que la tiene.

El hecho mismo de que Gadamer se lo pregunte indica que para su época, que es la nuestra, esas preguntas vuelven a suscitarse. El arte moderno presenta esta serie de problemas, y Gadamer se propone realizar su aporte para su elucidación.

Como filósofo, Gadamer asume esa tarea como propia y se remite a una tradición que comenzó en la Grecia clásica. Para la díada inaugural, Sócrates/Platón, la relación del arte con la realidad ya no era tan evidente. Es decir, por primera vez, en la tradición occidental según Gadamer, se le pide al arte que dé cuenta de sí, que se justifique. El tema que se plantea para esta dupla inaugural, para ser precisos, es el de indagar cuál es la relación del arte con la verdad, ¿hay alguna relación entre ambos? , el arte ¿expresa alguna forma de verdad?

Esta ruptura se dará en varias oportunidades a lo largo de la historia del arte occidental: en la Grecia clásica, con el advenimiento de cristianismo, con la recuperación del arte clásico en el Renacimiento, con el cuestionamiento que significó el Romanticismo para el arte clásico, y finalmente con el planteamiento del arte moderno.

Primer esbozo de respuesta que nos da Gadamer: el arte tiene una función, que es expresar una forma de verdad, para una época y dentro de la sociedad en la que se inscribe. El arte es parte integrante y privilegiada de una cosmovisión. Cosmovisión, la palabra no la introduce Gadamer, pero es lo que evidentemente sugiere cuando refiere que la tradición del arte occidental constituyó *un lenguaje de formas comunes para los contenidos comunes de una comprensión de nosotros mismos.* (Gadamer, 2005:31) El profesor José Alsina parece coincidir en otorgarle una función social al arte, cuando se refiere a la tragedia griega, ya que en *Tragedia, mito y religión entre los griegos* sostiene:

> ...la literatura es una producción esencialmente social, ya que se dirige a un público sobre el cual, además, trata de influir. Por otra parte, toda obra literaria es el resultado de una serie considerable de fuerzas que han actuado sobre su autor, de modo que sus ideas, su posición social o política tienen que haber influido notoriamente en la génesis y estructuración de su contenido. (Alsina, 1971:11)

El primer punto controversial que ofrece esta posición, que es el que cualquier esteticista sostenedor del arte por el arte mismo le enrostraría, es que si el arte tiene una función para una sociedad determinada y expresa únicamente la cosmovisión de una época, entonces se tornaría difícilmente inteligible para la posteridad. Si seguimos el razonamiento de Gadamer hasta el final, la tragedia griega, para poner un ejemplo (pero podría ser el ejemplo

que se quiera, y de la disciplina artística que se prefiera), ya no nos diría nada a nosotros, ni podríamos experimentar gozo estético con su contemplación. Y sabemos que esto no es así, y enseguida notamos la endeblez de aquella postura, llamémosla sociológica, hacia el arte. Pero retomaremos eso más adelante, ya que Gadamer propondrá una solución, tenderá un puente según sus palabras, entre el arte de la tradición clásica y cristiana de occidente y la aparente escisión radical que propone el arte moderno.

Por supuesto que Gadamer no es original en su postulación del arte como manifestación de una Cosmovisión. Diversos autores, como René Huyghe, "*la aparición y la extensión del cristianismo cambian el sentido de la historia. Sin él, no asistiríamos más que a la lenta degradación del ideal mediterráneo manifestado por Grecia. (...) Una fe nueva, un espíritu nuevo postulan una estética y un arte nuevos* (Huyghe,1972, II,2) y Stephen Greenblatt (en su libro sobre el Renacimiento, afirma de sobre este período: *Aunque donde se hace más evidente es en las obras de arte, el paso de una forma de percibir el mundo y de vivir en él a otra no se limitó al ámbito de la estética: nos ayuda a explicar asimismo los retos intelectuales de Copérnico,y Vesalio, de Giordano Bruno y de William Harvey, de Hobbes y de Spinoza.*) (Greenblatt,2012:16-17) , entre otros, comparten también esa idea.

Itinerario del arte antiguo

Recordemos que Grecia había llegado a su cumbre artística con los poemas homéricos y con la que sería, según Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, la más elevada expresión del genio griego, la tragedia ática. Ambas manifestaciones expresaron su verdad para su época y para la sociedad a la cual se dirigían y desde la cual surgían. Ambas eran parte primordial de la formación del ciudadano ateniense, de su *paideia*. Y sin embargo, ambas serán cuestionadas por el nuevo espíritu filosófico que se instaura con Sócrates y su discípulo, Platón.

Si entendemos a la filosofía platónica como un proyecto de reforma moral, en dicha filosofía la función del arte estará muy limitada, cuando no condenada. El camino a la verdad no debe extraviarse en las formas cambiantes de un mundo de apariencias. El arte, en su calidad de imitación de los inestables objetos, no puede ser sino un motivo de extravío. Pero Platón también es cambiante como el mundo aparente del que pretende huir, ya que si bien en *República* X condena a la tragedia en su totalidad, en *Leyes* parece permitirla pero con un estricto control de los magistrados. Lo mismo ocurre con la poesía, ya que si bien el lugar común recuerda la expulsión de los poetas en *República*, no debemos olvidar que en otros diálogos (*Banquete, Fedro*) el poeta es portador de una suerte de locura que nos despabilaría frente cualquier mirada calculadora y mezquina de la vida, y nos devolvería al camino de la filosofía.

La nueva doctrina triunfante, el cristianismo, pareció en un primer momento seguir las huellas de Platón. Y aún radicalizar su gesto en un rechazo de toda manifestación

artística proveniente del paganismo. Pero la cuestión fue fruto de innumerables controversias, de las que daremos algunos ejemplos, como la carta que le envía Paulino de Nola a Ausonio, su maestro, en el siglo V. Para aquél la nueva fe a la que se ha convertido le exige, según su criterio, olvidar la antigua estética:

> ¿Por qué, ¡oh padre!, me ordenáis volver al trato de las musas, que he abandonado? Los corazones consagrados a Jesús las rechazan y son inaccesibles a Apolo. En otro tiempo, asociándome a vuestros trabajos, no con iguales fuerzas, mas con el mismo ardor, yo evocaba como vos a Febo, y llamaba a las musas divinidades; pedía a los bosques y a las montañas la palabra, que es un don de Dios; ahora, otro poder me domina, que es un Dios más grande.
>
> Este Dios exige del hombre un empleo diferente de sus días; le exige lo que le ha dado: su vida; no quiere que la perdamos en distracciones y en ocupaciones igualmente vanas, en fútil literatura, en fábulas; mas que cumplamos su ley y que nos penetre su luz. Las sutilezas de los sofistas, el arte de los retóricos, las ficciones de los poetas, velan a los ojos de los hombres la luz; pues, ¿con qué alimentan las almas, sino con cosas falsas y vanas?¿Qué enseñan? El arte de decir y nada más. Nada para la salvación, nada para la verdad. (En Huber, 1946:333-334)

Para san Jerónimo (también en el siglo V), en cambio, nada hay de repudiable en emplear a los autores profanos siempre que sea para beneficio de Cristo, como vemos en su carta LXX a Magno, orador romano:

> En cuanto a vuestra pregunta que concluye la carta: por qué en mis opúsculos algunas veces suelo alegar ejemplos de la literatura profana, manchando de este modo el candor de la iglesia con las inmundicias de los gentiles, voy a contestaros brevemente. (...)
>
> Pues ¿qué hay de extraño en que yo procure hacer de la ciencia profana, por la hermosura de su lenguaje y por la gracia de su forma, de esclava y cautiva una Israelita? ¿Y si todo lo mórbido que hay en ella de idolatría, de voluptuosidad, de errores y de apetitos malos, lo corto y lo raigo, para que luego dé al Señor de los ejércitos unos esclavillos hermosos y fuertes, amoldados al cuerpo purísimo? Todo mi trabajo redunda en provecho de la familia de Cristo... (En Huber, 1946:303-306)

La idea es la misma que sostenía ya san Basilio el Grande, en el siglo IV, en su célebre tratado *A los jóvenes. Cómo sacar provecho de la literatura griega:*

> Primero, pues, a las enseñanzas de los poetas -para empezar con ellos-como son muy diversos en sus temas, no debéis prestarles atención a todas en montón, sino quererlas y mirarlas con interés cuando os refieran las acciones o palabras de hombres buenos, para

> tratar de pareceros lo más posible a ellos; por el contrario, cuando en sus representaciones pasen a hombres perversos, debéis evitarlas taponando vuestros oídos no menos que Odiseo, dicen ellos, ante el canto de las Sirenas. (Basilio de Cesarea, 2011: 45-46)

Situación del arte moderno

Con el arte moderno, Gadamer encuentra que la situación es similar a otras ocasiones: la relación del arte con la verdad que enuncia ya no está clara para la sociedad actual. Y aquí también encuentra Gadamer un precursor en Hegel, de quien acepta el síntoma, pero no la terapia. Gadamer acepta el veredicto de Hegel sobre el fin del arte, sólo que para Hegel el arte ya había cumplido su función de expresar la verdad del cristianismo en sus diversas formas, y debía ser superado por su elevación a concepto. Y dicha elevación podía ser llevada a cabo por medio de la misma filosofía hegeliana. Es decir, para Hegel, el arte como portador de la verdad del Espíritu, ya era parte del pasado. Hasta aquí Gadamer sigue a Hegel: cuando el arte ya no cumple una función evidente para una sociedad, es decir, cuando ya no enuncia una forma de verdad de manera unívoca, se produce una escisión entre artista y sociedad. Pero lo que para Gadamer está concluido no es el arte en su totalidad, sino en las formas tradicionales en las que se expresaba en occidente, la tradición clásica y cristiana. Para Gadamer es como si Hegel, a pesar de su esfuerzo totalizador, haya visto sólo una parte del problema.

Y aún Gadamer se aleja más de Hegel, al sostener que por más grande que sea la ruptura del arte moderno respecto al clásico, sin embargo aquél se apoya en este, aunque más no sea como contraste. Gadamer da varios ejemplos: a partir del renacimiento, el ojo adoptó la innovación de la perspectiva, que en definitiva no es otra cosa que un artificio, un truco del pintor, como un avance técnico extraordinario, y la incorporó como un elemento insustituible en la obra pictórica. Pero una vez que se adoptó la perspectiva como algo intrínseco a la obra pictórica y la naturalizó, vio a la obra medieval con un nuevo espíritu, como una obra fundamentalmente simbólica y no como una mera muestra de torpeza de los maestros antiguos para representar la realidad.

Con el arte moderno ocurriría algo similar: cuando el observador acepta la función activa que le propone el artista moderno, no es que pasa automáticamente a considerar al arte clásico como algo superado (como el arte muerto hegeliano) sino que lo comprendería de una manera distinta. Sería como si en un rompecabezas la incorporación de una pieza nueva, el arte moderno, reordenara todo el paisaje de una nueva manera, inédita hasta entonces, dándole un sentido nuevo a toda la serie. Pero esto no es todo. Gadamer propondrá unas categorías, en cierta manera antropológicas, como elemento común para toda propuesta artística, en todas las épocas. Como hemos dicho antes, retomaremos esto más abajo, al abordar el aporte de este autor.

Tolstoi, testigo privilegiado de

la ruptura del arte moderno, nos ayudará como testimonio de que ya para su época, el siglo XIX, dicha ruptura era evidente:

> ¿Será cierto que el arte tiene importancia bastante para cohonestar tales sacrificios? Tanto más urgente es resolver esto, cuanto que el arte, en provecho del cual se sacrifica el trabajo de millones de hombres, y por el que se pierden millares de vidas, aparece a la inteligencia de un modo cada vez más vago e incierto. Sucede, en efecto, que los críticos, en quienes los aficionados estaban acostumbrados a encontrar un sostén en sus opiniones, se han contradicho estos últimos tiempos de un modo tan evidente, que, si se excluye del dominio del arte cuanto han excluido los críticos de distintas escuelas, queda muy poco o casi nada para construir ese famoso dominio. Las diversas sectas de artistas, como las diversas sectas de teólogos, se excluyen y se niegan unas a otras. Estudiadlas y las veréis constantemente ocupadas en desprestigiar a las sectas rivales. En poesía, por ejemplo, los antiguos románticos niegan a los parnasianos y decadentes; los parnasianos deprimen a decadentes y románticos, y los decadentes dicen pestes de todos sus predecesores, y además de los magos, los magos no hallan nada bueno fuera de su escuela. Entre los novelistas, los naturalistas, los psicólogos y los naturistas pretenden ser los únicos artistas que merecen tal nombre. Lo propio ocurre entre escritores dramáticos, pintores y músicos. De ahí resulta que este arte que exige de los hombres tan terribles fatigas, que degrada tantas vidas humanas, que fuerza a los hombres a pecar contra la caridad, no es una cosa clara y precisamente definida, sino algo que los mismos fieles, los iniciados, entienden de diversos modos, tan contradictorios entre sí, que resulta poco menos que imposible saber lo que debe entenderse por arte, y particularmente, cuál sea el arte útil, bueno y preciso, el arte, en fin, que merece ser honrado con inmensos sacrificios. (Tolstoi, 1999:11)

Esta situación es un ejemplo de la ruptura de una cosmovisión. En estas ocasiones hay una tensión entre el artista, que expresa su verdad, ya personal, a través de su obra, y un público que no se siente expresado por ella. En una sociedad atomizada como la moderna sus integrantes tienen una visión también atomizada de la verdad. La cosmovisión, si podemos llamarla así, de la Modernidad está fragmentada en verdades particulares. Ya no se reconoce una verdad unificadora y aglutinante. Por otra parte, cuando la sociedad se transforma en masa, a través de la publicidad, la producción y el consumo, a su vez es rechazada por el artista moderno, quien se ve marginado al ofrecer su verdad, original e individual, a un público que demanda uniformidad. En resumen, el artista recela de la masa y la masa, en tanto tal, no acepta la verdad distinguida del artista. El artista moderno, a diferencia del artista

clásico, se percibiría a sí mismo como individuo.

Un primer intento de respuesta apelando a la tradición filosófica

Entonces, ¿qué es el arte?, ¿cómo comprender el arte del pasado?, ¿cómo comprender el arte moderno?, ¿hay alguna relación entre ambos? Gadamer parte del supuesto de que ambas manifestaciones son arte. Lo son de distinta manera, pero lo son. Habría dos elementos que nos permitirían comprender ambas experiencias como pertenecientes a una unidad, como experiencias artísticas.

En primer lugar, una conciencia histórica, que nos facilitaría, según Gadamer, ubicar toda manifestación estética en una serie temporal. Toda manifestación artística verdadera permite comprender la unidad de la experiencia artística. Esa experiencia histórica nos aportaría los elementos para comprender el arte antiguo, su corrección y su maestría.

En segundo lugar, poseemos una capacidad reflexiva que nos permitiría comprender el arte y comprendernos a nosotros mismos a través de él. El artista moderno, con su actitud renovadora y su pretensión de un espectador activo, no haría otra cosa que estimular dicha capacidad reflexiva. El arte moderno interpela a la tradición con su postura renovadora (a esto hemos aludido más arriba cuando sosteníamos que a partir de la experiencia del arte moderno, todo el arte anterior ocupa un nuevo lugar, en una serie que se resignifica). Ambos aspectos, la conciencia histórica y la capacidad reflexiva, nos permitirían comprender la unidad del arte.

Para comenzar, en un intento de comprensión, Gadamer se remite al significado que ha tenido la palabra *arte* a través del tiempo. La palabra *arte*, de la manera en que la comprendemos hoy, no tiene más de doscientos años. Hasta el siglo XVII se hablaba de *bellas artes* para diferenciarlas de otras formas de producción. Y aquí encuentra Gadamer un límite para el recurso de remitirse a la tradición filosófica. Ya que, en primer lugar, esta noción de arte en cuanto llamar así a toda producción nos remite a los griegos. La noción griega implicaba que quien adjudicaba la excelencia a un objeto de arte, en tanto resultado de una cierta capacidad productiva, era quien hacía uso de la obra.

Y, en segundo lugar, para diferenciarlo de las artes mecánicas, es decir, de la simple capacidad de reproducir, los griegos sostenían que el arte como tal se remitía a la capacidad de imitar a la naturaleza. El objeto artístico, la obra de arte, *figura* pero no *es* aquello que representa. Como tal siempre es un sustituto de la realidad (o tiene menor grado de realidad, menor grado de *entidad*), y así parece verlo Platón. Y de Platón toma Gadamer una noción que considera actual: la belleza como restañamiento de la fisura entre el ideal y lo real (entendiendo aquí lo real como lo cotidiano, lo caótico, lo cambiante. No en el sentido estrictamente platónico).

Comprendemos inmediatamente los límites de la

noción antigua de arte. A partir del movimiento iniciado por el Racionalismo, en el siglo XVII, y su consecuencia mediata, la Revolución Industrial, ha quedado trastocada aquella noción y parece claro que no estamos hablando de lo mismo cuando nos referimos a cualquier forma de producción y al arte. Al punto que la idea de producto industrial, en serie, y la idea de arte parecen oponerse. Es en este momento en el que nace la disciplina filosófica de la *Estética:*

> Como disciplina filosófica, la estética no surgió hasta el siglo XVIII; es decir, la época del Racionalismo. Lo hizo claramente provocada por este mismo racionalismo moderno, que se alzaba sobre la base de las ciencias naturales constructivas, conforme estas se habían desarrollado en el siglo XVII, determinando hasta hoy la faz de nuestro mundo al transformarse en tecnología a una velocidad vertiginosa. (Gadamer, 2005:53)

Es a partir de esta época que la noción de verdad está vinculada a lo universal. La razón será el instrumento para acceder a la realidad y lo hará descubriendo sus propias leyes, que no son otras que las de la misma realidad. Gadamer, haciendo un poco de historia, cita que es en este momento cuando el padre de la Estética, el filósofo alemán Alexander Baumgarten propondrá la paradojal *cognitio sensitiva*. La paradoja es clara: ¿cómo puede hablarse de conocimiento sensible? Si la verdad está vinculada a lo universal, y la experiencia estética es sensible, es decir, particular, ¿cómo podrán establecerse leyes para comprender el arte? Retomando la línea platónica: ¿cómo puede haber verdad en el arte? Y este es el problema, nada menor, que Gadamer se propone desenmarañar. Para Gadamer, la genialidad de Baumgarten fue la de plantear la cuestión. Cuestión que no resolvió favorablemente, y que retomó Kant.

Gadamer nos dice que:

> Baumgarten definió una vez la estética como el <ars pulchri cogitandi>, el arte de pensar bellamente. Quien sepa escuchar habrá advertido enseguida que la definición está formada por la analogía con la definición de la retórica como <ars bene discendi>, como el arte de hablar bien. (Gadamer, 2005:55)

Veamos qué dice sobre Baumgarten, Ferrater Mora, en su Diccionario de Filosofía, ya que, a mi juicio, aporta una orientación precisa sobre el pensamiento de aquél, en la misma línea de Gadamer:

> Baumgarten dividía la gnoseología, o doctrina del saber, en dos partes: la gnoseología inferior o estética (que se ocupa del saber sensible) y la gnoseología superior o lógica (que se ocupa del saber intelectual). La <gnoseología inferior o aesthetica> es la <scientia pulchre cogitandi>, es decir, la ciencia del pensamiento ajustado (no, como parece, del pensar <bellamente>) [aquí Ferrater Mora hace una lectura levemente distinta a Gadamer, como hemos visto, pero que lo lleva en la misma dirección]. Su objeto es la

> actividad del pensamiento en cuanto se propone poseer un <conocimiento sensitivo> que sea un <analogon> al conocimiento por la razón. [...] Los dos tipos de saber antes indicados se hallan organizados, según Baumgarten (siguiendo en ello los supuestos de la llamada <escuela de Leibniz-Wolff>), en una jerarquización continua. Así, el conocimiento sensible es una percepción oscura del conocimiento intelectual, y el conocimiento sensible de lo bello, aunque <perfecto> en su género, constituye una aprehensión menos clara del tipo superior de conocimiento. Podríamos, pues concluir que la estética de Baumgarten es enteramente intelectualist. (Ferrater Mora, 2001:I, 324-325)

Creo que en la cita de Ferrater Mora están los dos elementos que tomará Kant de Baumgarten: la experiencia estética como una forma de conocimiento, dentro del esquema ofrecido por Baumgarten; y la oscuridad del conocimiento sensible, la dificultad de definir la belleza. Recordemos que Kant, en la *Crítica del Juicio*, hablará de lo sublime en el arte para exponer las dificultades de la razón para definir la belleza. Gadamer, por su parte, parece estar en esta línea cuando sostiene que esta experiencia tiene algo de místico, por lo incomunicable, que exige una torsión o una innovación en el lenguaje.

Pero al cabo de todo este intento de construir un concepto de arte que aúne al arte clásico con el arte moderno se presenta otra paradoja que no es menor. Esta respuesta que ofrece la tradición filosófica, sin embargo nos deja ante otra pregunta, que deviene en más problemas. Cuando parecía que habíamos arribado a una definición que parecía abarcar a todo el arte dentro de un concepto, surgen dificultades que parecen cuestionarlo todo: ¿es posible definir el arte clásico como arte, cuando en sí mismo no cumplía esa mera función, sino que estaba atravesado por otras funciones (como objeto de culto, como imagen de la divinidad, como expresión de estatus social, etc.)? A lo que Gadamer concluye es que si entendemos al arte clásico desde una definición unidimensional que lo comprenda como mero arte, estamos sometiéndolo a la definición moderna de arte, ya que esta comprende al arte como un objeto en sí mismo.

Por último, la superación del gusto subjetivo que ofrece Kant en la figura del genio, el que en su obra rompería las reglas conocidas para imponer las suyas propias, fue la respuesta que anticipó al movimiento romántico. Pero parecería que Kant llega aquí a un límite ya que, para él, en toda experiencia estética se da un juego entre la imaginación y el entendimiento. Libre sí, pero donde no puede estar ausente el entendimiento. Incluso para los idealistas alemanes (los padres del Romanticismo, agregamos nosotros) y los románticos, que llevan la noción del genio libre hasta sus últimas consecuencias, la idea no está nunca ausente en la obra.

Para Gadamer, esta respuesta sin bien significa un avance, no lo satisface plenamente, ya que no le permitiría abarcar al arte moderno en

toda su complejidad. ¿Cómo entender, si no, a las manifestaciones que comenzaron en las vanguardias, pero que las radicalizaron hasta llevar a sus obras a la ruptura constante, donde la única regla parece ser la ausencia de reglas? ¿Cómo entender un arte que parece tener por objeto el cuestionamiento de cualquier idea de arte? En definitiva, sostenemos nosotros, ¿cómo entender un arte que en sí mismo cuestiona la noción de entender? Un arte que parece agazapado a la espera de cualquier intento de definición para inmediatamente lanzársele encima y desarmarla. ¿Cómo aventurar una definición del arte que no parezca pensada para quedar inmediatamente obsoleta como esas instalaciones del arte moderno (a las que Gadamer alude, llamadas happenings) que son montadas y que desaparecen y son destruidas a las pocas horas de exponerse? Nos preguntamos si no habremos llegado a un límite de la filosofía. Quizá su herramienta privilegiada, que ha sido tradicionalmente la razón, no preste suficiente ayuda en esta tarea. No olvidemos la frecuencia con la que la filosofía ha caído en esta imposibilidad, incluso a la hora de definirse a sí misma. Tal vez no podría ser de otra manera ya que implica las dificultades que se encuentran en cualquiera de los intentos de definir qué es lo propiamente humano. Quizá ahí mismo resida la riqueza del arte precisamente, y cualquier definición lo empobrecería. Tal vez ocurra con el arte lo que le pasaba a San Agustín con el tiempo, que todos comprendemos de qué se trata cuando nos referimos a él, pero que fracasamos al intentar definirlo. Por ello mismo, ¿hay que renunciar a intentar definir al arte? No parece pensar eso Gadamer, quien entiende justamente que en el arte se juega algo de lo propiamente humano Y, para comprenderlo, hará un intento de definición desde un acercamiento antropológico.

Cuando Gadamer nos dice que abordará al arte desde un acercamiento antropológico, se refiere a que el arte es inescindible de la condición humana. Es una parte constitutiva de dicha condición. Y propondrá otras categorías de lo humano que se pueden vincular con el arte, como son el juego, el símbolo y la fiesta.

El juego

Para pensar el arte nos puede ayudar la comprensión del juego, ya que el arte tiene mucho de este.

Ya el historiador holandés Johan Huizinga, a quien Gadamer nombra al pasar, propone la importancia del juego en su obra *Homo Ludens*. En la línea de Gadamer, pero con una tesis aún más radical, Huizinga sostiene que el juego es la base de toda forma de civilización, e incluso sostiene que la condición del juego es previa a la cultura. Idea esta última que comparte con Gadamer, como veremos más abajo.

> El juego es más viejo que la cultura; pues, por mucho que estrechemos el concepto de ésta, presupone siempre una sociedad humana, y los animales no han esperado a que el hombre les enseñara a jugar. Con toda

> seguridad podemos decir que la civilización humana no ha añadido ninguna característica esencial al concepto de juego. Los animales juegan, lo mismo que los hombres. Todos los rasgos fundamentales del juego se hallan presentes en el de los animales. (Huizinga, 1968:11)

Esta será la tesis que Huizinga desarrollará y defenderá a lo largo de su obra, y en la misma rastreará las nociones constitutivas del juego en todas las manifestaciones humanas: el derecho, la guerra, el conocimiento, la filosofía, el arte.

Por supuesto que esta posición no deja de ser polémica por muchas razones ya que en principio cabe preguntarse si aquello que en los animales llamamos juego es lo mismo que se presenta en lo seres humanos. ¿No serán dos dimensiones separadas por un abismo y a las cuales la denominación con una misma palabra ofrece una ilusión equiparadora? ¿Ambos, animales y humanos, *juegan*? ¿No se dará en los seres humanos una dimensión que remite siempre a otra cosa cundo juega, una proyección? Pero esto lo desarrollaremos más abajo, en el siguiente punto, cuando tratemos acerca del símbolo.

Tanto en el arte como en el juego se da algo de todo lo viviente como es el movimiento, y un movimiento libre, autónomo y que goza de sí mismo. La humanidad del juego se revelará con la introducción de la razón en el mismo (en esta distinción de lo humano a través de lo racional, Gadamer sigue la definición clásica del *hombre como animal racional*. Este punto también lo discutiremos con más detalle abajo, cuando Gadamer introduzca la categoría de *símbolo*, y nos remitamos a la obra de Ernest Cassirer). Una razón que pone reglas en el juego. Y junto con las reglas aparece la noción de representación, que el juego introduce. Y Gadamer encuentra en esto un comienzo en el fenómeno de la comunicación humana: el juego no sólo es pensado en sí mismo en forma de representación, ya que al incorporársele reglas esto exige una distancia respecto del juego, una cierta mirada "desde fuera" del mismo, sino que tanto jugador como espectador se representan a sí mismos en dicho papel. Son roles que se cumplen en relación, es decir, tienen en cuenta la mirada propia y la mirada del otro dentro del juego. Por lo tanto se sale de una subjetivación para conformarse una objetivación, una necesaria comunicación. Y aún en el caso de que el espectador no abandone ese mero papel -según Gadamer nunca se es un espectador pasivo- siempre estará tomando una parte en dicha representación. De aquí a la representación del culto, y luego a la representación teatral, de donde habría nacido dicho género artístico, como hemos visto al comienzo de nuestro trabajo, no hay mucha distancia.

Aquí encuentra Gadamer la primera respuesta frente al desafío del arte contemporáneo (nota: no estamos haciendo en este trabajo distinciones entre arte moderno y contemporáneo. Son términos intercambiables en el mismo y simplemente los usamos para contraponerlos a arte clásico en el sentido que Gadamer le da a este último): el arte puede ser entendido

como un juego en el que se introducen reglas y en el que los participantes saben a qué se están ateniendo. A eso parece remitirnos Gadamer cuando nos dice que es *referido como algo*. El arte entra dentro de un juego de sentidos, pero donde todos sus participantes comprenden que se trata de arte, es decir, como qué está referido. Cuando Gadamer nos recuerda esas obras de arte que son deliberadamente efímeras, o las improvisaciones que jamás pueden ser repetidas, nos dice que todos comprendemos que nos encontramos frente a una obra de arte. Y de esta manera responde al postulado moderno de que *todo es arte* y que intenta borrar toda distancia entre artista, obra y espectador, y que se niega a sí mismo ya que si todo es arte nada lo es. (Nos gustaría aquí observar que es interesante esta simple pero significativa respuesta de Gadamer. Recordemos a aquel músico alemán que sostuvo –siguiendo aquel principio de que todo es arte- que desde el punto de vista estético los atentados del 11 de septiembre de 2001, a las torres gemelas, podían ser contemplados como una obra de arte. Desde la posición que nos propone Gadamer está claro que todos comprendimos que aquello no tuvo la intención de ser una obra de arte sino un atentado terrorista, y como tal lo juzgamos.) Es lo que Gadamer llama *identidad hermenéutica*, la interpretación de que una obra en tanto que obra de arte es eso y no otra cosa: *Yo identifico algo como lo que ha sido o como lo que es, y solo esa identidad constituye el sentido de la obra*. (Gadamer, 2005:71-72)

Y la misma noción de juego que ha sido introducida sirve a Gadamer para proponer que también en el arte participan necesariamente obra y espectador. La obra de arte siempre se propone comunicar algo, y esa actividad deberá completarla el espectador. La experiencia estética nos es simplemente una experiencia sensorial, sino que la percepción deberá ser activa, es decir que siempre se deberá interpretar la experiencia.

Gadamer se cuida muy bien de proponer que la percepción estética sea únicamente una cuestión formal, ya que de ser así debería aplicársele únicamente el entendimiento, y en este aspecto, Gadamer sigue a Kant y sostiene que en la experiencia estética están presentes tanto el entendimiento como la imaginación.

Juzgar una obra de arte únicamente por su pericia en la representación de lo que reproduce es un elemento que empobrece una interpretación más profunda de la obra. Además de que en el arte moderno y su propuesta de constante ruptura dicho elemento sería superfluo.

Y si, como en el caso de Kant, ponemos como ejemplo de belleza a la naturaleza, ¿qué es lo que permitiría realizar un juicio estético? Para Gadamer el planteo de Kant encierra una paradoja ¿cómo definir el arte si el ejemplo más acabado de arte que se le ocurre a Kant está en la naturaleza? Para Gadamer el intento canónico, es decir, de proporcionar un patrón válido y objetivo para determinar qué es el juicio estético, por parte de Kant, no es más -ni podría serlo- que un juicio histórico. La época de Kant veía en la naturaleza el mayor ejemplo de

creación y trataba de justificar al genio como el emergente que puede emular y justificar la ciega y prolífica creatividad de la naturaleza. Como vemos, es la base del criterio artístico de lo que sería el Romanticismo. Para Gadamer basta con poner un par de ejemplos históricos para mostrar la endeblez de la posición kantiana: lo que para una época es una belleza natural, para otra puede ser indiferente o incluso atemorizante, pero no bello.

Para Gadamer, cuando hablamos de belleza natural, nos referimos a un concepto de cierta indeterminación, en cambio la belleza de una obra de arte es que siempre necesita interpretación, siempre nos remite a *algo*. En realidad, nunca *miramos* ni *miraremos* a la naturaleza en forma *directa*. Siempre la *interpretaremos*, como es el caso de aplicarle ideas estéticas, o científicas o mitológicas. Pero esto nos remite al próximo punto, el símbolo.

El símbolo

Habíamos dicho más arriba, cuando tratábamos del juego, que Gadamer no se separaba de la tradición clásica que sigue la definición aristotélica del hombre como animal racional. Recordemos que, para Gadamer, lo que distingue el juego humano de otras formas de juego en los seres vivientes es la incorporación del elemento racional. Sin embargo, la introducción de la noción de símbolo nos parece que enriquecerá de forma más determinante las bases antropológicas en la búsqueda de Gadamer.

De la misma manera en la que venía procediendo hasta ahora, Gadamer intentará acercarse a la noción de símbolo, y a su pertinencia como rasgo antropológico. Y ya desde su origen griego el término alude a la remisión de una parte a un todo que la completa. Y enseguida nos ilustra recordando el mito del andrógino que relata Aristófanes en el *Banquete*, de Platón. Y la de símbolo resulta ser una noción pertinente y consustanciada con el arte. Arte siempre es aquello que se expresa de una manera indirecta, que remite algo que puede decirse de una manera más llana, pero que dejaría así de ser arte. La experiencia de lo bello en el arte nos reintegraría a una totalidad ideal. En la experiencia individual de una obra, no sería lo individual de esa experiencia lo que cuenta, sino lo universal de lo bello. Pero Gadamer no evita notar que esa noción de belleza refiere a una comprensión unitaria, digamos así, fija de la misma, ideal. Ya habíamos visto en Kant la dificultad de encontrar un patrón objetivo de belleza. Y esta noción clasicista de arte es justamente la que negará el arte moderno.

Pero a Gadamer esta noción de lo simbólico del arte no lo satisfará plenamente ya que la obra no solamente remitirá a un sentido, sino que en sí misma, su presencia, su *conformación* dirá él, su carácter insustituible, le confiere una realidad ontológica que escapa a cualquier noción previa de sentido. La obra de arte no sería un simple sucedáneo de lo que se quiere *decir*, de lo que se *dice* indirectamente, sino que deviene en representación de sí misma. En otras palabras, la obra de arte no es mera portadora de mensaje, sería un

mensaje en sí misma, en forma absoluta. Y aquí ya vemos el fundamento de lo que en el arte moderno se llamará arte no figurativo o arte abstracto, etc. Comprender a la obra de arte como mensajera de un ideal sería hacerle concesiones al hegelianismo ya criticado más arriba por Gadamer. Retoma en este punto las metáforas antropológicas empleadas para la comprensión del arte entre el símbolo y el juego. Ya que, desde el punto de vista de Gadamer, el arte es autosuficiente, es decir, se representa a sí mismo en última instancia y, como habíamos visto, el juego también supone la autorepresentación.

Para Gadamer la representación del arte es una expansión del ser. Y en estos aspectos (en la autorepresentación de la obra de arte, y su expansión en el ser) nos parece ver una dependencia de Gadamer de uno de sus maestros, Heidegger. Recordemos que lo que Heidegger sostiene, en *El origen de la obra de arte*:

> El útil, como el zapato, yace como acabado, también en sí como la mera cosa, pero no tiene lo espontáneo del bloque de granito. Por otro lado el útil muestra un parentesco con la obra de arte, en tanto que es creado por la mano del hombre. A pesar de esto, la obra se parece más, por su presencia auto-suficiente, a la mera cosa espontánea que no tiende a nada. Sin embargo no contamos a la obra de arte entre las meras cosas. En general, las cosas que están a nuestro alrededor son las más próximas y auténticas. Así, el útil es mitad cosa porque es determinado por la cosidad y, sin embargo, más; al mismo tiempo mitad obra de arte y, sin embargo, menos, porque no tiene la auto-suficiencia de la obra de arte. (Heidegger, 1995:53)

Y recordemos también por último la posición con respecto a la obra de arte que postula Heidegger, y que no podría ser más antagónica a la del platonismo dominante que denunció Gadamer al principio del su tratado:

> ¿Qué pasa aquí? ¿Qué opera en la obra? El cuadro de Van Gogh (es el ejemplo que emplea Heidegger) es el hacer patente lo que el útil, el par de zapatos de labriego, en verdad <es>. Este ente sale al estado de no ocultación de su ser. El estado de no ocultación de los entes es lo que llamaban los griegos aletheia. Nosotros decimos <verdad> y no pensamos mucho al decir esta palabra. Si lo que pasa en la obra es un hacer patente los entes, lo que son y cómo son, entonces hay en ella un acontecer de la verdad. [...] La esencia del arte sería, pues, ésta: el ponerse en operación la verdad del ente. (Heidegger, 1995:63)

Y más adelante, siguiendo en la misma línea de pensamiento: *Ser obra significa establecer un mundo*. (Heidegger, 1995:74).

Pero no nos gustaría finalizar con este apartado sobre el símbolo sin poner de relieve algunas cuestiones. Más arriba, cuando tratamos del juego, nos pareció ver tanto en Gadamer como en Huizinga una

dependencia de una concepción aún clásica del hombre. Es decir, a nuestro juicio, distinguen a lo humano de lo animal con la introducción de la razón. Y aquí siguen la posición de sobra conocida de comprender al hombre como animal racional.

Ernest Cassirer, en el capítulo *Una clave en la naturaleza del hombre: el símbolo,* de la obra *Antropología filosófica*, sostiene que la noción del hombre como animal racional ha quedado anticuada por no abarcar otros aspectos propios de lo humano que también lo distinguirían del resto de los seres vivientes, como son los sueños, el lenguaje, los sentimientos, los mitos, la religión. Y también incluye en estos aspectos distintivos al arte. Entre el estímulo seguido por una inmediata respuesta, que se observa en los animales, Cassirer nota una pausa, un detenimiento, propio de lo humano. Esta pausa es la significación que los acontecimientos tienen para el hombre, quien no se relaciona con la naturaleza de manera inmediata como los animales. El hombre opera con toda una realidad simbólica, y esta es su naturaleza. Propone sustituir la antigua definición por una más abarcadora:

> Por lo tanto, en lugar de definir al hombre como <animal racional> lo definiremos como <animal simbólico>. De este modo podemos designar su diferencia específica y podemos comprender el nuevo camino abierto al hombre: el camino de la civilización. (Cassirer, 1975:49)

Retomando a Huizinga, pero desde Cassirer, el hombre y el animal ya no comparten el *juego*. En todo caso sendas nociones de *juego* son radicalmente distintas para ambos, desde esta perspectiva.

Hemos visto que para Gadamer el símbolo es un elemento importante para la comprensión del arte, pero no del todo satisfactorio. El símbolo siempre necesitará ser comprendido por un ejercicio de interpretación, siempre es portador de un sentido que no puede completarse en sí mismo. Este es el límite que ve Gadamer en esta noción. El arte excedería una interpretación, que siempre es una racionalización, según Gadamer. En todo caso, la riqueza del arte estaría en que es símbolo de sí mismo. Y aunque el artista moderno ya no se reconozca en la tradición e intente separarse de ella con un lenguaje que lo exprese en su individualidad, su aspiración será crear una obra que llegue a su comunidad. Y aquí nos remitiremos al tercer y último punto abordado por Gadamer, el de la fiesta.

La fiesta

En la fiesta Gadamer ve, apoyándose en las reflexiones de teólogos, la elevación del sentido de comunidad. Sentido que en otros momentos de la vida social está atenuado.Veamos la definición que de la fiesta da Jacques Heers, en su obra *Carnavales y fiestas de locos*.

Para Heers, una comprensión de la fiesta es necesaria hacerla en un doble registro, en una doble dimensión, ya que, en un primer sentido, más elemental, más superficial, podríamos decir que:

> La fiesta, ciertamente, es ante todo diversión, y diversión –indiquémoslo ya de entrada- a menudo gratuita: reuniones de gentes vestidas con ropas nuevas o disfrazadas, con máscara, con sombreros, con cintas; por todas partes, los colores y los adornos alegran la vista y sitúan el día de jolgorio fuera de la rutina y el ritmo de la vida habitual. (Heers, 1988:6)

Y, en segundo lugar, y en un sentido más profundo, "la fiesta es reflejo de una civilización, símbolo, vehículo de mitos y de leyendas, no se deja atrapar fácilmente. Sin embargo, se anuncia también como reflejo de una sociedad y de unas intenciones políticas…"(Heers, 1988:6-7).

Incluso, para Heers, el tenue elemento de pertenencia comunitaria que caracterizaría a las sociedades modernas hace dificultoso sopesar cabalmente la importancia que tenía la fiesta en las sociedades tradicionales o premodernas. O, en todo caso, este sería un elemento que distinguiría a nuestra sociedad: el (débil) lugar que se le da a la fiesta:

> Como todas las expresiones de una civilización, también estas se derivan de circunstancias donde se encuentran implicadas toda clase de estructuras y de prácticas, políticas y sociales ante todo.
>
> Sin duda, en nuestros tiempos de repliegue en ínfimas, en minúsculas células, o de vida comunitaria totalmente incorpórea, difícilmente nos hacemos una idea de aquellos siglos de <barbarie> y del papel que podían cumplir en ellos tantas formas, tantas manifestaciones sorprendentes de la vida social. (Heers, 1988:6)

En la fiesta, como en el arte, también se observan unas reglas determinadas, incluso una estructura. Encuentra Gadamer que no es la fiesta la que se subordina al tiempo sino que es a la inversa. Podrían contrastarse dos maneras de comprender el tiempo: Un "tiempo para algo", que es el tiempo que no es de fiesta, el nefasto dirán los romanos, que esencialmente es vacío, que se pasa, que puede ser llenado con inactividad, y se torna tedio, o puede ser llenado con otra forma de vaciedad, el ajetreo. Y una forma de tiempo propiamente tal, plena, que es el de la fiesta. La experiencia del tiempo como fiesta se celebra. Y la obra de arte, según Gadamer, de igual manera tiene su estructura propia, su propio tiempo. Comprenderla es recorrerla demorándose en ella. Dentro de nuestra finitud, eso es lo más cerca que estaríamos de la eternidad.

Conclusiones

Hemos intentado seguir a Hans-Georg Gadamer en su búsqueda de una definición del arte. Hemos apelado a otros autores para apoyar o discutir las nociones puestas en juego por el filósofo alemán. El resultado al que creemos arribar es la dificultad de establecer una noción precisa e inequívoca del arte. Noción inagotable en sí misma ya que, como hemos visto, definir el arte es, en cierta manera, dar con la clave de lo humano. Tarea pretenciosa, si no imposible. Pero, lejos de quedar desalentados por los resultados, comprendemos la riqueza

del tema (para el autor del presente trabajo la realización del mismo ha modificado su comprensión del asunto), su fecundidad, su actualidad. Parafraseando a Gadamer, la actualidad de lo bello.

Antes de dar por finalizado nuestro trabajo nos gustaría hacer unas breves consideraciones acerca del lugar que tiene el arte en nuestra educación. Creemos que los resultados de nuestra investigación ofrecen elementos que pueden ser pertinentes en esta área.

Nada más lejos de nuestras intenciones sería forzar que las conclusiones puedan emplearse en un sentido educativo cual lecho de Procusto. En todo caso sería la tarea de una ulterior investigación la de abordar el vínculo entre el arte y la educación. Vínculo que, sin más, como hemos visto al aludir a Platón, no era ajeno a los griegos.

Sin embargo no creemos estar completamente desencaminados al notar la riqueza de los conceptos aportados por los autores trabajados y su pertinencia en un aprovechamiento en materia educativa.

Creemos que cabe preguntarse qué puede aportar el arte a una educación que parece volverse cada día más técnica, más especializada y, lo que es peor aún, más pragmática.

Sin uno de los fines más altos que se le puede exigir a la tarea educativa sigue siendo el antiguo, pero no por eso menos actual, principio kantiano del *sapere aude*, del valerse de los propios medios, sin el recurso a una autoridad ajena. Y si, como hemos visto, el arte se ofrece como el reflejo de una Cosmovisión, ¿cómo sería posible desatender a este recurso privilegiado para la comprensión de nuestra época y de nosotros mismos?

Si, por otra parte, nos alineamos detrás de Gadamer y Heidegger, en la comprensión del arte como una expansión, como una revelación del ser, ¿no sería un error no aprovechar esta *vía regia* de acceso a la realidad? Compréndase que nadie está insinuando destronar a la ciencia, pero el arte debería correr a su lado sin menoscabo de ninguna índole.

En tercer lugar, creemos encontrar en las nociones de juego, símbolo y fiesta, elementos que permiten comprender el aporte que el arte puede otorgar en materia educativa.

Si dichas nociones son reveladoras de lo propiamente humano y, como hemos visto, dichas nociones son intrínsecas al arte, cómo no comprender su aporte pedagógico.

El breve aporte de algunos ejemplos ya puede mostrar la fertilidad de dichos conceptos: si al igual que en el juego, o como un juego en sí mismo, el arte exige el establecimiento y la aceptación de normas; y en el privilegio que ofrece la objetivación de dichas normas para la comprensión que los participantes deberán hacer de sí mismos, de los otros participantes y del juego en sí, entonces vemos con facilidad cuánta es la riqueza que ofrece una educación que tenga en cuenta al arte como un ingrediente constitutivo de dicha

educación.

Por otra parte, si adscribimos con Ernest Cassirer, que lo propio de lo humano es lo simbólico, y si aceptamos el carácter eminentemente simbólico del arte (como símbolo de sí, o de una realidad ulterior a la que ilumina, como hemos visto), se comprende inmediatamente el poder humanizador de una educación artística.

Por último, como recién hemos aludido al tratar de la fiesta, puede ser el arte el vehículo restituyente del sujeto a su comunidad. Por lo tanto no puede ser desestimado el elemento socializador del arte. Y no es necesario insistir cuán importante es la socialización para la educación.

Estas breves reflexiones finales han tenido por objeto mencionar el aporte que el arte puede ofrecer a la educación y, sin embargo, nos gustaría llamar la atención sobre el lugar marginal que creemos ver que tiene en los planes de estudio actuales.

Bibliografía

- Alsina, José; *Tragedia, Religión y Mito entre los griegos*; Barcelona; Labor; 1971.
- Basilio de Cesarea; *A los jóvenes*; Trad.: Francisco Antonio García Romero; Madrid; Ciudad Nueva; 2011.
- Cassirer, Ernest*; Antropología Filosófica*; Trad.: Eugenio Ímaz; México; Fondo de Cultura Económica; 1975.
- Crombie, I.M; *Análisis de las doctrinas de Platón*; Trad.: Ana Torán, Julio César Armero; Madrid; Alianza; 1979.
- Ferrater Mora, José; *Diccionario de Filosofía*; Barcelona; Ariel; 2001.
- Gadamer, Hans-Georg; *Actualidad de lo bello*; Trad.: Rafael Argullol; Bs As; Paidós; 2005.
- Greenblatt, Stephen; *El Giro*; Trad.: Juan Rabasseda, Teófilo de Lozoya; Barcelona;Crítica; 2012.
- Heers, Jacques; *Carnavales y fiestas de locos*; Trad.: Xavier Riu i Camps; Barcelona; Ediciones Península; 1988.
- -Heidegger, Martin; *Arte y Poesía*; Trad.: Samuel Ramos; México; Fondo de Cultura Económica; 1995.
- Huber, Sigfrido; *Cartas selectas de San Jerónimo*; Bs As; Guadalupe; 1946.
- ----------; *Los Santos Padres*; Descleé de Browner;Bs As; 1946.
- Huizinga, Johan; *Homo Ludens*; Trad.: Eugenio Ímaz; Bs As; Emecé Editores; 1968.
- Huyghe, René; *El arte y el hombre*; Trad.: Luis Monreal y Tejada; volumen II, Barcelona; Planeta; 1973.
- Tolstoi, León; *¿Qué es el arte?*; Trad.: J. Leyva; Madrid; Alba; 1999.

ALICIA EN EL LABERINTO. LOS TALLERES DE GRIEGO FILOSÓFICO EN EL IES N° 1

Prof. María Elena Díaz

El fenómeno cultural que históricamente se ha denominado "filosofía" tuvo su origen, en Occidente, en una actividad hablada y expresada en una pequeña variedad de dialectos griegos. Una gran cantidad de términos técnicos filosóficos están, consecuentemente, forjados en esta lengua, y durante siglos han sido o incorporados al español o usados en su versión original, toda vez que se reconoce que no existe un término equivalente. A modo de invitación a sumarse a nuestro espacio, queremos compartir con ustedes algunas de las razones que nos impulsan a frecuentar y disfrutar los textos griegos y algo de nuestra metodología de trabajo.

La lengua griega posee, como toda lengua, un valor intrínseco, en tanto porta la riqueza de una cultura. Sobrevivió a numerosos procesos históricos, y se conservó en un conjunto de escritos históricos, filosóficos, literarios, legales y científicos. Evolucionó a una forma moderna, conservándose a su vez en diferentes formas históricas. Su historia atraviesa toda la historia de Occidente, y parte de la de Oriente. Estudiar una lengua implica aprender a pensar con conceptos nuevos y tornarse un puente entre dos culturas. En el caso del griego clásico, es un puente muy especial, en tanto supone extenderse a la comprensión del propio pasado, de nuestra cultura en general y de nuestra disciplina en particular. Jacques Derrida asistió, en 1990, a un coloquio sobre filosofía griega antigua, llamado "Nuestros griegos y sus modernos", organizado por Bárbara Cassin en la Sorbonna. En su reflexión, titulada "Los griegos: otros y nosotros" afirmó sentirse, frente a los griegos, hastiado y fascinado, continuador y extraño. Retomando la imagen de Umberto Eco, el griego es un laberinto frente a la línea representada por el latín y en ese laberinto se encuentran los caminos de nuestro pensamiento. La filosofía fue forjada en molde griego y a la vez contribuyó a los pliegues de la lengua. La reflexión filosófica de Aristóteles sobre el ser se encuentran enraizada en la gramática griega y a la vez el gran filósofo de Estagira forzó los límites del lenguaje y estableció las bases sobre las cuales los gramáticos posteriores pensaron la lengua.

Hace ya dos años funciona en nuestra institución un taller de griego filosófico abierto a la participación de la comunidad, con presencia de estudiantes de filosofía y graduados del Alicia Moreau y de otras instituciones de Educación Superior. El año pasado dictamos un primer nivel anual, y este año contamos con niveles uno y dos. Desde el primer día, cuando todavía estábamos comenzando a darle sonido a las expresiones, hemos trabajado con textos clásicos originales. Para desentrañarlos hemos estudiado las reglas gramaticales, así como diversas expresiones culturales de la cultura griega. Así, hemos leído pasajes de Platón, de la

Apología y *Menón,* y en este momento estamos realizando una traducción, en griego II, del libro I de la *República*. De Aristóteles nos dedicamos a la *Política* y llevamos a cabo la traducción de *Metafísica* I, 1. No sólo nos abocamos a textos de filosofía, sino que hemos extendido nuestra mirada filosófica a las fábulas de Esopo, a *Los Acarnienses,* la comedia antibelicista de Aristófanes y, actualmente, *Las troyanas* de Eurípides, para completar la variedad de formas literarias desde las cuales se vivió la angustia ante la Guerra del Peloponeso. La comprensión de estos textos contribuye significativamente, a su vez, a la comprensión del motor de la filosofía de Platón.

La premisa que guía nuestros talleres es la comprensión del griego como lengua viva, siguiendo una de las corrientes pedagógicas actuales que proponen no sólo la lectura, sino también la escritura y el uso oral de la lengua. El método que seguimos está plasmado en dos volúmenes publicados a comienzos del nuevo milenio, *Athenaze* (literalmente "hacia Atenas"), de Maurice Balme y Gillbert Lawall que, inspirada en *Los acarnienses*, narra la historia de una familia de ciudadanos que cultivaban su propia tierra, críticos de la conducción política del siglo V, por las consecuencias nefastas que había conllevado para los pequeños propietarios de las tierras que rodeaban la ciudad amurallada.

Este proyecto ha sido posible gracias al apoyo de las autoridades de la institución, que nos alentaron y acompañaron en la tarea, y también en virtud a todos los estudiantes que pasaron por los cursos y nos contagiaron su entusiasmo, no se desalentaron con la complejidad de la lengua y aportaron una mirada nueva sobre textos antiguos.

CRÓNICA DE UNA NOCHE ANUNCIADA

Valeria Rodríguez

La noche de la Filosofía se inició en París en el 2010 y, este año, debutó en Buenos Aires. Contó con filósofos de la escena local pero también tuvo invitados de Francia y Alemania. Asistimos a este evento y aquí les acercamos nuestra experiencia.

*****

Es la tarde del sábado 27 de junio y está lloviendo bastante, algo nos hace pensar que quizás no asista tanta gente a la publicitada "Noche de la Filosofía". Pero llegamos al Centro Cultural San Martín y hay una cola de aproximadamente una cuadra, y eso que es temprano. Desde la organización avisan que sólo deben hacer cola los que quieran ir al cine o el que quiera asistir a las ponencias de los franceses Didier Eribon y Emmanuel Renault y para los locales Thomás Abraham, Diana Cohen Agrest, Juan José Sebreli y Miguel Wiñazki. El resto de las actividades no requieren entrada. Nos reparten una guía con los nombres de las ponencias y nos disponemos a seleccionar. El plan es ambicioso, hay diversas temáticas: el cuerpo, filología, medio ambiente, política, ética, religión, psicoanálisis, estética, entre otros.

La velada cuenta con ponencias, música, cine y un ágora para realizar preguntas sobre los temas que se trataron. Luego de obtener las entradas (ya pasó una hora), nos acercamos a la sala en donde se presenta el francés Potte-Bonneville pero al llegar hay gente fuera de la sala, ya no cabe nadie. Lamentablemente, no pudemos escuchar nada. Falta media hora para la segunda ponencia seleccionada así que vamos hacia la sala "sótano beat" a disfrutar de un poco de música a cargo de Mariano Battaglia.

*****

Siendo las 21hs está por comenzar la ponencia de Maristella Svampa, titulada *"Debates latinoamericanos: buen vivir, naturaleza y otras ontologías"*. Se trata del cuestionamiento al neoliberalismo, más específicamente a la relación del hombre con la naturaleza. La autora hace referencia a dos casos latinoamericanos (Bolivia y Ecuador) en donde desde 2000/2001 se comienzan a aplicar derechos ambientales, es decir, la naturaleza es tomada como sujeto de derecho. Nos explica que hay un debate sobre la justicia ambiental, el cual ella relaciona con el concepto de *buen vivir*. Este concepto difiere en las comunidades indígenas y en las sociedades modernas. Para las primeras no está asociado a la idea de progreso. De hecho, esa palabra no existe en los distintos vocablos indígenas. En cambio, para las sociedades modernas, el desarrollo se basa, casi exclusivamente, en la explotación de la naturaleza.

Actualmente hay corrientes de pensamiento que proponen salirse del modelo de la modernidad y crear nuevos proyectos. Proponen, por un lado, el decrecimiento,

que consiste en producir menos para consumir menos, ya que el crecimiento exponencial se hace insostenible. Pero, afirma Svampa, esta idea no prendió en América Latina.

Por otro lado, se propone la desmercantilización, que va de la mano de contemplar a la naturaleza como sujeto de derecho. El ejemplo es Ecuador, que en 2008 plantea en su constitución que la naturaleza es un sujeto de derecho. Estamos ante una justicia ecológica, se trata de preservar los recursos. Con este segundo proyecto lo que se busca es basar el crecimiento económico en los ciclos vitales de la naturaleza, respetándolos.

La conclusión de esta ponencia es que hay que fundar otra ética ambiental que se base en la conservación de la vida y no en la destrucción de los recursos. El concepto de buena vida es entonces una utopía que nace en América Latina.

*****

Una vez finalizada la ponencia de Svampa, me dirijo rápidamente a la sala D para escuchar a Diana Cohen Agrest. La ponencia se titula *"Bioética: reproducción asistida y nuevas familias"* y comienza describiendo el modelo tradicional de familia: nuclear, biparental, autosuficiente; pero en la actualidad hay muchos modelos más, lo que la lleva a preguntarse si es correcto utilizar el término paternidad o si es más adecuado utilizar el de parentalidad. Al utilizar paternidad se le da un rol protagónico al padre, lo cual se cuestiona. Vamos a utilizar entonces el término parentalidad y, a la vez, vamos a ver que la parentalidad cobra un sentido diferente dependiendo del enfoque que le demos. Cohen Agrest menciona que podemos distinguir tres enfoques:

- ✓ *Enfoques genéticos*: en donde la parentalidad está determinada por la relación genética, de ADN. Aquí surge el problema de los padres abandónicos, ¿se puede obligar a alguien a ser padre por el ADN? Hay padres que no quieren serlo, se puede identificar lo biológico pero no se puede forzar el vínculo.

- ✓ *Enfoques gestacionales:* según este enfoque la gestación y el parto fundan la parentalidad. La mujer tiene un estatuto superior por el trabajo de parto. ¿Cuál es el lugar del hombre? Se le resta importancia, se ignora el esfuerzo de otros, es un problema.

- ✓ *Enfoques fundados en la intención o voluntad de procrear*. El problema aquí surge con los embarazos no deseados y también con las inseminaciones. Los donantes de esperma no desean ser padres, por eso se los protege con el anonimato, si no fuera de esta manera no habría oferta. Pero aquí surge un problema mayor: el derecho de los hijos de conocer su identidad genética. Actualmente, la única forma de violar el anonimato de los donantes es si existe o se sospecha que haya alguna enfermedad genética, o si el hijo presenta ante la justicia "razones bien fundadas", lo cual resulta muy ambiguo. Estamos ante derechos en conflicto, por un lado, los padres

son anónimos y quieren seguir siéndolo pero, por otro lado, los hijos tienen derecho a conocer su identidad.

Esta ponencia resulta aporética, Diana Cohen Agrest nos invita a seguir pensando en el tema para poder reformular las normativas ante estas nuevas situaciones.

*****

Siendo más de las 22hs, tenemos un poco de hambre así que nos disponemos a cenar. En la entrada del centro hay una carpa con toda clase de delicias gastronómicas y bebidas espirituosas a buen precio. Disfrutamos de una buena comida y oxigenamos el cerebro luego de tanto pensar.

A las 23hs llega la hora de escuchar al alemán Benjamín Lahusen que presenta su trabajo *"Hágase justicia y perezca el mundo. La cotidianidad del derecho alemán en 1945"*. Comienza contándonos la historia del Sr. Müller y, su vecino y enemigo, el Sr. Bahuer. Ellos se llevaban muy mal ya que el señor Bahuer no limpiaba su porche, cosa que le molestaba de sobremanera a Müller. Esta historia quiere hacernos notar que, a pesar de estar Alemania reducida a escombros, el derecho funcionaba "normalmente", demasiado. Los vecinos tuvieron su cita en el tribunal, el cual dictó una conciliación.

La justicia, el derecho, tenía que seguir funcionando con o sin guerra. Lahusen nos marca que la justicia en exceso se transforma en injusticia. En la Alemania de 1945 había caos pero a la vez ese orden en exceso era lo "normal", se multaban hechos pequeños.

El funcionamiento, el formalismo, las rutinas, los procedimientos y la burocracia fueron características tanto del nazismo como de los tribunales en esa época. El alemán cierra diciendo: "Al derecho le da igual el mundo y también a sus actores". Pero se debe cambiar esa concepción y debe buscarse el derecho práctico.

*****

Siendo casi las 00hs estamos demasiado cansados para continuar pero nos vamos muy satisfechos, pudimos escuchar ponencias variadas. *La noche de la Filosofía* puede considerarse un éxito, continuará hasta las 7 de la mañana del domingo y nos vamos con la sensación de que se repetirá el año que viene.

LLAMADO A LA PRESENTACIÓN DE COLABORACIONES PARA EL PRÓXIMO NÚMERO

(AÑO 2016)

CIERRE DE LA CONVOCATORIA: 30-06-2016

La Revista Alicia en el país de la Filosofía es una publicación anual del Profesorado en Filosofía del Instituto de Educación Superior Nro. 1 "Dra. Alicia Moreau de Justo" de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina. Su tarea principal es promover, impulsar y difundir artículos, reseñas, informes de investigación, relatos de experiencias, traducciones y entrevistas vinculadas al campo de la Filosofía y de la Educación.

Lineamientos generales:

1. Podrán enviarse colaboraciones en idioma español para las siguientes secciones,

- ***Artículos de investigación*** (extensión máxima 50.000 caracteres, incluyendo espacios y notas al pie)

- ***Trabajos de los estudiantes de la casa:*** monografías, y trabajos de materias y seminarios (extensión máxima 50.000 caracteres, incluyendo espacios y notas al pie)

- ***Reseñas de libros de aparición reciente,*** sin notas al pie (extensión máxima 10.000 caracteres incluyendo espacios)

- ***Informes de investigación*** (extensión máxima 25.000 caracteres incluyendo espacios y notas al pie)

- ***Relatos de experiencias*** (de talleres, ateneos y/o cursos de extensión (extensión máxima 25.000 caracteres incluyendo espacios y notas al pie)

- ***Entrevistas, crónicas y traducciones breves*** (extensión máxima 25.000 caracteres incluyendo espacios y notas al pie)

2. Todos los trabajos presentados deberán ser enviados en formato .Doc a la dirección electrónica de la revista: *filorevista.ies1@gmail.com*

3. Los artículos presentados no deben estar en proceso de evaluación ni tener compromisos editoriales con ninguna otra publicación. La recepción de un texto se

acusará de inmediato y los resultados de la evaluación se informarán en un plazo máximo de seis meses.

4. Los *artículos de investigaci*ón serán sometidos a un proceso de arbitraje a cargo de losevaluadores pares bajo la modalidad de doble ciego, quienes podrán formular sugerencias al autor.

5. Las resoluciones del proceso de dictamen serán: Aceptar envío (aprobado para publicar sin cambios), Se necesita revisión (aprobado para publicar cuando se hayan cumplido las correcciones menores), Reenviar para revisión(condicionado a cambios obligatorios y una nueva evaluación), Reenviar a otro sitio (cuando no responde al perfil de la revista), Rechazar envío, Ver comentarios.

6. La decisión final de publicar o rechazar los artículos será tomada por el Comité Editorial, basándose en los informes presentados por los evaluadores; esta decisión se comunicará al autor por medio de una nota escrita emitida por el/los responsable/s de la Revista.

7. Los artículos deberán incluir, en el mismo archivo: el título (es recomendable que no sea superior a ocho palabras, en el caso de sobrepasarlo, dividirlo en título principal y subtítulo); un resumen del artículo (no superior a 250 palabras), y cuatro o cinco palabras clave que lo describan. Todos estos elementos deberán estar traducidos al inglés.

8. Los *trabajos de los estudiantes* serán evaluados por los Profesores de la casa, responsables de las distintas cátedras y Seminarios de la carrera.

9. Los *informes de investigación* y los *relatos de experiencias* deberán hacer referencia a investigaciones y/o experiencias realizadas en instituciones reconocidas y deberán adecuarse al siguiente formato: título del proyecto, nombre de los participantes, institución de pertenencia, el propósito, los objetivos y las hipótesis de trabajo (o problema de investigación), metodología utilizada y resultados.

10. Los autores podrán usar el material de su artículo en otros trabajos o textos publicados por ellos con la condición de citar a la revista *Alicia en el país de la Filosofía* como la fuente original de los textos.

11. Esta obra estará bajo licencia **Atribución-NoComercial-CompartirIgual** que implica: usar la obra y generar obras derivadas, siempre y cuando esos usos no tengan fines comerciales y la distribución de las obras derivadas se haga mediante licencia idéntica a la de la obra original, reconociendo a los autores.

Formato de publicación

Portada

En la portada del trabajo deberá aparecer el nombre completo del autor(es), la institución con la que deberá aparecer el artículo una vez aprobado y el correo electrónico para publicar.

Títulos

En cuerpo 12 y negritas, justificado a la izquierda. En el renglón siguiente irán el nombre del autor (o los nombres de los autores) sin negritas, acompañados por la filiación institucional, si la hubiere (universidad, instituto, colectivo social, partido, etc.). En un tercer renglón aparecerá la dirección de correo electrónico. Ejemplo:

La cosificación y la conciencia del proletariado

György Lukács (Partido Comunista de Hungría)

gyorgylukacs@gmail.com

Tipografía

Times New Roman, cuerpo 12 para todo el texto, salvo párrafos para citas de más de cuatro renglones, que irán en cuerpo 11; en estos casos irán sin comillas de apertura y cierre.

Notas al pie

Las notas a pie de página deberán ser únicamente aclaratorias o explicativas, para ampliar o ilustrar lo dicho en el cuerpo del texto y no para indicar las fuentes bibliográficas, que deberán aparecer en el cuerpo del texto conforme a las normas más abajo explicitadas. Las notas al pie irán en Times New Roman 10.0 puntos.

Citas

Las referencias irán entre paréntesis, tanto en el cuerpo del texto como en las notas; p. ej.: (Marx, 1968: 3). Las referencias bibliográficas solo irán completas al final, y nunca en notas al pie.

Formato de la bibliografía:

Los títulos irán ordenados alfabéticamente, con sangría francesa y este formato:

Libros: Apellido, nombre del autor, título en cursivas. Nombre del traductor. Número de volumen (si correspondiera). Ciudad: editorial, año de publicación. EJEMPLO: Lukács, Georg, ***Goethe y su época***. Trad.: Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1968.

Capítulos de libro: Apellido, nombre del autor, "título entre comillas". En: ***título en cursiva***. Nombre del traductor. Número de vol. Ciudad: editorial, año de publicación, págs.

EJEMPLO 1: Kracauer, Siegfried, "Los que esperan". En: –, ***La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa 1.*** Trad.: Laura S. Carugati. Prólogo de Christian Ferrer. Posfacio de Karsten Witte. Barcelona: Gedisa, 2008, págs. 111-124.

EJEMPLO 2: Benjamin, Walter, "Sobre la politización de los intelectuales". En: Kracauer, Siegfried, ***Los empleados***. Trad.: Miguel Vedda. Bacelona: Gedisa, 2008, págs. 93-101.

Artículos u otros trabajos en revistas: Apellido, nombre del autor, "título entre comillas". En: ***titulo de la revista en cursiva*** número de la revista, año de publicación entre paréntesis, págs. EJEMPLO: Pérez, Juan, "Adiós a José Sazbón (1937-2008)". En: ***Herramienta*** 39 (octubre de 2008), pág. 142.

Documentos en Internet

Apellido, Nombre, "título", año. En <http://www, [URL completo]> (fecha en que se visitó por última vez la página).

Varios artículos de un mismo autor: en orden cronológico. Cuando, para un autor, existen varios títulos de un mismo año, se diferenciarán así:

Lukács, G., ***Diario 1910-1911 y otros inéditos de juventud***. Trad.: Péter János Brachfeld. Ed. de J. F. Yvars. Barcelona: Península, 1985 [1985a].

–, ***El alma y las formas. Teoría de la novela***. Trad.: Manuel Sacristán. Bacelona: Grijalbo, 1985 [1985b].

En el cuerpo del trabajo, las referencias se diferenciarán según la letra añadida en bibliografía (Lukács, 1985a: 211).

Tablas y figuras

Cualquier forma de presentación empleada en el trabajo tendrá que ser denominada **Tabla o Figura**.

Las **tablas** exhiben valores numéricos exactos y los datos están dispuestos de forma organizada en líneas y columnas, facilitando su comparación. Las **figuras** son cualquier tipo de ilustración que no sea tabla. Una figura puede ser un cuadro, un gráfico, una fotografía, un dibujo u otra forma de representación.

Los **títulos de las tablas** y figuras deben ser breves, claros y explicativos. El título de la tabla debe ser puesto arriba de la tabla, en el margen superior izquierdo. Debajo de la Tabla, irá la palabra Tabla (con la inicial en mayúscula) acompañada del número con que la designa (las tablas deben ser enumeradas con números arábigos secuencialmente dentro del texto y en su totalidad). Ej.: Tabla 1, Tabla 2, Tabla 3, etc.

Las **tablas deberán citarse en el cuerpo del texto** escribiendo el número correspondiente a la tabla, por ejemplo: Tabla 1, Tabla 2, Tabla 3, etc. (la palabra Tabla tendrá que ser presentada con la inicial mayúscula).

Las **figuras** siguen las mismas normas que las tablas y van numeradas con números arábigos en forma consecutiva, independientemente del número de tablas o secciones del trabajo.