

PRIMAVERA
2017

24

REVISTA DE LA ACADEMIA

ISSN 0717-1846 (impreso)
ISSN 0719-6318 (en línea)

INSTITUTO DE HUMANIDADES - UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ARTÍCULOS

Hacia una poética de la imagen del Che: denotación y connotaciones en torno a la fotografía de Alberto Korda
Juan Esteban Alegría

Teatro crítico latinoamericano. Elementos teóricos para desarrollar un campo de investigación
César de Vicente Hernando

¿El otro mercado y el otro capitalismo?
Gabriel Loza

Topologías habitar y construir: emancipación y catástrofe
Alejandro Madrid

Transición a una ciencia y cultura transdisciplinarias
Jim Morin

Enrique Molina y la "cultura del alma"
Carlos Ossandón



UNIVERSIDAD
ACADEMIA
DE HUMANISMO CRISTIANO

INSTITUTO DE
HUMANIDADES



Director

José Fernando García
Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile

Comité Editorial

Dra. Graciela Batallán, Universidad de Buenos Aires, Argentina
Lic. José Bengoa, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Dr. Marcial Godoy-Anatívia, New York University, Estados Unidos
Dr. Jorge Larraín, Universidad Alberto Hurtado, Chile
Dra. Berengère Marques-Pereira, Universidad Libre de Bruselas, Bélgica
Dr. José Luis Martínez, Universidad de Chile, Chile
Dr. Danilo Martuccelli, Université Paris Descartes, IUF, CERLIS-CNRS., Francia
Dra. Chantal Mouffe, Universidad de Westminster, Reino Unido
Dra. Nancy Nicholls, Universidad Católica de Chile, Chile
Dr. Tom Saldam, Universidad Libre de Amsterdam, Países Bajos
Dr. Carlos Ruiz Schneider, Universidad de Chile, Chile
Dr. Patrice Vermeren, Universidad de París 8, Francia

Consejo de Redacción

Dr. Marcos Aguirre, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Dra. Kathya Araujo, Universidad de Santiago, Chile
Lic. Martín Figueroa, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Dr. Pablo Cottet, Universidad de Chile, Chile
Dr. Raúl González, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Dra. Cristina Hurtado, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Dr. Gastón Molina, Universidad Central, Chile
Lic. Juan Ormeño, Universidad Diego Portales, Chile
Lic. Hugo Osorio, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Dra. Patricia Poblete, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Dr. Cristián Parker, Universidad de Santiago, Chile
Dra. Cecilia Sánchez, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
Mag. Pablo Solari, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile

Revista de la Academia

Revista de la Academia es la revista del Instituto de Humanidades de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Recoge resultados originales de investigación y de crítica en el ámbito de las distintas disciplinas y orientaciones de la filosofía, las ciencias sociales y las humanidades.

Revista de la Academia aparece dos veces al año, los meses mayo y noviembre. Quienes quieran publicar en ella deben enviar sus trabajos a través del soporte *Open Journal System (OJS)*, para lo cual es necesario registrarse en el mismo. Toda comunicación posterior se llevará a cabo a través de dicho soporte.

El envío de un trabajo a Revista de la Academia implica el compromiso por parte del autor o autores de que éste no ha sido publicado ni está en vía de ser publicado. Se informará de la decisión acerca de las colaboraciones en un plazo no superior a cuatro meses.

Revista de la Academia Volumen 24/ Primavera 2017/ ISSN 0719-6318
Universidad Academia de Humanismo Cristiano
Condell 343, Providencia, Santiago de Chile
Dirigir toda correspondencia a: jgarcias@docentes.academia.cl

Artículos

HACIA UNA POÉTICA DE LA IMAGEN DEL CHE: DENOTACIÓN Y CONNOTACIONES EN TORNO A LA FOTOGRAFÍA DE ALBERTO KORDA

Juan Esteban Alegría¹

Resumen/*Abstract*

Este año se cumplirán 50 años de la caída en combate del Che Guevara. El guerrillero argentino cubano es uno de los personajes centrales en la historia del siglo XX, y su influencia ha sido determinante en innumerables procesos revolucionarios del Continente Americano. Su imagen desaliñada y su típica boina es una representación que está presente en gran parte de la cultura de izquierda y en los imaginarios colectivos de muchas generaciones. Sin duda, en la construcción de tal simbolismo, juega un papel fundamental la famosa fotografía tomada por Alberto Korda. La imagen guarda en sí una serie de significaciones y códigos posibles de interpretar. Nuestra hipótesis en torno a la seducción que transmite esta imagen se basa en la articulación de lo sagrado y la muerte como sus componentes discursivos principales; conceptos que a la vez entroncan con la propia identidad de Latinoamérica. Metodológicamente este trabajo se propone interpretar las particulares de la citada fotografía, en base a una estrategia de investigación de carácter hermenéutico y transdisciplinar.

Palabras claves: imagen, guerrilla, fotografía, icono político, muerte, hermenéutica.

TOWARDS A POETIC OF THE IMAGE OF THE CHE: DENOTATION AND CONNOTATIONS AROUND THE PHOTOGRAPH OF ALBERTO KORDA

This year marks the 50th anniversary of Che Guevara's fall in combat. The Cuban guerrilla is one of the central figures in the history of the twentieth century, and his influence has been decisive in countless revolutionary processes on the American continent. His scruffy image and typical beret is a representation that is present in much of the culture of the left and in the collective imaginaries of many generations. Undoubtedly, in the construction of such symbolism plays a key role the famous photograph taken by Alberto Korda. The image itself contains a series of meanings and possible codes to interpret. Our hypothesis about the seduction conveyed by this image is based on the articulation of the sacred and death as its main discursive components. Concepts that at the same time connect with the very identity of Latin America. Methodologically, this work intends to interpret the particulars of the photograph, based on a hermeneutic and transdisciplinary research strategy.

¹ Universidad Academia de Humanismo Cristiano. E-mail: juanlicuime@gmail.com

Keywords: image, guerrilla, photograph, political icon, death, hermeneutics.



A modo de introducción

El 9 de octubre de este año se cumplirán 50 años de la caída en combate del Che. El médico argentino cubano y otros guerrilleros fueron capturados y asesinados por el gobierno boliviano siguiendo instrucciones de Washington. Más allá de las lecturas ideológicas y políticas del personaje, su presencia es determinante en la historia de Latinoamérica (García, 2012). La propia Revolución Cubana se puede comprender como la prolongación de las luchas independentistas iniciadas en la isla desde 1868. Desde esta perspectiva, la revolución es el resultado de un proceso de acumulación de condiciones subjetivas y objetivas que generaron causas determinantes para el triunfo de los revolucionarios. La gran cantidad de imágenes que documentan la Revolución Cubana y las propias hazañas del Che, lo han hecho un personaje reconocible en el imaginario simbólico de América; cabe destacar la documentación prolija que realizaron variados fotógrafos de su figura, como el caso de Enrique Meneses, Burt Glinn, René Burri y Osvaldo Salas¹ entre otros. No obstante, la imagen más famosa es del fotógrafo cubano Alberto Díaz Korda, quien inmortalizó al Che a través de un retrato fotográfico, donde su pelo al viento, su barba descuidada, la boina, la estrella y su mirada, dan cuerpo a una de las fotografías más difundidas del siglo XX (Calzada, 2002:14).

Ahora bien, debemos aclarar que tal fotografía tiene dos momentos determinantes en su construcción, el primero corresponde a la propia fotografía de Korda que pertenece al funeral de las víctimas del *Coubre*, un carguero francés que transportaba armas compradas a Bélgica por el gobierno cubano (Calzada: 14). Un atentado atribuido a la CIA (marzo de 1960) dejó la trágica cifra de 80 muertos y una cantidad indeterminada de heridos. Korda se encontraba documentando tal acontecimiento cuando logra retratar al Che. Posteriormente, ocurrida la

¹ Una de las imágenes más reproducidas del Che corresponde al archivo de Osvaldo Salas, la particular fotografía a la cual nos referimos corresponde a una imagen del guerrillero en una de las tantas concentraciones populares tras la revolución, la fotografía aludida nos muestra al Che de espaldas con su típico tabaco en la boca, el humo y la sinuosa forma de la luz le dan un aura especial a la imagen (para más información ver: *Imágenes*. Osvaldo Salas. Editorial Oriente. Santiago de Cuba. 1990).

muerte de este último en Bolivia (1967) Giangiacomo Feltrinelli, editor milanés y ferviente simpatizante de la Revolución Cubana, publica un cartel con la enigmática fotografía de Korda (Korda aclara no haber recibido ningún dinero por los derechos de la fotografía y de igual manera, sostiene que su error fue regalar una copia de la fotografía a Feltrinelli en uno de sus viajes a Cuba). En tal cartel se habían eliminado detalles que intervenían la propia fotografía, dejando el protagonismo al rostro del guerrillero.

Más allá de la polémica Korda-Feltrinelli, encontramos que la imagen tiene un potencial connotativo que la hace un objeto interesante para estudiar y la permanencia de ésta nos permite formular las siguientes interrogantes ¿cómo podemos interpretar tal fotografía?, ¿es posible que la propia imagen nos revele parte de su enigmático atractivo? Para responder a tales problemáticas, nos situamos desde una metodología hermenéutica, que según Ambrosio Velasco es un método de investigación que buscan comprender un significado específico por medio de interpretaciones objetivas y comprensivas (2012: .211). El mismo Velasco parafraseando a Dilthey, sostiene que la metodología propia de las ciencias humanas es la comprensión, proceso a través del cual un determinado signo dado previamente a los sentidos puede ser interpretado accediendo a la realidad psíquica que lo refiere.²

Concordante con la idea anterior, para Bauman un elemento importante para el análisis hermenéutico radica en la interpretación de lo simbólico:

Los símbolos son objetos que nos remiten a algo diferente de lo que ellos son. Ellos por así decir, tienen un sentido que reside fuera de sí; sólo la persona que conoce el “lazo invisible” que existe entre el símbolo y el objeto al que se aplica, es capaz de captar su sentido. Es así como, por ejemplo, sólo una persona que conozca el código caminero puede comprender que un triángulo blanco con siluetas que caminan dentro de él indica que hay niños que cruzan la ruta
(2002: 198)

² El interpretativismo emergió dentro de las ciencias humanas como una respuesta al intento de desarrollar una ciencia natural de los fenómenos sociales. Como nos aclara María Paz Sandín (Investigación *Cualitativa en Educación*, 2003) el interpretativismo se posiciona dentro de la confrontación entre las corrientes nomotética (proposición de ley) e ideográfica (conocimiento intensivo, individual o particular) de las ciencias respectivamente. En este contexto, lo nomotético está más bien relacionado con el ámbito físico - natural, donde lo que se buscan son regularidades y leyes. Por otro lado, lo ideográfico se centra en estudios de carácter histórico o de interacción social, donde lo que se busca no son generalidades sino aspectos únicos, individuales y cualitativos.

Efectivamente el lazo que los liga a los objetos es permanente y regular en el tiempo. Lo mismo puede referirse de los síntomas que nos permiten comprender la naturaleza. Los signos en este caso son la réplica de los síntomas, sólo que en los primeros interviene la factura humana. Si bien, la definición anterior nos posiciona más bien desde un ámbito tradicional de la hermenéutica, hoy el discurso contemporáneo de esta última, se construye como un campo complejo y plural (Sandín: 61), donde además emergen diversas concepciones a menudo opuestas de la interpretación.³ Particularmente, nuestro trabajo se construye desde una “hermenéutica analógica”, que para Nélide Sosa consiste en una hermenéutica abierta y a la vez rigurosa, que se desengancha de una verdad única, en tanto reconoce un límite para enunciar determinadas verdades y enfoques (Sosa 2007: 33). Se trata entonces de articular un diálogo entre la interpretación subjetiva y objetiva, es una apuesta a una interpretación limítrofe; que se materializa mediante la analogicidad que tiende a universalizar determinados significados dentro de ciertos límites.

La hermenéutica analógica situada desde el horizonte de Latinoamérica, debe considerar el lenguaje no escrito, ya que si bien tenemos una sólida tradición de lo escrito, la noción misma de escritura puede remitir solamente a un tipo de fuentes culturales, de ahí la posibilidad de incorporar otros archivos a nuestra interpretación como mitos, leyendas, dialectos, imágenes, etc.(Arriarán 2007: 15) En este contexto, nuestro trabajo consiste en interpretar hermenéuticamente la fotografía de Korda, tomando a ésta como un texto abierto, que se despliega en un horizonte rico de significaciones, y que al mismo tiempo se relaciona con otros textos alusivos al guerrillero; hablamos de fotografías, cartas, libros , videos etc., que tematizan o tratan la vida de éste. Tal metodología, nos permite plantear como hipótesis de trabajo que la fotografía de Korda funciona como una prolepsis de la propia muerte del Che, es decir, lo que vemos en la imagen es la proyección de un futuro trágico, desventura que rebasa lo individual para situarse desde lo universal, donde la imagen refleja un *ethos* identitario del ser latinoamericano, donde muerte y sacrificio son elementos recurrentes.

³ Estas concepciones opuestas se pueden resumir básicamente en la hermenéutica de validación, donde existen significados inmutables o inalterables que son el objeto de la interpretación. En segundo lugar, nos encontramos con la hermenéutica crítica, que persigue desentrañar la distorsión de algún significado, para justamente establecer condiciones para la emancipación que haya ocurrido por la tergiversación de éste. En tercer lugar, nos encontramos con la hermenéutica filosófica, que supedita la interpretación a un enfoque dialógico donde la dimensión ontológica tiene una gran relevancia.

Complementan nuestro sustento teórico las respectivas tensiones y análisis que se desprenden desde la semiótica, la filosofía de la fotografía y la cultura visual.

La construcción de una imagen enigmática

Para el Che la imagen fotográfica no le era indiferente, incluso trabajó como reportero acreditado en más de una ocasión, esto explica el abundante material fotográfico que retrata su vida. Se desprende de lo anterior, que su mítica imagen parece ser el resultado de un proceso de autoconstrucción y autodeterminación visual. En tanto, para analizar el proceso de construcción de la fotografía, debemos establecer una suerte de genealogía o arqueología de la mítica imagen y retroceder en el tiempo hasta los tumultuosos años sesenta. Como ya indicamos, el famoso retrato fue realizado mientras se efectuaba un multitudinario homenaje a las víctimas del *Coubre*. La fotografía tomada al Che es considerada uno de los mejores retratos foto periodísticos. En el corto *Una foto recorre el mundo* (1981) de Pedro Chaskel, es posible oír las siguientes palabras de Korda en relación con la famosa imagen “no lo vi hasta que me adelanté para ver la multitud congregada que se extendía a lo largo de kilómetros. Tuve el tiempo justo de hacer una foto horizontal y otra vertical, con un objetivo de 90 milímetros; su aura me impresionó tanto que instintivamente realicé la fotografía.” Frente a tales acontecimientos ¿cómo podemos explicar la propia construcción de la imagen?, ¿es posible desde la propia reflexión de la fotografía acercarse a este objetivo?

Desde ya debemos aclarar que pese a los acelerados cambios que han ocurrido en la industria fotográfica, traducibles en la digitalización de sus procesos, el ámbito de lo que denominamos la construcción epistemológica de la fotografía no ha sufrido grandes alteraciones. En este contexto, adquieren sentido las deliberaciones de Phillips Dubois y lo que él denomina el acto fotográfico. Tal cuestión nos lleva a la consideración del principio de la realidad propio de la imagen fotográfica y la relación con su referente (Dubois 1994: 20). En consideración a este problema, Dubois plantea tres aproximaciones en relación con la construcción de la imagen fotográfica: la fotografía como espejo de lo real, la fotografía como transformación de lo real y la fotografía como huella de lo real. La primera categorización remite a la mimesis, la segunda a la deconstrucción y la tercera al índice ¿Pero qué consideraciones

implican cada categorización en correspondencia con la problemática del referente materializada en la imagen del guerrillero?

Para el autor del *Acto Fotográfico*, la fotografía como espejo de lo real centra su atención en la verosimilitud, en la cual las nociones de semejanza y realidad se superponen como espejo del mundo (Dubois 1994: 51). Aquí la fotografía adquiere prioritariamente una función documental, que procura evidencia de la naturaleza. Por otro lado, la fotografía como transformación de lo real se aleja sustantivamente de la verosimilitud y la semejanza; ésta más bien se encarga de poner en cuestión la clásica noción de mimesis. Tal enfoque nos plantea que toda fotografía es evidentemente codificada desde diferentes posiciones: técnica, cultural, estética, etc. La tercera posición se determina a partir de la contigüidad física del signo con su referente. (Dubois 1994: 42) Tal concepción se distingue de las anteriores porque implica que la imagen indicial se construye por la acción de cercanía de su referente, es decir la imagen se refiere a su objeto no tanto por la similitud sino por una especie de conexión existencial; el propio Dubois aclara esta cuestión:

Ya se ha mencionado el principio básico de la conexión física entre la imagen foto y el referente que ella denota: es todo lo que la convierte en huella. La consecuencia de este estado de hecho es que la imagen indicial únicamente remite a un solo referente determinado: el mismo que ha causado y del cual es resultado físico y químico. (Dubois 1994: .50).

La singularidad especial de esta relación comporta el poder de designación que adquiere la imagen fotográfica. Haciendo alusión a Barthes, Dubois señala que siempre la fotografía gravita entorno al “vean”, de ahí su fuerte carga testimonial. (Dubois 1994: 50). Por lo demás, esta acción permite darle una relevancia especial al contexto de enunciación de la fotografía. Foucaultianamente entendemos aquí el enunciado como un elemento irreductible de un discurso que no es susceptible de descomposición y que es capaz de ingresar a un juego de relaciones con otros enunciados. (Foucault 2006: 67). Esto supone también la determinación de “un régimen de materialidad irrepetible” para designar las condiciones de singularidad de la enunciación. Desde esta posición, el contexto que da origen a cualquier fotografía se relaciona con espacio, emotividad, ritualidad, etc. Tales características son claves a nuestro juicio al momento de pensar las condiciones que dan *corpus* a la imagen mítica imagen del

Che. Como señala Dubois la imagen foto se torna inseparable del acto que la funda, por tanto, hablamos de una fotografía huella.

Por otro lado, Flusser (1990: 11) nos señala que el significado de la imagen- foto es la síntesis de dos intensiones: la manifiesta en la imagen misma y la exteriorizada en el observador. Por tanto, la imagen fotográfica rebasa la denotación inscribiéndose en un registro connotativo, susceptible de infinidad de interpretaciones. (Flusser, p. 11). El mismo autor nos plantea el significado de la imagen como mediación entre el hombre y el mundo. Complemento de lo anterior, son las expresiones de Barthes, para quien lo determinante en la naturaleza de la fotografía es la pose (Barthes 1990: 138), que podemos definir como una “intensión de lectura”, acción que puede explicarse como el instante (por breve que sea) en que el ojo queda prendido de su referente, implicando posteriormente la evidencia de tal fijación en la fotografía. Esta presencia del pasado que atestigua algo real, tiene su origen para el semiólogo francés como arte de la persona y su identidad (Barthes, p.140).

Es así como la imagen del guerrillero atestigua un “había sido”, traducible en una atmósfera de recogimiento, tensión e imperturbabilidad. Determinantes para contextualizar lo anterior, son las nociones de *studium* y *punctum* para desglosar el interés que suscita la imagen. Por *studium* entendemos cierta clasificación o categorización de las fotografías, y por *punctum* Barthes ejemplifica la acción de un pinchazo o corte que direcciona el interés en determinada fotografía⁴. De esta forma, mientras el *studium* no sea atravesado por un detalle o marca se convertirá en una fotografía sin interés. Por el contrario, la fotografía que nos punza es una copresencia entre *studium* y *punctum*, además a menudo lo que nos punza es un detalle u objeto singular de la imagen, ¿qué es entonces lo que nos punza en el retrato del Che Guevara? Interpretando al mismo Korda, lo que nos punza es su enigmática mirada: mezcla de dolor y determinación.

⁴ Por *studium* Barthes entiende también el interés por determinadas fotografías que originan una extensión o campo, es decir el *studium* da cuenta de la afición por cierta clase de imágenes, donde es el propio sujeto el que actúa comprometiéndose en tal proceso. Por el contrario, el *punctum* es el que punza al sujeto, es este último el que sale al encuentro del individuo tensionando el campo o espacio de la mirada.

En definitiva, nos encontramos con un sujeto que parece querer asumir en su propia persona el momento trágico en el cual se despliega la tragedia del *Coubre*. La muerte comienza a configurar el derrotero del médico argentino; es aquí donde el concepto de híper-amnesia desarrollado por Octavio Paz adquiere sentido al momento de enfrentarnos a la fotografía. Para el pensador mexicano, la hipermnesia (Gissi 2002: 142) se define como lo contrario de amnesia, en la híper-amnesia el pasado se agiganta y queda como un trauma siempre presente. El trauma de la violencia inoculada por los españoles en la conquista es precisamente ese acto destructivo y ligado a la muerte que es parte consustancial de nuestra identidad como latinoamericanos. Tal acontecimiento traumático revive siempre en cada tragedia, recordándonos esa ligazón con lo destructivo y la muerte, que da cuenta de nuestro pasado, presente y futuro.

Denotación y connotación en la imagen del Che Guevara

Una difícil empresa resulta analizar la fotografía del Che en función de sus rasgos denotativos (objetivos). La importante carga ideológica y la multiplicidad de sus reproducciones instalan una serie de obstáculos al momento de referir las características denotativas de la citada imagen. Al retroceder en el tiempo e instalar una especie de corte sincrónico, nos encontramos en el año 1960, con la figura de uno de los principales líderes de la Revolución Cubana. La fotografía de Korda retrata a un destacado militar que ostenta el grado de comandante⁵, que además representa la instalación de un nuevo proyecto político en América. Sin embargo, como se sostuvimos anteriormente, la fotografía no se difundió hasta la trágica muerte del Che, ocurrida en 1967 en un apartado rancho de la Higuera en Bolivia.

⁵ Significativo para entender las claves en la construcción de mítica imagen del Che, es el episodio cuando es nombrado comandante; es así como en variados textos y libros se cita este hecho como decisivo para el líder guerrillero. El suceso se remonta a los primeros días de julio de 1957, en el preámbulo de las conmemoraciones de un nuevo aniversario del asalto al Cuartel Moncada, y en el contexto de la firma de una carta de apoyo a Frank País, cuyo hermano había asesinado por la dictadura de Batista. En plena campaña militar la mayoría de los miembros del incipiente Ejército Rebelde firma la misiva. Al momento de detallar la identificación de quienes dirigen las dos columnas, Fidel expresa su deseo de designar con el grado de comandante al Che, hasta ahora encargado de una de las columnas. La expresión “ponle comandante” ha quedado registrada como un gesto de confianza de Fidel hacia el Che que tiene a su vez un componente afectivo y de camarería; el gesto no es menor, ya que el médico argentino cubano se convertirá en el primer comandante después de Fidel, que recibe ese grado por parte del Ejército Rebelde (ver *El Che en Combate* de Antonio Núñez). El propio Che rememora tal acontecimiento en *“Pasajes de la Guerra Revolucionaria”*, aludiendo a la dosis de vanidad que le provocó este nombramiento y la pequeña estrella que simbólicamente le fue entregada, siendo esta última; uno de los elementos característicos que formaran parte de su ideario simbólico.

El tiempo que media entre la fotografía (1960) y su definitiva publicación (1967), no es un tema menor. En el transcurso de esos siete años la figura del Che alcanza una enorme importancia en Cuba y en el resto del planeta. A esto se agregan los numerosos viajes que realizó por el mundo, llevando la impronta de la Revolución Cubana. Incontables son los lugares que recorre: Praga, la ex Unión Soviética, China, Corea, Berlín, Uruguay, Checoslovaquia, Argelia, Ginebra, Nueva York, Malí, el Congo, Ghana, Guinea, Dohomey, Paris, Tanzania, el Cairo, el Congo, y Bolivia entre otros territorios. La importancia de estos viajes radica en que el Che Guevara viaja aquí como un héroe, su figura y prestancia le valen un reconocimiento mundial, así es reconocido en los distintos lugares que visita (Cupull y González, 1997).

A lo anterior, se suma una inmensa cantidad de funciones y cargos desempeñados: Comandante del Ejército Rebelde (1957), el otorgamiento de la nacionalidad cubana (1959), condecoración en Gaza con la orden del Gran Libertador de los oprimidos (1959), Presidente del Banco Nacional de Cuba (1957), condecoración por el Gobierno Checo con la Orden del León Blanco (1960), Ministro de industrias (1961), condecoración por el gobierno de Brasil (1961), presidente de la delegación cubana en la Conferencia Mundial sobre Comercio y Desarrollo (1964). A esto se agregan una infinidad de discursos, seminarios y conferencias en las cuales hacía emerger su especial carisma. Con todos estos antecedentes, podemos sostener que la imagen del guerrillero forma parte de un proceso de autoconstrucción, acción que se acrecienta con su trágica muerte. En este sentido, la fotografía de Korda sólo alcanza su efectivo valor una vez conocida la noticia de la muerte del guerrillero. Constatamos que existe una especie de simbiosis entre dos tiempos cronológicos diferentes en su vida: por una parte, está el preciso momento en que se toma la famosa fotografía, ocasión donde él asiste a la conmemoración de la tragedia del *Coubre*, un hecho directamente ligado con la muerte. Por otro lado, su muerte es lo que permite que su imagen sea difundida: asistimos a dos momentos trágicos, en los cuales la caída ocupa un lugar central, articulándose el binomio muerte-expiación.

Como ya hemos señalado, lo que denotamos en la fotografía de Korda es el rostro de un guerrillero desaliñado y la resonancia de una estrella que remata en su boina, elementos que constituyen los significantes de la fotografía. Los significados simbólicos de todos estos elementos encadenados corresponden a la emergencia de la figura del líder revolucionario que, por cierto, pasará a la historia con el apelativo de Che, apodo que tiene una significación importante en el desarrollo y surgimiento del mito del guerrillero heroico. Al respecto hay que recordar que tal interjección característica del hablar en argentina fue el sobrenombre con el cual designaron al guerrillero los combatientes cubanos. Más aún al analizar una serie de cartas del Che entre los años 1953 y 1956, estas son firmadas simplemente con su nombre Ernesto. Posteriormente, el mismo firmará sus escritos con el apelativo del Che. En este punto, resulta interesante recordar un extracto de la carta de despedida de este último a Fidel:

Otras tierras del mundo reclaman el concurso de mis esfuerzos. Yo puedo hacer lo que está negado por tu responsabilidad al frente de cuba y llegó la hora de separarnos.... Tendría muchas cosas que decirte a ti y a nuestro pueblo, pero siempre siento que son innecesarias, las palabras no pueden expresar lo que quisiera, y no vale la pena emborronar cuartillas. Hasta la victoria siempre. ¡Patria o Muerte! Te abraza con todo fervor revolucionario, CHE (Salas, 1991: 7).

En este punto, Ernesto Guevara asume su apelativo del “Che” como conciencia ontológica de su existencia. Y es aquí, donde quizás comienza la construcción de su propio mito. En esta perspectiva, la publicación por parte de Feltrinelli de la comentada fotografía es sólo la materialización del mito que ya se había construido.

Connotación

La fotografía del Che se ha transformado en un símbolo con una fuerte raíz connotativa. Para los lectores que tienen una ideología afín a nuestro personaje, éste representa una especie de Marx contemporáneo; en él se trasuntan las figuras de destacados revolucionarios: Blanqui, Bakunin, Durruti, Danton, Marat, etc. Por otra parte, el público menos sobre ideologizado encuentra en su figura un símbolo de rebeldía contra el *establishment* o las tradiciones de una determinada época. La figura del guerrillero es transversal generacionalmente y sus simpatizantes pueden ser jóvenes adolescentes, como adultos o ancianos. Su imagen se puede

encontrar en Asia, África o Europa; pero es en Latinoamérica, donde su figura alcanza connotaciones particulares.

Pero de qué hablamos cuando nos referimos a la connotación ¿qué significa específicamente que un determinado símbolo sea connotativo? En “*La Connotación*” (1983), Kerbrat nos aclara desde la lingüística la dificultad y las distintas bifurcaciones que encierra el concepto. En sus comienzos desde la lógica y la filosofía por connotación se entendía la actividad de comprensión de un enunciado o término. Sin embargo, la lingüística y la semiología se alejan de la idea de comprensión y proponen el fenómeno de la connotación como el conjunto valorativo (secundarios, periféricos) de un término o en otras palabras los valores distintivos que arroja la propia acción de la denotación (Kerbrat 1983: 16). Como complemento de esta definición, la autora nos señala que la connotación se manifiesta cuando se comprueba la aparición de valores semánticos con un estatuto especial, que se alejan progresivamente del valor referencial del objeto significado. Es así como podemos tener diferentes niveles de connotación, siendo en este caso el nivel físico el que tiene más ganancia para nuestro análisis, proceso que se refiere a la connotación del lenguaje verbal, el lenguaje visual y el lenguaje musical (Kerbrat: 27). Hablamos entonces de la riqueza connotativa de la fotografía de Korda, al momento de pensar la articulación de la red semántica que emerge en la imagen y que permite ligar espacios tan diversos como son el marxismo, la religiosidad popular, la contracultura, la rebelión juvenil, etc.

En este contexto, la fotografía que hemos tomado como objeto de estudio, connota y dialoga con toda una tradición del fotoperiodismo en Latinoamérica que, en la búsqueda de la fuente directa de la noticia o el conflicto, se transformó en un importante medio para registrar las primeras revoluciones modernas en nuestro continente⁶. Es así como la labor desarrollada

⁶ En *El uso de las imágenes*, Gombrich (2003) repasa en forma meticulosa los usos que han tenido las imágenes a través del tiempo. Publicidad, decoración, religiosidad etc., son muestra de los diversos campos que reclaman su uso, siendo también la ilustración de los procesos revolucionarios una fuente inagotable para estas. Particularmente, la Revolución francesa fue pionera en la explotación de recursos representacionales para resituar y proyectar a través de las imágenes una nueva época. Resultan atractivas aquí las ilustraciones de la libertad y la razón, que generalmente se dan *corpus* a través de bellas mujeres o figuras aladas. La alusión a este texto no es gratuita, ya que en lo sustancial en él se desarrolla la tesis de la imposibilidad de pensar sin imágenes, y más aún cuando nos encontramos en la efervescencia de procesos revolucionarios; de ahí que toda revolución se materializa como realidad simbólica por medio de las imágenes que puede hacer circular.

por el fotoperiodismo en el México revolucionario es fundamental para apreciar los diferentes desplazamientos de la discursividad de la imagen del guerrillero y la posterior conformación de la imagen heroica del Che. Por cierto, la fusión entre imagen y texto como campo discursivo permitió que los sectores históricamente postergados en México visibilizarse como actores políticos y elaborando un discurso propio. Retomamos aquí el discurso, como un conjunto de enunciados que guardan cierta frecuencia, proceso que Foucault determina de la siguiente manera:

El enunciado es siempre un acontecimiento que ni la lengua ni el sentido pueden agotar por completo. Acontecimiento extraño, indudablemente: en primer lugar, porque esté ligado por una parte a un gesto de escritura o a la articulación de una palabra, pero que por otra parte se abre a sí mismo una existencia remanente en el campo de una memoria, o en la materialidad de los manuscritos, de libros y de cualquier otra forma de conservación (Foucault 1978: 46).

Debemos contemplar en estas circunstancias que el discurso de los emergentes sectores populares de México se produce desde el particular espacio del fotoperiodismo. Es gracias a la fotografía que el movimiento liderado por Zapata emerge con especial fuerza en la sociedad. A través de las numerosas fotografías de Villa y Zapata, se instala en el inconsciente de la sociedad la imagen del ejército guerrillero. Si bien las fotografías que llegan al público son escogidas y seleccionadas en función de una política editorial y diagramada de acuerdo con un discurso institucional, el espectador puede establecer su propio juicio al contemplar estas imágenes. En este sentido, por la peculiar capacidad mimética de la fotografía, existe un grado de objetividad inherente a la imagen exhibida. Fundamental en el registro y archivo de este proceso es la Agencia Casasola. Agustín Casasola fue uno de los fotógrafos de prensa más destacados del siglo XX en México (Escorza 2010), particularmente son muy apreciados los registros sobre el cadáver de Emiliano Zapata (1919) y el retrato de Augusto Cesar Sandino (1929).

En este sentido, la imagen del Che hay que interpretarla como parte de esta tradición del fotoperiodismo, donde tiene un lugar destacado la figura del líder o héroe popular. Al mismo tiempo, la propia imagen la podemos comprender connotativamente situándola a la par con

la profusión de textos y conceptualizaciones que tematizan la vida del Che o incluso con los propios escritos de este último. En tanto, si volvemos nuevamente nuestra mirada al retrato de Korda ¿qué es lo que vemos?, ¿en qué clave o dimensión se nos revela su mirada? En función de encontrar respuestas a estas interrogantes, hallamos en “*La Guerra de Guerrillas*” la idea recurrente del guerrillero como reformador social y ante la pregunta ¿por qué lucha el guerrillero? el propio Guevara responde:

Tenemos que llegar a la conclusión inevitable de que el guerrillero es un reformador social, que empuña las armas encarnando a la protesta airada del pueblo contra sus opresores y que lucha por cambiar el régimen social que mantiene a todos sus hermanos desarmados en el oprobio y la miseria (Guevara, 2007a: 17).

Ciertamente, en tal frase comprobamos la identificación que adquiere el guerrillero y su fusión con los actores activos del mundo social, fusión que en determinado momento debe materializarse en la lucha directa contra el enemigo, situación que podemos contemplar en *Alegría del Pío*, primer combate entre los revolucionarios y el ejército de Batista:

Quizá ésa fue la primera vez que tuve planteado prácticamente ante mí el dilema de mi dedicación a la medicina a mi deber de soldado revolucionario. Tenía delante una mochila de medicamentos y una caja de balas, las dos eran mucho peso para transportarlas juntas; tomé la caja de balas, dejando la mochila para cruzar el claro que me separaba de las cañas. Recuerdo perfectamente a Faustino Pérez, de rodillas en la guardarraya, disparando su pistola ametralladora (Guevara, 2007b: 11).

Nos encontramos con la evocación de la figura de un reformador social, que al mismo tiempo se convierte en la vanguardia del pueblo y que toma las armas en función de un proyecto liberador. A lo anterior, se añade la superioridad moral que declama el papel del guerrillero, adquiriendo en sí las propiedades de los grandes humanistas de la historia. Simbólicamente estamos en presencia de la figura del héroe, figura arquetípica que según Jung (1984: 109) comparte un modelo universal y que, más allá de las diferencias que encontramos en diferentes culturas, podemos identificar en las siguientes características: su lucha contra el mal, su caída y sacrificio. Un episodio que retrata en forma anecdótica las connotaciones especiales que se fue forjando el Che durante su dirección del ejército guerrillero, es la

voladura del puente Falcón (en el contexto de la planificación de la toma de Santa Clara). La Columna 8 bajó las órdenes del Che ejecutó tal acción, sin embargo, el puente no sucumbió inmediatamente:

Sobre la voladura del puente Falcón se extendió, en forma de broma, una anécdota: el Che, al enterarse de tal acción, se acercó al puente que no se había terminado de caer, dio un puntapié e inmediatamente se cayó. Eso bastó para que, en son de burla, los combatientes digieran que el Che lo había tumbado de una patada. por cierto, hay una foto donde se encuentra el Che contemplando el puente derribado (March, 2011, p.51).

Los episodios que hablan de naturaleza heroica de él son numerosos. Basta recordar cómo la afección de su enfermedad no fue impedimento para sus metas y logros. En definitiva, nos encontramos con un personaje que materializa un *ethos* que para nosotros se plasma como punto de inflexión en la citada fotografía de Korda. Tal acción nos retrotrae al año 1960, un año simbólicamente potente que presenta la dualidad entre vida y muerte. Es el año en que Aleida March compañera del Che, recibe la noticia de su primer embarazo, y, por otra parte, es el año de la desventura del *Coubre*, tragedia desde donde surgirá la clásica consigna ¡patria o muerte!, como elemento del *pathos* de la propia revolución. Hablamos entonces de la ligazón de vida y muerte como un elemento recurrente para pensar la propia dimensión simbólica del guerrillero, donde los elementos sacrificiales son nuevamente determinantes.

En definitiva, nos encontramos con una imagen rica en connotaciones y por lo mismo, ha tenido diversas interpretaciones. Precisamente hoy en día, en el lugar donde el Che encontró trágica muerte, se le venera con el apelativo de San Ernesto de la Higuera. Éste ha pasado a formar parte del panteón de los numerosos santos que reciben las peticiones del pueblo, ¿cómo explicarse tal proceso? Sin duda, por la misma construcción connotativa de la imagen, las respuestas pueden girar en varias direcciones. No obstante, la réplica a tal interrogante se encuentra en los mismos pobladores de la Higuera y Valle grande (Prendes, 2006), son ellos los que han construido una particular lectura de la figura del guerrillero. El culto generado frente a la imagen y que se materializa en la fotografía de Korda, se ha propagado por todas las localidades cercanas al sitio donde este murió. Parte de este culto, se puede explicar por las connotaciones con el Cristo crucificado que genera la imagen. En cierto sentido, nos

encontramos con dos personajes que en sus respectivos contextos históricos realizaron actividades subversivas contra los poderes de turno:

Mateo y Marcos nos informaron, además, que Jesús fue crucificado entre dos “ladrones” (Mt 27,38; Mc 15,27). Ahora bien, ésa era la denominación despectiva que las autoridades daban a los rebeldes e insurrectos, como puede verse cotejando “Barrabás era ladrón ...el cual había sido encarcelado por un levantamiento y homicidio sucedido en la ciudad” (Lc23,19). Resulta que Jesús fue crucificado entre dos rebeldes y en fila con ellos, sólo que con mayores méritos que ellos, por eso lo pusieron en medio y con letrero de su delito. Sobre Jesús de Nazaret no hay ni un solo hecho histórico que sea más comprobable que éste: que hizo actividad política revolucionaria (Porfirio 1998: 78).

En este contexto, los pobladores de la Higuera vieron en la figura desvalida de Guevara la encarnación de un nuevo Cristo: perseguido, traicionado y asesinado por luchar por sus ideales. Fundamental en términos connotativos, resultan la afirmación realizada por el crítico de arte inglés John Berger (citado por Pierre Kalfon, en la obra “*Che una Leyenda de Nuestro Siglo*”), quien fue el primero que llamó la atención sobre la extraña analogía entre las fotos del cadáver del Che y algunas famosas pinturas de la Historia del Arte, específicamente: *La Lección de Anatomía de Rembrandt* (1632). Al contemplar estas imágenes, se produce una peculiar relación sintagmática, al parecer las imágenes establecen cierto diálogo, pues hablarían de hechos similares: muerte y sacrificio.

En lo referido a las connotaciones con la *Lección de Anatomía de Rembrandt*, resulta interesante recalcar el carácter teatral que tienen las composiciones del pintor holandés, donde los personajes se subordinan al modelo, y donde, además, las manos tienen un significado trascendental: éstas representan al tacto como complemento de los demás sentidos. El tacto se convierte entonces en un elemento primordial para establecer la relación con el mundo. De la misma manera, la escena donde está depositado el cadáver del Che resulta altamente teatral, como si a propósito se hubieran dispuestos los elementos subordinados al cuerpo inerte del guerrillero, la analogía con la pintura de Rembrandt es inevitable.

No obstante, las connotaciones no terminan en las pinturas de Rembrandt, por el contrario, podemos establecer una infinita red de indicadores connotativos. Por ejemplo, la pintura del Giotto *El Llanto por Cristo Muerto* (1305-1306), también muestra significativas analogías con la escenografía que da cobijo al cuerpo del guerrillero. Otro ejemplo lo constituye el cuadro de Caravaggio *La muerte de la Virgen* (1606), en el cual, al igual que Cristo; se aprecia el cuerpo acompañado de un séquito de delirantes espectadores. También podríamos agregar a esta cadena connotativa, la relación que podemos establecer entre el primer retrato fotográfico en Latinoamérica, que corresponde míticamente a la Virgen de Guadalupe y el propio retrato del Che, si tensionamos los espacios enunciativos de tales imágenes encontraremos muchas coincidencias (Alegría, 2011).

Ahora bien, después de constatar la profusión de imágenes que dialogan con la iconografía guevarista, podemos preguntar ¿cómo podemos explicar su riqueza connotativa? Obviamente la respuesta no se encuentra en la superficie del fenómeno, sino que habría que plantear la construcción de esta peculiar iconografía, en función de una arquitectura interior, donde lo sacrificial adquiere un protagonismo relevante. A lo anterior, se agrega la muerte en su sentido simbólico como característica de la construcción del ícono político en Latinoamérica. Al parecer asistimos a una constante lectura de tanatografías, en las cuales, el rostro inerte del Che funciona como un juego de espejos; en los cuales se exhibe la constante presencia de *tánatos* en la conformación de nuestras identidades. Se trata de una especie de reflexión especular, en ésta los rayos de luz incidente en una superficie lisa provocan el denominado fenómeno de la reflexión, de ahí que el rostro enigmático del Che refleja nuestra condición trágica de ciudadanos latinoamericanos. Al mismo tiempo, la imagen de Korda enuncia una cadena semántica, donde cada fotografía del Che articula un red-secuencial que termina o comienza con aquella fotografía tomada en 1960. Por otro lado, sí relacionamos las numerosas fotografías que retratan al Che con la lingüística, éstas funcionan como verdaderas isotopías⁷, como nos aclara Kerbrat:

Los hechos de connotación son en general demasiado tímidos como para poder presentarse en forma aislada; tienden, por lo tanto,

⁷ Por isotopía se entiende toda una secuencia discursiva provista de cierta coherencia sintagmática, que se articulan gracias a la ocurrencia de unidades de expresión y/o contenido.

organizarse en redes y a constituir isotopías; el efecto de sentido surge precisamente, de esta convergencia de unidades connotativamente homogéneas (Orecchioni, 1983, p.200).

Estas isotopías no se organizan de un modo estructurado, se tratan más bien de unidades que funcionan como conjuntos no ordenados, que tienen, sin embargo, relaciones sintagmáticas, y que se ordenan en función de elementos singulares. Lo que queremos decir entonces es que el famoso retrato de Korda funciona como un centro mediador, desde donde adquieren sentido y visibilidad el acopio de material fotográfico y visual entorno al guerrillero.

Conclusión

Ad portas de las conmemoraciones del 50 aniversario de la muerte del Che en Bolivia (1928-1967), la imagen recurrente que acompañará la serie de ritualidades de tal acontecimiento será, sin duda, la fotografía de Alberto Korda. La hipótesis que explica la persistencia de la imagen se basa en la condición de sacralidad que tiene esta última, otorgándole una fuerte carga connotativa; connotación que por lo demás forma parte de la propia arquitectura simbólica de la imagen. Desde el espacio teórico que Flusser denomina filosofía de la fotografía, constatamos que la imagen se justifica a sí misma, en función de sobrepasar la individualidad del personaje retratado y convertirse en un símbolo universal. Además, la imagen resultante posterior al disparador de la cámara está constituida por toda una carga emocional, sensitiva, y contextual que rodea a la misma imagen y que es traducible en una rica red de conceptualizaciones.

Desde esta perspectiva, lo que interpretamos de la imagen es su dimensión de sacralidad y muerte, que se ejemplifican además por los propios signos que recorren la fotografía. En tal sentido, ésta forma parte de nuestro imaginario de latinoamericanos, porque atestigua la enunciación de un destino trágico, que es permeabilizado como imagen. En una clave de significación más profunda, la fotografía nos permite preguntarnos por la dificultad y la tragedia que acompaña siempre los esfuerzos empeñados en lograr niveles de justicia en nuestras naciones. En este plano, el concepto de híper-amnesia que recogemos de Octavio Paz, confirma acertadamente lo que la imagen logra comunicar; es decir la fotografía es una prolepsis de un destino individual trágico, que al mismo tiempo encierra los dolores de todo

un continente. Nos encontramos con una imagen poética, en tanto, logra transmitir un conjunto de afecciones que están más allá de las consideraciones de la fotografía, y que tiene un conjunto de desplazamientos rituales, culturales, simbólicos, políticos, etc., de insospechados alcances para preguntarnos por nuestra identidad.

Por último, resulta destacable el rescate que han hecho Deleuze y Guattari de la guerrilla como dispositivo simbólico, tal reivindicación se debe principalmente a la naturaleza nómada y antiestatal que deja trasuntar ésta. El carácter rizomático de la misma guerrilla nos contextualiza el significado de una organización que apuesta a la diferencia y dislocación de los sentidos. ¿Pero qué papel juega la imagen del Che en esta cuestión?, respondemos que a todas luces la imagen tiene un rol central, ya que es en ella donde confluyen los desplazamientos connotativos de diferentes sectores, en definitiva, es una imagen nómada e itinerante, y que apuesta siempre a la fugacidad de su propia identificación.

fig.1



fig.2



Fig.1- Escena del instante que Korda registra la participación del Che en el homenaje a las víctimas del ataque al *Coubre* (Novela Gráfica, "Che: una vida revolucionaria").

Fig.2- Póster del guerrillero Heroico (Che Guevara, Isidoro Calzada)

Referencias bibliográficas

Albano S (2006), *Michel Foucault: Glosario Epistemológico*. Buenos Aires: Editorial Quadrata.

Alegría J (2011), *El Che travestido: Genealogía del ícono político en Latinoamérica*. Editorial Académica Española. España.

Bauman Z (2002), *La hermenéutica y Las Ciencias Sociales*. Buenos Aires. Nueva Visión.

Barthes R (1990), *La Cámara Lúcida*. Barcelona. Paidós Comunicación.

Calzada I (2002), *Che Guevara*. España. Ediciones Status.

Cupull A & González F. (1997), *Ciudadano del Mundo*. Ciudad de la Habana. Editorial Capitán San Luis.

Guattari F. & Rolnik S. (2015). *Micropolítica, Cartografías del deseo*. Buenos Aires. Fondo Editorial Casa de las Américas.

Guevara E. (2007), *La guerra de Guerrillas*. Bogotá. Editorial Ocean Sur.

_____ (2007). *Pasajes de la Guerra Revolucionaria*. Bogotá. Ocean Sur.

Escorza D. (2010), *Casasola: el fotógrafo y su colección*. Madrid. La fábrica editorial.

Foucault M. (1978), *La Arqueología del Saber*. México. Siglo Veintiuno Editores.

Flusser V. (1990), *Hacia una Filosofía de la Fotografía*. México. Editorial Trillas

García M. (2012), *Revolución Cubana: Historia, conflictos y desafíos*. Concepción. Ediciones Escapate.

Gissi J. (2002), *Psicología e Identidad Latinoamericana*. Santiago de Chile. Ediciones Universidad Católica de Chile.

Gombrich H. (2003), *EL uso de las imágenes: Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. México. Fondo de Cultura Económica.

Jung C. (1984), *El hombre y sus símbolos*. Madrid. Luis de Caralt Editor, S.A.

Kerbrat C. (1983), *La Connotación*. Buenos Aires. Librería Hachette S.A.

March A. (2011), *Evocación: mi vida al lado del Che*. México. Ocean Sur.

Núñez J. (2014), *El Che en Combate: La campaña guerrillera en Cuba Central*. La Habana. Edición Rosario.

Dubois P. (1994), *El acto fotográfico*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Porfirio J. (1988), *Comunismo en la Biblia*. México. Ediciones Siglo Veintiuno.

Salas O. (1991), *Imágenes*. Santiago de Cuba. Editorial Oriente.

Sandín M. P. (2003), *Investigación Cualitativa en Educación: Fundamentos y tradiciones*. España. Universidad de Barcelona.

Sosa N. (2007) “Hermenéutica crítica y analógica” en Samuel Arriarán (coord.) *La hermenéutica en América Latina: analogía y Barroco*. México, D.F: Editorial Ítaca.

Velasco A. “Hermenéutica y Ciencias Sociales”, en Enrique de la Garza, Gustavo Leyna (eds.). *Tratado de Metodología de Ciencias Sociales: Perspectivas Sociales*. México: Fondo de Cultura Económica.

Material web

Pedro Chaskel (Una foto recorre el mundo) [archivo video] Cuba, 1981. Duración 12 minutos.
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qWEmooK7qQ>.

Isabel Santos (San Ernesto de la Higuera) [archivo video] (Cuba, 2006). Duración 47 minutos.
Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=MusFDpqny_A&t=1312s.

TEATRO CRÍTICO LATINOAMERICANO: ELEMENTOS TEÓRICOS PARA DESARROLLAR UN CAMPO DE INVESTIGACIÓN¹

César de Vicente Hernando²

Resumen/*Abstract*

Este artículo intenta establecer un plan de estudio del teatro crítico latinoamericano definiendo el objeto de investigación a partir de varios conceptos fundamentales: teatro, ritual y teatralidad, identidad, historicidad, cultura, etc. El elemento central es el discurso crítico, que no es una opinión, ni un comentario, ni una valoración, sino un procedimiento de objetivación de los textos teatrales y de las realizaciones escénicas mediante el que se analizan las condiciones de producción de las obras. La capacidad explicativa del discurso crítico procede de su permanente ruptura con la moral, la ideología y la tradición. Contra la elaboración académica de las historias del teatro, la separación por países, por géneros y por temáticas, el *corpus* de obras de teatro crítico latinoamericano que se busca aquí, está en relación con elementos transversales que afectan a varios países y que están determinados por los procesos históricos. Una propuesta de análisis de *Los invasores*, de Egon Wolff, muestra los resultados de tal planteamiento.

Palabras clave: discurso crítico. historicidad. historia del teatro. Latinoamérica

LATIN AMERICAN CRITICAL THEATER: THEORETICAL ELEMENTS TO DEVELOP A RESEARCH FIELD

*This article tries to establish a plan of study of the critical Latin-American theatre defining the object of research from several fundamental concepts: theatre, ritual and theatricality, identity, historicity, culture, etc. The central element is the critical discourse, which is neither an opinion, nor a comment, nor a valuation, but a procedure of objectivation of the theatrical texts and of the scenic performance by means of that are analysed the conditions of production of the works. The explanatory capacity of the critical discourse comes from his permanent break with the morality, the ideology and the tradition. Against the academic elaboration of the histories of the theatre, the separation for countries, for genres and for subject matters, the critical Latin-American theatre corpus of plays that is looked here is **in** relation with elements of the transversality that concern to several countries and the*

¹ Este texto recoge, corregido y ampliado, las tres sesiones que preparé para la Academia Universidad del Humanismo Cristiano los días 17, 18 y 19 de noviembre de 2014.

² Español. Centro de Documentación Crítica. E-mail: noviembre@nodo50.org

historical processes determine that. An offer of analysis of Egon Wolff's Los invasores, it shows the results of an approach like that.

Keywords: critical discourse. Historicity. History of the theatre. Latin America



Uno de los problemas fundamentales para la teoría y la historia del teatro es la consideración de qué se incluye en este campo de la ideología, cómo se incluye y en función de qué criterios se define el numeroso y diverso material que denominamos *obras teatrales*, más aún teniendo en cuenta que las obras teatrales están delimitadas hasta por tres marcos temporales y contextuales distintos: por la fecha de escritura de las obras, por la fecha de publicación y por la de representación. Una obra como la que tomaremos como ejemplo en este texto, *Los invasores* de Egon Wolff, no puede ser analizada como un *único texto* desde el mismo momento en que sufre dos mediaciones más, aparte de la histórica procedente de su escritura (o sea, su clase social escribiendo en un momento dado, etc.): la de la publicación, al convertirse en un *clásico* con su aparición en antologías como “Teatro chileno contemporáneo” o “Teatro selecto chileno” etc. en volúmenes homónimos publicados por Aguilar en 1970 y RIL editores en 2002, además de muchas otras ediciones, así como la de sus diferentes montajes en los que la dirección escénica impone una *lectura* nueva para un contexto distinto a aquel en la que se concibió.

Hasta ahora, las historias del teatro seguían un principio de ordenación cronológica, generalmente diferenciando el teatro desarrollado en los distintos territorios nacionales, y tomando como corpus fundamentalmente las obras realizadas por autores. Los programas académicos han reproducido esta concepción teórica de clasificación y periodización, reafirmando el valor de la misma y sistematizándolo ampliamente³.

Parece necesario, después de un siglo de *crítica materialista* (marxismo, feminismo, poscolonialismo, etc.) que ha mostrado los callejones sin salida del idealismo, intentar cambiar radicalmente estos

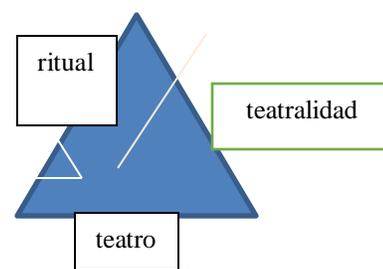
³ En el caso de la literatura también ha sido así. En España, incluso la *Historia social de la literatura española* sólo pudo introducir criterios sociales, políticos, económicos e ideológicos en la historización, pero mantenía el criterio cronológico como central.

criterios que se han visto insuficientes, desde una perspectiva explicativa, y arbitrarios, para la comprensión de las razones de los cambios producidos, y plantear una concepción diferente que abandone los tres ejes centrales del discurso idealista: el autor, la época y la obra, como conocimientos positivos que producen la ilusión de un saber inmediato, en beneficio de otros derivados de un discurso materialista⁴: espacio de la producción, producto y espacio de resolución. En términos históricos, podríamos igualmente, buscar formas de conocimiento que, si bien consideran las condiciones sociales específicas en que aparecen las obras teatrales, no olviden tampoco que, *en un cierto sentido*, el arte no tiene historia⁵, y, por tanto, que los géneros, las estéticas, etc. pueden aparecer, y de hecho aparecen, en tiempos históricos distintos (el sainete, por ejemplo, sigue siendo ochenta años después una forma estética actual). Un paso inicial hacia este nuevo campo de investigación es su delimitación teórica, que es lo que vamos a intentar aquí. Sin embargo, no tratamos de establecer los fundamentos para una nueva historia del *teatro latinoamericano*, sino de definir un campo de investigación e historización que denominamos Teatro Crítico Latinoamericano y que incluye todas aquellas obras que deriva de un discurso específico *analítico materialista*.

Nuestro primer análisis de *Los invasores* pasa por pensar que tal obra se realiza en el marco del teatro y no de la teatralidad, a pesar de que había trabajos que habían optado, ya en los años sesenta, por otra forma de escritura escénica, e incorporado un resto del ritual religioso cristiano (la escena de los niños). La elección de un teatro convencional es ya un rasgo de en qué términos se quiere intervenir: en un tipo de marco específico que habla a una clase social, la que dispone de recursos (económicos e intelectuales) para asistir y unos códigos comunes para comprender. Que se estrene en el teatro universitario (la sala Antonio Varas de la Universidad de Chile) indica, igualmente, el “territorio” (Guattari) en que juega. Aceptar ese terreno significa aceptar un lugar de juego marcado por unas reglas.

Los tres ámbitos

Resulta, pues, necesario empezar dando cuenta de a qué nos referimos con tal denominación: Teatro, Crítico, Latinoamericano. En primer lugar, encontramos tres ámbitos que permiten explicar las formas teatrales (dibujo 1) que se dan específicamente en el panorama teatral latinoamericano. Convergen tres términos que se relacionan en sus vértices, pero no en su totalidad. El primero es el *teatro*, la forma más extendida y hegemónica en el modelo de las historias positivistas del teatro. Se considera esta forma en tanto que autónoma y dependiente de las *normas y principios* del modelo clásico y moderno del teatro. Esta idea del teatro se caracterizaría por tratarse de un discurso y una práctica que divide el espacio escénico y el espacio del espectador; que desarrolla una fábula y que



⁴ Como el que presentaron hace algunos años Pierre Macherey en *Para una teoría de la producción literaria* (1966) y José Luis Ángeles en *Hacia una ideología de la producción literaria* (2000).

⁵ Tal y como Louis Althusser decía que la ideología no tiene historia en *Curso de filosofía para científicos* (1967).

establece unos límites estéticos definidos por un tiempo específico, una palabra dramática y unos personajes. Esto es lo que se estaría dando en la mayoría de los teatros en Latinoamérica, y siendo reconocido como *teatro*. En realidad, es también lo que se concibe en Europa como el *teatro burgués*, el que establece una clase social en un momento dado, y que traslada al resto de los países y sociedades. Es *su* teatro, pero lo define, con afán universalista, como *el* teatro. Para conseguir este estatuto ha sido necesario hacer antes un trabajo muy intenso y muy complejo de desactivación de lo que son las otras dos formas que estaban funcionando en las sociedades en las que se desarrolla triunfante la burguesía, cuando este proyecto se instala en las repúblicas independizadas de Latinoamérica. Lo que hace esa clase ascendente burguesa es imponer la problemática, el objeto y la metodología de su teatro (del teatro burgués), y esto es lo que tenemos hasta nuestros días. Este teatro intenta poner fuera de juego otras formas que funcionaban en esas sociedades: lo que se señala en uno de los ejes como *ritual*. El ritual, que está en discusión sobre si es propiamente teatro o no, tiene una serie de elementos espectaculares, como máscaras, escenogramas, acciones, etc. (lo que le asemejaría con el teatro), pero, en realidad, se trata de una ceremonia o actividad social en la que el espectador en realidad no es tal sino que participa como creyente, en donde se repite un relato colectivo (no existe propiamente la fábula), y que no se representa sino que se vive (lo que lo relacionaría con la teatralidad). Esto es muy importante porque toda la historia del teatro latinoamericano puede entenderse en su complejidad si tenemos en cuenta esta progresiva sustitución del ritual por un teatro colonial humanista-religioso como el de Juan Pérez Ramírez y su *Depositario espiritual* (1574) o el de Juana Inés de la Cruz con *El divino narciso* (1689), y después por un modelo burgués como el de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Manuel Eduardo de Gorostiza o Florencio Sánchez, así como la persistencia y reactivación del ritual y las teatralidades. De la misma manera, cuando se ha pretendido rescatar lo que se ha llamado los teatros prohibidos u ocultos de las comunidades indígenas, como ocurre con el teatro mapuche, en el caso de Chile; o del teatro campesino, en el caso de México, lo que se da cuenta es de un proceso de *hibridación* entre ese mismo teatro burgués dominante y una representación del ritual que recompone los elementos del mismo, por ejemplo, en una forma generalmente mercantilizada, de consumo. Es lo que Néstor García Canclini denomina “celebrar, recordar, vender” en su *Las culturas populares en el capitalismo*. La apropiación del ritual pasa a ser lo que García Canclini llama mercantilismo

o museo. Se trata, entonces, de mostrar, en efecto, que hay unas identidades indígenas, que esas identidades tiene una serie de características, y para eso lo que se hace es potenciar un *teatro* indígena que nos señale y muestre sus ritos, pero en el marco del teatro burgués. Lo que sucede también es que a partir de esas diferencias que existen entre el teatro y los rituales también se pueden generar lo que se llaman teatralidades, intervenciones, instalaciones, acciones performativas, generalmente urbanas, que renuncian a la escena separada del teatro, no promueven una creencia, sino que consolidan a un *espectador incluido*, abandonan generalmente el diálogo dramático, pero mantienen procedimientos escénicos propios del teatro. Las teatralidades aparecen como un dispositivo que sirve para problematizar determinados aspectos de la vida social, y que se sirven también de elementos del ritual para poder utilizar el marco teatral sin las normas convencionales que lo rigen.

Las conexiones entre ritual, teatro y teatralidad, que en buena medida están relacionadas con la serie ceremonias, teatro dramático-teatro posdramático y performatividad, suponen ya una dificultad en cómo establecer el *corpus* del Teatro Crítico Latinoamericano, y que ya nos advierte que debe pensarse no sólo como una historia de la literatura dramática, de las obras teatrales, evidentemente, sino también de los *textos escénicos*. Las diferencias deben ser incorporadas en el procedimiento analítico: si el teatro se entiende como un espacio convencional, en el que público y actores son separados, en donde se desarrolla una fábula; en el ritual ese espacio es sacralizado al hacer la ceremonia donde se desarrolla una creencia, y en las teatralidades ese espacio se difumina, se realiza en lugares no convencionales como la calle, una plaza, un museo. Mientras que en el teatro uno reconoce el espacio escénico como el lugar donde se desarrolla la acción, en las teatralidades el espacio de acción es todo; de hecho, no existe ningún lugar privilegiado para la acción dramática. Si en el teatro aparecen dispositivos reconocibles que establecen significaciones convencionales preestablecidas como las luces, los decorados, en el ritual y en las teatralidades hay dispositivos, que pueden ser sonoros, visuales, en todo caso sígnicos, que se vinculan a cuestiones de la vida cotidiana y no de la representación propiamente. Fundamental, si el teatro establece una serie de mecanismos para que exista una *ilusión* dramática, para que sea creíble lo que sucede, para que el espectador pueda vincularse intelectual y emotivamente al espectáculo, en el ritual se produce una *alucinación* y en las teatralidades una *visión*. Mientras

que en el teatro o en el ritual existe una convención que determina cuándo empieza y cuándo acaba la representación, en las teatralidades los participantes no conocen lo que se está desarrollando, o no saben dónde empieza y dónde acaba, participa de una manera autónoma porque actúan en función de estímulos no solamente teatrales sino circunstanciales, no perciben cuándo acaba y cuándo empieza, ni pueden identificar exactamente dónde están los elementos teatrales, etc.

Esto se puede comprender a partir de un concepto de Guattari que se llama “territorialización”:

Los seres existentes se organizan según territorios que ellos delimitan y articulan con otros existentes y con flujos cósmicos. El territorio puede ser relativo tanto a un espacio vivido como a un sistema percibido dentro del cual un sujeto se siente ‘una cosa’. El territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación fichada sobre sí misma. Él es un conjunto de representaciones las cuales van a desembocar, pragmáticamente, en una serie de comportamientos, inversiones, en tiempos y espacios sociales, culturales, estéticos, cognitivos (Guattari y Rolnik: 323).

Esta concepción teórica contiene otra. El análisis se inicia cuando en el ritual existe una totalidad: las personas que hacen el ritual y las personas que participan en el ritual lo viven conjuntamente, como un hecho único. Y viven como si fuese parte de su vida. De hecho, el ritual forma parte de sus creencias y de su forma de actuar en la vida. Es una parte de ella. Sucede que cuando aparece el teatro en el sentido moderno, entre el siglo XVI y la Ilustración, lo que se produce es una *diferenciación* que separa a unos y a otros, a los que hacen el teatro y a los que lo observan. Es lo que se llama un proceso de autonomización del arte, y lo que se vive desde ese momento se va a llamar experiencia estética. Estas experiencias estéticas proceden de la introducción, en el corazón de todos estos sucesos, de la ideología burguesa, que se basa fundamentalmente en la producción del sujeto libre y en la proyección en el escenario de la intimidad del sujeto, de sus ideas, de sus emociones, de las cosas que le preocupan, de su manera de hacer el mundo, tanto en un nivel que podríamos llamar privado (por eso Diderot elabora como elemento central del nuevo teatro lo que se llama la escena del “salón de estar”) como en lo público. Emociones e inquietudes de un individuo que está integrado en una comunidad (pero que mantiene su individualidad) y que, por tanto, tienen que dar cuenta de su relación con la misma (con lo que se produce la división

individuo/sociedad). Su relación es normalmente problemática. Tanto el “salón de estar” como esta problemática social constituyen básicamente el grueso del teatro latinoamericano establecido académicamente desde los siglos XIX y XX. No hablamos aquí de estéticas, de géneros o de estilos⁶. Puede haber escenas privadas tratadas de manera realista (como *El día que me quieras* del venezolano José Ignacio Cabrujas, 1979), y escenas privadas tratadas de modo vanguardista (como *Telarañas* del argentino Eduardo Pavlovsky, 1977). La diferenciación estética no impide que sigamos hablando de problemáticas típicamente burguesas del individuo, del “sujeto libre”. Y entrecorramos sujeto libre porque esa es la definición que establece la burguesía. Es tal la fuerza de esta matriz productiva que realmente en Europa y en Latinoamérica es la productora de una gran parte del teatro dramático. Es lo que vemos tanto en México, como en Brasil, como en Chile. Esta “homogeneidad” se explicará más adelante cuando abordemos el término latinoamericano. Este proceso de autonomización del teatro supone establecer unos principios y unas normas para el mismo. En realidad, lo que abre es lo que Bourdieu llama un *campo artístico* que establece un objeto de representación, señalando lo que se puede representar y lo que no (por ejemplo, a partir de este momento todo aquello que no sea el individuo sujeto libre en su intimidad o en su relación social estará *prohibido*), y unas formas de representación válidas. Estos controles tienen distintas maneras de ejecutarse: desde no financiando las obras a través de ayudas y subvenciones (políticas estatales para el teatro), hasta no dándoles espacios (políticas municipales), pasando por premiarlas o no, y, lo fundamental, estableciendo una serie de características que convierten a las obras en artísticas o no (política académica). La función de todo ello sería legitimar las obras teatrales en el campo, o no reconocerlas y sacarlas del mismo. La conocida afirmación “esta obra de teatro no es arte sino un panfleto”, por ejemplo, supone no sólo una calificación sino un modo de presentar la obra como fuera del campo artístico y tratar de bloquearla. Lo mismo sucede con el objeto o el tema de la obra. Ahora bien, como todo lo que se ajusta a ese campo es legitimado entonces se establecen *criterios* que van a ser los conformadores de la crítica teatral. Los criterios son a veces de carácter ambiguo, como el de “profundidad” o el de gusto, y otras veces de carácter técnico, como el

⁶ Defino estilo como la manera de expresión, de formar los signos y los enunciados. Rasgos formales. Impresionismo, expresionismo, realismo, etc. El género como la configuración histórica de constantes semióticas y retóricas que coinciden en ciertas obras. Vodevil, tragedia, comedia del arte, etc. y la estética: modo como trabaja la imaginación social, modelo, modo de representación. Registro de identificación.

de “desarrollo de la trama” o el uso de estilos, sin olvidar los “externos” a la crítica como los morales, económicos, etc. Lo diremos en términos del siglo XIX: una obra si llega al centro del *alma humana*, de la *esencia humana*, entonces es legitimada como una obra *universal* (es decir, válida para cualquier ser humano del mundo); si además resuelve adecuadamente los principios artísticos que rigen ese campo, entonces es legitimada como una buena obra *artística* (que merece ser estudiada y convertida en referencia, con posibilidades de pasar al canon). Universal y referencial la posibilitan para pasar al canon, lo que no significa sólo ser reconocida con premios, etc. sino que convierte la obra en *modelo productivo*. Al señalar cómo se deben escribir las obras para que sean reconocidas en el campo, también hace que se escriba para ese campo, y para que sean reconocidas deben *reproducir* el objeto y los principios que dominan en el campo.

Ahora bien, el campo no está cerrado, no está fijado definitivamente, de hecho, siempre se producen en él crisis. Precisamente porque hay agentes que entran en el campo haciendo obras que cambian el objeto o los principios artísticos, es por lo que se modifica el campo: es el caso del intento en Latinoamérica de normalizar las culturas indígenas dando entrada en el campo al ritual, o de incorporar las acciones y dispositivos escénicos, admitiendo en el campo las teatralidades. Cuando se produce esto, los que entran son considerados en la terminología de Bourdieu como *vanguardia*, por eso, el término usado en el sentido en que se le da en la historia del teatro es excesivamente limitado. Con la vanguardia no se está pensando aquí en las vanguardias artísticas históricas (surrealismo, dadaísmo, expresionismo, etc.), sino que se considera las obras que traen un objeto nuevo, unas técnicas nuevas y unos principios estéticos nuevos, o modificaciones fuertes de los existentes. Desde esta perspectiva, “vanguardia” señalaría una posición, unos recursos y un capital que se lleva al campo artístico en un momento dado de su estado, y no un discurso escénico. En el campo hay agentes que sostienen la hegemonía legitimando su objeto y sus principios. Solamente cuando esa vanguardia cuenta con fuerza suficiente entonces es posible modificar el campo. Si se modifica el campo, los que lo dominaban están obligados a hacer nuevos movimientos para volver a controlarlo (la mayor parte de las veces mediante la asimilación o la recuperación); por eso podemos decir que el campo *cambia*. Y eso es lo que sucede cuando

Egon Wolf escribe una obra que trata de legitimarse en el campo artístico-teatral del Chile de los años sesenta, pero también de la sociedad burguesa. Esto supone que los límites de transgresión están sublimados (es un empresario, no el empresariado, son los pobres, no el proletariado) y no son directos, lo que le permite hablar de tú a tú a la burguesía y no hacerlo desde una posición marxista.

en momentos en los que la problemática social conmociona todos los ámbitos de la sociedad. Entonces, el campo se ve sacudido por una *crisis* (de legitimación, de discurso, etc.), cuando los que entran en el campo intentan plantear un objeto nuevo: por ejemplo, lo que le pasó al teatro político intentando introducir su nuevo objeto, el poder. Para ello ponen en juego una analítica de esas relaciones de poder. Cuando ese intento se produce en un tiempo de conflicto social en que se cuestionan las estructuras sociales, es muy difícil que el campo prohíba ese tipo de proyectos. Normalmente lo que hace entonces es tratar de empobrecerlo imitándolo, pero eliminando la analítica del poder que es el discurso teatral que produce, lo mismo que hizo con el ritual.

Otro aspecto importante cuando tratamos de hacer una catalogación del Teatro Crítico Latinoamericano es comprender que dentro del ámbito que hemos llamado teatro hay numerosas diferencias (estéticas, genéricas, etc.); algunas distinciones, sin embargo, carecen de fundamento. Por ejemplo, no existe (aunque muy a menudo se hace esta distinción) un tipo de teatro que pueda definirse como teatro *comercial*, pues si bien puede hablarse de un teatro para el que sólo cuenta el valor económico (lo que ingresa) o el éxito (el público que atrae), de hecho, si tiene éxito económico y de público sólo indicaría que reproduce el gusto social, el dominio ideológico de la sociedad en la que se da. Por tanto, ni los teatros denominados marginales, ni los teatros llamados comerciales tendrían que distinguirse excepto en si configuran o no un discurso *crítico*. Así, si se quiere, habrá teatro *crítico* marginal y teatro *crítico* comercial. Este es el teatro que tendría que documentarse.

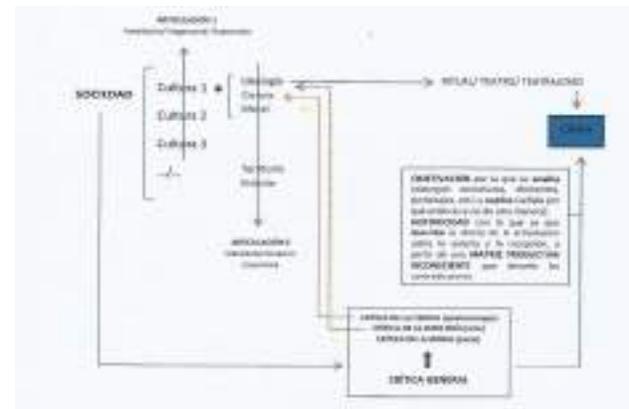
A la vista de esto, sería necesario que hubiese una documentación de los espectáculos, de los textos (véase Apéndice 1). De la misma manera que todas las sociedades burguesas han edificado sus bibliotecas, sus archivos, y lo tienen porque construyen su historia a partir de demostraciones, también debe construirse un archivo del Teatro Crítico Latinoamericano en el que tengamos un conjunto de textos, temas, proposiciones ideológicas, formas artísticas, etc. de carácter crítico, y que nos pueden servir para conocer aquello que no es noticia en los periódicos, ni materia de discusión política, ni se estudia en las academias, etc. Este archivo alternativo nos permitiría, además, saber cómo se representó, qué intenciones tenía, que dispositivos puso en juego, para así poder conformar *otra historia* de Latinoamérica, como

enseñó Eduardo Galeano en su *Memoria del fuego*. Una historia propia de Teatro Crítico Latinoamericano. Cuando leemos historias del teatro argentino, o brasileño, encontramos, primero, el modelo nacional de la burguesía, y, segundo, todo aparece sometido a los mismos criterios estéticos, a pesar de que pueda haber capítulos sobre “teatro militante”, “teatro social”, etc. que ya demuestran un intento de relegarlos a un segundo plano o de dar una interpretación circunstancial. En estas historias de nombres, de épocas, de títulos, no vemos nada sobre lo que necesitamos saber: cómo se han construido, a qué hacen referencia, etc., por más que haya tratamientos y temas que no encuentran equivalente en el teatro comercial.

¿Dónde se produce el teatro?

Necesitamos dar cuenta de cuatro o cinco conceptos importantes para nuestro tema que tienen que ver con lo que podríamos llamar la *constitución de la sociedad*. Tratamos con ello de establecer la compleja red de articulaciones que producen una obra teatral. Tendríamos en primer lugar la(s) cultura(s), que incluyen la ciencia, la ideología, la moral. En principio podríamos definir la cultura como la producción de fenómenos que contribuyen

a la reproducción de la sociedad y que, según los diferentes estadios de complejidad de la misma, ha dado un conocimiento de la misma (mediante la ciencia), una representación de la misma con el que establecer un sentido (mediante la ideología) y una valoración de dichos fenómenos (mediante la moral). La cultura es un medio que pasa inadvertido para nosotros, que consideramos “natural” mientras sólo lo estemos viviendo. Es como el ejemplo de Marx de que “la atmósfera en la que vivimos ejerce sobre cada uno de nosotros una presión de 20.000 libras y, sin embargo, no la sentimos”. Solamente un *trabajo reflexivo* (el impulso inicial de la *crítica*) nos permite comprenderla. La cultura podría definirse, pues, como un proceso de producción y reproducción de la vida social. Diariamente reproducimos nuestras formas de vivir y un ejemplo de ello sería la *tradicición*. No es cuestionada, no se establecen críticas sobre ella, pasa como si fuera nuestra constitución social extendida en el tiempo. Se producen, naturalmente, desfases, problemas, contradicciones, y es por eso por lo que



siempre hay conflictos y por lo que nunca se reproduce de manera exacta y sin transformación.

Así pues, en una sociedad puede haber muchas culturas (como en Chile, en México, etc.), pero también hay diferentes clases sociales que han establecido culturas diferentes: tenemos una cultura nacional, una cultura local, una cultura patriarcal, una cultura imperial, una cultura obrera, etc.

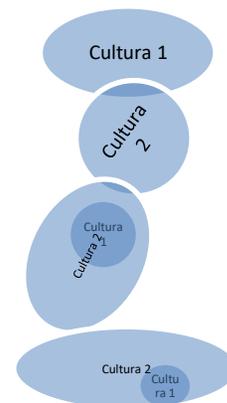
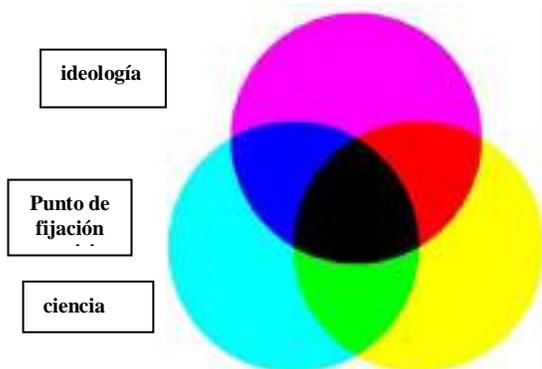
Un mecanismo propio de la dinámica cultural es cuando la sociedad hace un proceso de *objetivación* de esa misma cultura, cuando trata de pensarse fuera de esa cultura, cuando trata de analizarse desde otro lugar, entonces se está poniendo en funcionamiento un discurso científico. Es la propia cultura la que lo hace, por eso la ciencia está en el dibujo 2 dentro de la cultura, porque también ella está sometida a todas esas instancias de producción y reproducción cultural (y por eso Althusser pensó que la filosofía servía como una manera de desligar ciencia e ideología). Los conflictos en la sociedad, consecuentemente los conflictos en la(s) cultura(s), pueden producir conflictos en las ciencias. Si no fuera así no podría entenderse por qué la ciencia cambia. Lo mismo sucede en el nivel ideológico: la sociedad se compone también de procesos de producción de fenómenos que contribuyen (en arte mediante la representación o construcción simbólica) a reproducir el sentido fijado provisionalmente o a transformar el sistema social, lo que sería una *práctica de sentido*. Por ejemplo, tenemos en una cultura un ritual que no conocemos y del que sólo vemos formalmente los movimientos y los gestos de las personas que participan en él. Podemos describir ese elemento cultural de esa sociedad, pero no podemos comprenderlo porque carece de sentido para nosotros. Para ello tendríamos que hacer un *análisis* ideológico, entendiendo por ideológico no el conjunto de ideas o saberes, ni el concepto marxista de falsa relación de las personas con sus condiciones de vida, sino de la lógica que articula los significados sociales. Y, en tercer lugar, tendríamos lo que definimos como producción del valor social. Este ritual que hemos dicho que para la ciencia puede ser objetivado a través de la antropología, por ejemplo, y que produce sentido, puesto que para esa cultura es necesario como forma, por ejemplo, de fertilizar la tierra, va ligado al hecho de que esa esa comunidad produce juicios en torno al cuidado de esa tierra, al valor que tiene para los individuos que

constituyen esa comunidad, tiene un valor social, tiene que ser reconocida socialmente, y eso lo establece la moral, es decir, las conductas que deben funcionar en torno a este ritual: por ejemplo, el tabú, el tabú es una prohibición del valor social de algo (el incesto en muchas culturas). La moral funciona como código del valor social de las cosas, a las que se le atribuye el valor de bueno o malo, caduco o vigente, etc. Como se muestra en el dibujo 3, el resultado del cruce de estos espacios culturales es un *punto central* que es una zona de confluencia: estos círculos tienen cierta autonomía unos de otros pero que también se interrelacionan haciendo que estén en constante tensión. Así un análisis científico puede estar lastrado por una idea de orden moral-ideológico (así le ocurre a Galileo, y esta confluencia de espacios es lo que representa Brecht en la escena teatral). Este punto es un punto de fijación provisional de la sociedad. ¿Por qué es provisional? Porque las tensiones en todos los niveles

de la cultura, de la sociedad, hacen que siempre haya desplazamientos, que se muevan los territorios y los límites, y solamente cuando hacemos una fotografía (que fija esos movimientos) podemos decir la sociedad es esto. Pero siempre es una fotografía que muestra algo *pasado ya*.

Cuando las culturas se encuentran pueden ocurrir varias cosas: uno, que una cultura *asimila* a otra.

A través de los rasgos comunes una cultura puede ir definiéndose o redefiniéndose en la otra. O fundirse, una en la otra y la otra en la una, en un proceso de *hibridación*. Es lo que ha sucedido con buena parte de las culturas en Latinoamérica. También puede darse un proceso de *hegemonía cultural* por la que una interviene a la otra: por ejemplo, mediante un dominio político (la *interviene* políticamente), eliminando o prohibiendo, por ejemplo, los rasgos que son negativos para su control. Sucede lo mismo cuando se instalan en una cultura elementos de otra (la dominante) pero que tienen más potencia que los de la primera: por ejemplo, si una cultura trata de imponer, frente al don, el intercambio monetario, puede conseguirlo si ese modo de intercambio monetario es dominante en buena parte del mundo y resulta necesario para desarrollar las actividades de un gran número de sociedades (potencia). Ese rasgo puede ir corrompiendo la economía del don. Se produce así hegemonía sin



necesidad de la violencia, sin necesidad de control. Se dominan los horizontes de esa cultura. También por la moral, introduciendo valores dentro de la otra cultura que resulten problemáticos en función de cómo los viven en otras sociedades. Esto es el asunto del relativismo cultural: hay rasgos de una cultura que para otra son inmorales, pero su intervención política hace que se produzca un hecho de dominación cultural. El conflicto intercultural abre el problema de qué tipo de reflexión hace la crítica respecto al teatro: si una obra mapuche, por ejemplo, muestra una visión del tiempo cíclico, en lugar del racionalista tiempo lineal; o un ritual Tarahumara, expresa la comunicación con Dios, ¿la crítica debe considerar estas visiones y creencias como sin sentido? Aquí conviene tener claro que una respuesta afirmativa sería un caso claro de cómo una ideología explota en su beneficio a la ciencia, de la misma manera que caracterizar a este teatro como “primitivo” en aras de un supuesto progreso del hecho teatral sería un caso similar de explotación de la ciencia por una ideología. Eso no es materia de la crítica. Un teatro crítico no tendría que mostrar el punto fijo con el que se suele definir a una sociedad. Un discurso crítico, un teatro crítico, tendría que intentar mostrar el punto en movimiento, por eso es dialéctico, por eso trata de poner en la escena cosas que están en discusión en ese momento, en contradicción en ese momento. El argentino Carlos Gorzostiza, en *El pan de la locura* (1958), desarrolla un drama de envenenamiento de semillas sin que podamos conocer la estructura del hecho al mantenerse en un nivel costumbrista.

Lo que es y lo que no es crítica

Existe una idea general de crítica (la llamaré *noción*) que la define como un trabajo de análisis textual, escénico, de una obra.

Sin embargo, el *concepto*⁷ de crítica sobrepasa esa noción para situarse en el análisis de la *matriz productiva* desde la que se ha generado la obra. Esta matriz es radicalmente histórica, es decir, está determinada por las condiciones materiales que derivan de la articulación precisa y coyuntural de las estructuras que constituyen los niveles de la sociedad; y radicalmente materialista, esto es, está determinada por las condiciones ideológicas que relacionan los discursos y las condiciones reales de existencia de los individuos que participan de ese sistema social. Pongamos un ejemplo: acabo de terminar una obra sobre

una población. Más concretamente sobre la olla común. He representado esa tarea comunitaria que era intentar encontrar alimentos para la población, una forma de convivir, una red solidaria, etc. Ha terminado la obra y ahora se me hará una “crítica”. En realidad, esta noción no es el concepto crítico que se propone aquí. Esta noción esconde sólo un juicio artístico (moral) sobre si es buena o mala la obra; un juicio ideológico (académico) sobre si es aceptable estéticamente la obra o no, etc. Se pide saber cómo estuvieron los actores, si lo que contaba la obra era nuevo o algo ya conocido, sobre la escenografía, sobre si era emocionante, etc. En realidad, con esa noción estamos en el terreno de un *comentario valorativo*. Lo que se representa y si responde a la realidad del momento histórico. Lo que quiso decir la compañía. Más allá entramos en la mecánica: hablar de los procedimientos estilísticos que la han producido, ver las operaciones y procedimientos que la construyen, poder entenderla para valorar su significación. Hasta aquí la noción. El concepto se forma en varios momentos de un largo proceso. El primero, ya en nuestra época moderna, que se desarrolla entre los siglos XV y XVI, se caracteriza porque se introduce un discurso de *interpretación* en la lectura de los textos canónicos, de los textos sagrados, por ejemplo, de

Los invasores muestran ese punto de fijación social en movimiento, inestable, utilizando un recurso teatral sencillo: después de asistir a los hechos derivados de la invasión de la casa de los Meyer, que vivimos como en tiempo *presente*, escuchamos las voces que proceden del dormitorio del matrimonio y el comentario de Pietá: “Despierta, hombre. Descansa. Has tenido una pesadilla” (80). Lo sucedido no pasó. Ahora volvemos *realmente* al presente y dejamos la pesadilla, que se ha convertido en *pasado*. Más importante aún: *no ha ocurrido*. Sin embargo, cuando se reúne inmediatamente después con sus hijos y les cuenta a ellos algo de lo que ha soñado, Bobby, entonces, le dice que eso ocurrió “ayer”. El juego de los tiempos hace que el relato, *pasado* ya, pero *presente* antes (durante casi toda la obra), anuncie el *futuro*. De esta manera también en la obra es imposible fijar definitivamente qué está sucediendo, y nos señala una sociedad movediza y cambiante. También aparece en la actitud del matrimonio: todas las afirmaciones que marcarían un punto de fijación estable, como la solidez de la que hablan al comienzo de la obra respecto a su posición social, el hecho de que él no haya tenido “nunca una duda, nunca un fracaso”, están atravesadas por sensaciones y síntomas que Pietá observa entre su propia clase social: ella se pregunta si es sólida esa situación del matrimonio, por sus vértigos, sus supersticiones, su miedo. Desde el primer momento el espectador ve representarse un mundo mudable.

⁷ La diferencia entre una noción, un conocimiento elemental, sin conexiones con otros elementos; y concepto, un conocimiento integral, que está en relación estructural con otros elementos, sirve para señalar la complejidad de elaboración del discurso crítico frente a otros discursos denominados así y que, desde una perspectiva teórica exigente, no lo son.

la *Biblia*. La *Biblia* era la palabra de Dios y, por tanto, no era interpretable sino transmisible

solamente por aquellas personas que estaban designadas por él mismo para hablar en su nombre. Consiguientemente, toda interpretación era herejía. Bien, cuando existe una interpretación distinta a la de los sacerdotes entonces se entiende que se produce una ruptura, esa ruptura se llama crítica porque para producir esa interpretación se requiere comprender la obra en cuanto estructuras de significación en relación con las condiciones sociales: la obra dice esto porque compone así sus signos, sus enunciados, sus proposiciones, etc. y esto que dice funciona para la reproducción o producción de la sociedad. Naturalmente, esta interpretación es susceptible a su vez de ser *criticada*. En el segundo, se da un paso mayor. Estaríamos en Kant (siglo XVIII), y para Kant la crítica es el discurso que da cuenta de los mecanismos que el ser humano usa para comprender el mundo. Hasta ahora lo habíamos comprendido directamente (sentido común) o a través de los mitos, pero en realidad hacemos un montón de operaciones en la cabeza para tratar de comprender el mundo de otra manera. Todo ese conjunto de operaciones que trata de separar lo mitológico de lo racional (el operador racional) es lo que llama se llama entonces crítica. Considera que el discurso mitológico o religioso oscurecen el mundo, no lo iluminan (el sistema de la Ilustración te interpela “atrévete a saber”). Si en el primer momento se señala un trabajo *desde* el texto, con

Kant se piensa en los mecanismos que funcionan para comprender el mundo, es decir, un trabajo *sobre* el propio mecanismo de pensar. Ahora bien, este mecanismo es racional y parece ser descrito como un operador ideal, hasta el extremo de afirmar que las condiciones

La crítica tradicional considera suficiente la descripción de *lo dicho* por el texto. Pongamos un ejemplo significativo. En el volumen de ensayos críticos sobre el dramaturgo, *Egon Wolff* (Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad Católica de Chile, 2006), se incluye un artículo de Eduardo Guerrero sobre “*Los invasores: un clásico del teatro chileno*”. Entre las páginas 108 y 109 se expone el argumento de la obra, desde la 112 se glosa la obra. En la página 111 se indica el tiempo histórico (se señalan los hechos) durante el que se escribió la obra. Hasta aquí *lo dicho*. Un trabajo analítico debe hacerle decir a la obra *lo que no ha dicho, pero funciona como matriz productiva*, interrogándola en relación con su historicidad (las determinantes, las condiciones, etc.). Veamos, en primer lugar, qué plantea la pieza: por una parte, lo significativo de la obra es que *no* plantea un conflicto social (la situación de los pobres y marginados), puesto que China y su grupo tienen un programa revolucionario que le van explicando a Meyer (sería, entonces, un conflicto político), pero, al mismo tiempo, vemos que tal conflicto político lo llevan adelante un grupo de pobres y marginados (y no un proletariado movilizado). Aquí habría un elemento no manifiesto pero que funciona en la construcción de la obra. ¿No hubiera resultado más “real” que el programa revolucionario lo llevara adelante un proletariado movilizado? Ahora formulamos la pregunta: “¿Qué significa que el programa revolucionario lo impulsen pobres y marginados? ¿Es una forma de abstraer los términos del conflicto en la dirección que señalan la filosofía de la liberación, por ejemplo? Pongamos más: China y su grupo no quiere acabar con los ricos (no plantean un conflicto de clase) pero sí quieren que dejen de existir (es decir, quieren que se vuelvan seres humanos). Es evidente la influencia de Brecht aquí al tratar a los personajes como *seres sociales* y no como *esencias*: de esta forma, abandonando su posición social, siguen manteniendo su humanidad (es lo que espera China pacientemente que le ocurra a Meyer). Por otra parte, diríamos ¿es esto un planteamiento autorial? ¿Se debe a una concepción ideológica individual de Wolff? Veamos. El trabajo crítico nos lleva a la *coyuntura*: ¿qué acontecimientos están anudando las determinaciones históricas fundamentales entre finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta? No son, desde luego, los gobiernos y sus políticas sino todo un movimiento de toma de terrenos sobre el que se sustancia la lucha política. Recordemos que en 1957 se produce la toma de La Victoria, en 1961 el caso de la Población Santa Adriana. En este caso *El Mercurio* considera que esta toma “obedecía a una campaña comunista de <excitación de todos los que carecen de techo a fin de lanzarlos en contra de los que pueden adquirirlos por las vías legales; la consigna comunista, agregaba, es que no avance el sentido de la propiedad individual y que <en cambio irrumpa en la mente del pueblo la idea de la propiedad colectiva>” (Garcés: 210). En ese mismo año, el diputado Aravena señalaba que lo ocurrido en Santa Adriana volvería a pasar ya que obedecían “a las condiciones de vida que imperan en nuestro país” (Ibíd.: 226), y profetizaba que “se rebelarían en contra del orden hasta hacer emerger un <nuevo derecho>, un nuevo estatus jurídico que aseguraría como preocupación fundamental del Estado el perfeccionamiento y el progreso del país” (Ibíd.: 227). El problema habitacional se convertía, así, en una *demanda social* que hegemoniza las demás. Más claro aún se ve cuando se analiza la posición de la Iglesia católica, con Juan XXIII, que, impulsa un cambio político e ideológico, refuerza la labor de las comunidades cristianas de base y la doctrina social, algo que ya estaban haciéndose en toda Latinoamérica. El resultado es que los obispos chilenos llaman la atención sobre el problema poblacional, el de la miseria y la marginalidad, y no sobre la explotación. Su mensaje, sin embargo, trata de neutralizar la tercera determinación histórica: la *revolución cubana*, que en 1959 había abierto en Latinoamérica la vía al comunismo en plena guerra fría (recordemos la declaración del senador norteamericano Humphrey: “¿Cuántas Cubas necesitaremos para darnos cuenta que América Latina es un volcán a punto de entrar en erupción y que nuestra propia cabeza está en el cráter?”)

del conocimiento las da el sujeto que conoce y no el objeto. En el siglo XIX hay una nueva concepción de la crítica, que procede del trabajo de Marx y Engels fundamentalmente, y que dice que esos procesos de conocimiento no los hacen los individuos en su condición de científicos, intelectuales, etc. sino como miembros de una determinada clase social, y que tales discursos están determinados por condiciones históricas y sociales precisas. Entonces, introduce sobre el mismo hecho, el intento de comprender los mecanismos de conocimiento del mundo, una variante radical: que esos mecanismos de interpretación que Kant sitúa en el *ser humano* no proceden de esa idea universal de ser humano, sino del conjunto de condiciones históricas y materiales en la que los seres humanos viven. Se ve bien que incorporamos *lo histórico* al concepto de crítica. Finalmente, existe en los años sesenta y setenta del siglo XX, una crítica a la misma raíz del discurso crítico para devolverla a la cultura. Se trata de una crítica que se reconoce *situada*, y que renuncia a validar un discurso crítico universal para señalar la existencia de una razón colonial que llama la atención sobre el hecho de que esos mecanismos materialistas que proceden de condiciones históricas, también proceden de condiciones de poder, pues esas condiciones han dado lugar a una epistemología concreta que denominan *colonial* y que realmente habría que introducir nuevos mecanismos internos a la crítica que reconozcan la imposibilidad de la crítica de situarse fuera del dominio cultural. Sustancialmente aquí es donde estamos.

Así pues, la crítica actúa en el interior de una cultura, de una sociedad, pero también debe reconocerse que, igual que hay relatos utópicos (que hablan de un “sin lugar”), los procesos que se dan en el interior de esa cultura, de esa sociedad, como los excedentes, las contradicciones, los callejones sin salida, producen un paso *más allá* de lo que había, del marco instituido socialmente. Pues bien, este paso más allá de lo que había es el resultado de la operación crítica. Más allá de lo que había significa no ir más allá del texto, pero tampoco quedarse más acá. Significa encontrar lo que el texto no ha dicho explícitamente, es decir, no analizar su *enunciación*, lo que dice, sino lo que dice implícitamente, el *discurso* que se liga a la matriz productiva, y con categorías que no reproducen el mismo, sino que lo *explican* en su constitución total (desde el sujeto que lo produce hasta el sujeto que lo interpreta). Un ejemplo sencillo: si alguien pregunta a un grupo de gente qué trabajo quieren de entre estos: fregar escaleras, pasar textos al computador, o hacer comentarios deportivos en un periódico,

alguien podría analizar las tres propuestas en su contenido explícito y valorarlas, pero un discurso crítico empezaría por advertir que la pregunta está formulada partiendo del hecho de que *debe haber un trabajo* (y no tareas decididas colectivamente), y de que *debe realizarse uno y no otro* (no contempla el carácter rotativo), y que *debe ser salarial* (y no considerar una renta básica). También que tal pregunta puede aparecer porque el salario y su posición de sujeto “libre” para ser contratado (es decir, carente de los medios de producción) convierten al individuo de trabajador en proletario. ¿Cómo lo he hecho?: a) desarticulando la pregunta; b) llevándola a un lugar anterior a la de su realización. Así funciona un teatro crítico: no pone en escena unos hechos, sino que al ponerlos también tiene que mostrar los procesos que han dado lugar a que sean así y no *de ninguna otra manera*. En la obra del dramaturgo uruguayo Andrés Castillo *La bahía* (1960) se relata un suceso en la vida de un grupo de marginados que viven en una zona del puerto de Montevideo. Su pobreza, sus “destinos” sin horizontes, su violencia es mostrada con crudeza. Podríamos decir que es una obra crítica porque nos dibuja una situación intolerable, pero eso sólo la haría una obra moral. Podríamos decir que lo es porque los reproduce bien, en relación con la realidad social de ese tiempo, pero entonces sólo tendríamos una valoración estilística: es una obra realista; podríamos decir que nos enseña algo que no conocemos del mundo, un hecho social, pero no nos dice lo que el teatro crítico trata de mostrar: el origen, de dónde procede esa pobreza, de dónde esa violencia, cómo se mantiene, etc. Aun sin ser el tema que quiere expresar, el discurso crítico podría haber sobrepasado la *anécdota*. Todas estas cosas hubieran convertido esta *obra social* en una *obra crítica*. Esto, en realidad, nos lleva a otro problema del que depende la elaboración del *corpus* de textos escénicos que se incluirían bajo la denominación de *críticos*: obras sobre la tortura, como la argentina *El asesinato de X* (1970) de Libre Teatro Libre, o la chilena *La muerte y la doncella* de Ariel Dorfman (1990), pueden ser críticas en un tiempo histórico concreto (el tiempo de la dictadura y la transición), en tanto que descubren y denuncian algo oculto y terrible, pero que en un contexto democrático quedan

... El análisis de la coyuntura nos permite entender que en el problema habitacional, de miseria y marginalidad que lleva consigo, está el centro de un *conflicto estructural*, que interpela a toda la sociedad: a las ideologías burguesas, representadas por el gobierno de Jorge Alessandri, promotor de un ambicioso, reformista e insuficiente Plan habitacional (que se propone para bloquear el conflicto), a las ideologías democristianas, que declaran saber que la revolución cambia las estructuras de la sociedad y, por ello, tienen que asumir el discurso de las jerarquías eclesiásticas y las bases cristianas para frenar la revolución “cristianizándola”, llevándola por canales humanos y <despojarla de venganza, de resentimiento, de ambición, de lucro, de violencia, de injusticia” (Garcés: 246) (¿no es eso lo que dice China?), como señalará la revista *Mensaje* en 1962; a las ideologías socialistas y comunistas (Frente de Acción Popular, Partido Comunista), que tratan de sobrepasar a los gobiernos burgueses apoyando estas tomas. Esta distribución de posiciones ideológicas se refleja en la elaboración de los personajes: en el ámbito de las clases altas, Pietá, la representación democristiana, tal y como aparece en la pastoral *El deber social y político en la hora presente* (1962), y Meyer, la representación burguesa; en el ámbito de las clases populares, China y su grupo, representantes de todas las posiciones políticas de la izquierda (incluida la cristiana). En la cuestión poblacional se encierra otra que caracteriza la coyuntura. El problema de los Meyer (“¿qué hace dentro de mi casa?”, dice Meyer a China en su primer encuentro, o Pietá reclamando que no le quiten sus joyas), es el conflicto político del Chile de ese momento: la propiedad privada (cf. Juan Carlos Gómez en “Democracia v/s propiedad privada”). Es lo que expresa un exaltado Bobby: “El ocaso de la propiedad privada”. Para este historiador la coyuntura esta, además definida, por la crisis del Estado Capitalista de Compromiso (Gómez: 40 y ss.).

de alguna manera desactivadas, o pasan a formar parte de la ideología humanista. Nada es puro. Todo está amalgamado, por eso la *crítica* es una intervención *analítica* sobre el texto, sobre la escena, esto es, un trabajo de separación de los elementos que la componen y funcionan en la obra, para llegar a conocer sus principios, sus formas de articulación, y sus determinantes histórico-ideológicos.

Tratemos de entender el lugar de la crítica en nuestras sociedades. Pongamos que viajo por carretera a Iquique y que no hay señalizaciones: en algún momento puedo estar dando vueltas en el mismo círculo sin llegar nunca a Iquique. Pongamos que alguien pone señalizaciones: si pone señalizaciones y creo en ellas, porque se supone que están objetivadas y se han hecho siguiendo unos criterios de distancia, etc. esas señalizaciones pueden ser falsas porque nos llevan por los caminos que considera (vemos pues lo que quiere que veamos) y hace que dure el viaje el tiempo que quiera. Ahí se impondría hacer un *nuevo mapa*, recorrer el camino y hacer un itinerario diferente, con criterios distintos (como hizo, por ejemplo, Arno Peters al hacer el mapa del mundo a partir de una nueva proyección). Esta es labor de la crítica, volver a recorrer el camino de la obra y hacer las marcas oportunas para decir qué hay en la obra que no dice. También puede suceder que en ese viaje alguien pueda decir: a usted le queda mucho, o es un feo paisaje. Igualmente puede señalar “el viaje que usted lleva a Iquique es el de su destino”. En estos tres casos últimos lo que estaríamos diciendo es que hay una valoración de ese viaje físico, artístico, emotivo. Pero el nuevo mapa no contempla este sentido, sino otro.

Las teorías poscoloniales y la Teoría Crítica nos llaman la atención sobre eso que se llama razón, que es propia del ser humano pero que, al final, de esa humanidad abstracta no tiene nada, sino que es pura materialidad. Esta *crítica de la razón* la definiría como un operador lógico, que quiere decir que realiza operaciones entre argumentos, ideas, etc. realiza pues operaciones (pone en relación dos ideas para hacer algo con ellas), pero además dice qué es lógico, lo que significa que se atiene a principios formales y relaciones, y que, derivado de los mismos, da cuenta de un conocimiento. Cómo son estos principios: la filosofía clásica estableció varios: uno, el abductivo: a partir de la descripción de un hecho se llega a una hipótesis que la explica, pero tal hipótesis es inestable: es probable pero no segura.

Deductivo: a partir de unos principios a priori que yo presento veo la realidad y establezco los hechos. Inductivo: a partir de las observaciones sobre la realidad yo establezco una ley, una teoría.

A partir de esto se puede decir que la razón no es universal, destripada, abierta en su interior, sino resultado de un tiempo histórico y de un sistema social. En la caja de la razón no hay nada. Es sólo un mecanismo. Lo que se utiliza como razón instrumental, como razón imperial es eso: un uso instrumental de las cosas y de las personas, un uso imperial, de explotación y dominio, de las cosas y de las personas. El elemento razón está vacío y se rellena de los otros elementos que son históricos y sociales. Por eso, cuando alguien recrimina a otro “usted no es razonable, eso que dice no es razonable” en realidad no está diciendo nada. Tendría que decir, no es razonable según la razón imperial, según la de mi clase social, según la razón instrumental, etc.

Exactamente podemos exigirle lo mismo a una obra de teatro: cómo razonan los personajes, cómo razona su estructura: qué elementos articula y cómo, para decir qué. Y así, podemos afirmar que esta crítica va primero contra el *sentido común* puesto que éste es el sentido *instituido* (que reproduce el sentido dominante), y común en tanto que está en esa cultura, fijado provisionalmente, y que se transmite. Por el contrario, vemos que el discurso crítico no es común, sino que está ideologizado (atravesado por relaciones de sentido), politizado (atravesado por relaciones de poder). Además de contra el sentido común, la crítica está en contra de la *opinión* porque lo único que diría es que este sujeto libre (que, ya hemos dicho, que no lo es puesto que la burguesía lo considera así después de desligarlo de sus determinaciones históricas y sociales), estaría elaborando una idea “personal” de esa obra, pero la opinión siempre procedería de una arbitrariedad inaceptable para el discurso crítico que lo considera fruto de la ideología dominante.

La teoría crítica que estamos esbozando nos obliga a ir a la matriz productiva: esa obra tiene que mostrar la matriz de origen (que hemos dicho que es burguesa), la matriz ideológica de la que nacen sus relaciones, no discutir si los pobres en las obras de Castillo están bien representados, que es el campo de juego que nos da la burguesía, sino la significación de esa

pobreza en relación con la matriz ideológica inconsciente que la sostiene. Un ejemplo significativo: en una escena de *Nuestra América* (2013), obra de la compañía chilena Teatro Público, se afirma el expolio y explotación de América y se desvela cómo ese expolio produce la modernidad europea. Eso es establecer argumentos críticos contra la idea del proceso de civilización y la idea del “esfuerzo de los conquistadores”, de lo que hicieron en América los conquistadores. Comparado con la obra del colombiano Enrique Buenaventura *Un réquiem por el padre de las Casas* (1963), que es un homenaje al clérigo sevillano por su defensa de los indígenas americanos, *Nuestra América* no abandona lo sustancial: que la maquinaria de la esclavitud no es un problema sólo moral sino, fundamentalmente, de explotación y enriquecimiento de Europa; que el ejemplo moral de las Casas (del que se elimina en la obra su aceptación de otras esclavitudes y explotaciones) no explica las razones estructurales de un tipo de relación de poder como la que se dio en América. Esto es un problema para el teatro crítico: leída en su totalidad, la obra de Buenaventura, si bien inicia la discusión con el discurso imperial (y en este sentido se puede pensar que ya hay una labor crítica), acaba reafirmando otros sentidos: que entre los soldados, clérigos y diplomáticos que llegaron a América había gente *buena*. De nuevo, el discurso crítico es explotado por el moral.

La complejidad de este desarrollo materialista de la crítica fue tal que el propio Marx tuvo que hablar de *crítica de la crítica*. Es importante, entonces, tratar de definir ese *inconsciente ideológico*, aquel en el que se inscriben las relaciones sociales y los horizontes de sentido *invisibles* que nos construyen como sujetos o construyen los hechos sociales y de las que sólo tenemos huellas o síntomas, cómo determinan el texto teatral esas relaciones sociales y horizontes de sentido, y en qué forma estilística, sígnica, discursiva se materializan. Este sería el punto máximo de desarrollo crítico.

Aparecen, desde otras perspectivas, varios problemas más a la hora de realizar la crítica: uno, aceptamos la autonomía de la obra o la consideramos dependiente. Esto tiene consecuencias: ¿considero la obra en función de si reproduce adecuadamente el objeto que representa? ¿No es esto, en realidad, un problema estético? Los debates sobre vanguardia y realismo son habituales en el teatro latinoamericano. Se acusa a la vanguardia de deformar la realidad,

pero la vanguardia reclama la autonomía, la libertad de la creación. Y, sin embargo, esto no es un problema para la crítica puesto que, como muestra Bourdieu, la existencia de un campo y su funcionamiento “autónomo” no niega que ese campo se ha formado en contexto histórico y social. Los discursos sobre la autonomía defienden que la obra teatral debe ser analizada a partir de las reglas que la obra se da a sí misma, pero para la teoría crítica esas reglas están segregadas por una matriz productiva de carácter histórico y social. Igualmente sucede con el estatuto de ficción: el problema no sería aquí la ficción sino la *ilusión* que muchas obras buscan. Esta crítica tendría que atender a lo implícito y a lo explícito. A lo dicho y a lo no dicho: hay muchas obras que tratan de presentar un fresco que muestre la totalidad de lo que suponen las dictaduras, y lo representan en varios fragmentos (como *El asesinato de X*), el problema es que dejan sin decir las cadenas que hacen que esos hechos marcan a toda la sociedad, la orientan. Debe atender también a la profundidad y a la complejidad: una cosa es intentar llegar al máximo expresivo y al máximo contenido de una situación, cuántos elementos intervienen, de qué manera lo hacen, y otra es la complejidad que analiza qué relación guardan esos hechos con respecto al resto de elementos que podrían aparecer ahí. Como se puede ver la crítica es un discurso inagotable y, por ello, sólo es productivo cuando se trata de comprender o conocer un hecho concreto.

Una definición aproximada

Crítica no es una opinión, ni un comentario, ni una valoración, ni una distinción (criterios). Es un *procedimiento de objetivación* (procedimientos científicos) de la obra o la realización escénica, que *analiza y explica históricamente* (coyuntura y punto de fijación social) mediante un *análisis de las sobredeterminaciones*⁸ (y no sólo de las determinaciones) tal obra

⁸ El concepto de sobredeterminación en Althusser *La revolución teórica de Marx*, México D. F., Siglo XXI, 1988. Una sintética y magistral explicación puede encontrarse en Carlos Pereyra: “Inversión y sobredeterminación” en *Filosofía, historia y política*, México D.F., 2010, págs. 117-125 en donde se dice que “Se puede ir más lejos y afirmar que si cada coyuntura histórica constituye un caso único e irrepetible, ello se debe precisamente a la sobredeterminación. Las instancias y elementos en juego, las contradicciones existentes son, en general, las mismas para todas las formaciones sociales que viven bajo la dominación del mismo modo de producción. Si, a pesar de esto, la historia específica de cada país muestra diferencias tan evidentes, la razón hay que buscarla justamente en la singularidad irreductible de la sobredeterminación. Cada uno de los elementos o instancias presentes en una sociedad, considerado por separado, es decir, abstractamente, puede incluso aparecer como semejante a los elementos e instancias de otros países, pero ello no impide que su eficacia sea enteramente distinta según las modalidades específicas de su articulación, según las formas varias de su sobredeterminación. Lo que hasta aquí hemos presentado puede resumirse de modo esquemático en lo siguiente: la dialéctica marxista supone no la idea de una contradicción simple sino de la contradicción sobredeterminada.

o realización escénica, dando cuenta del conjunto de *razones* (operador lógico que relaciona argumento, los articula y nos da un saber) que ejerce una *matriz ideológica inconsciente* (lo hace pero no lo sabe) y sus *contradicciones* para producir un *sentido*. La obra, según esta posición, no podría haber sido de otra manera. Para ello tiene en cuenta la estructura, la temática (lo dicho y lo no dicho), la forma (que no es la manera en que aparece, su aspecto), sino el contenido), la experiencia (estructura de sentimientos, idea, etc.) ideológico solidificado. También el campo artístico en el que se inserta: la posición en el campo (vanguardia o no), la ruptura de normas y principios de construcción, los aparatos de legitimación, etc. Se trata de un discurso materialista por lo que no concibe *condiciones precedentes*, sino que se construye a partir de los hechos y de su puesta en cuestión.

La última determinación

Pasamos al tercer término del título, latinoamericano, y vemos que aparece con él ya otro problema a la hora de caracterizar el *corpus* de obras que confirmarían el carácter crítico que hemos visto.

Lo latinoamericano tiene un elemento común en todos los territorios que no deriva de ninguna identidad colectiva, sino del hecho de que su desarrollo va paralelo al de las colonias (y no sólo de que haya habido colonización). Esto no ha sido así en otros territorios. Por ejemplo, no se suele hablar de “teatro africano” (y en África también hubo colonización). En África el ritual se mantiene con más fuerza que el teatro, y tampoco ha habido traslado al campo cultural de los pueblos africanos de la cultura europea. Probablemente tenga mucho que ver en eso un diferente “uso” del esclavismo y de las políticas de mestizaje prácticamente inexistentes aquí. Desde el siglo XVIII y XIX, todas las repúblicas que se van independizando *adoptan* las estructuras de clase de las metrópolis y, consecuentemente, no sólo las estructuras políticas y económicas, sino también las ideologías (los sentidos), sus formas de producir arte, teatro, literatura. Y eso permite ver una similitud en *todo* el territorio latinoamericano de formas, estilos, etc. Así que pueblos separados y muy dispares, que tenían

Esto explica que, a diferencia de la dialéctica hegeliana, la marxista si haya intervenido en la configuración de la ciencia de la historia. Pero, cabe preguntar, ¿en qué se funda el concepto de contradicción sobredeterminada? La respuesta a este interrogante es decisiva porque no se trata sólo de defender una idea de contradicción frente a otra, sino de evitar que el concepto de sobredeterminación permanezca en un nivel puramente descriptivo”.

culturas radicalmente distintas, con grandes diferencias territoriales e históricas, están anudados en una historia común con Europa. Esto hace, en el caso del teatro, que cuando se preparan antologías, por ejemplo, los textos seleccionados podrían pasar por europeos. En qué se diferencia: en los lenguajes locales, en las anécdotas, y en poco más. Así, géneros como el sainete, que es un tipo de construcción escénica y retórica, tiene su traducción en el *sainete criollo* en Latinoamérica. Cuando hablamos de la conformación del drama social también podemos decir que procede, en buena medida, de las estructuras melodramáticas de estos territorios comunes. El trasiego de actores, técnicos, entre Europa y América, es constante a lo largo de siglo y medio. Trasladado de materiales textuales, lo que explica que un grupo mexicano represente un texto tan localista como el de García Lorca, *Bodas de sangre*, y suponga para el público mexicano una muestra de la fuerza telúrica que existe en su cultura. Las diferencias, en buena medida, han sido superadas por una *estructura sustancial común*. Sin embargo, igual que el teatro crítico propiamente *latinoamericano* es difícil de encontrar en Latinoamérica, exceptuando al salido de esa estructura sustancial común, sí encuentra posibilidades a partir de la *filosofía de la liberación*, que intentó poner en el centro del debate cultural si existía algo así como una latinoamericanidad. No se trata de definir una esencia sino, todo lo contrario, una especificidad histórico-social como es la *colonialidad*. Sabemos que Latinoamérica ha incorporado una serie de elementos críticos que no había en las filosofías de las metrópolis y, sin embargo, por la especie de opresión que produce el modelo europeo no ha podido desarrollarlo en el teatro. Hay notables ejemplos: la pedagogía liberadora de Freire ha dado lugar a un tipo de teatro específico latinoamericano que se ha formalizado en el *teatro del oprimido* del brasileño Augusto Boal. Lo fundamental de este teatro no es sólo que sea un teatro en favor de los oprimidos (introduce discursivamente la condición del otro, que era básico en la filosofía de la liberación), sino que rompe la relación espectador-actor, convirtiéndolo en una especie de diálogo común. Introduce, pues, en la historia del teatro universal, una especificidad latinoamericana. En Europa, sin embargo, esas técnicas fallan, y para que puedan funcionar Boal tiene que transformar el modelo en otro específicamente europeo: las técnicas del arcoíris del deseo y, más concretamente, del “policía en la cabeza”. También ha construido nuevas formas teatrales para desarrollar la democracia, como el Teatro Legislativo, que deriva de otra especificidad latinoamericana como es las prácticas de *democracia radical* que se han

desarrollado en distintos países. Se desarrolló, también, una filosofía de la historia, aunque relatos escénicos de la colonialidad y de la subalternidad no han aparecido en el teatro ampliamente. De hecho, se ha tratado de presentar un teatro de la identidad como sinónimo de crítico. Se puede encontrar denuncias del genocidio, de las barbaridades cometidas por los colonizadores, pero eso es lo que ha habido a lo largo de la historia de la humanidad (el idealismo humanista no sirve como teoría crítica); lo que no se cuenta es lo específico del genocidio en Latinoamérica. La filosofía de la historia que abre este grupo es una filosofía de la historia *de la colonialidad*. El discurso para la liberación, la crítica de los principios de la razón colonial, imperial, esto se ha tratado de poner en marcha problematizando el punto central de la razón colonial: el *sujeto*, desplazándolo al *otro*. Luis Valdéz (teatro campesino) escribía “Mi estética está basada en el *nahui ollin*, en el pensamiento Maya que dice: tú eres mi otro yo; si te amo y te respeto a ti, me amo y me respeto a mí, y si te hago daño a ti, me hago daño a mí”. La otra forma ha sido construir una teoría de la dependencia: muchos intelectuales latinoamericanos empezaron a mostrar que el desarrollismo, el progreso de Latinoamérica, se basaba en siete tesis equivocadas que explican bien buena parte del bloqueo en que ha estado el discurso crítico en Latinoamérica.

Radical historicidad latinoamericana

Podemos establecer un marco de análisis de la historia latinoamericana a partir de las “Siete tesis equivocadas sobre América Latina”, que Rodolfo Stavenhagen publicó en 1981. Se enunciarán aquí las tesis solamente para que nos permitan situarnos histórica y socialmente. La primera dice que “Los países latinoamericanos son sociedades duales”: “en los países latinoamericanos existen de hecho dos sociedades diferentes y hasta cierto punto independientes, aunque necesariamente conectadas: una sociedad arcaica, tradicional, agraria, estancada o retrógrada, y una sociedad moderna, urbanizada, industrializada, dinámica, progresista y en desarrollo. (...) Según esta tesis, cada una de las dos sociedades que se encuentran -y se enfrentan- así en cada uno de los países latinoamericanos tiene su dinámica propia”. Para Stavenhagen, sin embargo, esta tesis es falsa porque ninguna de las dos sociedades estaría separada, al contrario, estarían conviviendo y, más importante aún, porque los dos polos serían el resultado de *un único proceso histórico*. Este contratesis es importante porque nos permite estudiar la historia del teatro latinoamericano no como una

expresión dual, por una parte, el ritual y por otra el teatro burgués, sino como el funcionamiento de una sola sociedad global. En ella estarían tanto las culturas “arcaicas” e “indígenas” como las “modernas”. La historia de este teatro crítico se propondría como un único proceso histórico. En buena medida, esto es lo que ha estudiado Néstor García Canclini en su *Culturas híbridas* y en *La globalización imaginada*. Así “el tipo de relaciones que se estableció entre una metrópoli colonial y sus colonias se repitió dentro de los propios países coloniales, en las relaciones que se fueron desarrollando entre unos cuantos <polos de crecimiento> y el resto del país. Lo que España representaba para sus colonias, eso mismo representaban los centros de la Nueva España (y del resto de América Latina) con respecto a las zonas atrasadas y aisladas que los rodeaban”.

La segunda tesis afirma que “el progreso en América Latina se realizaría mediante la difusión de los productos del industrialismo a las zonas atrasadas, arcaicas y tradicionales”. En buena medida estas tesis proceden de las metrópolis. Stavenhagen dice que esta tesis es falsa por muchas razones, pero sobre todo porque simplemente observando lo que ha sucedido cuando han entrado esos productos, puede advertirse que no ha desaparecido la cultura de la pobreza, que no han cambiado los niveles de vida de esa gente: puede darse el caso de que en casas de una sociedad arcaica se tenga una televisión, una radio, pero eso no indica que haya desaparecido esa pobreza. Y esto es importante porque en muchos casos, cuando se representan obras de teatro que quieren denunciar el estado de miseria de las poblaciones latinoamericanas se hace hincapié en un tipo de cultura (la de la marginalidad), de la carencia, y no en otras propias del teatro crítico: la que encuentra en esa cultura de la pobreza por una parte, una condición histórica social (de dominación y explotación) y, por la otra, la consideración de que la marginalidad es una forma de estar ubicado en el sistema y, desde ahí, analizar las estrategias de supervivencia y las estrategias de cambio. Y eso porque “la tesis correcta sería: el progreso de las áreas modernas urbanas e industriales de América Latina se hace a costa de las zonas atrasadas, arcaicas y tradicionales. En otras palabras, la canalización de capital, materias primas, géneros alimenticios y mano de obra proveniente de las zonas “atrasadas” permite el rápido desarrollo de los “polos de crecimiento” y condena a las zonas proveedoras al mayor estancamiento y al subdesarrollo. La relación de intercambio entre los centros urbanos modernos y las zonas rurales atrasadas es desfavorable

a éstas, como lo es para los países subdesarrollados en su conjunto la relación de intercambio entre ellos y los países desarrollados”.

La tercera tesis señala que “la existencia de zonas rurales atrasadas, tradicionales y arcaicas es un obstáculo para la formación del mercado interno y para el desarrollo del capitalismo nacional y progresista”. Eso ya no es sólo un argumento de las metrópolis sino, también, de los gobiernos que sustituyen a las instituciones coloniales. A lo largo de la historia reciente del teatro latinoamericano han existido dos caminos para hacer creer esta tesis: uno, la necesidad de crear mecanismos externos de evaluación artística, y dos, la obligación de modernizar las culturas nacionales. Pero, como indica Stavenhagen “salvo raras excepciones, no existe en ninguna parte en América Latina un capitalismo nacional y progresista, ni existen las condiciones internacionales para que éste se desarrolle”. Esta tesis en realidad desconoce que los capitalismos llamados nacionales en realidad están cooptados. El caso más claro son las últimas décadas de neoliberalismo que desde EE.UU. se ha impuesto no sólo a Latinoamérica sino a toda Europa. Además, habría que preguntarse qué desarrollo, desarrollo para qué, etc. Esto enlaza con la cuarta tesis que plantea la lucha entre la burguesía nacional y el dominio de la oligarquía terrateniente, aspecto central en buena parte del teatro latinoamericano, que llama nuestra atención acerca de si las obras que presentan un proyecto *progresista* de desarrollo nacional están afirmando un discurso crítico sobre el dominio oligárquico. Un teatro histórico crítico tendría que mostrar, al contrario, que “la burguesía encuentra en la oligarquía terrateniente más bien un aliado para mantener el colonialismo interno, el cual en última instancia beneficia por igual a estas dos clases sociales”.

La quinta tesis dice que “El desarrollo en América Latina es creación y obra de una clase media nacionalista, progresista, emprendedora y dinámica, y el objetivo de la política social y económica de nuestros gobiernos debe ser estimular la "movilidad social" y el desarrollo de esta clase”. Esta idea de *clase media* está en discusión también en Europa. Stavenhagen la discute porque considera borrosa su definición. En todo caso, el *desarrollo* no es creación de esa clase sino de todo un despliegue de potencias que está en las tensiones que se dan en la estructura social. No debemos pensar que las clases sociales son las rentas que uno maneja, ni otros modelos de riqueza social. Yo tendería a clasificarlas a partir de la tesis marxista de

que las clases se distinguen en función de si son dueñas o no de los medios de producción. Si controlan, si tienen, los medios de producción. En ese sentido, en el teatro ya hay un problema: los actores, los dramaturgos, los técnicos, sus cuerpos y su inteligencia son sus medios de producción y, por ello, serían dueños de los medios de producción, pero de *medios de producción inmaterial*; por eso, al mismo tiempo, actores, dramaturgos y técnicos necesitan ser contratados para producir un material (que se representará en un teatro: el actor en la *escena*; que se editará: la obra en una editorial; que requerirá medios técnicos: un espacio con focos, mesas de sonido, luces, etc.). Paradójicamente: tienen medios de producción *inmaterial* pero no de producción *material*. Lo fundamental es que esta clase media participa de un *consenso* político por el que los conflictos sociales son borrados (otra tesis que, de enunciarse, sería falsa pues el conflicto antagonista es constitutivo de la sociedad). Pero aquí es importante advertir que el teatro latinoamericano suele plantear este consenso, esta preeminencia de la clase media, como su forma de crítica, a pesar de que —claramente— no se justifique.

La sexta tesis plantea que “la integración nacional en América Latina es producto del mestizaje. Esta tesis es frecuente en los países que tienen problemas étnicos: aquellos con fuerte proporción de población indígena, y el Brasil con su población negra”, y continúa: “La falacia de esta tesis está en que el mestizaje biológico y cultural (proceso innegable en muchas partes de América Latina) no constituye, en sí mismo, una alteración de la estructura social vigente. Al igual que la tesis de la clase media, la del mestizaje atribuye a ciertos elementos de la población (definidos arbitrariamente, de acuerdo con criterios muy limitados) capacidades o características que no poseen o, si las tienen, son ajenas a los criterios biológicos o culturales que sirvieron para definirlos”.

La última tesis “El progreso en América Latina sólo se realizará mediante una alianza entre los obreros y los campesinos, alianza que impone la identidad de intereses de estas dos clases”. Esta tesis le parece falsa pero no porque no sea necesaria sino porque no se ha producido. La izquierda latinoamericana, dice Stavenhagen, desconoce que sólo hay una posibilidad mayoritaria, articulada, capaz de poner fuera de juego a los gobiernos burgueses o imperiales que es mediante esa alianza.

Las tesis muestran un trabajo crítico sobre la realidad histórica de Latinoamérica que nos hacen pensar en la manera de plantear lo que debería afrontar, en el tema del teatro latinoamericano, otras tantas tesis falsas que se sostiene hoy en día.

Parecen importantes estas tesis para enunciar que cuando en unas obras de teatro latinoamericano se presentan aparentemente conflictos que pueden suscitar en nosotros la visión de ser un conflicto que no estaba en el teatro, o de desarrollar un discurso crítico sobre un momento histórico, en realidad podemos estar manifestando no una práctica de análisis crítico sino de idealismo.

¿Qué sería una obra latinoamericana?

¿Qué textos formarían parte de ese corpus? En una respuesta rápida se podría decir que lo conformarían las obras hechas por *personas nacidas* en Latinoamérica, lo que nos llevaría a un tipo de clasificación jurídica: el corpus estaría definido por la *nacionalidad*. ¿Qué sucede con las obras *hechas en* Latinoamérica: un francés, por ejemplo, que escribe sobre la dictadura de Pinochet, ¿o una rusa que lo hace sobre el feminicidio en Guatemala? Si se aceptasen, entonces tendríamos que hablar de un criterio de *tematización*. Más aún: ¿cabrían las obras de los *exiliados*? Pero si su formación y su desarrollo cultural se ha hecho en otros países fuera de Latinoamérica, ¿no se deberían considerar obras transterritoriales? ¿No pertenecerían a la cultura del país que les acoge? Es un problema aparentemente simple, pero en realidad muy complejo. ¿Serían autores latinoamericanos, personas nacidas fuera del territorio pero que viven aquí ya? ¿Y si la producción de la obra es un encargo de un teatro nacional o de una sala independiente de un país latinoamericano? ¿Depende del texto que saliera?

Otros problemas relacionados con éste aparecen cuando se trata de definir *esencialmente* lo latinoamericano, entonces se plantea que para que una obra pudiese calificarse así debería responder a unas *raíces*, o a una *identidad* latinoamericana. A esto se añade otras propuestas como la de responder a específicas *técnicas escénicas latinoamericanas*, y finalmente, se propone en ocasiones el asunto de la transculturización: la *experiencia* latinoamericana.

¿Podría ser que un latinoamericano pudiera no saber escribir sobre Latinoamérica, o que la obra no pudiera reconocerse como latinoamericana? Un ejemplo sintomático es la obra del venezolano Rodolfo Santana *Encuentro en un parque peligroso* (1973-1989) cuya orientación artaudiana no parece ajustarse a ninguna de las razones anteriores por las que se podría hablar de teatro latinoamericano.

¿Lo son los montajes escénicos que latinoamericanizan una obra? ¿La convierten en latinoamericana? En las políticas teatrales de los gobiernos, ¿qué debería considerarse una programación latinoamericana? El Teatro Nacional de Venezuela llena sus temporadas con zarzuelas que no son latinoamericanas y, además, en las programaciones de la mayoría de los teatros nacional se incluyen textos del teatro universal (término con el que, generalmente, se quiere decir del teatro europeo y norteamericano). ¿Esos teatros estarían haciendo una programación anti-nacional o, mejor, no nacional?

A grandes rasgos, lo primero que sucede en el mundo del teatro cuando se producen las independencias es la construcción de los teatros nacionales. Esto también sucede en Europa. Alemania no tiene más que poco más que un siglo. Italia no tiene más que un siglo. Estamos acostumbrados a pensar que en Europa las naciones llevan formadas desde hace miles de años, pero no es así. Cuando se independiza y constituye la nación mexicana (1821) aún no existe Alemania (1871). Cuando la Constitución mexicana de 1857 denomina República al Estado recién creado, los estados que luego formarían Alemania son todavía monarquías. Esta idea acerca de los progresos, los desarrollos y los subdesarrollos está mal enfocada. Esto es lo que hay que pensar: en las *articulaciones*. Los teatros nacionales *de entonces* recurren a la idea de Latinoamérica, de la patria grande, para terminar con el discurso imperial, no porque busquen una identidad, sino porque tienen que construir una para oponerse al colonialismo. Pero es *coyuntural*. Ese es uno de los elementos que nos obliga a pensar la historia y los periodos teatrales como no cronológicos. Necesitamos comprender que cuando los teatros nacionales se inician a finales del siglo XIX y comienzos del XX, y luego se reabren en los años cincuenta, el concepto de *teatro nacional* es diferente y está funcionando de forma distinta en un momento y en otro. El proyecto inicial trata de buscar en las raíces

tradicionales, populares, indígenas, intentan buscar –elementos incluso escénicos, incluso en los ritos– un material suficiente para sostener la nación frente a otras, incluso a costa de hacer cosas como deformar el modelo europeo (el sainete, el melodrama) de forma que se dote a éste de una especie de nuevo contenido latinoamericano. Pero en los años cincuenta ya no se quieren distinguir de los imperios coloniales, ahora lo que se quiere es *universalizar*, entrar en el desarrollo mundial, y es entonces cuando esa producción de los teatros incluye lo que llamaría la *normalización* del teatro latinoamericano. A esto corresponde obras como *Medea mapuche* (2000) de Juan Radrigán. Sin embargo, este encuentro de culturas a través del teatro tiene dos direcciones: se puede utilizar el mito grecolatino para dotar a los mapuches de cierta relevancia, o sencillamente se puede sepultar el mundo mapuche a costa del mito grecolatino. Parecería que se trataba de colocar lo mapuche en el ámbito de lo universal, pero este trabajo tiene dobleces imprevistos.

Si hacemos la cronología de los teatros nacionales no entendemos nada. Creemos que es una forma propia de crear el Estado, pero nada nos dice qué se está jugando en cada caso. Para eso debemos ir a las coyunturas, que es un específico momento histórico constituido por un nudo de determinaciones y condiciones que segrega, en el nivel ideológico, una producción específica que no se da en otros momentos. Los teatros experimentales en Bolivia, en Chile o en Argentina no emergen por voluntad propia, sino que lo hacen en determinadas situaciones históricas. No aparecen en los años cincuenta, pero sí en los sesenta. Otro caso: existe un teatro de tendencia anarquista en Argentina en los años treinta, un teatro obrero en los años veinte en Chile, un teatro social campesino en México en los treinta: coinciden, pero ¿no son historias diferentes? Tal vez no existe esa historia de las naciones, tal vez nos empeñamos en poner historia del teatro *argentino*, y eso funciona bien en el marco de la academia argentina, o para promocionar la dramaturgia argentina en las condiciones del campo artístico, pero no nos sirve para crear una historia del teatro crítico latinoamericano. Es posible, por el contrario, que entendamos mejor lo que sucede si pensamos qué tienen en común las obras que en los años veinte y treinta se caracterizan por una marcada tendencia crítica en la forma de un teatro proletario, obrero. ¿Qué tienen de común esas sociedades? ¿Por qué esos territorios están atravesados en secuencias coyunturales por los mismos problemas y la respuesta que da el teatro son las mismas? Algo hay que se escapa a la cronología y a los territorios, y eso es otro elemento a pensar.

Así pues, el primer asunto es si realmente estamos en disposición de hablar de una latinoamericanidad. De nuevo chocamos con el asunto de la identidad y, sin embargo, la construcción de una latinoamericanidad se desarrolla en función de luchas y conflictos que exceden del marco de los conflictos de identidad. El filósofo Étienne Bailar escribe:

La historia de las naciones, empezando por la nuestra, se nos ha presentado siempre con las características de un relato que les atribuye la continuidad de un sujeto. De este modo, la formación de la nación aparece como la culminación de un "proyecto" secular, jalonado de etapas y de tomas de conciencia que los prejuicios de los historiadores presentarán como más o menos decisivas (¿dónde colocar los orígenes de Francia? ¿en los antepasados galos? ¿en la monarquía de los Capetos? ¿en la revolución de 1789? etc.); pero que, de todas formas, se inscriben en un esquema idéntico: el de la manifestación de la personalidad nacional. Una representación semejante constituye ciertamente una ilusión retrospectiva, pero traduce también realidades institucionales condicionantes. La ilusión durante siglos en un territorio más o menos estable, con una denominación más o menos unívoca, se transmiten una sustancia invariable. Consiste también en creer que esta evolución, cuyos aspectos seleccionamos retrospectivamente de forma que nos percibamos a nosotros mismos como su desenlace, era la única posible, representaba un destino. Proyecto y destino son las dos figuras simétricas de la ilusión de la identidad nacional (Balibar: 135-136).

Podemos cambiar el nombre de Francia por el de Chile, México, Brasil o Perú, con una territorialidad, con un horizonte común y con un sujeto de la nación: el sujeto chileno, el sujeto mexicano, el sujeto brasileño, o el sujeto peruano. Parece que, a lo largo de ese tiempo, aquellos que vivían ese desarrollo tenían conciencia de ser lo que son. Entonces, ¿para qué sirven las escuelas?, ¿para qué sirven los teatros nacionales?, ¿para qué sirve instalar en los teatros continuas referencias a nuestra sociedad, sino para insistir en que hay algo así como un *sujeto histórico transtemporal* que atraviesa durante siglo algo y que nos convierte en lo mismo?

Pongamos un ejemplo: alguien que conoce a su abuela materna y considera que tiene algún rasgo psicológico o biológico igual que ella. Lo define: "ser estructurada" (y, sin embargo, es un rasgo común a miles de personas). Se le pregunta si ese rasgo pertenece a su abuela o

a sus padres, y cómo sabe que pertenece a su abuela. Contesta: “Porque siempre nos dicen que nos parecemos en eso”. Siempre *se lo ha dicho alguien*. Pongamos que no conoció a su otra abuela, pero se le pide que imagine que no murió, sino que está aquí. Alguien es su abuela paterna, pero no la reconoce, no puede, porque –finalmente- el reconocimiento biológico, de esa transtemporalidad de su genealogía, no procede de uno, dado que se es independiente. *Alguien ha tenido que construir un relato*, normalmente su familia, para que esa persona lo crea, y lo ha hecho introduciendo elementos que los vinculan. Los teatros nacionales, en un determinado momento, hacen esto con el público. Necesitan transformar a pueblos diferentes en *el pueblo chileno, el pueblo mexicano*; necesita encontrar un relato que los incluya a todos, un relato coherente. Gran parte del teatro latinoamericano, como el europeo, es la construcción de ese relato, como hace igualmente el cine, el arte, etc. Si ahora le decimos a la nieta que sus padres le mintieron y que esa no era su abuela, ¿cómo podría mostrar que sí? Sólo estaría en disposición de hacerlo recurriendo a otro relato, buscando en lo biológico.

El segundo asunto, siguiendo con Balibar, nos plantea que lo que aparece después de la independencia son los Estados, los Estados-nación, que son un tipo de estructuras políticas. Es lo primero que se articula después del desarrollo del relato a través de lo que sería la ideología, es decir, la producción de sentido: tiene sentido hablar de un pueblo, de una identidad, de la historia, de un territorio, etc. Luego se produce el Estado, pero el que produce el Estado no es un pueblo que se autogobierna y, sin embargo, nadie cuestiona que de la independencia se vaya al Estado. Si se va al Estado no es por una relación causa-efecto, se va porque se ha conformado un tipo de sistema de poder que necesita legitimar un Estado, nunca el autogobierno. Ya vemos que, incluso, el relato que haría el teatro, un teatro crítico, en ese punto se resistiría y analizaría lo que está sucediendo en el proceso de configuración del Estado. El que no es crítico acompaña a esta formación del Estado y deja fuera la posibilidad del autogobierno que sería el tema, en ese tiempo, del teatro crítico. Esto significa, una vez más, que la crítica está determinada por la historicidad (coyuntura y determinaciones). Cuando se lee o se ve una obra de teatro que supuestamente es crítica porque habla de la independencia de México, por ejemplo, vemos a unos “prohombres” (¿dónde están las mujeres?) que reclaman la independencia de la colonia: esa escena que se

nos presenta como progresista y crítica con la colonia, lo dicho, no nos dice que la otra opción pueda existir, el autogobierno, lo no dicho. En la escena IV de *Nuestra América* titulada “Independencia” se nos muestra con claridad, con la introducción de Gaspar Rodríguez de Francia, esta contradicción. La obra progresista que nos habla de una posición crítica con la colonialidad, es simultáneamente reaccionaria porque niega el autogobierno. En nuestros términos, la obra crítica desde una posición deja de serlo desde otra. De modo que ya podemos ver que nuestros criterios sobre el discurso crítico deben ser usados no en forma de relación causal sino dialéctica puesto que en la misma obra puede existir el elemento crítico y, al mismo tiempo, su contrario.

Esto es lo que se planteó Althusser, tomándolo de Freud, cuando trató de pensar la estructura de las determinaciones. Encontró un concepto, el ya mencionado de *sobredeterminación*, que le permitió comprender esa estructura. Normalmente cuando tratamos de explicar las cosas decimos, esto está determinado por, encontramos una causa que determina que se haya producido algo. O incluso decimos que no sólo hay una causa sino varias. Esto es clave para entender, por ejemplo, los cambios estéticos en el teatro latinoamericano: cuando decimos que se da un paso en el teatro latinoamericano de lo popular a lo culto, o de un tipo de estética realista a otra vanguardista, lo que suele decirse es que hay un “cansancio del realismo”. ¿Nadie se cansa de la televisión, pero sí del realismo? Este argumento es inadecuado e insostenible. También las recurridas respuestas del tipo “les interesa a los gobiernos”, “es un asunto de mercado”, etc. En realidad, necesitamos la *sobredeterminación* para explicar que esas determinaciones que funcionan están articuladas y son necesarias en esa coyuntura para producir ese hecho. Podemos entender los cambios que se producen en la historia del teatro solamente si vamos periodizando con una caracterización de este tipo, es decir, si nos alejamos de la idea de contar, por ejemplo, la historia del teatro argentino diciendo que entre tal año y tal otro se produce mayoritariamente un tipo de teatro

Si leemos los análisis típicos de *Los invasores*, se dice que es de un año, que pertenece a la generación realista, etc. y que trata de una invasión de una casa rica por un grupo de pobres. Nada que nos lleve más allá de los lugares comunes, salvo que empecemos a aplicar la mecánica crítica respecto a su incorporación al corpus latinoamericano, por ejemplo, en qué obra europea puede encontrarse esto: en ninguna. Dónde se ha visto, aunque pudiéramos hallar un caso parecido, que los invasores le presenten un programa revolucionario a los ricos en cuyo desarrollo deben integrarse. No los quieren matar, los quieren incorporar: es más, si no lo hacen vagarán por el mundo sin fin. En qué obra de teatro africano, europeo, asiático, aparece esto. Lo que tiene de *latinoamericanidad* esta obra no es que haya sido escrita por un chileno, ni siquiera el hecho de que las descripciones en donde pudiera ocurrir la acción de esta obra fueran de un barrio de Santiago. Justamente, la única prueba de *latinoamericanidad* de esta obra es el hecho de que sólo en Latinoamérica puede darse una situación así (todo lo que se cuenta). De nuevo, en el centro está la propuesta de la filosofía de la liberación de colocar en lugar del yo al otro: la polémica entre Meyer y China es del que defiende su yo, su casa, su empresa, el burgués; y el otro, que se nombra como el otro (uno cualquiera dice), no un personaje pobre (como el de la obra uruguaya), pero otro potenciado; no simplemente un pobre, que vive en una miseria, sino una miseria hecha carne por la historia, que viene con un programa político de liberación, con razones de sus miseria, y con un plan para salir de eso. Esto es lo insólito. Pero también lo sería que se escribiera en los años treinta. En Chile en los años treinta tampoco podría encontrarse esa obra porque el discurso político sería otro muy diferente. Es importante entender que esta resolución de un conflicto como el de *Los invasores* es el de un conflicto específico no de Chile sino de Latinoamérica en los años sesenta. Y cuando uno atraviesa el continente hasta México, en todos los territorios es posible encontrar algunas obras que definen así las relaciones, aunque no se formalice igual.

realista, o describiendo las políticas teatrales del gobierno de Perón, o que la aparición del teatro independiente trasforma el panorama teatral en los sesenta. No se trata de componer un relato de lo sucedido, sino de hacer un relato *explicativo*. Diremos entonces que no es que haya habido un falso teatro social sino una determinada coyuntura histórica entre estos años que explica el teatro hecho y todas las producciones ideológicas que se han realizado y la manera en que han sido llevadas a cabo. Un ejemplo, tenemos una obra chilena, *Desdicha Obrera* (1921), de Luis Emilio Recabarren. Es una obra de teatro político. El patrón dice a la protagonista: si tú no aceptas el trabajo que te ofrezco tu madre se morirá. Y después, si no aceptas mis demandas sexuales perderás el trabajo, y consecuentemente, tu madre se morirá. Ella podría haber dicho que no pero su madre depende de ella. Se ve un conflicto histórico clásico: la propiedad privada de los medios de producción; y uno nuevo: el patriarcado. En un acto de resistencia, la protagonista mata al patrón. Por la misma época, en España, se representa una obra de Joaquín Dicenta, *Juan José*, estrenada en 1895. Es una pieza usada por agrupaciones sindicales socialistas, y convertida en una obra emblemática del teatro obrero que se hace en los años veinte en el marco de las celebraciones del primero de mayo. Qué cuenta esta obra: el trabajador de una hacienda se enfrenta al capataz que acosa a su mujer. Despedido, el obrero tiene que robar para sobrevivir y, finalmente, acaba en la cárcel. Escapa para vengarse de su mujer que, finalmente, está con el capataz. Un melodrama. Sólo un análisis coyuntura e histórico de la estructura de las determinaciones puede explicar la diferencia de las dos obras.

Volviendo a la cuestión de la latinoamericanidad, podemos decir que existe tal especificidad a condición de pensarla no como algo esencial sino radicalmente histórica. La teología de la liberación, la pedagogía del oprimido, la filosofía de la liberación, la cultura maya, etc. son cultura latinoamericana. Lo que hace latinoamericano al *corpus* de textos que constituiría el Teatro Crítico Latinoamericano no es que se haga en Latinoamérica (que sería un criterio aceptable pero probablemente poco riguroso) sino que se produce en un espacio territorial caracterizado por rasgos comunes (la colonialidad, la descolonización, el desarrollismo, el neoliberalismo) y con proyectos propios. Si se produjera lo que llamaba Samir Amín la desconexión, el corte con la colonia, probablemente aparecería otro tipo de cultura

latinoamericana radicalmente distinta. La latinoamericanidad, en tanto que *construcciones históricas*, también puede desaparecer.

¿Cómo pensar esas determinaciones? Veamos un ejemplo simple: imaginemos un tubo puesto en vertical en el que metemos papel, y después lo llenamos de agua: depende de la cantidad de agua que echemos el que acabe el papel cayendo. Pero si no pongo suficiente agua puede que el agua no caiga y sea taponada por el papel. Tienen que ver con la *cantidad* y la *calidad*. Puedo poner más materiales, tela, más agua, más papel. Dependiendo de los materiales y de las cantidades *se quedará de una determinada manera*. Esta solidificación es lo que tratamos de pensar con el término coyuntura. Además, si elimino todos esos materiales, puedo echar leche, aceite, arena, etc. me va a producir diferentes colores y formas, dependiendo de la articulación (de cómo los combinemos) se quedará de una manera o de otra, se entenderá de una manera u otra.

Se trata de buscar cuál es la fundamentación de esa estructura social: de describir, analizar y explicar su *articulación*. Algunas preguntas posibles: ¿se incluirían las teatralidades y los rituales como parte de ese corpus? Forman parte de esta historicidad y de las coyunturas que marcan los cambios sociales. ¿Debemos seguir el modelo Hobsbawm que se basa en construir una historia que no sigue la de las naciones propiamente?⁹ Este historiador habla de que las naciones están integradas en un modo de producción que finalmente es el que domina todas estas coyunturas específicas que vemos. Último asunto: ¿se incluye en este *corpus* del teatro latinoamericano el teatro chicano?

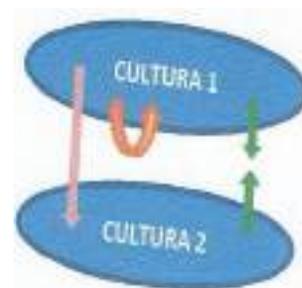
Un esquema general

Volvamos al esquema 2. Nos permite resumir toda la complejidad de elementos y su relación (estructuración) que hemos utilizado hasta aquí y que consideramos necesario para el trabajo crítico: partimos de que una sociedad es un conjunto de culturas, esto es, son las condiciones de producción y reproducción del estado de cosas, de la vida cotidiana, que tiene un conjunto de objetivaciones que la cultura hace sobre sí misma o sobre otras cosas (la ciencia); las proyecciones de sentido que van conformando lo que significa cada cosa (la ideología); y los

⁹ Para las tesis de Eric Hobsbawm puede verse *Sobre la historia*, Barcelona, Crítica, 2010

juicios de valor sobre los actos (la moral), que –por cierto– no tiene voz propia. Cuando se escucha que algo no debe hacerse porque está mal, no habla la moral sino la ideología. Y, a veces, la moral habla por la ideología sustentándose en la ciencia. No tiene voz sino un juicio, positivo o negativo. Se incluye en la sociedad el territorio y la historia. Vemos también que la relación entre la Cultura 1, la Cultura 2 y la Cultura 3 son de sometimiento, de asimilación, etc., pero no tiene por qué hacerlo sobre *toda* la cultura, sino que puede producirse sólo en el espacio moral, etc. Estas interacciones se dan en el marco de varias culturas. Estas sociedades son formaciones sociales que, para nuestro trabajo crítico, se caracterizan por configurarse como semiosferas. También puede llamarse *modo de producción* en un sentido fuerte del término, y que afecta no sólo al aspecto económico sino a todos los elementos.

Ahora bien, la ciencia, ese discurso y proceso de objetivación que está inscrito en una sociedad, en una cultura, no puede trabajar *desde fuera* (no hay afuera), y por eso la ciencia establece unos controles contra la ideología (la filosofía) y contra la moral, y se separa de la cultura establecida y reproducida. Introduce, pues, un espacio liminar, una especie de umbral, un excedente, que le permite hacer el trabajo de objetivación general. Ciencia, ideología y moral se articulan, esto es, todas estas prácticas establecen relaciones entre ellas en función de diferentes parámetros (peso de las determinaciones de un tipo, cualidad de las mismas, coyuntura, etc.) que las modifican. A la totalidad de esas relaciones (siempre inestables), junto al territorio y la historia que son articulaciones de espacio y tiempo, la denominaremos *estructura social*. La manera en que lo haga nos da una serie de puntos de fijación provisionales, un estado de cosas. Esto es cambiante, está en tensión por las disfunciones, contradicciones, crisis, etc. Y por eso siempre está en cuestión, siempre está variando. Son siempre provisionales. Cuando actúa la ciencia, ésta establece una crítica general que en el momento en que introducimos una especie de análisis específico de estas articulaciones en este marco de la historia, que es lo que hace la crítica histórica (el materialismo histórico), encuentra *coyunturas* y *sobredeterminaciones*. Puede hacerse otro análisis distinto: la crítica de la cultura, que daría lugar al materialismo cultural (lo que se ha denominado estudios culturales), pero también puede hacerse una crítica del juicio y eso ocurre cuando analiza la moral, pero también una crítica de la ciencia, entonces se llama crítica epistemológica o crítica del conocimiento, si lo hace sobre los sujetos e individuos es la crítica psicoanalítica, etc. La ciencia tiene un proceso de producción



específico y un objeto: el conocimiento. En el espacio ideológico incorporamos los tres ámbitos específicos del teatro: ritual, teatro y teatralidad, el teatro en concreto abre un campo artístico, distingue entre comercial y no comercial, culto y popular (aunque hablaríamos mejor de usos de códigos restringidos y códigos elaborados), dramático y posdramático, poéticas legítimas y no legítimas (cf. esquema 1), conservadoras y vanguardias, etc. Este teatro, *que pasa obligatoriamente por el campo artístico* (lo que no ocurre ni con el ritual ni con las teatralidades), es el que da lugar a una obra representacional (periodo moderno) o realización artística (posmoderno). Y aquí se encuentra con la crítica que viene de lo general y se especifica en el arte, que *objetiva* la obra explicando históricamente la matriz ideológica inconsciente que la produce, porque –no debe olvidarse– el arte es una forma ideológica.

Es importante distinguir las críticas positivistas e idealistas de las materialistas. Coinciden en el término, pero no tienen el mismo significado ni proceden de la misma manera. La crítica, como hemos visto, no es una opinión, porque la opinión no procede de la objetivación, de la ciencia. Nos puede informar sobre algunas cosas o ayudar a decidir qué vemos, pero nada más. Tampoco es un comentario, porque amplía lo que la obra dice sin que sea explicativo. Tampoco es una valoración, porque el juicio sobre la obra no nos dice nada sobre ella misma, ni sobre el mecanismo productivo. Ni es un acto de distinción, no se trata de hacer criterios para caracterizarla y etiquetarla. Todos los criterios que segregan estas formas de sentido común son criterios pragmáticos, pero no explicativos. La objetivación analiza y explica históricamente el conjunto de razones, ejercida por una matriz ideológica inconsciente, por las que se ha producido esta obra estableciendo un sentido.

Las *matrices ideológicas*, como los modos de producción ideológica, atraviesan un periodo largo de tiempo (larga duración). Así, la matriz colonial tiene 600 años; la matriz liberal, en su forma dominante, tiene 300, etc. Es cierto que siempre las matrices pueden sufrir cambios en las coyunturas. Por eso el historiador Immanuel Wallerstein, al tratar de dar cuenta de la historia del capitalismo, advierte que el capitalismo no es homogéneo y que se va conformando de manera diferente (como podría decirse del teatro dando lugar a obras, estilos, géneros y estilos distintos), aunque sostenido por la matriz de acumulación de capital, en distintas culturas. Por eso hay que tener siempre presente el análisis de coyunturas, la

historicidad, etc. El sujeto individual moderno estaba sometido a la moral del trabajo y de la familia, pero el mismo capitalismo, cuando el proceso de acumulación se vio limitada, sufrió modificaciones que produjo un sujeto individual desligado de una moral moderna que es, al contrario, impulsado a otra moral “líquida”, si se quiere así, más variable y flexible. Esto sucede también en el teatro: cuando se limita al espectador moderno y gran parte del público joven desaparece del teatro (por el cine, o simplemente no le atrae) aparece lo performativo que lo incorpora de nuevo. Esta crítica materialista ha elaborado toda una serie de categorizaciones que tienen que ver con su objeto de investigación y no con el género, los temas, etc. Lo que la ciencia requiere es un *objeto de investigación*, una *problemática*, una *metodología* y unas *técnicas*. En ese sentido, la crítica materialista ha rechazado las temáticas y géneros y propuesto otras.

Categorías del teatro crítico

Lo primero que aparece históricamente en relación con el discurso crítico es lo que se llama *teatro social*. No se trata de una decisión intelectual, sino que deriva del hecho de que al escenario sube, como resultado de una nueva situación histórica, el *pueblo*. No se trata de una clase social sino de un actor social que pone en escena la llamada entonces “cuestión social” y que aborda las consecuencias del desarrollo político, económico y cultural de la sociedad. Las consecuencias de ese desarrollo social (el capitalismo en este caso) son los niños trabajando en los telares, los obreros viviendo en condiciones terribles de miseria, algo que hasta entonces nadie en el teatro había mostrado como *problema* a representar escénicamente. Denunciaba, y por eso algunos llamaron teatro de denuncia, las condiciones de explotación terrible. Pero esto no tiene que ver con el teatro político, a pesar de que se confunde a menudo. Se visibiliza algo que estaba oculto, algo que nadie relataba, algo que se daba por bueno. Y, además, utilizaban recursos de las ciencias de entonces (biología, medicina, etc.) para justificar su ataque al trabajo de los niños. Hay más: todo lo que es la representación de condiciones miserables de vida: casas, hacinamiento, etc. pero este teatro tiene un problema: *visibilizar* no es *analizar*. De hecho, buena parte de este teatro fue reapropiado por el reformismo, esto es, antes estas consecuencias inasumibles tenemos que dar respuesta porque si no la conflictividad social se convierte en antagonismo. El teatro social, que se había planteado como una forma de denuncia sobre la sociedad, está obligado

a convertirse en una declaración reformista. El segundo es que esa apropiación se convierta en capital rentable para unas determinadas ideologías: por ejemplo, todas esas casas de ayudas a los pobres que lo que hacen es contener el conflicto social y darle un sentido acrítico: esto es lo que te ha tocado, tú eres el único que puede salir de esto. Nosotros sólo podemos ayudarte. Esta actitud es lo que Brecht muestra en *Santa Juana de los mataderos*. Tiene otro problema más, y es que considera al individuo en tanto que ser humano, portador de una serie de derechos, de necesidades, que si no se cumplen este teatro tiene que reivindicar. Pero se puede quedar con que este teatro reclama derechos, necesidades, pero no nos dice en relación con qué estos derechos no se cumplen.

Con el teatro político estaríamos ante un discurso escénico que, utilizando los descubrimientos y lo que visibiliza el teatro social, va más allá. Absorbe el teatro social (lo subsume), lo incorpora, pero le da otra dimensión: *explicando* las razones de eso que se describe, razones que son fruto de relaciones de poder. Las considera resultado de unas lógicas antagonistas que materializan conflictos de dominación. El objeto específico del teatro político es el poder. Y por relaciones de poder establece tres tipos: el unidimensional, que podríamos simplificar con la fórmula: cuando alguien obliga a hacer algo a otra persona que no haría de ninguna manera a través de una acción directa (una amenaza, etc.); el bidimensional, en este caso A obliga a hacer a B algo que no haría de ninguna manera, a través de elementos interpuestos como son la moral, los valores, el hecho de que no eres reconocido. La tridimensional, A obliga a hacer a B algo que no haría de ninguna manera a través de un tercero. Ese tercero puede ser una situación, de una causa interpuesta (la privatización de la educación, por ejemplo). No se puede confundir una analítica, todos los mecanismos que se ponen en juego para el análisis de toda la obra, con la *exposición* de un problema de poder (no una escena, como en *Antígona* de Sófocles)¹⁰.

Los invasores, independientemente de la función ideológica que cumpla en su época, es una obra de *teatro político*. No sólo por el asunto que relata, una toma revolucionaria (que sobrepasa, pues, la tematización de los movimientos de pobladores) y que rompe las relaciones de dominación (este grupo controla la fábrica –esto es, los medios de producción–, la policía –los medios de control y monopolio de la violencia–, y el territorio), sino porque mediante el desarrollo dramático vamos conociendo la manera en que ejercen su poder los burgueses como Meyer: en primer lugar mediante la amenaza directa: cuando Meyer encuentra a China por primera vez le apunta con un revólver; en segundo lugar, con el poder de nombrar que China le señala constantemente (“¿Qué harían ustedes, si no tuvieran los nombres, para darle armado a todo esto?”, y después “Usted lo llama crimen y con eso la cosa tiene ya otro nombre” (Ibíd.: 40). En tercer lugar, por su posición: “Soy Lucas Meyer, ¿entiendes lo que eso quiere decir (...) Llegué a tener doscientos hombres a mi cargo (...) Doscientos hombres con sus familias y vidas. ¡Todo aquí, en esta mano! Los he tomado y cambiado de un lugar a otro. Los he subido y bajado a mi antojo. Les he dado salario y ellos han comido” (Ibíd.: 68). En cuarto lugar, mediante técnica de ingeniería política y económica: el acaparamiento de la harina (control del hambre), el aumento artificial del precio de los fármacos, una educación trucada, el alza del precio de los alimentos (control de precios), criminalizando a los pobres calificándolos de sucios, borrachos, flojos, ladrones (Ibíd.: 71-73). En quinto lugar, explotándolos y desahuciándolos (Ibíd.: 74-76).

¹⁰ Estudio más ampliamente el teatro político en *La escena constituyente*, Madrid, CDC, 2013

La tercera categoría es el *Teatro del común*, que ya forma parte del teatro posmoderno (no como las otras que son modernas). Se trata de un proceso de construcción escénica (que usa habitualmente las teatralidades) que tiene por objeto establecer modelos de gobernanza de los bienes comunes, de los bienes comunales. No se trata sólo de un tema que lleva a la realización escénica o a una obra una problemática, sino que se conforma como modo de participación en los asuntos comunes: agua, energía, tierra, salud, etc. Son dispositivos de teatro del común gran parte de las actividades que genera la estética relacional, de los pueblos en transición, de las acciones de Greenpeace. Es como si este fuera el correspondiente teatro social del siglo XXI. Define estos bienes comunes y el conflicto sobre ellos, y pretende traspasar a la vida sus propuestas. Una de las tendencias es el Teatro Legislativo: la comunicación es un elemento central en este tipo de teatro: *encontrarse* y establecer una poética del encuentro. Se trata de traspasar las subjetividades individuales por las intersubjetividades.

Respecto al *Teatro comunitario* hay debates importantes y controvertidos. Aquí se propone, con un concepto no habitual, otro distinto al que, por ejemplo, se usa en Argentina. Frente al universalismo que declaraba la modernidad, este teatro se fija en el individuo local (tesis básica de la posmodernidad), que introduce como elemento fundamental el enriquecimiento de la vida cotidiana, de la vida en comunidad. Tienen que ver con un uso de los espacios. Lo más importante no es tanto lo que se proponga como obra como el hecho de que se está produciendo ahí, en comunidad. Concibe la idea de que es posible establecer un micromundo que ponga fuera de juego la semiosfera en la que vivimos. Frente a ese universo de signos que nos rodea desde que nacemos, este teatro trata de crear una alternativa de signos controlados por la comunidad. No sería un teatro de barrio, de población, de municipio, no es una fiesta de todos, ni una celebración conjunta. No es un teatro del común, de la *comunitas* (Expósito), sino un teatro que muestra lo que les hace estar en un proyecto colectivo: por ejemplo, el dolor, la cárcel, una carencia común. Este tiene su origen en las comunidades alternativas de los sesenta, en los pueblos emancipados. Se potencia la unión entre los habitantes de una comunidad. Su dispositivo escénico es un teatro de situaciones que propone dialogar en torno a eso que son estrategias de *culturación*.

Finalmente, estaría el *teatro testimonial* que tiene muchos problemas respecto a las terminologías. Se llama así al teatro crítico que trata de presentar en la escena o en el acto performativo una salida de la ficción teatral en beneficio de la enunciación que hace un sujeto vital que posee una memoria y que la historia, generalmente, no le ha dejado lugar alguno. En su especificidad, su introspección es lo que permite establecer un escenario de la memoria que lo presente como la antítesis de lo general. El teatro testimonial tiene su objeto en el relato o las acciones (rituales, teatralidades) que abordan con profundidad el lugar de donde procede nuestra experiencia y, sobre todo, nuestra vida realizada. El contexto forma parte del dispositivo escénico o de significación.

Todos estos niveles, naturalmente, no aparecen en estado puro, siempre los vemos mezclados.

Final

Como se puede ver queda casi todo por hacer: en primer lugar, elaborar un *corpus*; para lo que se necesita definir teóricamente cómo se van a tratar los textos teatrales (obras y realizaciones). En segundo lugar, establecer un criterio de periodización mediante la demarcación de coyunturas. Finalmente, abrir un espacio permanente de encuentro, discusión y archivo de todos estos materiales. La Historia del Teatro Crítico Latinoamericano está aún por hacer. Como escribió Mariátegui:

El escenario teatral es uno de los escenarios más atractivos y más vastos de esta época y de sus conflictos. Todas las inquietudes, los contrastes y los problemas de la historia contemporánea se reproducen en el mundo del teatro. El Teatro, como el Arte en general, carece actualmente de un estilo, de un rumbo, de un espíritu únicos. Se descompone, como la fatigada civilización occidental, en diversos estados de ánimo. Se fragmenta en numerosas escuelas, formas y tendencias. Semeja una inmensa feria cosmopolita donde toda moda es precaria, toda filosofía es efímera y todo color es tornadizo. No se puede encerrar dentro de dos o tres definiciones el carácter de este teatro. Y es que no tiene un carácter sino varios que se repelen y se confunden, se mezclan y se excluyen. Hay que explorar, una por una, sus facetas. Aunque entonces se corre el riesgo de extraviarse en un laberinto de teorías y de búsquedas y de senderos: teatro sintético, teatro experimental, teatro de color, etc. Pero, entre

tanta complejidad y tanta movilidad, aparece siempre algún porfiado elemento esencial, alguna línea persistente, alguna nota constante.

**APÉNDICE: ELEMENTOS PARA UN ANÁLISIS DE UN TEXTO TEATRAL
SOBRE EL TEXTO**

Título de la obra/espectáculo:

Datos sobre autoría:

Fecha de escritura/edición/representación:

Antecedentes temáticos/estéticos:

Canon estético al que se adscribe el texto:

Resumen del texto:

SOBRE LA DIMENSIÓN CULTURAL DEL TEXTO

Definición del ámbito socio-cultural de la obra:

Problemas y aspecto de la realidad tratados:

Auditorio al que se dirige:

Códigos más relevantes que aparecen en la obra:

Recepción del texto:

SOBRE EL CONTEXTO

Condiciones históricas, nacionales e internacionales:

Condiciones políticas e ideológicas:

Condiciones culturales coexistentes (se incluye el contexto teatral):

ANÁLISIS DEL TEXTO

El imaginario social y la estructura del mundo que propone el texto:

Sistema de valores que sustenta:

Conflictos dramáticos más relevantes:

Disposición temporal de la historia (real/imaginario/hipotético):

Disposición espacial de la historia (real/imaginaria/hipotética):

Modo de construcción dramática (movimiento y progresión dramática):

Personajes (definición y tratamiento):

Lenguas de la obra:

Dispositivos escénicos:

Determinación crítica del texto:

Retóricas:

Valoración personal:

Referencias bibliográficas

Althusser, Louis (1988), *La revolución teórica de Marx*, México D.F., Siglo XXI.

Balibar, Etienne y Wallerstein, Immanuel (1991), *Raza, nación, clase*, Madrid, IEPALA.

Bellini, Giuseppe (1985), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia.

Donghi, Tulio Halperin (1986), *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid, Alianza Editorial.

De Toro, Fernando (1987), *Brecht en el teatro hispanoamericano contemporáneo*, Buenos Aires, Argentina.

García Canclini, Néstor (1990), *Culturas híbridas*, México D.F., Grijalbo.

_____ (1999), *La globalización imaginada*, Buenos Aires, Paidós.

_____ (2007), *Las culturas populares en el capitalismo*, México D.F., Grijalbo.

Garzón, Francisco (coord.) (1978), *El teatro latinoamericano de creación colectiva*, La Habana, Casa de las Américas.

Galeano, Eduardo (1971), *Las venas abiertas de América Latina*, Madrid, Siglo XXI.

_____ (1982-1986), *Memoria del fuego*, Madrid, Siglo XXI, 3 vv.

Garcés, Mario (2002), *Tomando su sitio*, Santiago de Chile, LOM.

Geirola, Gustavo (2000), *Teatralidad y experiencia política en América Latina*, Irvine, Gestos.

Guattari, Félix (1996), *Caosmosis*, Buenos Aires, Manantial.

Guattari, Félix y Rolnik, Suely (2006), *Micropolíticas*, Madrid, Traficantes de Sueños.

Gómez, Juan Carlos (2004), "Democracia vs propiedad privada", *Tres décadas después*, Santiago de Chile, Arcis, pp. 27-72.

Löwy, Michael (1982), *El marxismo en América Latina*, México, Era.

Mignolo, Walter (2007), *La idea de América Latina*, Barcelona, Gedisa.

Muguercia, Magaly (ed.) (1996), *Pedagogía y experimentación en el teatro latinoamericano*, México, Escenología.

_____ (2010-2015), *Teatro latinoamericano del siglo XX*, Santiago de Chile, RIL, 2 vv.

Pianca, Marian (1989), "Postcolonial Discourse in Latin American Theatre. *Theatre Journal*. Vol. 41, No. 4, págs. 515-523

Proaño Gómez, Lola (2007), *Poéticas de la globalización en el teatro latinoamericano*, Irvine, Gestos.

Rizk, Beatriz (2002), *Teatro y diáspora. Testimonios escénicos latinoamericanos*, Irvine, Gestos.

Rojo, Sara (2010), *Teatro y pulsión Anárquica*. Santiago de Chile, USACH.

Stavenhagen, Rodolfo (1981), "Siete tesis equivocadas sobre América Latina" en *Sociología y Subdesarrollo*, México D.F., Nuestro Tiempo, págs. 15-84. Recuperado de: <https://pensamientolatinoamericanounmdp.files.wordpress.com/2011/10/pc3a1ginas-de-stavenhagen-sietetesisequivocadassobreamricalati.pdf>

Taylor, Diana (1991), *Theatre of Crisis: Drama and Politics in Latin America*. Lexington: University Press of Kentucky.

Versényi, Adam (1996), *El teatro en América Latina*, Cambridge University Press.

Villegas, Juan (1997), *Para un modelo de historia del teatro*, Irvine, Gestos.

_____ (2005), *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*, Buenos Aires, Galerna.

De Vicente Hernando, César de (2013), *La escena constituyente*, Madrid, Centro de Documentación Crítica.

_____ (2017), *La dramaturgia política*, Madrid, Centro de Documentación Crítica.

VV.AA. (1988), *Escenarios de dos mundos*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 4 vv.

Wolff, Egon (1999) *Los invasores*/ José, Santiago, Pehuén.

¿EL OTRO MERCADO Y EL OTRO CAPITALISMO?

Gabriel Loza Tellería¹

Resumen/*Abstract*

El gran problema cuando se presentan alternativas en la Economía Social Solidaria (ESS), está muy relacionado con el rol que debe jugar el mercado y con la superación del capitalismo. El autor concluye en cuanto al rol del mercado, que el problema no está en el mercado como mecanismo, sino en su extensión a toda la sociedad al poner precio a todo. El desafío consistirá en superar esa sociedad de mercado sin renegar del mercado, mediante las políticas públicas que pongan límites al mercado en qué tipo de bienes y ámbitos de la sociedad no debería entrar y en el incentivo de prácticas solidarias a nivel microeconómico. En lo que se refiere a la superación del capitalismo en la ESS, el autor sostiene que la forma de producción capitalista dominante coexiste con las formas no capitalistas (comunitaria, cooperativa, familiar), que si bien no son formas de propiedad social constituyen las bases para la conformación del área social solidaria y su promoción mediante la priorización de políticas públicas.

Palabras clave: Economía Social Solidaria (ESS), estructuras del mercado, acumulación capitalista, formas no capitalistas de producción.

THE OTHER MARKET AND THE OTHER CAPITALISM?

The big problem when alternatives are presented in the Social Solidarity Economy (SSE) has much to do with the role that they must play the market and the overcoming of capitalism. The author concludes as to the role of the market, that the problem is not in the market as a mechanism, but in its extension to the whole society to put a price on everything. The challenge will consist of overcoming that market society without renouncing of the market, through public policies that put limits to the market in what type of goods and sectors of society should not come and the incentive for solidarity micro-level practices. In regards to the overcoming of capitalism in the SSE, the author argues that the form of dominant capitalist production coexists with forms not capitalists (community, cooperative, family), that even though they are not forms of social property constitute the basis for the formation of the solidarity social area and their promotion through prioritization of policy publics.

Keywords: Social Solidarity Economy (SSE), markets structure, capitalist accumulation, non- capitalist forms of production

¹ Boliviano, Economista. Universidad Católica Boliviana. CIDES-UMSA.E-mail: engabolo@hotmail.com



Introducción

Uno de los temas centrales del pensamiento económico, alternativo al dominante o hegemónico en los textos de libro y en el accionar de la política económica, es la crítica al capitalismo, en especial a las políticas neoliberales centradas en el mercado, así como la búsqueda de la “otra economía”, que ha dado lugar a una generación de enfoques contestatarios con distintas y múltiples denominaciones y características, entre las cuales se mencionan a los siguientes: Economía Social Solidaria (ESS), Economía Popular o del Trabajo, Economía Plural, Economía Social Comunitaria, Economía de la Reciprocidad, Economía Moral y Economía de la inserción o la inclusión.

Pero el gran problema que enfrentan los variados enfoques mencionados, como se observa en Solón (2017), no está en el diagnóstico porque de una forma a otra hay elementos comunes en la crítica al neoliberalismo, sino está en la parte propositiva, cuando se tienen que presentar alternativas concretas y viables, más aún alternativas denominadas “sistémicas”. Un gran escollo está muy relacionado con el rol que debe jugar el mercado y con el desafío de superar el capitalismo en el marco de la ESS.

Para tratar de enfrentar este problema es necesario determinar si el mercado es sinónimo de capitalismo y si la propuesta debe ser necesariamente completamente alternativa al mercado. Parte del enfoque contestatario trata de sustituir o separarse de la economía de mercado, pero en realidad se centra en una serie de prácticas solidarias concretas que pueden coexistir con el mercado, como son las propuestas de mercado solidario, las economías de trueque, moneda social, sistemas de intercambio local, economía de subsistencia, cooperativismo del mercado, comercio justo, consumo solidario, consumo responsable y las finanzas éticas o solidarias.

Posteriormente, se requiere identificar si la propuesta es anticapitalista o post capitalista, es decir si plantea la superación del capitalismo y, por lo tanto, sería necesario conocer cuál es y cómo funcionaría ese sistema alternativo. O más bien, como se trata en realidad, consiste en proponer y desarrollar formas de producción no capitalistas basadas en la cooperación y la reciprocidad, que, aunque coexistiendo con el capitalismo tiendan a no

ser solo un apéndice sino un tercer sector, aunque según De Melo Lisboa (2004b) este concepto presenta un significado impreciso y lo pone en tela de juicio.

Por tanto, el objetivo del presente trabajo es examinar el rol del mercado y del sistema capitalista en el marco de la ESS, para lo cual, en primer lugar, se diferencia el mercado como mecanismo de asignación de recursos de lo que es la sociedad de mercado, se analiza la complejidad del mercado y las limitaciones de las prácticas solidarias en tratar de sustituirlo. En segundo lugar, se examina el régimen capitalista y su diferenciación con las otras formas de propiedad y de producción no capitalista, basadas en otros principios como la cooperación y la reciprocidad, como la forma cooperativa, comunitaria, la agricultura familiar y la unidad familiar productiva urbana informal. Se incluyen algunos indicadores referenciales con un intento de cuantificar la importancia de éstas formas de producción en América Latina y en Bolivia. En tercer lugar, se las examina en el contexto de la dinámica del proceso de acumulación capitalista propiamente tal y la llamada acumulación “originaria”, en realidad no capitalista, para lo cual se utilizan algunos ejemplos relacionados con el caso boliviano. Finalmente, se derivan algunas conclusiones sobre la coexistencia con el mercado y la delimitación y promoción del área social solidaria conformada con formas de propiedad y producción no capitalistas.

El rol del mercado en una ESS

En el mercado no solo circulan mercancías que se compran y venden a precios determinados por ley de oferta y demanda, también circulan bienes a precios subsidiados, precios reglamentados por el Estado, o precios establecidos de acuerdo a determinadas valoraciones éticas, como ocurre con el comercio justo o el consumo solidario.

Sin embargo, cabe recordar que, estrictamente, el mecanismo del mercado proporciona un sistema de precios relativos, no de precios absolutos, por lo que fracasan los intentos de recomponer el precio de un producto a partir de los costos de sus componentes y generalizar a todos los productos, como en el caso de la Ley del Precio Justo en Venezuela,² o mediante una fórmula de construcción de tramas de valor agregado, como sugiere Caracciolo (2013). Para Marx y los clásicos, el precio “natural” (valor-trabajo)

² Ley Orgánica de Precios Justos. República Bolivariana de Venezuela. Gaceta Oficial 40340, 23 de enero de 2014.

era diferente al precio de mercado, porque era el precio de equilibrio de los bienes y servicios alrededor del cual se movían los precios de mercado.

El mercado también está influido por comportamientos económicos ajenos a los patrones del intercambio, como son donaciones, cupones por alimentos, bienes que circulan por reciprocidad, trabajos voluntarios, es decir unos bienes y servicios que circulan “fuera del mercado”, a lo que se suman bienes robados, mercancías ilegales, contrabando, drogas, armas, etc. que constituyen los mercados “no legales”.

Adicionalmente, en una economía se mueven bienes económicos propiamente tales que son excluyentes y rivales en su consumo con formación de precios en el mercado. Sin embargo, se tienen además los bienes públicos cuyo consumo es indivisible y que puede ser consumido por todos los miembros de una comunidad sin excluir a ninguno, así los llamados bienes comunales, que son de cualquier persona, pero no son propiedad exclusiva de ninguna en particular, los cuales tienen formaciones de precios y tarifas distintos a la lógica del mercado. Por último, se transan servicios, dentro de los que destacan la salud, educación, seguridad, previsión social, etc.

Por tanto, los mercados son diversos, complejos y con características y estructuras diferentes, por lo que a nivel de experiencias concretas se le puede sustituir con alternativas solidarias, pero difícilmente a nivel de la firma (equilibrio parcial), a nivel del equilibrio general, donde se consideran los precios y cantidades de todos los bienes y servicios y, por último, a nivel macroeconómico, el cual considera el mercado de factores, monetario, cambiario, etc.

Estructuras de mercado

El punto nodal es que hay estructuras diferentes del mercado según su grado de competencia, como es el tipo ideal del mercado de competencia perfecta, su extremo opuesto como es el monopolio, estando en el intermedio la competencia imperfecta y el oligopolio.

Un mercado cercano a la competencia perfecta sería un buen asignador de recursos, no presenta ganancias extraordinarias³, no hay manipulación de los precios, los productos son homogéneos, existe transparencia en la información y tiene una característica muy cercana a las formas de producción de la ESS, que es el tamaño de las firmas las cuales ninguna debe ser suficientemente grande para que influya en los precios. Así, el mercado de productos agrícolas sería un ejemplo, así como el mercado de productos elaborados por Mypes o los mercados de productos artesanales.

La propuesta alternativa de un mercado solidario, salvo su éxito a nivel de prácticas solidarias muy específicas, es una propuesta que no toma en cuenta la estructura del mercado, relleva la ética de los productores y se centra en el problema de la intermediación. Así presenta el siguiente concepto:

Son mercados construidos por la ESS-en general con apoyo del Estado. Se caracterizan por establecer relaciones sociales entre productores y compradores basadas en una nueva ética que guie nuevas prácticas económicas: eliminación/disminución de la intermediación, precio justo, calidad, no explotación del trabajo, equidad de género, cuidado del ambiente. (Caracciolo, 2013:9)

Se deduce que este mercado no es de libre entrada, puesto que debe cumplir varios requisitos. Debe poseer un certificado expedido por una institución del Estado de calidad y cuidado del medio ambiente, que normalmente se puede exigir a todos los productos y en todos los mercados. Los problemas surgen cuando se tiene que operativizar la verificación de la unidad productiva de que no existe explotación del trabajo, es decir una especie de certificado de no plusvalía y de no lucro, certificar la equidad de género, empero el mayor problema es el expedir un certificado de ética; quién lo otorga y cómo se mide.

Las estructuras del mercado basadas en un solo o pocos productores son más afines al desarrollo del capitalismo como producto del proceso de concentración, centralización y acumulación del capital ya avizorado por Marx, aunque su objeto de estudio fue el análisis del capitalismo pre monopolista. La discusión post Marx se concentró en sí el monopolio es posterior al capitalismo competitivo o inherente a él, como analiza Guerrero (2004:55-

³ En el análisis de Marx de igualación de la tasa de ganancia en los diversos sectores está implícito el concepto de competencia perfecta o mercado homogéneo, que no da lugar a ganancias extraordinarias por el libre movimiento del capital.

63) citando a Marx que “El monopolio engendra la competencia, la competencia engendra el monopolio” y que, por ejemplo, para Kalecky el monopolio aparece “profundamente enraizado en la naturaleza del sistema capitalista”, por lo que no sería una fase superior.

Las estructuras del mercado distintas a la competencia perfecta dan lugar a ganancias extraordinarias y que en una ESS deberían regularse no solo en defensa del consumidor, sino en defensa de la economía social, porque se generan pérdidas en eficiencia estática, dando lugar a los buscadores de renta (*rent-seeking activities*) a un mal uso de los recursos y a la proliferación de actividades de lobby e influencia sobre los gobiernos. También generan pérdidas en eficiencia productiva (mayores costos) y pérdidas en eficiencia dinámica (poco incentivo a innovar).

El mercado no genera al capital

En el enfoque de Marx (1867) se daban dos formas de los esquemas de reproducción: la reproducción mercantil simple donde el dinero servía como medio para el intercambio de mercancías:

M-D-D-M

La reproducción mercantil ampliada, es decir cómo se convierte el dinero en capital, donde el objetivo es maximizar el excedente resultante de la diferencia entre D' y D, denominada plusvalía:

D-M-M-D'

Para Marx (1867:573), no es el mercado el eje del capitalismo, pese a que empieza su investigación con la mercancía, sino la plusvalía (D'-D) y su reproducción y acumulación a través del capital.

Hemos visto cómo se convierte el dinero en capital, cómo sale de éste la plusvalía y de la plusvalía más capital. Sin embargo, la acumulación de capital presupone la plusvalía; la plusvalía, la producción capitalista, y ésta, la existencia en manos de los productores de mercancías de grandes masas de capital y fuerza de trabajo.

De esta forma se puede concluir con Martínez (2012:16), que el mercado no define por sí solo al capitalismo, ni siquiera por su nivel de desarrollo y si bien no hay capitalismo sin mercado, ha existido y habrá mercado sin capitalismo, porque no puede entenderse una sociedad pos capitalista sin división del trabajo e intercambio.

Un enfoque claro y vigente sobre el mercado es el de Polanyi (1989:106), el cual distingue entre el mercado como lugar físico y el mercado como sistema económico y que la superación de la sociedad de mercado no significa, bajo ninguna forma, la ausencia de mercados. Señala que “una economía de mercado es un sistema económico regido, regulado y orientado únicamente por los mercados”, y que la economía de mercado supone un sistema autorregulador de mercados.

De Melo Lisboa (2004a:300) enfatizaba que la economía solidaria "busca superar la sociedad de mercado a través del propio mercado". Distingue una sociedad de mercado con respecto a una sociedad con mercado. Explica que mercado y capitalismo no son sinónimos y que “el espacio del mercado, de los intercambios, dado que es tan antiguo como la misma humanidad, es anterior al capitalismo y probablemente deberá superarlo (si lo sobrevivimos)” (De Melo Lisboa, 2004:297).

Para Sandel (2013:91), “Los mercados —con lo cual me refiero al uso de precios expresados en dinero— conducen inevitablemente a la materialización, lo cual “corrompe” y “desplaza” a las normas morales que deberían, de otra manera, guiar nuestras interacciones”. De esta manera, los mercados no son neutros respecto de los bienes que distribuyen y esto es particularmente sensible en aquellas esferas de la vida pública y humana (salud, educación, medio ambiente, seguridad, política) que se trastocan por la irrupción de las soluciones de los mercados, vía precios y dinero, puesto que tradicionalmente eran gobernados por normas que no eran de la lógica del mercado. Así, la mano invisible de Adam Smith se ha transformado, al convertir la ganancia como piedra angular de la vida moderna, en una gruesa mano manipuladora.

Por eso Sandel (2013:47 y 48) postula que “no hay razón para pensar que tiene que haber un único principio que determine el reparto de todos los bienes, algunos bienes los repartirnos según méritos, otros según necesidades y otros más por sorteo o por azar”. Estos enfoques llevarían a delimitar el área del mercado, poner límites al mercado, en cuanto al tipo de bienes y servicios, excluyendo o reglamentando su presencia en los bienes públicos y los bienes comunes y en áreas tan sensibles como la salud, la educación y la previsión social.

Justamente, el enfoque plural de los mercados nos permite comprender la existencia de una multitud de experiencias microeconómicas caracterizadas por diferentes modos de organizar sus factores de producción, así como asignar y distribuir sus recursos. Nos permite entender la pluralidad de bienes (económicos, comunes, públicos) y el carácter estratégico de la salud, educación y la previsión social.

Desde un punto de vista más amplio, sin embargo, lo fundamental del mercado como sistema es que dispara el motivo de ganancia, la cual a través del proceso de acumulación se multiplica y extiende más allá del ámbito estrictamente económico, de tal manera que la economía de mercado tiende a una sociedad de mercado, basada solo en valores estrictamente individualistas.

Por tanto, el desafío de la ESS no es reemplazar al mercado, sino separar lo que es el mecanismo de asignación de recursos de lo que es la sociedad de mercado y promover su coexistencia con emprendimientos solidarios con valores no individualistas sino de cooperación y reciprocidad.

La relación con la producción y el sistema capitalista

El enfoque tradicional es el de diferenciar dos sistemas: el capitalista centrado en el mercado y el socialista basado en la planificación. Resulta que actualmente es “imprescindible (la) construcción de alternativas (que) exige superar la estúpida dicotomía: “El capitalismo sabe producir, pero no sabe distribuir. En el socialismo pasa lo contrario” (De Melo, 2004:302).

El enfoque De Melo Lisboa (2004:299) define “el capitalismo como la forma económica hegemónica que, impulsada particularmente en el espacio de la producción (donde reina como el modo de producción dominante) y configurada en tanto economía de mercado, actualmente subordina y se apropia de todos los espacios estructurantes de la sociedad, así como de las demás dimensiones, e impone su lógica de valorización”. Para Marx (1980:4), “el modo de producción de la vida material determina el proceso social, político e intelectual de la vida en general”.

El modo de producción capitalista y las formas de producción no capitalistas

Marx (1980:5) realiza “a grandes rasgos” la periodización de los modos de producción: asiático, antiguo, feudal y burgués moderno. Para Marx (1867:573) el capital surge cuando previamente se da la separación entre fuerza de trabajo y la propiedad de los medios de producción, de tal manera que el plus trabajo se convierte en plusvalía, la cual entra al circuito de la acumulación de capital. Todas las formas de producción donde no existe esta separación, como en el caso de los artesanos y los pequeños campesinos libres, son formas pre-capitalistas y, en el marco de su trayectoria histórica si bien son parte de la acumulación originaria del capital, es una acumulación que “no es fruto del régimen capitalista de producción, sino punto de partida de él” y que, por tanto, están condenadas a desaparecer y ser absorbidas por el capital. Es decir, son formas de producción en transición.

Empero, en Rosa Luxemburgo, citada por De Angelis (2012:s/p), la acumulación originaria es una acumulación “inherente y continua” de la producción capitalista, siendo el proceso de separación extra-económica entre productores y medios de producción permanente y constitutivo del sistema capitalista, es decir no es una fase previa al capitalismo, ni delimitada al mercantilismo como lo hace Dobb (1971, p.216), sino es una acumulación propia del capitalismo e incluso necesaria para su desarrollo a nivel mundial.

Lo cierto es que la realidad histórica y concreta en los países subdesarrollados muestra economías heterogéneas con la coexistencia de formas de producción no capitalistas con las formas de producción capitalista; porque no pudo eliminar las formas pre capitalistas, las cuales terminaron combinándose y coexistiendo con las formas capitalistas. Es decir, el capitalismo se desarrolló en forma desigual y combinada, como formuló la ley León Trosky (1999: s/p):

Las leyes de la historia no tienen nada de común con el esquematismo pedantesco. El desarrollo desigual, que es la ley más general del proceso histórico, no se nos revela, en parte alguna, con la evidencia y la complejidad con que patentiza el destino de los países atrasados. Azotados por el látigo de las necesidades materiales, los países atrasados vense obligados a avanzar a saltos. De esta ley universal del desarrollo desigual de la cultura se deriva otra que, a falta de nombre más adecuado, calificaremos de ley del desarrollo combinado, aludiendo a la aproximación de las distintas etapas del camino y a la confusión de distintas fases, a la amalgama de formas arcaicas y modernas. Sin

acudir a esta ley, enfocada, naturalmente, en la integridad de su contenido material, sería imposible comprender la historia de Rusia ni la de ningún otro país de avance cultural rezagado, cualquiera que sea su grado.

Las economías subdesarrolladas, como Bolivia, presentan una estructura heterogénea, no dual, donde coexiste la forma de producción comunitaria de orígenes pre hispánico con la propiedad pequeña de los campesinos libres, la propiedad familiar campesina, la propiedad familiar urbana, las cooperativas y los artesanos, como se examina en Loza (2013).

La forma de producción cooperativa

Una forma tradicional es delimitar el capitalismo basándose solo en la propiedad privada, creando, así como alternativa una propiedad cooperativa y formas autogestionarias, a diferencia del colectivismo y de la propiedad estatal. Las formas de producción cooperativista, según OIT (2012:396), provinieron de Europa durante la primera mitad del siglo XIX e inicios del siglo XX básicamente con la corriente de migración, presentando posteriormente en la región una gran diversidad, heterogeneidad, orígenes, oferta de servicios y organización de los sectores cooperativistas en el área agropecuaria, minera, manufacturera, transporte, telecomunicaciones y financiera.

Sin embargo, esta “unidad alternativa” a la propiedad capitalista está inserta en el circuito del mercado y también dentro del proceso de generación del “plus producto” y en el proceso de acumulación dentro del sistema capitalista. Así Marx (1880:109) señala respecto a las cooperativas lo siguiente:

Las fábricas cooperativas de los obreros mismos son, dentro de la forma tradicional, la primera brecha abierta en ella, a pesar de que, dondequiera que existen, su organización efectiva presenta, naturalmente, y no puede por menos de presentar, todos los defectos del sistema existente. Pero dentro de estas fábricas aparece abolido el antagonismo entre el capital y el trabajo, aunque, por el momento, solamente bajo una forma en que los obreros asociados son sus propios capitalistas, es decir, emplean los medios de producción para valorizar su propio trabajo.

En el esquema marxista no existe una acumulación socialista originaria ni formas socialistas de producción previas al interior del capitalismo, puesto que el socialismo, en realidad el comunismo, es una ruptura del modo de producción capitalista y su sustitución por la propiedad social de los trabajadores, pero no a nivel de grupos sino a nivel de toda

la sociedad. Este es un precepto marxista-leninista tremendamente limitante, puesto que ¿no podríamos construir un área de propiedad social sino se destruye el capitalismo? Y hasta tanto no se elimine la propiedad privada sistemáticamente ¿no hay forma de crear un área no capitalista con principios y normas diferentes a la lógica capitalista?

Según la OIT (2012:395), 32 millones de personas y trabajadores afiliados a una cooperativa en la región, un 12% de la población económicamente activa, estimación que solo considera a los miembros de cooperativas asociadas a la Alianza Internacional Cooperativa en las Américas, cuya afiliación voluntaria representa una parte del total de cooperativas en América Latina. En el caso de Bolivia, la OIT (2012:161) estimaba un 3,6% de los empleos directos y 20,8% de los empleos indirectos, correspondiendo al cooperativismo minero el 62,6% del total empleo cooperativista. En el sector minero extractivo, la cooperativa minera tiene una alta participación en el empleo (87,8%), en la producción (28,8%) y en las exportaciones (17,2%), como se observa en el Cuadro 1.

Cuadro 1

Importancia de las cooperativas mineras en Bolivia

En porcentaje

Sectores	Producción	Exportaciones	Empleo
Estatil	8,3	7,4	6,0
Mediana Minería	62,9	75,6	4,6
Cooperativa	28,8	17,2	87,8
Total	100,0	100,0	100,0

Fuente: Elaboración propia con datos oficiales.

En síntesis, no obstante los principios de cooperación y no lucro, las cooperativas son una propiedad privada “colectiva” y sus asociados serían en las palabras de Marx “sus propios capitalistas”.

La Unidad Familiar, el sector informal urbano y la Mype

Con base en la misma lógica del análisis de Marx se puede analizar la Unidad Familiar de Producción ya sea urbana como rural. En la unidad familiar aparece abolido el

antagonismo entre capital y trabajo donde no existe explotación directa, puesto que el trabajo lo proporciona la familia y el “capital” es propiedad de la familia.

La Unidad Familiar urbana es una característica del llamado sector informal puesto que corresponde a empresas no registradas y a relaciones laborales no formales. La Microempresa, muy cercana a la Unidad Familiar, está compuesta desde 2 a 10 personas según OIT (2015:13) y en América Latina concentran el 89,62% de las personas con negocio. A los trabajadores por Cuenta Propia no se les consideran empresarios, aunque según la OIT (2015:13) “una parte de los mismos podrían considerarse unidades económicas o negocios unipersonales”. Si se los considera a los trabajadores por cuenta propia dentro de las personas con negocios, éstos participan con el 87% y la microempresa con el 11,2%.

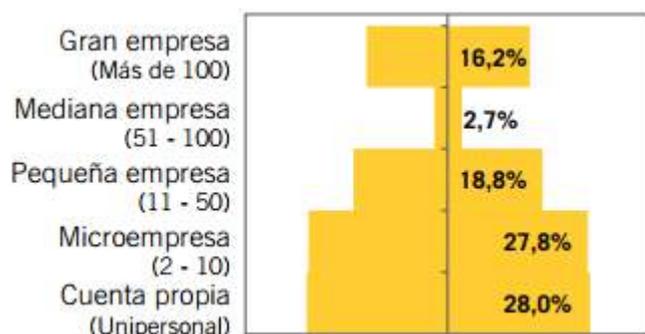
Si se examina por el lado de la actividad económica, en el caso boliviano según datos del INE (2015), las Mypes contribuían en 2010 con 5,3% del PIB y el 13,3% del empleo urbano. Del total de los establecimientos de las Mypes, solo el 10,8% de concentra en el sector industrial y genera el 9,6% del empleo, estando cerca del 90% distribuido en el sector comercio y servicios. Del total de las empresas registradas domina con un 80% las “empresas unipersonales”, por tipo societario, según Fundempresa (2017:6)

En América Latina, en términos de la estructura del empleo por tamaño de empresa, como se observa en el Gráfico 1, los Cuenta Propia participan con 28% y la Mype con 46,6% del total del empleo.

Gráfico 1

América Latina: estructura del empleo por tamaño de la empresa 2013

En porcentajes



Fuente: Extraído de la OIT (2015).

Para una estimación de la importancia del sector informal, es necesario tomar en cuenta que en el Sistema de Cuentas Nacionales (SCN) las unidades familiares productivas del sector informal se dividen en los siguientes dos subconjuntos:

- Empresas no constituidas en sociedad **sin asalariados**. El término que da la OIT a esas unidades es “empresas informales por cuenta propia”,
- Empresas no constituidas en sociedad **con asalariados**. El término de la OIT para esas unidades es “empresas de empleadores informales”.

La unidad de producción en el sector informal se define como una empresa del hogar que al menos destina una parte de la producción a la venta o al trueque, para lo cual cumple uno o más de los requisitos de tamaño limitado del empleo, la no inscripción de la empresa ni de los asalariados y por lo tanto el incumplimiento de diverso número de regulaciones (regulaciones laborales, seguridad social, impuestos, regulación de la operación de los negocios, entre otras), como señala la OIT (2014:9).

Por tanto, la Unidad Familiar Urbana no capitalista serían las unidades familiares o empresas no constituidas en sociedad *sin asalariados*. Las empresas no constituidas en sociedad *con asalariados* son estrictamente empresas capitalistas informales.

La estimación de la OIT (2014:10) para América Latina en 2013 señalaba que el porcentaje de empleo informal era de 46,8% del empleo total no agrícola, siendo el más alto en América del Sur la tasa del Perú del 64,1%, situación muy similar a la de Bolivia que en 2015 registraba un 59,7%, según datos de UDAPE (2016). Sin embargo, con datos del INE, la estructura de la ocupación a nivel urbano en Bolivia presenta una participación del 34% del trabajador por cuenta propia y del trabajador familiar de un 8,6%, totalizando un 42,6% del empleo urbano (Cuadro 2).

En síntesis, el sector informal es producto del desarrollo desigual del capitalismo e incluye empresas sin asalariados correspondiendo a formas no capitalistas de producción y empresas con asalariados, propiamente capitalistas.

*Cuadro 2**Bolivia: Estructura de la ocupación a nivel urbano**En porcentajes*

	2014
Obrero	9,4
Empleado	37,2
Trabajador Cuenta Propia	34,0
Patrón o empleador	7,0
Trabajador familiar	8,6
Trabajadora hogar	1,9
Otros	0,8

*Fuente. Elaboración propia con datos del INE.***La agricultura familiar**

La Unidad Económica Familiar a nivel rural o campesina, concepto creado a mediados del siglo XX, según FAO (2014:19), está conformada por campesinos libres o pequeños propietarios, tiene una forma de propiedad privada pero su explotación es familiar, el predio es heredado o existe sucesión familiar, generalmente no contrata trabajadores asalariados, de esta forma los medios de producción no se separan del trabajo y presenta relaciones extraeconómicas, una racionalidad no capitalista, puesto que maximiza el ingreso familiar y parte de la producción la orienta a su propio consumo o trueque y otra parte al mercado. A principios de este siglo se impuso el concepto de agricultura familiar, FAO (2014:21), caracterizada por el predominio del trabajo familiar, la administración de la unidad económico-productiva se le adjudica a la/el jefa/e y el tamaño de la explotación y/o de la producción es un factor determinante para su clasificación, siendo que en el área andina se considera hasta 5 hectáreas. Así, la FAO (2014: 26) da la siguiente definición de agricultura familiar:

...es una forma de organizar..., que es administrada y operada por una familia y, sobre todo, que depende preponderantemente del trabajo familiar, tanto de mujeres como hombres. La familia y la granja están vinculados, co-evolucionan y combinan funciones económicas, ambientales, sociales y culturales.

La FAO (2014:35) señala que, en la actualidad, la agricultura familiar agrupa cerca del 81% de las explotaciones agrícolas en la región; provee, a nivel país, entre 27% y 67% del total de la producción alimentaria; ocupa entre el 12% y el 67% de la superficie agropecuaria, y genera entre el 57% y el 77% del empleo agrícola en la región.

En el caso de Bolivia con datos del Censo Agropecuario (2013), la Unidad de Producción Agropecuaria (UPA), menor a 5ha representa el 58% del total de UPA y concentra solo el 2,6% de la superficie. Y si se toma el tamaño menor a 10ha, resulta un 83,3% de UPA que concentran tan solo el 8,5% de la superficie, siendo por tanto un mito de que Bolivia presenta una economía campesina basada en pequeños productores desde el punto de vista del cultivo de la superficie agrícola.

Desde un proxi a las relaciones capitalistas en las UPA, Ormachea (2017a), a nivel nacional encuentra que el 57,5% de estas unidades tiene personal no remunerado, pero que concentra solo el 21,9% de la superficie. En cambio, el trabajo remunerado está presente en el 42,4% de las UPA, pero con una alta concentración de la tierra, del 78,1%. Empero, en las UPA con personal remunerado se da adicionalmente una combinación con personal no remunerado, representando el 62,3% de estas unidades, pero solo el 38,8% de la superficie agrícola total. En consecuencia, *las relaciones estrictamente capitalistas con personal remunerado* corresponden a un tercio de estas unidades, pero casi dos tercios de la superficie agrícola total.

Con base en Udape (2016), a nivel rural según el mercado de trabajo, corresponde a los asalariados solo el 15,8% del total y a los patrones y empleadores el 4,6%, un poco más del 20% con relaciones de trabajo capitalistas, mientras que cerca del 80% corresponde al trabajador por cuenta propia y familiar.

Adicionalmente, resalta que los mismos datos del Censo Agropecuario, INE (2015:110) muestran que el número de UPA por sistema de trabajo representan un 33,8% del total por el sistema de *minka o ayni*, modalidad de trabajo basado en la reciprocidad y

cooperación de las culturas aymara y quechua⁴ y la cooperación, mientras que un 57,6% trabajan bajo un sistema “comunitario, colectivo o familiar”.

Por tanto, el desarrollo del capitalismo en Bolivia en el sector agrícola tiene una presencia dominante desde el punto de vista de la superficie agrícola, coexiste con la presencia de relaciones no capitalistas desde el punto de vista del número de unidades productivas y el mercado de trabajo, pero además se da una combinación al interior de las UPA entre el trabajo reenumerado y no reenumerado y, lo que es muy importante para la ESS, mantiene hace muchos siglos un sistema de trabajo basado en la reciprocidad familiar y comunitaria.

La forma comunitaria

Otra forma de propiedad pre capitalista tradicional aunque difundida recientemente es la forma “comunitaria”, la cual es analizada en los Grundrisse, Marx (1971:458), señalando: “La forma originaria de esta propiedad es propiedad común inmediata (forma oriental modificada en la esclava, desarrollada hasta su antítesis,...en la propiedad antigua y germana”, posteriormente (ibíd.: 456), se refiere a las formas de propiedad “forma asiática, esclava, antigua, germánica” pero no desarrolla la forma esclava. En el análisis de la forma asiática, (ibíd.: 434-435) basada en la propiedad colectiva donde el individuo solo es poseedor, “en tanto miembro, member, de esta comunidad” precisa la forma de apropiación del excedente: “Una parte del trabajo pertenece a la colectividad superior, que en última instancia existe como persona y este plustrabajo se hace efectivo tanto en tributos etc.”, de ahí que se deriva el uso posterior del concepto del modo de producción tributario aunque es más apropiado el concepto de modo de producción “comunal tributario”, porque es tan importante la forma de producción como la forma de apropiación del excedente, como señala Panty (2015:64). Examina la forma antigua clásica donde “la propiedad comunitaria como propiedad pública- *ager publicus*, se ve separada de la propiedad privada”, pero “en tanto miembro de la comunidad el individuo es propietario privado” y, por último, la forma de propiedad “germánica”, en la cual la tierra de labranza pertenece a los agricultores como propiedad privada, mientras que la

⁴ *Ayni*: institución de reciprocidad andina ancestral que consiste en el intercambio simétrico recíproco a partir de la prestación de servicios especializados de mano de obra entre las familias para la actividad agrícola, que es devuelta de la misma forma. *La mink'a*, que es el intercambio asimétrico entre familiares y/o comuneros: lo que se prestó puede ser recompensado por otros servicios o materiales que uno recibió. Es decir, a diferencia del *ayni*, en la *mink'a* la reciprocidad se da a través de productos o dinero.

tierra la comunitaria, corresponde a la tierra de caza, praderas, reservorios de leña de aquella parte de la tierra que no puede ser dividida. A diferencia de la antigua clásica, “entre los germanos el *ager publicus* aparece, más bien, solo como una ampliación de la propiedad privada, (ibíd.: 443).

Postula que “la esclavitud y servidumbre son tan solo desarrollos posteriores de la propiedad basada en la organización tribal. Modifican todas las formas de esta” (Marx, 1971:453). Enuncia unos corolarios vigentes al señalar que la forma a la que menos puede afectar es la forma asiática (en la que incluye México y Perú), puesto que mientras más tradicional sea el modo de producción tantos más constantes son las antiguas formas de propiedad y la entidad comunitaria. Empero, en el caso de Bolivia, la forma comunal tributaria o asiática que fue originaria con el Estado Incaico fue remplazada por el Estado Colonial, y, posteriormente, con el Estado Nacional, y la forma comunitaria derivó con la Reforma Agraria de 1952 en una forma germánica, donde el campesino es propietario privado de la tierra, pero coexiste con las tierras de la comunidad.

Las tierras comunales, las considera dentro del contexto de la acumulación originaria del capital donde menciona que los bienes comunales son completamente distintos de los bienes de dominio público, denuncia su usurpación mediante “las leyes sobre el cercado de terrenos comunales” y describe cómo el capitalismo las invade y prácticamente las extermina. (Marx, 1867:581 y 582).

En las economías del Sur, principalmente en Bolivia, la Unidad Familiar Campesina coexiste y esta inter-relacionada con las Tierras de la Comunidad, puesto que los campesinos propietarios de la tierra utilizan las tierras comunales para la ganadería, actualmente, en una forma muy similar a la forma comunitaria germánica. Al mismo tiempo desarrollan relaciones de reciprocidad entre los miembros de la Comunidad y también relaciones sociales y políticas de gestión rotativa y participativa. Es una base microeconómica inserta en una superestructura jurídico-política-cultural comunitaria, una especie de micro Formación Económica Social.

Los datos sobre las tierras comunitarias en Bolivia no son totalmente claros y lamentablemente la información no está desagregada sino es muy escueta, pese a que se

habla mucho del modelo social comunitario. Así en el Censo Agropecuario 2013 la base referencia fue la Unidad de Producción Agropecuaria, la cual según su condición jurídica corresponde a personas naturales de carácter individual el 98,1% de las UPA, y a la Comunidad, un número de 683, que representan el 0,1% de las UPA.

Según el INE (2015:19), “De 34.654.983,7 hectáreas que las UPA tienen o trabajan, 84,1 por ciento está bajo el régimen de tenencia en propiedad; 13,0 por ciento, cedida por la comunidad; 1,4 por ciento, en arriendo; 1,2 por ciento, cuidada y 0,3 por ciento, al partir o “partido”. Lo que quiere decir que las tierras comunales representarían solo una sexta parte del total de la superficie agropecuaria y estarían cedidas a las UPA pero sin enajenar el derecho propietario de la comunidad.

Es interesante el dato que, en el régimen de tenencia por propiedad de la UPA, casi los dos tercios corresponden a tierras que el productor heredó de sus familiares o terceros, siendo el mercado de tierras propiamente tal de carácter capitalista relativamente pequeño, puesto que solo un tercio de las tierras en propiedad son tierras adquiridas mediante pago.

En cambio, si se analiza por el lado de los beneficiarios del saneamiento y titulación de tierras entre 1996-2015, como se hace en Loza (2016), los Territorios Indígenas Originarios Campesinos (TIOC), que comprenden áreas de producción, aprovechamiento y conservación de los recursos naturales, así como los espacios de reproducción social, espiritual y cultural, concentran un tercio de la superficie saneada. Sin embargo, en las Tierras Altas concentran el 14% del total de hectáreas, las cuales propiamente tal corresponden a un manejo tradicional comunitario. Los TIOC de tierras bajas, participan con el 17% del total, los campesinos e interculturales con 26%, los empresarios medianos 10% y las tierras fiscales un 33%.

De esta manera, las formas de organización económica cooperativa, familiar y comunitaria son no capitalistas, pero coexisten y se combinan con las formas de organización capitalista. No son formas de “propiedad social” en el sentido marxista, pero contienen una lógica no capitalista y que por tanto constituyen las bases para una propuesta alternativa a la lógica del capital y su acumulación en el marco de la ESS.

La acumulación capitalista y la acumulación primitiva: caso de Bolivia

El tema de la propiedad es una parte del problema, pero lo que es inherente al capitalismo es el proceso de acumulación; la transformación de plusvalía en capital. En el caso de las formas alternativas a la propiedad privada, como son las formas cooperativas, familiares y comunitarias están insertas y entran quiéranlo o no, independiente de su voluntad, al proceso de acumulación, ya sea en su versión “originaria” o en su versión ampliada.

La acumulación originaria es una acumulación pre capitalista, que explica la acumulación de riqueza antes, según Marx (1965), que aparezca cronológicamente el capital propiamente tal, pero que conceptualmente, así como en la realidad, es una acumulación inherente y continua, coexiste con el capital y puede denominarse como acumulación no capitalista. Por tanto, las formas no capitalistas de organización económica, al entrar al mercado, participan también del proceso de acumulación de riqueza, que puede derivar en la separación de los medios de producción del trabajo, condición *sine quanon* para la aparición del capital, como por ejemplo en el caso de los cooperativitos mineros en Bolivia que derivaron en pequeños y medianos propietarios mineros. También pueden mantenerse como unidades familiares donde no existe la separación de medios de producción de la fuerza de trabajo, las cuales corresponderían más a la denominación de microempresa, de uno a cuatro componentes de la unidad.

Sin embargo, parte de las unidades familiares que entran al mercado, en el caso de Bolivia, han terminado en “corporaciones o clanes familiares”, al insertarse como “mayoristas” y subcontratar a minoristas u otras unidades familiares. Este proceso, como sucede en el sector informal en Bolivia, donde el contrabando y la distribución mayorista está dominada por clanes familiares, estableciéndose en la esfera comercial de la apropiación del excedente económico con base en relaciones extraeconómicas de parentesco y compadrazgo y también económicas, como la sobreexplotación del trabajo infantil, juvenil y de la mujer, dándose una acumulación intensiva del capital. También se da una acumulación extensiva del capital, como en el caso de su expansión al transporte y a la propiedad inmobiliaria urbana con un claro objetivo de aumentar la tasa de ganancia y maximizar su renta.

Marx (1965, p.139) se refiere en la acumulación originaria al capital-dinero, formado en la usura y en el comercio, lo que pasa que éste no necesariamente se convierte en el capital

industrial como esperaba en su lógica lineal, sino que coexiste y se expande al comercio, los servicios y el transporte.

En el caso de Bolivia, la Unidad Familiar Campesina no se da en forma pura, puesto que su plus producto se destina en parte al mercado y su forma de propiedad se basa en la unidad familiar o propiedad privada familiar, con un uso de las tierras comunitarias y de las relaciones de reciprocidad en la producción y en la gestión de la comunidad. Muchas de estas unidades están más insertadas al mercado y dependiendo de su producción, como en el caso de la coca, derivan en “campesinos ricos” con prolongaciones rentistas en la propiedad urbana cercana a su producción.

Por tanto, la otra economía, la no capitalista se combina con la economía capitalista y convive y puede derivar, como en el caso de Bolivia, en la esfera productiva y comercial, en una acumulación capitalista propiamente tal, dando surgimiento a una “burguesía chola”, aunque Sánchez (2014:6) prefiere llamar “magnates cholos” porque no correspondería a la definición canónica de burguesía.

En el caso de la minería, la acumulación del capital de los cooperativistas ha dado lugar a una “lumpen burguesía minera”, término adaptado de André Gunther Frank, pero que caracteriza la sobreexplotación de trabajadores “no socios” como fuerza de trabajo mal remunerada y sin protección social. Corresponde a la acepción de “lumpen”, en su versión popular, de un grupo social formado por los individuos socialmente marginados, que en caso minero vive y pulula rodeando a la burguesía y al Estado, para lograr ganancias, pero sin cumplir con las reglas del juego. Si bien el burgués comanda el proceso productivo, aun en su forma más sofisticada, en el sistema financiero; tiene una razón de clase, el lumpen burgués, por el contrario, no arriesga su capital, utiliza las concesiones mineras y los subsidios que le otorga el Estado. Sin embargo, contribuye solo con el 2% de los impuestos de la minería. Recibe apoyo gubernamental pese a ostentar niveles de riqueza y utilidades en un proceso explícito de acumulación capitalista basada en sobreexplotación de los trabajadores no socios. Sus trabajadores no estaban sujetos a la Ley del Trabajo que otorga el derecho de huelga y no se les exige el cumplimiento de leyes ambientales ni de explotación del trabajo infantil.

Por último, en el caso de la producción de coca, por los niveles de ingreso generados corresponde a la categoría de “campesinos ricos”. Ormachea (2017b), con datos del Censo Agropecuario analiza las zonas productoras de coca y encuentra que en los casos de Cochabamba participan con un 56,1% de las UPA y concentran el 49,1% del trabajo asalariado mientras que, en el caso de La Paz, las zonas productoras de coca concentran el 45,4% de las UPA y demandan el 62,4% de la fuerza de trabajo asalariada. Concluye que “una buena parte de los productores de coca o son capitalistas plenos —pues ya han dejado de ser productores directos y lo hacen con el concurso exclusivo de fuerza de trabajo asalariada—, o son pequeños capitalistas, es decir, productores directos que, sin embargo, contratan también fuerza de trabajo asalariada”.

En síntesis, la dinámica de la acumulación capitalista arrastra hacia el capital a las distintas formas de producción no capitalista, provocando una nueva estratificación social con el surgimiento de nuevos grupos sociales con la denominación de “burguesía chola”, lumpen burguesía y campesinos ricos.

Conclusiones

Cuando se trata de presentar alternativas solidarias, el gran problema está muy relacionado con el rol que debe jugar el mercado y con el qué hacer con el capitalismo en el marco de la ESS. Con base en lo analizado anteriormente se deriva que, en cuanto al rol mercado en la ESS que el problema no radica en el mercado como mecanismo de asignación de recursos, sino en que la sociedad de mercado que quiere poner precio a todo, extender el mercado a todos los bienes y servicios, invadir todos los ámbitos de la sociedad, el llamado triunfalismo del mercado.

Los mercados son diversos, complejos y con características y estructuras diferentes, por lo que a nivel de experiencias concretas se le puede sustituir con alternativas solidarias, pero difícilmente a nivel de la firma, del equilibrio general y, por último, a nivel macroeconómico. Por tanto, no se trata de construir “otro mercado” sino coexistir con el mercado.

El mercado no define por sí solo al capitalismo, aunque si bien no hay capitalismo sin mercado, ha existido y habrá mercado sin capitalismo y no habrá una sociedad pos capitalista sin mercado.

El desafío de la economía de la solidaridad consiste, por tanto, en separar lo que es el mecanismo de asignación de recursos de lo que es la sociedad de mercado, es decir, en superar esa sociedad de mercado sin renegar del mecanismo del mercado, pero regulándolo y complementándolo con la construcción de circuitos de intercambios solidarios a nivel microeconómico y específico. Por lo tanto, las políticas públicas deben poner límites al mercado, preferiblemente por exclusión, en qué tipo de bienes y ámbitos de la sociedad no debería entrar o estar regulado, como por ejemplo en el caso de los bienes públicos y comunes, y en el caso de los servicios estratégicos como la educación y salud.

En lo que se refiere a la problemática sobre el capitalismo en la ESS, es necesario comprender que el sistema económico tiene la forma de producción capitalista como dominante, pero coexiste con las formas no capitalistas, donde no existe una separación estricta entre medio de producción y fuerza de trabajo, como la comunitaria, la cooperativa, la artesanal, la agricultura familiar campesina y la unidad familiar urbana informal. La realidad histórica y concreta en los países subdesarrollados muestra economías heterogéneas con la coexistencia de formas de producción no capitalistas con las formas de producción capitalista; es decir el capitalismo se desarrolló en forma desigual y combinada.

Las formas de organización económica cooperativa, familiar y comunitaria son no capitalistas, pero coexisten y se combinan con las formas de organización capitalista. No son formas de “propiedad social” en el sentido marxista, pero contienen una lógica no capitalista basadas en la cooperación y la reciprocidad y que, por tanto, constituyen las bases para una propuesta alternativa a la lógica del capital y su acumulación en el marco de la ESS.

Por tanto, no es requisito esperar a que se elimine la propiedad privada sistemáticamente, para recién crear un área no capitalista con principios y normas diferentes a la lógica capitalista, sino que la ESS tiene que aceptar esa coexistencia, pero delimitar el área social

solidaria con las formas no capitalistas, establecer sus normas y en especial orientar las políticas públicas para fomentar su desarrollo. Sería interesante, así como los Gobiernos priorizaron el sector exportador sería recomendable que le dediquen el mismo esfuerzo y recursos para el desarrollo de un área social solidaria.

Sin embargo es necesario ser conscientes que no hay que idealizar al área social solidaria puesto que el problema es que las lógicas, sobre todo de las cooperativas, las unidades familiares urbanas y las MYPES, caen en la dinámica de acumulación capitalista, en la transformación del plus-producto en plusvalía, directamente vía contratación de mano de obra renumerada, ya sea en actividades productivas de bienes y servicios, o en la intermediación y transporte, y termina generando una renta financiera o una renta inmobiliaria, dando lugar a pequeños o medianos capitalistas que asumen relaciones de explotación “independiente de su voluntad” como dijo Marx en su famoso Prólogo.

La dinámica de la acumulación capitalista arrastra hacia el capital a las distintas formas de producción no capitalista, provocando una nueva estratificación social, como en el caso de Bolivia, con el surgimiento de nuevos grupos sociales con la denominación de “burguesía chola”, lumpen burguesía y campesinos ricos.

Referencias Bibliográficas

Caracciolo Mercedes (2013), “Los mercados y la construcción de tramas de valor en la Economía Social y Solidaria”. Programa de Economía Solidaria. Documento de la Cátedra Economía Social y Solidaria. Enfoque Contemporáneos. IDAES.UNSAM. Buenos Aires. (v15 julio 2013).

Cattani Antonio (Organizador) (2004), *La Otra Economía*. Editorial Altamira. Argentina.
De Angelis Massimo (2012), “Marx y la acumulación primitiva”. *Theomai* 26-segundo semestre de 2012.

http://revista-theomai.unq.edu.ar/NUMERO%2026/contenido_26.htm

De Melo Lisboa Armando (2004a), “Mercado Solidario” en Cattani Antonio (Organizador), *La Otra Economía*. Editorial Altamira. Argentina.

_____ (2004b), “Tercer sector” en Cattani Antonio (Organizador), *La Otra Economía*. Editorial Altamira. Argentina.

Dobb Maurice (1971), *Estudios sobre el desarrollo del capitalismo*. Siglo XXI. Buenos Aires.

FAO (2014), *Agricultura Familiar en América Latina y el Caribe: Recomendaciones de Política*. Editado por Salcedo Salomón y Guzmán Lya. Oficina Regional para América Latina y el Caribe.

Fundempresa (2017). Estadísticas del Registro de Comercio de Bolivia. Mayo. La Paz.

Gaceta Oficial de Bolivia (2009), Constitución Política del Estado. La Paz.

Guerrero Diego (2004), “La cuestión del monopolio en la tradición marxista”. <http://www.rebellion.org/docs/25352.pdf>

INE (2015), *Censo Nacional Agropecuario 2013*. La Paz.

____ (2015). Bolivia-Encuesta a las micro y pequeñas empresas Mypes 2010. Abril.

Loza Gabriel (2016), “La experiencia boliviana y la organización comunitaria y cooperativa en el marco de la economía plural”. *Revista de la Academia de Humanismo Cristiano*. Volumen 21 Otoño 2016, ps77-100.

____ (2013), *Bolivia. El Modelo de Economía Plural*. Editorial Vínculos. La Paz. https://www.academia.edu/30031286/Bolivia_Modelo_Economia_Plural.pdf
<http://bibliotecadigital.academia.cl/handle/123456789/3894>

Martínez Manuel (2012), “Valor y Precio en Marx”. Abril. <http://www.rebellion.org/docs/148273.pdf>

Marx Carlos (1980). Contribución a la crítica de la Economía Política. Siglo veintiuno editores. España.

____ (1971). Elementos fundamentales para la crítica de la Economía Política. Grundrisse 1857-1958. Siglo veintiuno editores. México.

____ (1965). *El Capital. Crítica de la Economía Política*. Editorial Cartago SRL. Buenos Aires.

____ (s/f), *El Capital. Tomo III*.

http://www.javiercolomo.com/index_archivos/Literatura/Marx/Marx.pdf

OIT (2015), *Panorama Temático Laboral. Pequeñas empresas, grandes brechas*. Oficina Regional para América Latina y el Caribe. Perú.

____ (2014), *Panorama Temático Laboral. Transición a la Formalidad en América Latina y el Caribe*. Oficina Regional para América Latina y el Caribe. Perú.

____ (2012), *El cooperativismo en América Latina. Una diversidad de contribuciones al desarrollo sostenible*. Mogrovejo Rodrigo, Mora Alberto y Philippe Vanhuynegem (editores). Oficina Regional para América Latina y el Caribe. Bolivia.

Ormachea Enrique (2017a), “Tipos de unidades productivas agropecuarias y superficie agrícola cultivada”. Problemática Rural Agropecuaria. CEDLA. Junio. La Paz.

____ (2017b), “Producción de coca y trabajo asalariado”. Problemática Rural Agropecuaria. CEDLA. Marzo. La Paz.

Panty Oscar (2015). “El modo de producción comunal tributario en las sociedades Inca y Azteca”. *La Vida & la Historia* 4:56-64.

Polanyi Karl (1989), *La Gran Transformación. Crítica al liberalismo económico*. Las Ediciones de la PIQUETA. Madrid.

Sandel Michael (2013), *Lo que el dinero no puede comprar: los límites morales del mercado*. Debate: Random House Mondadori.

Sánchez Mauricio (2014). “Aproximaciones a la estética chola”, *Estudios Sociales del noa 13 (2014)* 5-32.

Solón Pablo (Comp). *Alternativas Solidarias*. Ediciones Fundación Solón/Atacc France/Focus in the Global South. La Paz-Bolivia.

Trotsky León (1999) *Historia de la Revolución Rusa*.
https://www.marxists.org/espanol/trotsky/1932/histrev/tomo1/cap_01.htm.

UDAPE (2016). Dossier de Estadísticas Sociales y Económicas. Volumen 26. La Paz.

HABITAR Y CONSTRUIR: EMANCIPACIÓN Y CATÁSTROFE¹

Alejandro Marco Madrid Zan²

Resumen/*Abstract*

Sin duda, la reflexión sobre el construir y el habitar no interesa sólo a la arquitectura. Para la filosofía, la reflexión sobre el habitar ocupa un lugar primordial en cuanto modo de existencia de lo humano, más allá de todo humanismo. Implica, en sentido amplio, una reflexión sobre el ahí del ser-ahí, sobre el espacio, el lugar y el tener lugar. Significa, a la vez, pensar el estar, pensar la técnica y la política, la producción y la economía. Pensar no exento de ambigüedad, entre la promesa de emancipación y la catástrofe.

DWELL AND BUILD: EMANCIPATION AND CATASTROPHE

Undoubtedly, reflection on building and living does not only concern architecture. For philosophy, reflection on dwelling occupies a primordial place as a mode of existence of the human, beyond all humanism. It implies, in a broad sense, a reflection on the thereof being-there, about space, place and place. It means, at the same time, to think about being, thinking about technology and politics, production and economy. To think not free of ambiguity, between the promise of emancipation and the catastrophe.

¹ El presente artículo de Alejandro Madrid Zan se inserta en el marco del proyecto APIX-13 /17 de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 2017. Corresponde al desarrollo del proyecto de investigación sobre “Guerra, espacio y soberanía”, de este autor, desarrollada en el Departamento de Filosofía.

² Chileno, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE). E-mail: madridzan@gmail.com

“Los árboles son sillas y mesas que se mecen con el viento”

Nicanor Parra



Diremos, antes que nada, que la presentación de esos textos debe comenzar por situarlos respecto de nosotros, de un nosotros que nos parece configura algo así como lo propio de la reflexión, en cuanto lo propio alude a su vez a la identidad. Por una parte, queremos señalar con esto, como antes lo hicieran otros -Luis Oyarzún, Patricio Marchant pueden ser mencionados como referentes en este caso- hacia un problema fundamental: cómo olvidar que la recepción de una tradición filosófica, así como de cualquier traza cultural y, desde luego, arquitectónica, nos implica a nosotros en cuanto lectores e intérpretes chilenos y latinoamericanos, olvidar el tiempo y lugar que condicionan esa recepción. Entendemos así que cuando hablamos de la recepción de un pensamiento, de una tradición o cultura, esa recepción *tiene lugar*, se apropia, justamente, en y para ese *nosotros* que constituye y se constituye como el sujeto de esa reflexión. Pues es ese nosotros aquello que da lugar a la reflexión, y dando lugar la hace propia. Sin duda no se trata simplemente de reivindicar con esto nuestra identidad como si ésta fuese una cosa ganada: ¿cómo podríamos definir desde ya lo propio en nuestra reflexión? Y ¿cómo definir, por otra parte, ese *topo* en que intentamos establecer un *lugar* para la reflexión o ese lugar nuestro en el que decimos que se *da lugar* a la reflexión? ¿En qué consiste el lugar, o el espacio, desde el cual y en el cual nosotros, chilenos o americanos recibimos, acogemos, interpretamos, *traducimos* y situamos a una tradición? Ciertamente cuando aludimos al espacio no se trata de determinar una pura cuestión “objetiva” que remitiría a cierta “exterioridad espacial” -el territorio continental o la “delgada faja” en cuanto *quantum* material; tampoco, cuando aludimos al sujeto, pretendemos referirnos a una forma de la subjetividad que pudiésemos definir en términos de una “identidad substancial”. Podemos decir, por el contrario, que se trata más bien de una identidad que no significa pura permanencia; pues esa identidad no es una “cosa” espacial o extensa, sino más bien una imagen de identidad que permite justamente *articular la*

temporalidad constituyendo, más que un *desde aquí*, un *desde ya*. Así, al preguntarnos qué es lo que nos constituye como sujetos americanos, por aquello que articula este suelo americano en cuanto continuidad, pareciera primeramente que referirse al suelo americano fuese antes que nada un nombre para una conjunción de huellas de lo imaginario, algo que permite nombrar no un territorio, sino una andadura o un trazado en el que intentamos leer la huella de lo Uno en medio de la diseminación de lo múltiple. Pues pareciera que esa identidad de sujeto no alude a una substancia, ni tampoco a una verdad original u originaria, sino que se constituye como la identidad de la huella o inscripción a través de un trazado temporal. Identidad que en cuanto identidad de una comunidad a través del tiempo quizás sólo pueda ser pensada como *una identidad tal como la que articula el mito*: como lo recuerda Jean-Luc Nancy, quizá sólo el mito articule el fundamento de una comunidad, quizás sólo el mito funde finalmente el *nosotros* en el que la reflexión puede tener lugar. El mito, narración que, sin ser historia, permite la historia. Para Nancy, el mito fundaría la comunidad estructurándola a través de su remisión a un origen común: la humanidad se encontraría “estructurada por su relación con sus mitos” ya que el mito “es de origen o del origen, remite a una fundación mítica, y él mismo funda (una conciencia, un pueblo, un relato) a través de ésta remisión.” (Nancy, 2001, p. 84) *Chilenos y americanos*, son nombres que mientan ese nosotros en cuanto lugar en el que desde ya articulamos la recepción de cualquier tradición - política, filosófica, arquitectónica. Sin que tengamos que evocar otro suelo sino esa comprensión que sin embargo sólo podemos invocar como origen mítico. Origen las más de las veces vago, fluctuante e inconsciente que le confiere una identidad a ese suelo que constituye ese lugar desde donde hablamos, interpretamos, traducimos y que se articula como nuestro lugar.

Al hablar del mito sabemos que es imposible intentar restituir el fundamento mítico de las culturas pre-colombinas. Sin duda, la imposición de la Palabra bíblica constituye el momento de la *refundación* de las comunidades americanas en torno a un nuevo concepto de humanidad que se impone a todas las ellas: la evangelización que impone y justifica la conquista de América es nuestro primer contacto con la “globalización”. Un código se impone, un meta discurso fundacional que permite articular el orden occidental a partir de un único mito, consagrado como la Palabra o el Verbo. Ese concepto que articula el mito bíblico

es también, y fundamentalmente, un nuevo concepto del tiempo, en cuanto todo relato, toda constitución de discurso y proyecto se encuentra a partir de allí fundado y referido finalmente a la temporalidad que impone ese meta-discurso fundacional. Esa temporalidad nos constituye, ambigualmente, entre la pertenencia a esa Palabra presente y el olvido de las palabras que afirmaban la pertenecía al antiguo mundo americano. Ese *concepto de tiempo* que se impone desde allí es el *tiempo de la Historia*.

Así, parece imposible pensar en nuestra identidad e intentar desembarazarse, o “evitar”, ese fundamento mítico impuesto por la conquista, en cuanto el concepto mismo de Historia remite, en última instancia, a ese mito fundacional que en ella se trasmite. Aparentemente, nuestra pre comprensión de lo que significa el hombre y de lo que significa el habitar no puede sino ser enunciada desde allí. El mito bíblico que impone a América la conquista describe el origen de lo humano como separación, escisión, ruptura. Separación de hombre y mundo, separación de Naturaleza e Historia: lo constitutivo de lo humano sería esa primera y definitiva distancia entre sujeto y mundo que la narración o el relato genético identifica con el surgimiento de la conciencia. En la imagen del Génesis, el hombre irrumpe violentamente en el mundo dando comienzo a la Historia a partir de esa transgresión primera y original en que adquiere el conocimiento y por la cual es arrojado hacia el afuera, arrojado al mundo. El *ex-istere* latino alude, justamente, a esta expulsión violenta hacia el exterior. Así, el mito del origen que heredamos a través de esa imagen bíblica y que describe la aparición del Hombre a través de los conceptos fundamentales de caída y separación, trabajo y redención, instaura e impone desde allí, antes que nada, esta nueva concepción del tiempo, el tiempo histórico. A través de éste la interpretación cristiana transmite e impone la concepción una temporalidad lineal y progresiva: en el relato mítico se determina un origen -la falta original- y un fin -la redención de las almas: sólo desde allí podemos comprender el origen de la idea de progreso histórico que impera en los distintos proyectos políticos que nos transmite luego Occidente: el progreso hacia la redención de las almas, con la conquista y colonia; el progreso desde el estado teológico y metafísico hacia el estado positivo entendido como edad adulta de la humanidad, proyecto que se encarna en el ideal liberal republicano, o el progreso hacia la liberación del trabajo y la conquista de una sociedad sin clases presente en el discurso socialista: la teleología lineal y la idea de progreso que inaugura el texto bíblico preside la

concepción del tiempo y la Historia presente en los distintos proyectos que caracterizan a la modernidad, de Comte a Marx. La Conquista, realizada con la espada en una mano y el Libro sagrado en la otra, instauro un orden que inserta a todas las comunidades latinoamericanas en una temporalidad lineal, inscribiendo desde entonces en nuestra cronología ese alfa y omega, respecto del cual referimos nuestra data: 2005 fecha que regula nuestra cotidianidad desde ese punto alfa que es la Natividad.

El tiempo que nos transmite el mito es el tiempo de un hombre descrito como ser *arrojado al mundo*, separado de la naturaleza y enfrentado a una temporalidad que se revela, antes que nada, como pro-yección de su ser en el futuro. El tiempo del hombre en cuanto ser caído y arrojado en el mundo se revela antes que nada en cuanto anticipación de futuro y como necesidad. Proyecto del hombre que, en cuanto mortal, consciente de su finitud, proyecta su ser hacia el futuro en el modo de la pre-ocupación -de la “cura” o la “incuria”, para emplear los términos que se han utilizado para traducir a Heidegger. Rompiendo la relación inmediata con el mundo, el surgimiento de la conciencia instauro una definitiva mediación en esa relación. Mas la conciencia de la finitud no surge solamente como una pura representación ideal, sino como conciencia de una necesidad: así, su existencia en cuanto existencia esencialmente mediata; supone una relación con el entorno que se manifiesta como pre-ocupación, a la vez, como trabajo -transformación, producción- que cobran sentido a partir de la conciencia de su finitud. “*La civilización del trabajo y de la posesión surge en su totalidad como concretización del ser separado efectuando su separación*”, dirá Levinas (1992, p.163). Conciencia y trabajo como pro-yección de su ser en la pura negatividad del futuro. Conciencia y trabajo como aspectos de esta pre-ocupación fundamental que surge de la conciencia de la finitud, como pre-visión de aquello que está por-venir. En el *Paraíso Perdido* de Milton, el hombre y la mujer, echando una última mirada hacia lo que abandonan, enjugan sus lágrimas y, mirando el amplio horizonte que se abre ante sus ojos, se disponen a trabajar. Para el mundo protestante, la caída es antes que nada el comienzo del trabajo, entendido como trabajo de redención. El mito adánico es el mito de la interrupción de la inmortalidad entendida como esa temporalidad cíclica y circular de un ser en armonía con la naturaleza -el mito de la unidad perdida; la inmortalidad edénica es la inmortalidad de la existencia natural que supera a la muerte subsistiendo en la cadena infinita y circular de la

reproducción de las especies. La falta original que interrumpe esa inmortalidad de la existencia inmediata es para el hombre conciencia de su finitud. Al mismo tiempo, la conciencia de su propia finitud es también para el hombre, según esta tradición, el origen del Tiempo, en cuanto la Caída, el inicio de la separación, es el comienzo del tiempo concebido como tiempo de la Historia.³ El concepto mismo de existencia alude a ese *salto hacia el afuera* mentado en el *ex-istere*, el hombre en tanto *pro-yecto*, imagen de sí lanzada hacia el futuro en cuanto pro-yección. Proyección en la que el hombre erige su propia subjetividad inscribiéndola en la pura negatividad del futuro proyectado, ese futuro que le pre-ocupa en tanto ente mortal y finito.

En el relato mítico, el saber es inmediatamente asociado a una separación original: el comienzo del saber es el comienzo de la exigencia de una dimensión exterior en que se concrete esa separación entre interioridad y exterioridad que supone la conciencia. En la filosofía de Emmanuel Levinas, conciencia y habitación son descritos como aspectos indisociables en la constitución del sujeto: la intimidad de la conciencia se concretiza o tiene una dimensión exterior en la morada. El sujeto, “simultáneamente afuera y adentro, va hacia afuera a partir de una intimidad. Por otra parte, esta intimidad se abre en una casa, que se sitúa en ese afuera. La morada, como edificación, pertenece, en efecto al mundo de los objetos. Pero esa pertenencia no anula el alcance del hecho de que toda consideración de objetos -sean éstos edificaciones- se produce a partir de una morada. Concretamente, la morada no se sitúa en el mundo objetivo, sino que el mundo objetivo se sitúa a partir de la morada” (Levinas, 1982, 163-164). El saber concebido como recogimiento supone un *intus*, una interioridad. Interioridad que no se manifiesta sólo como una dimensión ideal, sino como separación concreta del sujeto. Decimos que sólo el hombre está, o puede, estar desnudo, y esa distinción supone ya esa separación concreta entre una esfera interior y una esfera exterior. El animal no se encuentra, por cierto, vestido; sin embargo, sólo el hombre despojado de su vestimenta puede propiamente estar desnudo. Desnudo o vestido; desnudo o abrigado, cobijado o a la intemperie, el vestir y la habitación aparecen como grados de una

³ En ese sentido se puede leer la afirmación de J-L Nancy “la fe cristiana es por sí misma experiencia de su historia, la experiencia de un plan seguido por Dios para el logro de la salvación” al punto que “el logro de la salvación se hace indisociable de la historia humana, se convierte en la historia humana como tal, en *la Historia*”. Jean-Luc Nancy, *La déconstruction du Christianisme*, en *Les Etudes Philosophiques*, n° 4, Paris, 1998

misma condición. Como grados de una desnudez que evoca esa misma separación entre interioridad y exterioridad que, según la imagen mítica, es la consecuencia de nuestro progresivo distanciamiento respecto a la naturaleza y se concretiza en una actividad de mediación como trabajo, producción, o transformación del mundo. En el relato mítico, el hombre en cuanto ser caído, arrojado al mundo abandona la inmediatez de su relación con respecto a la naturaleza y se establece para siempre en su existencia separada, en ruptura con lo que le rodea. La filosofía occidental recoge esa imagen: la existencia humana es comprendida, así, como existencia mediada por el trabajo y la conciencia; lo humano existe en la forma de la mediación que se establece en su relación con el mundo a través de esa conciencia, de ese trabajo (y, por ende, a través de la técnica, del vestido, de la habitación...). ¿Cómo considerar el habitar desde esta tradición? Interioridad y exterioridad surgen, primero, como separación entre conciencia y mundo; sin embargo, el habitar no es un momento segundo, sino una condición primordial en la separación: el surgimiento mismo de la conciencia supone ya la habitación en cuanto interioridad primera: la conciencia es recogimiento en un interior, y el habitar surge como encarnación de la consciencia. Como lo expresa Levinas, ésta remite a una primera habitación, pues “la civilización remite a la encarnación de la conciencia, a la habitación -a la existencia a partir de la intimidad de la casa, concretización primera. La noción misma del sujeto idealista surge de un desconocimiento de ese desbordamiento de la concretización” pues “el recogimiento, obra de separación, se concretiza como existencia en una habitación, como existencia económica. Pues el yo existe al recogerse, refugiándose empíricamente en una casa”. (Levinas, 1992, p. 163).

En los albores de la modernidad, Thomas Hobbes constataba que así como el hombre era ya capaz de “construir una casa que durase tanto como sus materiales” también era capaz de construir un sistema político que durase eternamente. Construcción, artificio; sin duda, palabras clave en el pensamiento de Hobbes: pues “mediante el Arte se construye ese Leviatán que llamamos república o Estado” que es como “un hombre artificial” (Hobbes, *Leviatán*, p. 81). Ella representa la capacidad del hombre moderno de erigir un mundo que supere a la pura naturaleza. El artífice, ya sea el técnico o el artista, hace posible la superación de las calamidades naturales tanto en el orden político como técnico: la política misma es

ahora concebida como técnica. La separación de la naturaleza es entendida como el progresivo distanciamiento respecto de las necesidades y calamidades naturales. La producción de un mundo artificial, las transformaciones del mundo por medio del trabajo son comprendidos como progresiva humanización, y a la vez, como *emancipación* progresiva de la humanidad. El progreso mismo es progreso en la separación respecto al mundo natural. Los proyectos de arquitectura de la época moderna intentan establecer una forma de habitar que, suprimiendo las diferencias naturales, ofrezca las mismas posibilidades de existencia en distintos lugares del mundo. La ciudad de Brasilia es sin duda un intento por demostrar al mundo que el Brasil y sus arquitectos superan la exuberancia de la naturaleza y son capaces de construir y reproducir el mismo modo de vida que impera en el mundo desarrollado. La ciudad se construye dando la espalda a la selva, como un símbolo de la definitiva distancia respecto del “estado de naturaleza”. Tanto en Chile como en Francia o la India, los proyectos modernistas, de Le Corbusier, Costa, Niemeyer u otros, reproducen y globalizan las soluciones universales en nombre del progreso y la emancipación de la humanidad.

Ciertamente, la naturaleza es continua reproducción cíclica –generación y corrupción, como lo llama Aristóteles en una de sus obras fundamentales. Y esa reproducción puede ser comprendida –así lo hace esa filosofía a lo menos- como continuo retorno de lo idéntico: el cambio, la historia de cualquier relación diferencial que asuman en su existencia las cosas naturales parece ser reabsorbida por la repetición constante de los patrones genéricos, por la continua reaparición de esa impronta específica que constituye esencialmente a los entes.

El Arte de la arquitectura, devenido técnica arquitectónica masiva con la modernidad, pareciera imitar a la naturaleza en su continua reproducción de lo idéntico: el artificio técnico asume conscientemente su tarea como producción en serie: Le Corbusier “Hay que tender al establecimiento del estándar para afrontar el problema de la perfección”

“La gran Industria debe preocuparse de la edificación y establecer en serie los elementos de la casa”

“Hay que crear el estado de espíritu de la serie”

“el estado de espíritu de construir casas en serie”

“el estado de espíritu de habitar casas en serie”

“el estado de espíritu de concebir casas en serie” (Le Corbusier, 1980, p. 31)

La producción arquitectónica serial parece superponerse a la naturaleza, superarla: el proyecto arquitectónico moderno ha podido ser concebido como parte del proyecto emancipatorio. Emancipación que es también emancipación de ese ciclo natural: si la arquitectura moderna sustituye o superpone a la reproducción natural de la naturaleza la producción serial de las obras técnico arquitectónicas, lo hace pensándose a sí misma como superación de lo natural: la superposición de lo técnico arquitectónico se asume como la solución a las carencias, las insuficiencias y las calamidades que el hombre moderno no se cansa de descubrir en el entorno natural: la naturaleza es, al parecer, puro defecto: siempre falta un instrumento, siempre detectamos la necesidad de la producción de una prótesis, de un abrigo, de un suplemento que corrija el aspecto deficitario, incompleto, que reviste nuestro mundo ante la mirada moderna. Y es que la técnica moderna, y con ella la moderna técnica arquitectónica, no asume sólo un carácter serial, sino, al mismo tiempo, progresivo: la técnica no promete sólo mejorar nuestra condición respecto a la naturaleza; promete también abrirnos el camino hacia una continua mejora, hacia un perfeccionamiento continuo. Pues si la técnica surge desde el inicio, tanto en la antigüedad como en la época medieval, como suplemento, como superación de la naturaleza en sus defectos, la técnica moderna parece asumir, al mismo tiempo, la necesidad de superar progresivamente esas mismas soluciones que se han ideado como suplemento de esa carencia fundamental en que se origina, desde la partida, la empresa técnica: la técnica arquitectónica serial moderna re-produce habitaciones en serie, reproduce el estado de espíritu de construir casas en serie, como lo dice Le Corbusier, pero, al mismo tiempo, no puede sino intentar cada vez superarse a sí misma. Si la arquitectura moderna parte de la constatación de un déficit en nuestra natural manera de habitar, ella constata, al mismo tiempo, que ese déficit parece no tener fin: la arquitectura moderna, como la técnica moderna, es la promesa de un progreso infinito en la superación de una existencia que siempre es descubierta como deficitaria. Siempre hay un déficit que suplir, siempre hay carencias, siempre hay una nueva fisura, fragilidades y defectos que se constatan en nuestra existencia y que parecen exigir nuevos implantes, nuevas estructuras y superestructuras que mejoren progresivamente el habitar.

Si la naturaleza ha podido ser descrita como reproducción, como continuo movimiento cíclico, circular, en el que predomina y se impone la repetición de una forma sustancial,

perpetuo retorno a lo idéntico, en la multiplicación técnica, por el contrario, si bien existe serialidad y reproductibilidad, esa repetición está condenada a sucumbir y ser reemplazada por una nueva serialidad: los artefactos o los productos de la producción técnica están siempre condenados a ser reemplazados por la producción de otras series, otras formas de producción que implican otras formas de reproducción, otras tantas subespecies que rompen la continuidad serial: hachas, teteras, casas, son especies técnicas que a través del tiempo nos reservan la aparición de inimaginables subespecies, pues el tiempo o la temporalidad que rige el proyectar nos asegura esa continua concepción de nuevas formas que sin duda no parece tener fin. Dios creador de la naturaleza. Ese, que puede ser nuestro Dios judeo cristiano o ese Demiurgo hacedor del mundo griego, crea las cosas como un continuo retorno de las formas, que vence todo el trabajo del tiempo, o hace que el tiempo parezca obrar para éstas en ese trabajo. Al contrario, el demiurgo o el pequeño dios artista establece constantemente una ruptura en la continuidad de la serie, multiplicando y subvirtiendo la clasificación de géneros, especies y subespecies. “Porque aun cuando el desarrollo de la genética permita una superación definitiva de la noción de especie, si ésta última ha sido válida y lo es todavía, ello se debe a que, efectivamente, del caballo nace el caballo, y que, a través de un número suficiente de generaciones, *Equus caballus* es el descendiente real del *hiparión*. La validez histórica de las reconstrucciones del naturalista tiene, en último análisis, la garantía del lazo biológico de la reproducción. Un hacha, en cambio, no engendra nunca otra hacha; entre dos útiles idénticos, o entre dos diferentes que posean una forma tan semejante como se quiera, hay y habrá siempre una discontinuidad radical, derivada del hecho de que uno no ha nacido del otro, sino que cada uno de ellos ha nacido de un sistema de representaciones...” (Levi-Strauss, 2003, p. 13)

Cada nueva obra de arte es en cierta manera una especie por sí misma que se afirma en su singularidad. La modernidad supone, sin embargo, una alteración fundamental en ese mismo mecanismo de reproducción serial, acelerando progresivamente esa multiplicación de las formas que rigen la producción de las series: Qué es el cambio de los ‘modos de producción’ sino un cambio de ‘formas de producción’, cuya continuidad parece seguir en principio reglas –reglas no naturales, quizás reglas históricas, que corresponderían a una lógica del cambio de formas. Esa es, por lo menos, una de las interpretaciones que acompañan esa modernidad:

así, la desaparición de una forma técnica es la ruptura de la cadena de reproducción identitaria de una especie; sin embargo, el cambio de forma, la sustitución de esa forma de producción por otra dejaría también descubrir una regularidad, una regularidad en los cambios de forma que finalmente reintegran esos sucesivos cambios de las formas de producción serial en la unicidad de un desarrollo teleológico: cada cambio de forma significaría una superación, un paso más en el camino de la constitución de algo, de algo que para ser ese algo necesita de ese cambio de forma como de las etapas de su desarrollo. Esa lectura permite descubrir en esa continua sustitución de las formas de producción un mecanismo emancipatorio: la sustitución de una forma por otra comprende una continua superación. Ciertamente, los ciclos naturales de producción y reproducción se distinguieron siempre de los ciclos de producción técnica, artística o arquitectónica.

Hoy en día, parece llegada la hora en que desaparece el optimismo no sólo respecto a la creación de un mundo artificial y a la universalidad de las soluciones técnicas y arquitectónicas, sino también en relación a la idea misma de emancipación que caracterizara a la modernidad y su concepción de la Historia: la puesta en cuestión del proyecto moderno es al menos una puesta en cuestión de la posibilidad del concepto que asociaba producción, construcción, emancipación y progreso.

El pensamiento de Heidegger es uno de los primeros en poner en cuestión el carácter específico que asume la técnica moderna, como explotación que encubre o vela toda posibilidad de un habitar propio al imponer un ser único a las cosas, provocar la naturaleza, emplazándola en cuanto fuente de energía posible:

El desocultar imperante en la técnica moderna es una provocación que pone a la naturaleza en la exigencia de liberar energías, que en cuanto tales puedan ser explotadas y acumuladas. Pero ¿no vale esto también para el antiguo molino de viento? No. Sus aspas giran, ciertamente, en el viento, a cuyo soplar quedan inmediatamente entregadas. Pero el molino de viento no abre las energías de las corrientes de aire para acumularlas. Por el contrario, una región es provocada a la extracción del carbón y minerales. La tierra se desoculta ahora como región carbonífera. De otra manera aparece el campo que el campesino anteriormente

labraba, en donde labrar aún quiere decir cuidar y cultivar. El hacer del campesino no provoca el campo. En el sembrar las simientes, abandona él la siembra a las fuerzas del crecimiento y cuida su germinación. Entretanto, la labranza del campo ha caído en la resaca de otro modo de labrar, que pone a la naturaleza. La pone en el sentido de la provocación. El campo es ahora industria motorizada de la alimentación. La agricultura es ahora industria mecanizada de la alimentación. Al aire se lo emplaza a que dé nitrógeno, al suelo a que dé minerales, al mineral a que dé, por ejemplo, uranio, a éste a que dé energía atómica, que puede ser desatada para la destrucción o para la utilización pacífica.” (Heidegger, 1997, 123-124).

Para Jean-François Lyotard “el desarrollo de las tecno ciencias se ha convertido en un modo de aumentar el malestar, no de reducirlo. Ya no podemos más llamar progreso a ese desarrollo, que parece continuar por sí solo, en virtud de una fuerza o motricidad autónoma, independiente de nosotros. No responde a las exigencias que formula el hombre. Por el contrario, las entidades humanas, individuales o sociales, parecen ser siempre desestabilizadas por el resultado del desarrollo y sus consecuencias. Entiendo por ello no sólo los resultados materiales, sino también intelectuales y mentales. Podemos decir que la humanidad se encuentra en condición de correr tras el proceso de acumulación de nuevos objetos de práctica y pensamiento.” Esa crítica supone una nueva consideración del tiempo: así, “el *post* del postmodernismo es entendido aquí en el sentido de una simple sucesión, de una secuencia diacrónica de períodos en los que cada uno es por sí mismo claramente identificable. El *post* indica algo así como una conversión: una nueva dirección después de la precedente.” (Lyotard, 1988, p. 177). Pues “la idea de una cronología lineal es totalmente moderna. Pertenece a la vez al cristianismo, al cartesianismo, al jacobinismo: puesto que inauguramos algo completamente nuevo, debemos poner las agujas del reloj en el punto cero. La idea misma de modernidad es correlativa del principio según el cual es posible y necesario romper con la tradición e instaurar una manera de vivir y de pensar absolutamente nueva” (Lyotard, 1988, 114-115). Esa misma concepción postmoderna se expresaría en la arquitectura, en cuanto ésta asume ese escepticismo respecto a la posibilidad de elaboración de un proyecto global de emancipación de la humanidad: los fundamentos mismos de los proyectos emancipatorios, la lógica que preside su ordenación y el orden de las formas que

impone su geometrización esconden en el proyecto moderno ya un proyecto de dominio y hegemonía.⁴

Ya en el pensamiento de Levi-Strauss encontrábamos la distinción entre la razón moderna occidental, en tanto “cultura del rendimiento” y el “pensamiento salvaje”. La crítica que dirige Levi-Strauss al positivismo puede hacerse extensiva a los distintos pensamientos de la emancipación, en cuanto se dirige al concepto mismo de Historia que predomina en la cultura occidental: “Sin duda, Comte asigna al pensamiento salvaje un período de la historia -edades del fetichismo y del politeísmo, que no es, para nosotros, el pensamiento de los salvajes, ni el de una humanidad primitiva o arcaica, sino el pensamiento en estado salvaje, distinto del pensamiento cultivado o domesticado con vistas a obtener un rendimiento. Este apareció en algunos puntos del globo y en algunos momentos de la historia, y es natural que Comte, privado de informaciones etnográficas (y del sentido etnográfico, que sólo la recolección y la manipulación de informaciones de ese tipo permiten adquirir) haya captado el primero en su forma retrospectiva como un modo de actividad anterior al otro. Hoy comprendemos mejor que los dos pueden coexistir y compenetrarse, como pueden (al menos de derecho) coexistir y cruzarse especies naturales, unas en estado salvaje, y otras tal como la agricultura o la domesticación las han transformado, aunque, por el hecho mismo de su desarrollo, la existencia de éstas amenaza con extinguir a las otras” (Levy-Strauss, 1997, p. 315). Aún en nuestra sociedad, dirá Levi-Strauss, subsiste ese pensamiento indómito, que escapa a la cultura del rendimiento, confinado en el lenguaje del arte: “tanto si lo deplora uno como si se alegra de ello conocemos todavía zonas en las que el pensamiento salvaje, como las especies salvajes, se encuentra relativamente protegido: tal es el caso del arte, al que nuestra

⁴ “Según Portoghesi, la ruptura postmoderna consiste en la abrogación de la hegemonía acordada a la geometría euclidiana tal como fue sublimada, por ejemplo, en la poética plástica de “Stijl”. Para Gregotti, la diferencia modernismo/postmodernismo se caracteriza más bien por otro rasgo, la desaparición del estrecho lazo que asociaba el proyecto arquitectural moderno con la idea de una realización progresiva de la emancipación social e individual a escala de la humanidad. La arquitectura postmoderna se encuentra condenada a engendrar una serie de pequeñas modificaciones en un espacio que ha heredado de la modernidad, y a abandonar la reconstrucción global del espacio habitado por la humanidad. En ese sentido, la perspectiva se encuentra abierta sobre un vasto paisaje: no hay ya un horizonte de universalidad, de universalización o emancipación general que se ofrezca a los ojos del hombre postmoderno, en particular del arquitecto. La desaparición de la Idea de progreso a través de la racionalidad y la libertad explicarían cierto “tono”, estilo o modo específico de la arquitectura postmoderna. Yo diría: una especie de *bricolage*; la abundancia de citas arrancadas de estilos o períodos anteriores, clásicos o modernos; la poca consideración que se muestra por el entorno, etc.” Lyotard, *Ibid.*, pp. 113-114.

civilización reconoce la posición de parque nacional, con todas las ventajas e inconvenientes que trae consigo una fórmula tan artificial.” (Levi-Strauss, 1997, p. 315)

Las críticas a la modernidad que han podido ser formuladas hasta hoy ponen en cuestión cierta concepción del tiempo y de la historia. Al punto que podemos preguntarnos hoy por la posibilidad de que aquello mismo que llamamos obra o creación, o simplemente trabajo humano, pueda contener algo más que alienación: preguntarnos si la obra del hombre –a través de esa historia, la producción y transformación del mundo, la arquitectura misma que heredamos como proyecto– es producto de una Humanidad que, imponiendo su subjetividad, se eleva *por encima* de la naturaleza, obra semi divina de los elegidos que a través de su creación se hacen a sí mismos como dioses, o bien es prótesis, muleta, suplemento y remedio contra el dolor, excedencia dislocada del ser, excrecencia de un ser enfermo e inadaptado, incapaz de subsistir de otro modo que en ruptura con el mundo, superponiendo infinitas capas de artificio sólo condenadas a convertirse en acumulación de desechos, en detritus, como el fruto de una anomalía fundamental.

Referencias bibliográficas

Heidegger M. (1997), *La pregunta por la técnica*, en Filosofía, Ciencia y Técnica, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.

Hobbes T. (2004), *Leviathan*, Penguin Classics, London. La traducción es nuestra.

Le Corbusier (1980), “L’esprit nouveau”, en *Modulor*, Poseidòn, Barcelona.

Levi-Strauss C. (1997), *El pensamiento salvaje*, F.C.E. Bogotá.

_____ (1985), *Anthropologie structurale*, Agora, Paris, 1985. La traducción es nuestra.

Levinas E. (1992), *Totalité et infini*, Paris, Fayard. La traducción es nuestra.

Lyotard J. F. (1988), “Nota sobre el sentido de post”, en *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée. La traducción es nuestra.

Nancy J. L. (1988), *La deconstrucción del cristianismo*, revista *Les Etudes Philosophiques*, Nº 4, Paris. La traducción es nuestra.

_____ (2001), *La comunidad inoperante*, Santiago de Chile, ARCIS-LOM.

TRANSICIÓN A UNA CIENCIA Y CULTURA TRANSDISCIPLINARIAS

James Morin St. Onge¹

Resumen/*Abstract*

La transdisciplinariedad busca el desarrollo de conocimientos científicos, significados culturales y políticas sociales que respondan a los complejos problemas de nuestros tiempos. Revisaremos primero, en perspectiva histórica, algunos criterios, métodos y teorías que han orientado el desarrollo de esta propuesta transformativa. Luego nos centramos en el problema epistemológico sobre cómo integrar la diversidad de saberes involucrados en la resolución de problemas complejos. Frente a este desafío, proponemos un método que orienta la apropiación de la estructura dinámica de la propia conciencia intencional, como base común a todas las formas auténticas del saber. Sobre esta base presentamos un modelo para orientar el diálogo y la colaboración transdisciplinaria entre el sentido común, las expresiones artísticas, las teorías científicas, los significados culturales, las convicciones religiosas, los derechos políticos y el razonamiento filosófico.

Palabras clave: transdisciplinariedad, conciencia intencional, método empírico general.

TRANSITION TO A SCIENCE AND TRANSDISCIPLINARY CULTURE

Transdisciplinary promotes developing scientific knowledge, cultural meanings and social policies that respond to the complex problems of our times. First, we review, in historical perspective, criteria, methods and theories that have oriented the development of this transformative proposal. Then we focus on the epistemological problem on how to integrate the diversity of knowledge involved in the solution of complex problems. To face this challenge we propose a method that promotes appropriating the dynamic structure of one's intentional consciousness, which is common to all forms of authentic knowledge. On this basis, we present a model for guiding dialogue and transdisciplinary collaboration between common sense, artistic expressions, scientific theories, cultural meanings, religious convictions, political rights and philosophical reasoning.

Keywords: transdisciplinary, conscious intentionality, generalized empirical method.

¹ Canadiense con permanencia definitiva en Chile. Universidad Católica del Maule. E-mail: jmorinso@gmail.com



Conocimiento transdisciplinario: historia, desafíos, preguntas y criterios

Se puede caracterizar el enfoque transdisciplinario como un cambio de paradigma en la producción del conocimiento. Busca superar la división del trabajo académico en disciplinas administradas y segmentadas en departamentos separados entre sí. Como alternativa, propone convocar a investigadores y actores sociales no académicos en la producción e integración de saberes transformativos que responden a los complejos problemas del mundo actual (Hirsch, 2008, p.29). A continuación, revisamos los orígenes de la propuesta transdisciplinaria y su desarrollo histórico. Buscamos identificar algunos pensadores, conceptos, criterios, enfoques metodológicos y supuestos teóricos que han orientado el desarrollo de esta propuesta.

La primera definición ampliamente conocida de la transdisciplinariedad surgió en un seminario sobre la interdisciplinariedad en la enseñanza e investigación universitaria, que se realizó en la Universidad de Niza en 1970 con el patrocinio del Ministerio de Educación francés y de la Organización para la Cooperación Económica y el Desarrollo. (Lawrence, 2010). En este contexto el psicólogo cognitivo Jean Piaget, el astrofísico Erich Jantsch y el físico matemático Andre Lichnerowicz propusieron un enfoque transdisciplinario capaz de moverse entre, a través y más allá de los límites de diferentes disciplinas, con el fin de buscar una comprensión integral y sistémica de los niveles de la realidad que intervienen en problemas complejos. Piaget (1972), conocido por su teoría del desarrollo cognitivo y epistemología genética, caracterizó la transdisciplinariedad como una etapa superior en el desarrollo de las estructuras del pensamiento, que conduce a una ciencia general capaz de lograr una asimilación recíproca entre disciplinas. Jantsch (1972) propuso fundamentar la transdisciplinariedad sobre axiomáticas generales y derivadas de la articulación entre epistemologías que buscan coordinarse sistémicamente en torno a un propósito global. Lichnerowicz (1972) planteó la matemática como lenguaje común para la identificación de estructuras elementales entre las ciencias y la tecnología. El mismo año, una tesis doctoral

sobre transdisciplinariedad y ciencias humanas, examina la literatura de la época sobre filosofía y las ciencias sociales (Mahan, 1972). La investigación constata que ya existían críticas a la segmentación de disciplinas, y que había propuestas novedosas que sintetizaban conocimientos con consideraciones éticas para mejorar la sociedad. Pasaron casi dos décadas antes que se dieron las condiciones para retomar nuevamente el tema.

En 1987 se formó el Centro Internacional de Investigaciones y Estudios Transdisciplinarios (CIRET). Auspiciado por la UNESCO, en 1994 el Centro organizó, en Portugal, el Primer Congreso Mundial de Transdisciplinariedad, contexto en que sus participantes firmaron una declaración de criterios y recomendaciones para orientar el desarrollo de la transdisciplinariedad (Camus, 1997). En el Congreso y su declaración, se nota las contribuciones de Basarab Nicolescu, físico teórico rumano y director del Centro, y del filósofo y sociólogo francés Edgar Morin.

Nicolescu (2009), postula tres principios básicos de la transdisciplinariedad, por los cuales se: 1) reconoce la existencia de diferentes niveles de la realidad, regidos por lógicas diferentes; 2) acepta una lógica del tercero incluido en que elementos contradictorios y mutuamente excluyentes, pueden complementarse en otro nivel de realidad; y 3) afirma que la complejidad que está en todas partes exige un enfoque más amplio. Morin contribuyó con una mirada desde el pensamiento complejo, que pone énfasis sobre lo emergente, lo imprevisible, lo auto-organizativo y lo aleatorio, posición que contrasta con las certezas de las leyes invariables del saber científico tradicional. Como forma de acercarse a una realidad compleja, Morin (2001) acentúan tres operaciones. Estas incluyen: 1) distinguir entre diferentes campos de saber, con sus objetos de estudio, estructuras teóricas y metodológicas propias; 2) conjugar para promover el diálogo y potenciar la asociación entre diferentes formas de saber sin reduccionismos; y 3) implicar distintos campos de conocimiento y actores sociales, en la búsqueda de propuestas a nivel sistémico, con una actitud abierta a lo desconocido (Carrizo, 2003).

El mismo año que tuvo lugar el Primer Congreso, se publicó un libro que ofrece un acercamiento menos filosófico y más pragmático al desarrollo de la transdisciplinariedad.

Michael Gibbons (1994) y sus colegas contaban con experiencias en la realización de proyectos colaborativos entre las ciencias sociales, la medicina, la arquitectura, la tecnología, la economía, las humanidades, la informática y la educación. Estos proyectos respondían a problemas específicos e incidían sobre el desarrollo de políticas públicas. Concibieron como Modo 2, la forma de producir conocimientos que involucra a expertos provenientes de la academia, el gobierno, la industria y organizaciones no gubernamentales en el desarrollo de propuestas para la resolución de problemas específicos. Esta mirada más descriptiva, analítica y práctica amplió la comprensión de la transdisciplinariedad desde la sociología de las ciencias, que considera las funciones de la tecnología, la educación y el diseño de políticas en la producción del conocimiento (Bernstein, 2015).

En 1998 la UNESCO organizó un simposio para aclarar la función sinérgica de la transdisciplinariedad en la integración del conocimiento. El informe del simposio define la multidisciplinariedad como yuxtaposición de distintas contribuciones disciplinarias que no tiende a producir perspectivas unificadas. La interdisciplinariedad, busca reunir puntos de vistas distintos, pero no logra una mirada coherente en la medida que no supera la perspectiva de disciplinas fragmentadas. La transdisciplinariedad, en cambio, busca un marco común que pone atención a la interacción entre diversos campos del saber y busca un meta-lenguaje para la integración del conocimiento entre diversos niveles de la realidad. (UNESCO, p.18, 1998).

En el simposio Anthony McMichael (1998) señaló que los métodos mono-disciplinares tradicionales limitan la mirada de las ciencias, al reducir realidades complejas a unos componentes cuantificables separados de su totalidad. En cambio, la transdisciplinariedad amplía el horizonte cuando explora nuevas dimensiones de incertidumbre, sin temer la ignorancia inicial que anima la búsqueda del conocimiento. McMichael afirmó que la transdisciplinariedad va más allá de la interdisciplinariedad y la multidisciplinariedad. Refiere a algo más complejo que la yuxtaposición o combinación de diferentes campos disciplinarios. En esta perspectiva el todo no es sólo mayor que la suma de sus partes disciplinarias, sino que tiene propiedades emergentes cualitativamente diferentes. Agregó que la transdisciplinariedad requiere la cooperación, para poder lograr la sinergia que se produce al

buscar en común respuestas a las preguntas de investigación formuladas por diversas ciencias y actores sociales, respecto a problemas complejos y sistemas dinámicos.

Desde el principio de este siglo varias fundaciones, instituciones de educación superior y gobiernos realizaron inversiones significativas para fomentar el desarrollo de centros y equipos transdisciplinarios. Esto incentivó la organización de grupos de lectura y conferencias, el desarrollo de programas de estudio y la entrega de premios de reconocimiento a actores y organizaciones destacados que contribuyen a la colaboración transdisciplinaria. Se consolidaron programas de investigación, propuestas curriculares y estrategias pedagógicas que promueven el desarrollo de habilidades transdisciplinarias. El desarrollo de tesis doctorales, los resultados de aplicaciones prácticas, las actas de conferencias internacionales, bibliografías especializadas y diversas publicaciones científicas dedicadas al tema contribuyeron a consolidar la transdisciplinariedad como campo de conocimiento. De 1970 y 1985, aparecían entre cero a cinco publicaciones por año, con un total de 30 a lo largo de 15 años. En 2005 el número había subido a setenta y cinco publicaciones al año. (Kueffer, 2007).

El Centro Internacional de Investigaciones y Estudios Transdisciplinarios,² fundado en 1987, estudia el flujo de información entre las distintas ramas del conocimiento, con el fin de comprender la unidad en medio de la diversidad y favorecer el diálogo entre diferentes ámbitos del conocimiento. El Centro ofrece diversos recursos que incluyen su Proyecto Moral, la Carta de la Transdisciplinariedad, una colección de investigaciones, libros y tesis sobre el tema. Otra agrupación, la Academy of Transdisciplinary Learning and Advanced Studies (ATLAS), fundada en el 2000, promueve la colaboración en torno a investigaciones y proyectos transdisciplinarios que favorecen al desarrollo sostenible social, ambiental, económico y ético en todo el mundo.³ Ofrece recursos en línea que incluyen módulos, libros e informes.

² Sitio web de la *International Center for Transdisciplinary Research* (CIRET). En http://ciret-transdisciplinarity.org/index_en.php.

³ Sitio web de la *Academy of Transdisciplinary Learning and Advanced Studies* (ATLAS). En <http://www.theatlas.org/index.php/about-atlas>.

La Network for Transdisciplinary Research (td-net)⁴ es una iniciativa de las Academias Suizas de Artes y Ciencias. Fue inaugurada en un congreso de Zurich en 2000, con representantes de 51 países. En esta agrupación las disciplinas no son el foco de la investigación, sino las preguntas y las prácticas que buscan la resolución de problemas complejos. Realizan estudios en los campos de la interacción humana con sistemas naturales (agricultura, silvicultura, industria, mega ciudades) y de desarrollo técnico (nuclear y biotecnología, genética). La td-net no propone una orientación metodológica universal. Favorece más bien una elección informada a partir de un repertorio de métodos, instrumentos y estrategias que incluyen el desarrollo de hipótesis, la construcción de modelos y procedimientos de evaluación integradora (Bergmann, 2012). Propone un enfoque heurístico que articula la transdisciplinariedad en torno a la búsqueda de respuestas a las preguntas de investigadores, quienes rinden cuenta de sus contribuciones para resolver problemas complejos (Huutoniemi, 2014).

Otra iniciativa, respaldada por el Instituto Nacional del Cáncer, abarca el campo denominado como la ciencia de la ciencia en equipo (SciTS). Investiga las condiciones, los procesos de colaboración y los resultados asociados con iniciativas científicas desarrollados por equipos. Estudia los descubrimientos, resultados educativos y las traducciones de los hallazgos en nuevas prácticas, patentes, productos, avances técnicos y políticas. Brinda juegos de herramientas, recursos bibliográficos y noticias sobre eventos, financiamiento y ofertas de empleo.

Características y criterios transdisciplinarios

El desarrollo sostenido de una multiplicidad de proyectos transdisciplinarios ha permitido categorizar e investigar esta propuesta en torno a: campos de aplicación, disciplinas involucradas, enfoques metodológicos, perspectivas meta-teóricas, contextos de aplicación y herramientas usadas. El estudio de la estructura del trabajo en el diseño, la gestión y la evaluación de investigaciones y prácticas transdisciplinarias (Krott, 2003) ha servido a su vez

⁴ Sitio web de la Network of Transdisciplinary Research. En <http://www.transdisciplinarity.ch/en/td-net/Ueber-td-net.html>.

para orientar la definición de políticas públicas (Kastenhofer, 2009) en el desarrollo de este campo novedoso.

Se ha situado la transdisciplinariedad dentro una cuarta etapa en relación con la evolución moderna de las ciencias y la tecnología. 1) La primera respondió a la necesidad de desarrollar disciplinas autónomas con métodos y técnicas propias. La jerga especializada que desarrollaron facilitó una colaboración intra-disciplinaria efectiva, pero dificultó la comunicación interdisciplinaria y endureció los muros entre disciplinas. 2) Una segunda etapa de colaboración entre las ciencias y la tecnología aceleró la producción industrial y la expansión del comercio global. 3) En una tercera etapa, con la informática se alcanzó el manejo de mayores niveles de complejidad mediante enfoques sistémicos e integrados, que para su funcionamiento requerían equipos de diseño y de colaboración entre universidades y el sector industrial. 4) En una cuarta etapa, más reciente, los problemas mundiales relacionados con la salud, el medio ambiente y los conflictos que amenazan a la paz, requieren enfoques de mediación que van más allá de la colaboración entre disciplinas.⁵ Además de la colaboración de las ciencias básicas y sociales, se exige el manejo de competencias y conocimientos que trascienden los límites de las ciencias, la tecnología y la producción. Requiere una visión filosófica y ética sobre la interdependencia de la gente, combinada con la capacidad de dialogar con diferentes idiomas, valores culturales, tradiciones étnicas, visiones políticas y creencias religiosas, que juntos inciden para formar percepciones y orientar la participación ciudadana en la resolución de los problemas.

Centenares de proyectos transdisciplinarios han respondido a una diversidad de situaciones complejas, que han sido caracterizadas como problemas perversos (Brown, 2010). Estos tienen relación con el cambio climático, las epidemias de salud, los recursos renovables y no renovables, el terrorismo, y la planificación urbana. Ejemplos incluyen: datos de salud sobre individuos, poblaciones y ecosistemas (Conrad, 2009); tratamiento sistémico de problemas crónicos, cómo la violencia doméstica, el abuso de sustancias, personas sin hogar y refugiados (Kirst, 2011); la relación entre ingeniería y medio ambiente (Godemann, 2008);

⁵ The ATLAS. *Transdisciplinarity*. En <http://www.theatlas.org/index.php/about-atlas-2>.

servicios eco-sistémicos en la gestión de la tierra y el agua (Siew, 2012); ciencia climática en la toma de decisiones políticas (Newsom, 2016); comunicación en afectividad y sexualidad entre familia y escuela a lo largo del ciclo vital (Morin, 1996); estudios de movimientos sociales que favorecen la justicia en relación con la pobreza, la inequidad, la injusticia y la discriminación por razón de género, raza, etnia, religión o sexualidad (Asumah, 2015); tecnología, sociedad y religión en perspectiva de las humanidades ambientales (Deane-Drummond, 2015); bases para una economía ecológica (Spash, 2012). Manfred Max-Neef (2005) ha identificado cinco problemas, que a largo plazo tendrán un impacto global y requerían respuestas transdisciplinarias: el uso del agua, las migraciones forzosas, la pobreza, la crisis ambiental, la violencia y el terrorismo, el neo-imperialismo y la destrucción de los tejidos sociales.

En el conocimiento transdisciplinario Max-Neef (2005) distingue cuatro niveles, cada uno definido por la búsqueda heurística de respuestas a una pregunta clave en torno a la cual se reúnen las disciplinas correspondientes. 1) El nivel empírico pregunta sobre lo que existe y busca respuestas en la matemática, la física, la química, la biología, la psicología, la sociología y la economía. 2) El nivel pragmático pregunta sobre lo que somos capaces de hacer y busca respuestas en disciplinas tecnológicas que ofrecen orientaciones propositivas como la arquitectura, la ingeniería, la agronomía, la industria y el comercio. 3) El nivel normativo pregunta sobre qué queremos hacer y busca orientaciones formales en la planificación, el diseño, las políticas y la ley. 4) El cuarto nivel moral pregunta sobre qué debemos hacer y busca criterios epistemológicos y valóricos en la ética y la filosofía.

En la producción de conocimientos transdisciplinarios la convergencia y la integración son claves. La convergencia busca articular datos, métodos, teorías y modelos que facilitan la comprensión entre diversos campos de saber. Por el carácter complejo de los problemas transdisciplinarios, se requiere niveles de convergencia académica y social. A nivel académico se busca articular las ciencias naturales y sociales con las humanidades, las matemáticas, la ingeniería y la informática. A nivel social se busca una colaboración sistémica para desarrollar estrategias estructurales a nivel social, cultural y política, para

promover aprendizajes y cambios conductuales que aseguran soluciones comunitarias que perduren en el tiempo (National Research Council, 2014).

Dado que el trabajo en equipo es clave para la integración, se ha estudiado cómo los equipos gestionan información y conocimientos que orientan las prácticas de colaboración transdisciplinaria (Bergmann, 2012). Investigaciones consideran los modelos organizacionales para la articulación de sistemas humanos y medioambientales complejos. Estudian los marcos teóricos para aclarar supuestos ontológicos, enfoques epistemológicos, procedimientos metodológicos y normas organizacionales, y la retro-alimentación y adaptación de estos (Scholz, 2006). Los proyectos transdisciplinarios se convocan en torno al problema que se propone responder. Su gestión abarca la formulación de preguntas e hipótesis, la definición de metodologías, el diseño e implementación de estrategias, y el análisis y evaluación de resultados. Existen matrices para evaluar la división del trabajo y los logros de integración en relación con metas, bienes y valores comunes (Burger, 2003). Consideran la colaboración en equipo, la confianza y respeto entre participantes, y el impacto de la propuesta (Wiesmann, 2008).

La sostenibilidad global, por ejemplo, requiere una colaboración científica y social para la integración del conocimiento transdisciplinario en el desarrollo de programas efectivos. En este proceso se distinguen tres dimensiones de integración científica, internacional y sectorial; desarrollada en tres etapas de colaboración en el codiseño de investigaciones, en la coproducción de conocimientos y en la codifusión de los resultados (Mauser, 2003). A nivel comunicacional, se han diferenciado niveles semánticos ordinario, técnico, formal y meta-teórico para facilitar el entendimiento y la colaboración entre los actores de diversos sistemas (Hinkel, 2008). Se distinguen también entre niveles conceptuales altos y bajos en la integración del conocimiento entre diversas disciplinas y sectores sociales. Los conceptos altos comprenden los siguientes aspectos esenciales de cualquier problema significativo: dinámica y sistema, organización y escala, modelos de control, gestión y política, adaptación y aprendizaje e historia. Los conceptos de bajo nivel son derivados de las disciplinas y sirven de nexos entre estas (Newell, 2005).

Enfoques metodológicos y fundamentos teóricos

Investigaciones sobre las prácticas transdisciplinarias han permitido distinguir métodos y bases teóricas que orientan la colaboración e la integración transdisciplinaria del conocimiento. Se ha identificado 43 métodos de integración transdisciplinaria, que han sido agrupados en siete clases. 1) La clarificación conceptual y enmarcamiento teórico para facilitar la integración cognitiva y social. 2) La formulación de preguntas e hipótesis en torno a problemas para articular la investigación científica y la praxis de los actores sociales. 3) El diseño de nuevos métodos entre disciplinas, orientados al problema para la integración de conocimientos eficaces. 4) La evaluación multicriterio que consideran las expectativas y las contribuciones de los científicos y actores sociales involucrados. 5) El desarrollo de modelos que faciliten la integración de información entre diferentes campos científicos y de acción social. 6) El desarrollo de servicios, publicaciones y productos para los campos científico, político y de negocios. 7) La definición de procedimientos cooperativos para formar equipos y bases institucionales que aseguren la integración cognitiva y social de conocimientos transdisciplinarios que perduran en el tiempo (Godemann, 2008).

Otra investigación ha diferenciado cinco enfoques transdisciplinarios. Incluyen: 1) lenguaje figurativo que relaciona las disciplinas con un problema; 2) experiencias personales que buscan respuestas a problemas del entorno; 3) meta-teorías y lógicas formales para integrar conocimientos de diversas disciplinas; 4) Metáforas profundas y generativas que tienen implicaciones cognitivas integrativas; y 5) una combinación de todas las formas anteriores (Judge, 2005). El autor afirma además que el humor y el juego pueden facilitar a la integración de conocimientos transdisciplinarios (Judge, 2010).

Se distingue tres discursos que buscan orientar el desarrollo transdisciplinario. Estos incluyen: 1) la búsqueda de una trascendencia epistemológica; 2) la resolución de problemas complejos; y 3) la transgresión de límites disciplinarios. El discurso de la trascendencia busca la unidad del conocimiento para responder al problema de la fragmentación del saber en disciplinas especializadas. En este discurso se distingue dos opiniones sobre si se debe

buscar la unidad a través de una teoría universal o por una articulación de la unidad entre cosmovisiones diversas. El discurso sobre la resolución de problemas busca desarrollar la transdisciplinariedad en torno a fines pragmáticos y las necesidades de la comunidad, como el desarrollo social, ambiental y económico sostenible. Esto exige que las universidades realicen su misión social por medio de innovaciones científicas y educativas que aseguran una retroalimentación continua sobre la interacción entre sistemas naturales, sociales, técnicos, valóricos y de significación cultural. El discurso de la trasgresión cuestiona las lógicas instrumentales, las suposiciones reduccionistas y la dicotomía entre expertos en el desarrollo de un conocimiento dominante que margina otras formas de saber. Fomenta nuevas asociaciones para la producción contextualizada de conocimientos socialmente responsables que plantean cuestiones de justicia sociopolítica sobre temas relacionados con identidades indígenas, discriminación por razón de clase, género, raza o etnia, y temas relacionados con el desarrollo sostenible (Klein, 2014).

Ahora bien, la diversidad de problemas complejos que la transdisciplinariedad confronta, y la variedad de enfoques y prácticas que ha inspirado para el desarrollo de conocimientos transformativos, hace preguntar sobre el estatus epistemológico de esta propuesta. Proponemos abordar este problema por medio de la pregunta siguiente. ¿Cómo y con qué bases se puede producir conocimientos válidos sobre problemas complejos en que están involucrados diferentes marcos teóricos, múltiples enfoques metodológicos, distintas organizaciones, diversos grupos de interés, y escalas de valores culturales heterogéneos?

Ahora bien, buscar la integración del conocimiento no es patrimonio exclusivo de la transdisciplinariedad. Aparece como anhelo en la filosofía naciente de la antigua Grecia, en la Summa teológica medieval, así como en la búsqueda ilustrada de promover el progreso por medio de una razón universal. Durante los Siglo XIX y XX se buscó la unidad del conocimiento por medio de la fenomenología, el marxismo, el estructuralismo, enfoques sistémicos, la cibernética, el feminismo y la sociobiología. Estas propuestas ofrecen enfoques comprensivos para la integración, que por otro lado pueden volverse problemáticos si reducen los fenómenos a una ideología o si tales enfoques se convierten en proyectos monolíticos o sistemas cerrados (Klein, 1998).

En la búsqueda de la integración del conocimiento se tiende a distinguir entre dos direcciones u opciones aparentemente excluyentes una de la otra. En una de estas opciones se supone que existe una unidad en el mundo que puede ser percibida. Esta unidad está concebida como un orden del ser, una unidad ontológica, constituida por su naturaleza común y conocida por las ciencias. La otra dirección se basa en el supuesto de que la unidad es una construcción del sujeto humano, basada en sus operaciones cognitivas. En esta perspectiva, la realidad no sería algo que pudiera ser descubierto como un orden objetivo existente, sino mediante la comprensión subjetiva (Hirsch, 2002).

Esto levanta otra pregunta crítica. ¿Será posible una integración de las dimensiones subjetiva y objetiva del conocimiento? Basarab Nicolescu postula una lógica del tercero incluido en que elementos aparentemente contradictorios y mutuamente excluyentes, pueden complementarse en otro nivel de realidad. Él afirma que la física cuántica -con sus nociones de superposición de estados, no separabilidad, causalidad global e indeterminismo- replantea el problema de la separación objeto-sujeto. Cita a Werner Heisenberg, Premio Nobel de Física, quien propuso: superar la rígida división entre una realidad objetiva y una subjetiva; renunciar a la referencia privilegiada a la exterioridad del mundo material; y situar la verdadera filosofía en el umbral entre la ciencia y la poesía. Nicolescu explica que la noción de "más allá de las disciplinas" significa precisamente la interacción sujeto-objeto y que la trascendencia inherente a la transdisciplinariedad afirma el sujeto que conoce. Esto implica reconocer que toda ciencia es producida por la conciencia de seres humanos que conocen, sujetos que, en las ciencias tradicionales, tienden a desaparecer en las formas de conocer delimitadas por disciplinas que solo atienden al objeto de conocimiento (Nicolescu, 2010). El biólogo chileno Humberto Maturana coincide al señalar que la humanidad vive en un estado enajenado por la división del ser en lo material y en lo espiritual, lo que impide ver que lo espiritual es un estado de conciencia y modo de vivir la propia corporalidad (Maturana, 1997).

Sin embargo, el cuestionamiento más crítico tiene relación con la propuesta de fundamentar la transdisciplinariedad en relación con la teoría de la complejidad o del caos. A nivel

epistemológico, este enfoque no define un cuerpo integrado de conocimiento. Refiere más bien a una variedad de teorías relacionadas con la no-linealidad, la cibernética, los objetos fractales, la nueva termodinámica, la autopoiesis, la teoría de sistemas, los autómatas auto-organizados, el principio de generación de orden a partir del ruido, la teoría del azar organizador. Aun cuando este enfoque abre nuevos horizontes de comprensión sobre los diversos niveles de la realidad, la diversidad teórica incluida en el pensamiento complejo levanta dudas sobre la viabilidad epistemológica de articular la transdisciplinariedad en torno a este enfoque teórico. También se cuestiona la validez de aplicar en el ámbito social y cultural modelos desarrollados por la física, la cibernética y la biología. Carrizo recuerda por ejemplo la historia problemática de los intentos de aplicar a las ciencias sociales unos modelos basados en teorías mecánicas y evolucionistas (2004). Actualmente es ilustrativo el cuestionamiento crítico que los biólogos Humberto Maturana y Francisco Varela han levantado sobre la propuesta del sociólogo Niklas Luhmann, quien aplicó la teoría biológica de la autopoiesis a los sistemas sociales (Rodríguez, 2003).

Con estas consideraciones, en la sección siguiente presentamos un enfoque que aporta criterios para orientar el diálogo y la colaboración entre diversos campos del saber. Este enfoque está basado sobre las operaciones conscientes e intencionales, de observar, entender, juzgar y decidir, actividad común y constitutiva del conocimiento en cualquier campo del saber humano. Al promover apropiación de estas operaciones de la conciencia intencional propia, este enfoque fomenta el protagonismo de los sujetos y ofrece un marco común para el diálogo y la colaboración, sin imponer métodos, conceptos y normas ajenos a los distintos campos del conocimiento.

Método de articulación transdisciplinaria

Los fundamentos epistemológicos que proponemos para articular el diálogo y la colaboración transdisciplinaria están fundados sobre la experiencia de entender. En su obra *Insight: un estudio sobre la comprensión humana*, el filósofo canadiense Bernard Lonergan (1904 – 1984) invita al lector a observar, comprender, afirmar y apropiarse su propia experiencia de entender. Con esta finalidad nos lleva a experimentar y diferenciar la estructura dinámica de

la propia conciencia intencional que sustenta el desarrollo del conocimiento en todos los campos del saber humano.

Apropiación consciente e intencional de la actividad de conocer

Lonergan afirma que se puede comprender la experiencia de entender mediante las respuestas a tres preguntas. ¿Qué hago cuando conozco? ¿Por qué esto es conocer? ¿Qué conozco cuando hago esto? Su obra *Insight* está estructurada para responder a estas preguntas.⁶ A continuación, sintetizamos sus respuestas a estas preguntas.⁷

La respuesta a la primera pregunta (¿qué hago cuando conozco?) se encuentra al observar la propia actividad humana de entender. Es una actividad compuesta por las operaciones cognitivas de observar, inquirir, comprender, formular lo entendido, verificar con fundamentos y deliberar para decidir lo que corresponde hacer con libertad responsable. Juntas, estas operaciones constituyen cuatro niveles de conciencia intencional diferenciados, articulados e inseparables: y son el nivel de lo sensible, inteligible, racional y moral. Estas operaciones, que definen la estructura dinámica de la propia conciencia intencional, fundamentan un *método empírico generalizado*.

Es un *método empírico* porque describe las operaciones que constituyen la experiencia de conocer. Es un *método generalizado* porque este no se limita al dato de los sentidos, sino que incluye también al dato empírico de las operaciones intencionales de la conciencia inteligible, racional y responsable, que son integrales a, y constitutivas de la experiencia de conocer. Es un *método trascendental* en cuanto la propia conciencia intencional exige que uno sea atento, inteligible, racional y responsable para poder conocer con objetividad. Sobre este método Lonergan fundamenta su teoría del conocimiento. Afirma que en estas operaciones se encuentra el núcleo de las normas que son comunes a y sustentan el desarrollo diferenciado del sentido común, las teorías científicas, los significados culturales, las convicciones religiosas y el razonamiento filosófico (Lonergan, 1988, p.29).

⁶ Cf. Lonergan, Bernard. (1992), *Insight*. Editorial Notes f [16], p. 779.

⁷ Los tres párrafos siguientes están basados en un resumen de la sección 4. “Las Funciones del Método Trascendental” del capítulo 1. Método. Cf. Lonergan, Bernard. (2006). *Método en Teología*. pp. 26-32.

La respuesta a la segunda pregunta (¿por qué esto es conocer?) fundamenta una epistemología. Esta explica por qué se conoce, mediante las operaciones cognitivas de la consciencia intencional, en la medida en que se trasciende respecto a los objetos o sujetos que se desea conocer. Este proceso está animado por el deseo de saber, lo que despierta la curiosidad y levanta preguntas que orientan la búsqueda de respuestas. En este proceso heurístico las percepciones, la imaginación y la memoria proveen imágenes en que la inteligencia puede captar en los datos la forma de lo inteligible. Las expresiones de *¡aja!* o *eureka*, manifiestan la experiencia pre-conceptual del *insight*, del chispazo inteligible, del descubrimiento que posibilita el entendimiento, y la formulación posterior con conceptos, explicaciones o interpretaciones. La misma experiencia del entendimiento es lo que despierta las exigencias de la consciencia racional que requiere evidencia suficiente para poder fundamentar juicios sobre lo que es probable, real y de valor. Por esta razón esta posición epistemológica se define como realismo crítico, en cuanto no reduce el conocimiento al dato empírico o a ideas o conceptos. Su posición afirma que el conocimiento está fundado por un juicio que verifica cómo el entendimiento explica o interpreta adecuadamente el dato y que al mismo tiempo responde a las preguntas, dudas y críticas relevantes. Sobre esta misma base, la consciencia moral encuentra sus criterios para fundamentar su conocimiento concreto del bien humano.

La respuesta a la tercera pregunta (¿qué conozco cuando hago esto?) define una metafísica heurística y crítica que está basada en el deseo natural de conocer la realidad. La realidad, o la noción del ser, no tiene restricción. Incluye todo lo conocido y todo que queda por conocer y abarca tanto el ser proporcionado como el ser trascendental de la realidad. El conocimiento del ser proporcionado está mediado por el sentido común, las matemáticas y las ciencias naturales y humanas. El conocimiento trascendental de la belleza, de la verdad, del bien y de Dios está mediado por el arte, la filosofía, la ética y la fe. Lonergan (1988) señala:

... la objetividad es sencillamente la consecuencia de la subjetividad auténtica, de la atención genuina, de la inteligencia genuina, de la racionabilidad genuina y de la responsabilidad genuina. Las matemáticas, las ciencias, la filosofía, la ética, la teología difieren de muchas maneras; pero tienen el rasgo común de que su objetividad es el fruto de la atención, inteligencia, racionabilidad y responsabilidad (p.29).

La apropiación de la propia conciencia intencional en el acto de conocer aporta orientaciones prácticas y teóricas para orientar el diálogo y la colaboración transdisciplinaria entre diversas formas de saber. 1) Es un enfoque que promueve el protagonismo de sujetos conscientes e intencionales, quienes trascienden en relación con lo que desean conocer. 2) La actividad de la conciencia intencional de observar, entender, juzgar y decidir es común a y da unidad a una ciencia y a las ciencias. 3) La experiencia del *insight*, que capta la forma inteligible en los datos, es la condición de posibilidad para todo concepto, teoría y juicio que busca una síntesis unificadora del conocimiento. 4) La apropiación de la propia interioridad (consciencia intencional) permite distinguir, relacionar y unificar los distintos puntos de observación que las diversas formas de saber aporten sobre la misma realidad.

Modelo para orientar la colaboración transdisciplinaria

Lonergan propone que el método empírico generalizado, que está fundado sobre la estructura dinámica de la conciencia intencional, puede servir como un modelo, no para ser imitado o copiado, sino como un marco que facilita el diálogo y la colaboración para desarrollar una síntesis e integración superior del conocimiento. Señala que los modelos son para las ciencias sociales, las filosofías y las teologías, como las matemáticas lo son para las ciencias naturales. Los modelos no pretenden ser descripciones de la realidad, sino simplemente son grupos entrelazados e inteligibles de términos y relaciones que son útiles para orientar la atención de un investigador, guiar su estudio, facilitar la comunicación en la formulación de hipótesis y la interpretación de realidades complejas (Lonergan, 1988, pp.10 y 277-278).

Una característica del modelo es su estructura isomórfica y sistémica. Un isomorfismo nos remite a la similitud de formas entre entidades distintas y relacionadas. Por ejemplo, se relacionan y se integran las matemáticas y las ciencias empíricas mediante operaciones isomórficas que pueden ser concretas, numéricas y/o simbólicas (Lonergan, 1999, p.381). También el universo del ser es isomórfico con las operaciones básicas de experimentar, entender y juzgar (Lonergan, 1993, p.131), lo que permite examinar la relación isomórfica entre la actividad de la conciencia intencional, la estructura del conocimiento y la comunicación del saber (Lonergan, 1999, pp.475, 642-643). Así se puede distinguir entre las

ciencias del sujeto (conciencia intencional), las ciencias de la objetivación (método empírico generalizado) y las ciencias del objeto (universo del ser). Es sobre la base de esta diferenciación articulada entre ciencias, que postulamos la posibilidad de fundamentar el diálogo y la colaboración transdisciplinaria entre los diversos campos de saber.

El modelo que presentamos a continuación (*Tabla 1.*) integra dos modelos. Uno, basado en la filosofía de Lonergan, está articulado en torno a los tres ejes de la conciencia, del conocimiento y de la comunicación. El otro modelo está basado sobre el enfoque metateórico del psicólogo social Kurt Lewin, quien afirma que la conducta humana (C) resulta (=) de la interacción ($\leftarrow\rightarrow$) entre personas (P) y su ambiente (A) (Hunt, 1974). En nuestro modelo articulamos las seis variables ($P\leftarrow\rightarrow A=C$) de Lewin con el enfoque de Lonergan, del modo siguiente: conciencia del sujeto que aprende ($P\rightarrow$), conocimiento del objeto ($=C$) y el ambiente de comunicación ($\leftarrow A$) entre sujeto-objeto.

Nuestra tesis es que los términos del modelo y las relaciones verticales y horizontales entre estos términos definen una ecología semántica, que tiene como objeto de estudio la comunicación en redes de diseño heurístico que entran en juego cuando los sujetos juntos buscan soluciones a problemas específicos (Morin, 2002). En el cuadro siguiente, se puede observar las relaciones verticales y horizontales de los términos que definen el modelo. Después explicaremos el significado de estos términos y más adelante revisaremos cómo el modelo está relacionado con los deseos, la afectividad, los valores y el desarrollo de significados culturales.

Tabla 1. Modelo ecológico-semántico de una ciencia y cultura transdisciplinaria

Conciencia intencional (ciencia del sujeto) autoapropiación		Comunicación (ciencia de objetivación) método empírico generalizado		Conocimiento de la realidad (ciencia del objeto) universo del ser	
Personas	Aprendizaje \rightarrow	\leftarrow Enseñanza	Ambiente	= Resultado	Conducta

Niveles de conciencia	Operaciones	Praxis didáctica	Mundos mediados por	Lo conocido	Tipo de conocimiento
<ul style="list-style-type: none"> • sensible • inteligente • racional • responsable 	<ul style="list-style-type: none"> • lingüísticas • observa-describe • entiende-interpretar • verifica-juzga • discierne-decide 	<ul style="list-style-type: none"> • transversal • compartir experiencia • diálogo informado • reflexión crítica • compromiso social 	<ul style="list-style-type: none"> • significados • familia, trabajo, arte, religión • sentido común, teoría, ciencia • cultura, filosofía, derechos • moral, política 	<ul style="list-style-type: none"> • como datos • ideas • real • bien 	<ul style="list-style-type: none"> • potencial • formal • al • constituido • efectivo

El modelo está estructurado en torno a la relación isomórfica entre los ejes de la conciencia del sujeto, del conocimiento del objeto y la comunicación entre ambos. Esta estructura permite explicitar una ecología semántica de un sistema integrado que es común a los distintos campos del conocimiento. Esta ecología está definida por las relaciones articuladas en torno a los niveles sensible, inteligible, racional y moral de la conciencia intencional. Así, en el modelo, las operaciones cognitivo-lingüísticas de observar-describir, entender-interpretar, verificar-juzgar y discernir-decidir (ciencia del sujeto) relacionan las personas con la estructura de lo que conocen mediante datos e ideas y como realidad y bien (ciencia del objeto), y que la praxis comunicativa entre sujeto-objeto transcurre por medio de los diversos mundos de significación que habitan los sujetos (ciencia de objetivación).

Por el hecho de que esta estructura isomórfica es común a todas las formas de conocer, ofrece un marco que no impone presupuestos, conceptos y criterios ajenos, provenientes de otros campos del saber. Más bien, tiene como base un proceso común a todos los campos de saber y sobre el cual se puede fundamentar el desarrollo de una ciencia transdisciplinaria. Una ciencia que facilita una síntesis superior del conocimiento, por medio del diálogo, la reflexión crítica y el compromiso entre diversas formas de saber cuándo juntos buscan respuestas.

El carácter heurístico del modelo nos remite a la curiosidad y a las preguntas que orientan el desarrollo del aprendizaje en todas las personas y en todos los contextos, pues estimula buscar respuestas a esa curiosidad, a esas preguntas, dudas y problemas. Las preguntas pueden surgir de la curiosidad de los niños, de las dudas del sentido común en la vida cotidiana; de los conflictos existenciales de la juventud, de los problemas económicos, políticos y culturales en contextos sociales específicos, o de la investigación sistemática de las ciencias, en las exigencias de los derechos y en el diseño de políticas públicas y, también en la búsqueda de la fe religiosa. Las redes semíticas comienzan a desarrollarse por medio de las operaciones cognitivo-lingüísticas que orientan la comunicación consciente en las formas prácticas, científicas, culturales, religiosas, políticas y filosóficas del conocer en contextos diversos. El diseño se refiere a las actividades guiadas por las preguntas, ideas, conceptos, teorías y criterios que surgen históricamente en estos contextos para responder al cuestionamiento heurístico que busca respuestas a los problemas del entorno.

Transcendencia en la integración cognitiva de deseos, afectividad y valores Una comprensión más plena de la filosofía de Lonergan requiere considerar tres dimensiones adicionales de su pensamiento en relación con el modelo anterior. La primera refiere al modo como los deseos y los sentimientos animan las operaciones cognitivo-lingüísticas de la conciencia intencional, conforme a una escala ascendente de valores. La segunda dimensión considera cómo los deseos, la afectividad, la cognición y el lenguaje influyen en el desarrollo de los horizontes diferenciados de significación cultural y cómo las desviaciones de este proceso inciden en la decadencia cultural. La tercera dimensión se relaciona con cómo la función dialéctica del método empírico generalizado afronta posiciones equivocadas, limitadas o sesgadas sobre el conocimiento, con el fin de promover cambios que favorezcan el desarrollo integral de la persona y su cultura. A continuación, examinaremos cómo estas dimensiones influyen sobre el desarrollo de nuestra capacidad humana de trascender en la integración del conocimiento.

A nivel de su conciencia sensible, los seres humanos sienten hambre, necesidades de protección y de descanso, impulsos sexuales y el deseo de saber. Las operaciones cognitivo-lingüísticas de este nivel constituyen un saber potencial y práctico basado en percepciones,

sentimientos, observaciones, descripciones y reacciones a los estímulos y la información del entorno. A este nivel, en lo social los seres humanos para poder cubrir sus necesidades, trabajan colaborativamente en el desarrollo de tecnologías, en la gestión de sistemas económicos y para su defensa, lo que repercute en su vida cultural y entorno ecológico. Así, a lo largo de su historia, la humanidad ha desarrollado formas de vida nómada, de producción agrícola e industrial, y modos de comunicación corporal, oral, escrita, electrónica y digital. La conciencia intencional de este nivel social-sensible tiene un carácter pragmático y está organizado en actividades laborales y recreativas, y se expresa por medio del sentido común y por un lenguaje técnico y administrativo. También, a este nivel, se da la búsqueda de la belleza, con sus diversas formas de expresión artística: en la música, el baile, la escultura, la pintura, la poesía, la literatura, el teatro y el cine. Estas son expresiones vitales, inspiradas por sentimientos e imágenes, mediante las cuales los artistas invitan a tomar distancia de la vida práctica para imaginar otros mundos de significación posibles. De modo similar, emergen símbolos, mitos y rituales de inspiración religiosa que dan testimonios de fe sobre dimensiones misteriosas o reveladas que afirman como sagradas y trascendentes. Los valores vitales, correspondientes a este nivel, son pragmáticos y ambiguos, porque sus criterios son lo agradable y lo placentero, lo que satisface las necesidades humanas básicas. La experiencia de la trascendencia en este primer nivel es también básica y vital: en la atracción y el placer sexual, y en la procreación. Experiencias de trascendencia, por ejemplo: al salir de sí mismo cuando se atiende al objeto o sujeto que se desea conocer; en la producción laboral, en la expresión artística o en los ritos de celebración religiosa. En este horizonte empírico-sensorial se da la posibilidad de una *integración vivencial y práctica*.

A nivel de la conciencia inteligible, el sentimiento de asombro y la curiosidad despiertan la dinámica heurística de inquirir, buscar y encontrar respuestas frente a lo desconocido o a un problema por resolver. Las operaciones cognitivas de este nivel se caracterizan por la capacidad de interrogar, entender, concebir, explicar o interpretar mediante imágenes, símbolos e ideas. En cuanto a la intencionalidad, esta se manifiesta mediante preguntas, intuiciones y especulaciones, y en la formulación de explicaciones e interpretaciones mediadas por conceptos, hipótesis y teorías que comprenden patrones inteligibles en lo que se quiere comprender. Es un nivel de saber formal en el que se puede diferenciar el desarrollo

histórico, polimórfico y especializado de la conciencia intencional: en el sentido común y la sabiduría popular, en visiones políticas del orden social, en interpretaciones estéticas, en fórmulas matemáticas, en explicaciones científicas de la naturaleza, en el desarrollo de los significados culturales, en el pensamiento filosófico y en la comprensión teológica de las experiencias de fe religiosa. Lo que se valora son las ideas, mediante las cuales se puede trascender en la comprensión de patrones inteligibles del conjunto. En este horizonte se da la posibilidad de una integración mayor, basada en una comprensión coherente, sistemática, teórica y científica del mundo como *conjunto sensible e inteligible*.

A nivel de la conciencia racional, la necesidad de superar dudas y el deseo de conocer la verdad incita la reflexión crítica, que busca verificar y juzgar con fundamentos lo que es probable, verdadero, real y de valor. Este tercer nivel de saber reflexivo afirma con evidencia y criterios los fundamentos del conocimiento, los significados, los valores y los derechos. Responde a las dudas y al cuestionamiento crítico sobre si las teorías son explicaciones adecuadas de la naturaleza y de la realidad, sobre si las ideas son interpretaciones válidas de los significados culturales y religiosos, y sobre si los valores declarados realmente promocionan el desarrollo integral de la persona y del bien común. A este nivel corresponde preguntar por la validez del método que estamos proponiendo para fundamentar un conocimiento objetivo basado en la conciencia intencional del sujeto humano. Todo cuestionamiento crítico que busca refutar o falsar el método empírico generalizado, necesariamente tienen que recurrir a las operaciones de observar la evidencia, interpretar esta con inteligencia, juzgar con criterios y discernir para decidir (Lonergan, 1988, p.26). Este cuestionamiento lleva necesariamente al sujeto crítico a confrontar su propia conciencia intencional, experiencia de conocer y opción de asumir o no esta actividad como medio que posibilita el autoconocimiento, la autoapropiación y la autotranscendencia en el acto de conocer. Es la base sobre la cual se puede validar, criticar, corregir y mejorar los criterios fundantes de las ciencias, de los significados culturales y religiosos, y de los valores morales y políticos. A este nivel se da la posibilidad de una *integración sensible, inteligible y actualizada del conocimiento*.

A nivel de la conciencia moral, es el deseo de hacer lo que es verdaderamente bueno lo que orienta el desarrollo de la capacidad protagónica de los sujetos, para guiarse con criterios de juicio, al discernir, proponer, decidir, comprometer y actuar con libertad responsable. Es un nivel de saber existencial que está situado culturalmente, y mediante el cual la persona puede constituirse en fuente de valores, definir su carácter moral y constituirse como sujeto histórico, en tanto ejerza su libertad para promover el bien con los demás respecto a los desafíos de su entorno (Lonergan, 1988, pp.11-20). El desarrollo de su protagonismo moral depende del modo como discierna y decida actuar coherentemente, según unos criterios de juicio fundados en una comprensión inteligente y crítica de los hechos y la realidad. Su auto-realización será obra de su conciencia moral en la medida en que trascienda en la promoción del bien. A este nivel se da la posibilidad de una *integración sensible, inteligible, actual y efectiva*, en cuando uno trasciende auténticamente, cuando es atento, inteligible, racional y responsable en la toma de decisiones libres.

Progreso, decadencia y cambio cultural

Lo revisado aporta un marco que identifica procesos, conceptos y criterios que pueden orientar el desarrollo de una ciencia transdisciplinaria, promotora del desarrollo integral de la persona y su cultura. Ahora para ampliar nuestra mirada con este marco, consideraremos el pensamiento de Lonergan sobre dos puntos adicionales: el desarrollo diferenciado de los horizontes de significación y su análisis de aquello que incide sobre el progreso y la decadencia histórica de estos horizontes.

Lonergan distingue entre horizontes de significación mediados por el sentido común, el arte, el mito, la teoría y la interioridad. Cada horizonte con su comprensión propia y lenguaje específico, está constituido por la misma actividad cognitiva de observar, interpretar, juzgar y decidir. Distinguimos a continuación las características propias de cada horizonte. El *sentido común* comprende las cosas en relación pragmática con las necesidades de los sujetos y su grupo. Las expresiones vitales del *arte* exploran imaginativamente nuevas posibilidades más allá de los límites dados por los horizontes existentes del sentido común. Los *mitos* son interpretaciones simbólicas significativas sobre el origen, el sentido y el propósito de la vida. La *teoría* busca explicaciones sistemáticas de la naturaleza, de los significados humanos y

de la realidad. La *interioridad* es la conciencia intencional apropiada que trasciende cuando conoce auténticamente. Ella es la base constitutiva de todos los horizontes de conocimiento y de significación. Fundamenta la posibilidad de una mirada en que se sabe mover con apreciación crítica entre los diferentes horizontes de significación común, científica, cultural, política y religiosa (Lonergan, 1988, pp.61-76). Afirmamos que la interioridad apropiada aporta las bases del diálogo transdisciplinario que facilita la comprensión y la colaboración entre los diversos horizontes de significación. De acuerdo con la filosofía de Lonergan, el diálogo tendrá un componente dialéctico que promueve cambios personales y culturales que buscan superar la decadencia y promover el progreso humano.

Dentro de este marco, el progreso está fundado sobre sujetos auténticos que trascienden al realizar la potencia activa de su ser. Trascienden cuando viven coherentemente de acuerdo con las exigencias de su conciencia intencional que requiere que uno sea atento, inteligente, razonable y responsable. El progreso depende de un fluir continuo y consolidado en la realización de estos preceptos frente las situaciones de la vida y los desafíos históricos del entorno. La decadencia se origina en las desviaciones de la conciencia intencional: en la desatención, la insensibilidad, la incomprensión, la racionalización, la irresponsabilidad y el resentimiento (Lonergan, 1988, pp.21-26).

Algunos síntomas de decadencia incluyen las formas más básicas de alienación, que tienen su origen: 1) en la negligencia y desviaciones de la conciencia intencional; 2) en el sentido común, cuando se opone a las exigencias sistemáticas y críticas, por creerse irrefutable en el mundo práctico y político; 3) en el egoísmo individual y grupal, cuando de forma unilateral atenta contra el bien común y racionaliza su proceder; 4) en la ley, cuando se convierte en instrumento de una clase en vez de un medio para asegurar la justicia; 5) en la ideología, cuando justifica este comportamiento como mal necesario para un bien mayor; 6) en el poder corrupto, que busca el provecho material, controla a los medios de comunicación, fundamenta el orden político, inspira la cultura de moda y las filosofías dominantes, desvía a la fe religiosa y orienta los procesos educativos (Lonergan, 1988, pp.57-60).

En relación con esta comprensión del progreso y de la decadencia, el cambio puede darse a nivel psíquico, cognitivo, moral o religioso y de forma combinada. A nivel psíquico un cambio en los sentimientos puede tener repercusiones sobre las actitudes, operaciones cognitivas y escala de valores fundamentales de una persona y su cultura. A nivel cognitivo el realismo crítico supera los mitos que reducen el conocimiento al dato empírico de los sentidos o a los constructos ideales de la inteligencia. Afirma que el conocimiento es un proceso de autotranscendencia que pasa por la actividad compuesta de experimentar, entender y juzgar. A nivel moral, se puede dar un cambio desde una conducta que solo busca la satisfacción de los placeres, las necesidades y los intereses propios, a un actuar orientado por criterios de decisión informados, razonables, libres y responsables, mediante los cuales se busca lo que es verdaderamente bueno para todos. La conversión religiosa, en la tradición judeo-cristiana, está fundada en la experiencia de reconocerse amado por Dios. Implica un aprendizaje permanente del modo como el amor lleva a la autotranscendencia y la autorrealización; y esto se logra en la medida en que el amor integra y transforma el sentir, el pensar, el decidir y el actuar. De esta forma una religión auténtica puede desempeñar una función sanadora para reparar el daño causado por la decadencia al promover el desarrollo integral de la persona y su cultura (Lonergan, 2006, 231-238).

Una persona “realiza su autenticidad en la auto-transcendencia” y que “esta capacidad llega a ser actualidad cuando uno se enamora (Lonergan, 1988, pp.105-107).” Así el desarrollo pleno de la persona se da cuando las operaciones de la conciencia intencional están animadas por el amor. El amor puede animar y orientar el desarrollo y la integración de los cuatro niveles de la conciencia intencional: cuando se observa atentamente la vida con amor; cuando se busca con amor una comprensión inteligible del mundo; cuando se fundamenta los criterios de juicio con amor y cuando se discierne y decide cómo amar con libertad responsable. Como estado dinámico, el amor puede animar el diálogo y la colaboración en múltiples dimensiones: en la relación de la pareja y entre padres e hijos; en el compromiso de los ciudadanos y los gobernantes con el desarrollo de su nación; en la vocación laboral de trabajadores, profesionales, artistas y científicos; y en relación con Dios con la entrega de sí mismo en el servicio de los demás (Lonergan, 1988, pp.106 y 289). Cuando el amor anima estas diversas formas de ser, el criterio de juicio evaluativo es el mismo que para los niveles

del conocimiento sensible, inteligible, racional y moral: nace de una subjetividad auténtica que conoce en la medida que trasciende en relación con lo que desea conocer, amar y entregarse (Lonergan, 1988, pp.42-43).

Hacia una ciencia y cultura transdisciplinaria

A lo largo de este estudio hemos descubierto que la transdisciplinariedad implica un cambio de paradigma científico y cultural en la producción de conocimientos transformativos. Es un enfoque que busca superar la segmentación del saber en departamentos, al promover el desarrollo y la integración del conocimiento. Por medio del diálogo, convoca a diversos actores del mundo científico, cultural y político para colaborar frente los desafíos complejos de nuestros tiempos. Desde las primeras aproximaciones, por definir las características y el propósito de la transdisciplinariedad, se ha registrado grandes avances en el desarrollo de proyectos, investigaciones y publicaciones. Nuestra revisión de esta historia ha identifica unos criterios a considerar en el diseño, la realización y la evaluación de proyectos transdisciplinarios que responden a problemas específicos.

Nuestro estudio constata que no se puede fundamentar o reducir la transdisciplinariedad a una ciencia particular, a una teoría especulativa o a propuestas pragmáticas. Frente el desafío epistemológico de fundamentar la transdisciplinariedad, proponemos un método que promueve apropiar la estructura dinámica de la propia conciencia intencional, que es común a todos los campos del saber humano. Así, frente a los problemas complejos, el foco para la integración del conocimiento es el protagonismo de sujetos sensibles, inteligentes, racionales y responsables, quienes conocen en la medida que trascienden auténticamente en relación con lo que desean conocer.

A partir de este método esbozaremos un modelo que distingue niveles sensible, inteligible, racional y moral en la comunicación consciente del conocimiento. Este modelo tiene como finalidad orientar el diálogo y la colaboración entre diferentes formas de saber, en que hemos diferenciado el sentido común, competencias técnico-profesionales, inspiraciones artísticas, creencias religiosas, derechos políticos, teorías científicas, significados culturales y el razonamiento filosófico. En un proyecto transdisciplinario el propósito del diálogo será

promover una apreciación crítica de los méritos y las limitaciones de cada forma de saber y lo que contribuye al desarrollo de conocimientos transformativos.

Un proyecto transdisciplinario que promueve el diálogo y la colaboración para el desarrollo e integración de conocimientos transformativos, en relación con un problema complejo debe tener apertura a todas las formas de conocer. Es capaz de escuchar diversos actores y sus diferentes formas de saber para discernir en sus observaciones, interpretaciones, juicios y propuestas lo que contribuyen sobre un problema determinado. Por ejemplo, los desafíos que presenta el cuidado del medio ambiente no pueden resolverse solo por el conocimiento científico. También requiere la colaboración no científica: de gobiernos que deciden sobre el diseño y la implementación de políticas públicas; de la creatividad artística que despierta la capacidad de imaginar las posibilidades de un mundo distinto; del cambio de actitudes en el sentido común que lleva a nuevas conductas; y de las creencias religiosas que inspiran convicciones y compromisos. Una ciencia y cultura transdisciplinaria que pretende aportar un marco para el diálogo y la colaboración, no puede ignorar ninguna de estas voces. Reconoce por una parte que todas las formas del conocimiento tienen su origen en observaciones, interpretaciones, juicios y decisiones. Por otra parte, valora los aportes y al mismo tiempo cuestiona críticamente los sesgos que limitan las diversas formas de conocer, sean éstas de sentido común, o religiosas, o políticas, o científicas, o filosóficas.

Este enfoque transdisciplinario ofrece un marco para superar las limitaciones e integrar los aciertos de la educación humanista y de la teoría crítica que representan los componentes personales y sociales de una sociedad democrática. La educación humanista promueve la autorrealización de toda la persona, pero tiende a carecer de un análisis sociopolítico y asume que el cambio individual lleva a una transformación institucional. La teoría crítica proporciona un análisis estructural de cómo la educación reproduce desigualdades sociales, pero no considera estrategias pedagógicas para promover el cambio en el nivel de la experiencia vivida.⁸ El método empírico generalizado promueve la integración de ambas dimensiones. Por una parte, facilita el desarrollo personal en la medida que los educandos

⁸ Lee BELL and Nancy SCHNIEDEWIND, "Realizing the Promise of Humanistic Education: A Reconstructed Pedagogy for Personal and Social Change," (*Journal of Humanistic Psychology* 29, 1989), 200-223.

ejercen sus capacidades de observar atentamente, preguntar para entender e interpretar con inteligencia y juzgar con criterios que orienten el desarrollo de sus compromisos. Esto facilita la comprensión y apropiación de su propia intencionalidad consciente y el desarrollo de la misma en la promoción de la justicia social y el cambio sistémico en relación con los problemas específicos de su entorno. De esta forma pueden desarrollar su conciencia intencional y trascender como ciudadanos sensibles, inteligentes, críticos y comprometidos.

Referencias bibliográficas

Asumah, Seth & Nagel, Mechthild (Eds.) (2015). *Diversity, Social Justice, and Inclusive Excellence: Transdisciplinary and Global Perspective*. Albany. State University of New York.

Burger, Paul, and Rainer Kamber (2003) Cognitive Integration in Transdisciplinary Science. *Issues in Integrative Studies*. Vol. 21. Pp. 43-73. Recuperado de <https://pdfs.semanticscholar.org/2eef/d5ebdcccac5327fc0c423d9ad0dee5cdf338.pdf>.

Bergmann, Matthias. Jahn, Thomas. Knobloch, Tobias. Krohn, Wolfgang. Pohl, Christian. Schramm, Engelbert (2012). *Methods for Transdisciplinary Research. A Primer for Practice*. Frankfurt. Campus Verlag. Recuperado de <http://www.mrtc.mdh.se/~gdc01/work/Methods%20for%20Transdisciplinary%20Research.pdf>.

Bernstein, Jay Hillel (2015). Transdisciplinarity: A Review of Its Origins, Development, and Current Issues. *Journal of Research Practice*. Vol. 11, N° 1. Recuperado de <http://jrp.icaap.org/index.php/jrp/article/view/510/412>.

Brown, Valerie. Harris, John. Russell, Jacqueline (Eds.) (2011). Tackling Wicked Problems through the Transdisciplinary Imagination. *Journal of Natural Resources Policy Research*. Vol. 3. N° 10. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Katharine_Farrell/publication/238046777_Tackling_Wicked_Problems_Through_the_Transdisciplinary_Imagination/links/54de1e820cf22a26721ecc26/Tackling-Wicked-Problems-Through-the-Transdisciplinary-Imagination.pdf.

Camus, Michel y Nicolescu, Basarab (Eds.). (1997). *Declaración y recomendaciones del Congreso Internacional ¿Qué Universidad para el mañana? Hacia una evolución transdisciplinaria de la Universidad*. Arrábida, Portugal. Congrès de Locarno. Recuperado de <http://cired-transdisciplinarity.org/locarno/loca7sp.php>.

Carrizo, Luis. (2003). *Pensamiento complejo y transdisciplinariedad*. Universidad de Buenos Aires. Argentina. Recuperado de <http://ecosad.org/phocadownloadpap/otropublicaciones/carrizo-pensamiento-complejoytransdisciplinariedad.pdf>.

Carrizo, Luis; Espina Prieto, Mayra & Klein, Julie T. (2004). *Gestión de las Transformaciones Sociales*. UNESCO. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001363/136367s.pdf>.

Conrad, P.A. Mazet J.A, Clifford D, Scott C, Wilkes M. (2009). Evolution of a transdisciplinary 'One Medicine-One Health' approach to global health education at the University of California. *Preventive Veterinary Medicine*. Vol. 92, N° 4. Pp. 268-274. Recuperado de <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/19819575>.

Deane-Drummond, Celia. Bergmann, Sigurd. Szerszynski, Bronislaw. (Eds.). (2015). *Technofutures, Nature and the Sacred: Transdisciplinary Perspectives*. Surrey, UK. Ashgate Publishing. Recuperado de <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13617672.2015.1091116?scroll=top&needAccess=true>.

Gibbons, Michael et al. (1994). *The new production of knowledge: The dynamics of science and research in contemporary societies*. London. Sage.

Godemann, Jasmin (2008). Knowledge integration: a key challenge for transdisciplinary cooperation. En *Environmental Education Research*. Vol. 14, N° 6. Pp. 625-641. Recuperado de <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13504620802469188>.

Judge, Anthony (2005). Transdisciplinarity-3 as the emergence of patterned experience. En *Journal of the Interdisciplinary Crossroads*. Vol 2, No. 2. Recuperado de <https://www.laetusinpraesens.org/docs/tranpat1.php>.

Judge, Anthony (2010). Enacting Transformative Integral Thinking through Playful Elegance. Kairos. Recuperado de http://kairos.laetusinpraesens.org/enplay_1_h_1.

Hinkel, Jochen (2008). *Transdisciplinary Knowledge Integration. Cases from Integrated Assessment and Vulnerability Assessment*. Netherlands. Wageningen University. Recuperado de http://ciet-transdisciplinarity.org/biblio/biblio_pdf/Hinkel.pdf.

Hirsch Hadorn, Gertrude (2002). Unity of Knowledge in Transdisciplinary Research for Sustainability. En: *Encyclopedia of Life Support Systems*, Oxford UK. Recuperado de <https://www.eolss.net/Sample-Chapters/C04/E6-49.pdf>

Hirsch Hadorn, Gertrude & Biber-Klemm, Susette & Grossenbacher-Mansuy, Walter & Hoffmann-Riem, Holger & Joye, Dominique & Pohl, Christian & Wiesmann, Urs & Zemp, Elisabeth. (2008). The Emergence of Transdisciplinarity as a Form of Research. En: Hirsch

Hadorn G. et al. (Eds). *Handbook of Transdisciplinary Research* (pp. 19-39). Dordrecht, Holanda. Springer. Pp. 19-39. Recuperado de

https://www.researchgate.net/profile/Holger_Hoffmann-Riem/publication/225880759_The_Emergence_of_Transdisciplinarity_as_a_Form_of_Research/links/0deec5275f9a2da592000000/The-Emergence-of-Transdisciplinarity-as-a-Form-of-Research.pdf.

Hunt, David & Sullivan, Edmund (1974). *Between Psychology and Education*. Toronto. University of Toronto Press. Pp. 19 -

Huutoniemi, Katri & Tapio, Petri. (Eds.). (2014). *Transdisciplinary Sustainability Studies: A Heuristic Approach*. New York. Routledge.

Jantsch, Erich (1972). Towards Interdisciplinarity and Transdisciplinarity in Education and Innovation. En L. Apostel, G. Berger, A. Briggs, y G. Michaud (Eds.). *Interdisciplinarity. Problems of Teaching in Universities*. Organization for Economic Co-operation and Development. Centre for Educational Research and Innovation. Pp. 97-121. Ver la traducción español de Francisco J. González. Recuperado de <http://publicaciones.anuies.mx/acervo/revsup/res034/txt7.htm>.

Kastenhofer, K. (2009). Science Policy for Transdisciplinary Research. En *Unity of Knowledge. En Transdisciplinary Research for Sustainability*. Vol. II. Encyclopedia of Life Support Systems. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Karen_Kastenhofer/publication/265534970_SCIENCE_POLICY_FOR_TRANSDISCIPLINARY_RESEARCH/links/54b29b500cf220c63cd26851/SCIENCE-POLICY-FOR-TRANSDISCIPLINARY-RESEARCH.pdf

Kirst, Maritt & Schaefer-McDaniel, Nicole & Hwang, Stephen & O'Campo, Patricia (Eds.). (2011) *Converging Disciplines: A Transdisciplinary Research Approach to Urban Health Problems*. Centre for Research on Inner City Health, Toronto. New York. Springer. Recuperado de <http://dlib.bpums.ac.ir/multiMediaFile/20772388-4-1.pdf>.

Klein, Julie Thompson (1998). Notes Toward a Social Epistemology of Transdisciplinarity. *Rencontres Transdisciplinaires*, Bulletin N° 12. Centre International de Recherches et Études transdisciplinaires. Recuperado de <http://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b12c2.php>.

Klein, Julie Thompson (2014). Discourses of transdisciplinarity: Looking Back to the Future. En *Futures*. N° 63. Pp. 68–74. Recuperado de <http://www.graniczne.amu.edu.pl/PPGWiki/attach/Transdyscyplinarno%C5%9B%C4%87/Discourses%20of%20transdisciplinarity%20Looking%20Back%20to%20the%20Future.pdf>

Krott, M. (2003). Evaluation of transdisciplinary research. En: *Encyclopedia of life support systems*. Oxford: EOLSS. Recuperado de <http://www.eolss.net/Sample-Chapters/C04/E6-49-02-07.pdf>.

Kueffer, Christoph & Hirsch Hadorn, Gertrude & Bammer, Gabriele & van Kerkhoff, Lorrae & Pohl, Christian. (2007). Towards a Publication Culture in Transdisciplinary Research. En

GAIA. Vol. 16. N° 1. Pp. 22–26. Recuperado de https://www.ethz.ch/content/dam/ethz/special-interest/usys/tldlab/docs/pub/2007_Gaia_16.pdf.

Lawrence, Roderick (2010). Deciphering Interdisciplinary and Transdisciplinary Contributions. *Transdisciplinary Journal of Engineering & Science*. Vol. 1, No. 1. Pp. 125-130. Recuperado de <https://www.ed.ac.uk/files/imports/fileManager/RJL-2010Inter-Trans.pdf>.

Lichnerowicz, Andre (1972). Mathematic and transdisciplinarity. En L. Apostel, G. Berger, A. Briggs, y G. Michaud (Eds.). *Interdisciplinarity. Problems of Teaching in Universities. Organization for Economic Co-operation and Development*. Centre for Educational Research and Innovation. Pp. 121–127.

Lonergan, Bernard (1992). *Insight: A Study of Human Understanding*. Frederick E. Crowe and Robert M. Doran. (Eds.). Vol. 3. Frederick E. Crowe and Robert M. Doran. (Eds.) University of Toronto Press.

_____ (1993). *Topics in Education. The Cincinnati Lectures of 1959 on the Philosophy of Education*. Collected Works. Vol. 10. Robert Doran y Frederick Crowe. (Eds.). University of Toronto Press.

_____ (1999). *Insight: Estudio sobre la comprensión humana*. Traducción de Francisco Quijano. Salamanca, Universidad Iberoamericana-Sígueme.

_____ (2006). *Método en Teología*. Traducción de Gerardo Remolina. Salamanca. Sígueme.

Mahan, Jack Lee (1970). *Toward transdisciplinary inquiry in the humane sciences*. Doctoral dissertation, United States International University.

Maturana, Humberto (1997). *El sentido de lo humano*. Santiago. Dolmen.

Mausser, Wolfram & Klepper, Gernot & Rice, Martin & Schmalzbauer, Bettina Susanne & Hackmann, Heide & Leemans, Rik & Moore, Howard (2003) Transdisciplinary global change research: the co-creation of knowledge for sustainability. En *Current Opinion in Environmental Sustainability*. Vol. 5. N° 3–4. Pp. 420-431. Recuperado de <https://www.ifw-members.ifw-kiel.de/publications/transdisciplinary-global-change-research-the-co-creation-of-knowledge-for-sustainability/1-s2.0-S1877343513000808-main.pdf>.

Max-Neef, Manfred (2005). Foundations of transdisciplinarity. En *Ecological Economics*. Vol. 53. Pp. 5-16. Recuperado de http://aoatools.aaa.gr/pilotec/files/bibliography/transdiscipl_MaxNeef_ecolEcon-3345059585/transdiscipl_MaxNeef_ecolEcon.pdf

McMichael, Anthony (1998). What makes Transdisciplinarity succeed or fail? En *Transdisciplinarity. Stimulating Synergies, Integrating Knowledge*. UNESCO. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001146/114694eo.pdf>.

Morin, Edgar (2001). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.

Morin, Jim. Icaza, Bernardita. Marfán, Jukia. (1996). *Conversemos de sexualidad. Programa para padres, profesores y estudiantes*. Santiago. Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación.

Morin, Jim (2002). Conscious intentionality as foundation for a trans-disciplinary science. En *Going Beyond Essentialism: Bernard J. F. Lonergan, An Atypical Neo-Scholastic*. Cloe. (Ed.) Naples. Taddei-Ferretti. Istituto Italiano per Gli Studi Filosofici. Pp. 331-338.

National Research Council (2014). *Convergence: Facilitating Transdisciplinary Integration of Life Sciences, Physical Sciences, Engineering, and Beyond*. Washington, DC. The National Academies Press. Recuperado de http://ciret-transdisciplinarity.org/quoideneuf/NSF_Report_on_TD.pdf.

Newell, B. et al. (2005) A conceptual template for integrative human–environment research. En *Global Environmental Change*. Vol. 15, N° 4. Pp. 299-307. Recuperado de <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.456.8917&rep=rep1&type=pdf>.

Newella, Barry & Crumleyb, Carole L. & Hassanc, Nordin & Lambind, Eric F. & Pahl-Wostle, Claudia & Underdalf, Arild & Wasson, Robert. (2016). Increasing the usability of climate science in political decision-making. En *Elementa: Science of the Anthropocene*. Vol. 4. Recuperado de <https://www.elementascience.org/articles/10.12952/journal.elementa.000127>.

Nicolescu, Basarab (2009). *The Relationship between Complex Thinking and Transdisciplinarity*. Presentado en el Symposium on Complex Systems Modeling and Complexity Thinking. Paris. Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Maison Suger. Recuperado de http://ciret-transdisciplinarity.org/ARTICLES/Nicolescu_fichiers/MSH15062009.pdf.

_____ (2010). Methodology of Transdisciplinarity-Levels of Reality, Logic of the Included Middle and Complexity. *Transdisciplinary Journal of Engineering & Science*. Vol. 1, No.1. Pp.19-38. Recuperado de http://www.basarab-nicolescu.fr/Docs_Notice/TJESNo_1_12_2010.pdf.

Piaget, Jean (1972). The epistemology of interdisciplinary relationships. En L. Apostel, G. Berger, A. Briggs, y G. Michaud (Eds.). *Interdisciplinarity. Problems of Teaching in Universities*. Organization for Economic Co-operation and Development. Centre for Educational Research and Innovation. Pp. 127–139.

Rodriguez, Darío & Torres, Javier. (2003). Autopoiesis, la unidad de una diferencia: Luhmann y Maturana. En *Sociologias*. N° 9, pp.106-140. Recuperado de http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-45222003000100005&script=sci_abstract&tlng=e.

Scholz, R. et al. (2006) Transdisciplinary case studies as a means of sustainability learning. *International Journal of Sustainability in Higher Education*, Vol 7, N° 3. Pp. 226-251. Recuperado de <http://cea.uprrp.edu/wp-content/uploads/2016/10/trans-case-study-learning.pdf>.

Siew, Tuck-Fatt & Döll, Petra (2012). Transdisciplinary research for supporting the integration of ecosystem services into land and water management in the Tarim River Basin, Xinjiang, China. *Journal of Arid Land*. Vol. 4, N° 2. Pp. 196-210. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Tuck_Fatt_Siew/publication/262699034_Transdisciplinary_research_for_supporting_the_integration_of_ecosystem_services_into_land_and_water_management_in_the_Tarim_River_Basin_Xinjiang_China/links/5730516d08ae3736095cc0bd/Transdisciplinary-research-for-supporting-the-integration-of-ecosystem-services-into-land-and-water-management-in-the-Tarim-River-Basin-Xinjiang-China.pdf.

Spash, C.L. (2012). New foundations for ecological economics. En *Ecological Economics*. Vol. 77. Pp. 36-47. Recuperado de http://epub.wu.ac.at/3711/1/Spash_EE_New_Foundations.pdf.

UNESCO (1998). *Transdisciplinarity. Stimulating Synergies, Integrating Knowledge*. Division of Philosophy and Ethics. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001146/114694eo.pdf>.

Wiesmann, Urs & Biber-Klemm, Susette & Grossenbacher-Mansuy, Walter & Hirsch Hadorn, Gertrude & Hoffmann-Riem, Holger & Joye, Dominique & Pohl, Christian & Zemp, Elisabeth (2008). Enhancing Transdisciplinary Research: A Synthesis in Fifteen Propositions. En *Handbook of Transdisciplinary Research*. pp 433-441. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Holger_Hoffmann-Riem/publication/225880759_The_Emergence_of_Transdisciplinarity_as_a_Form_of_Research/links/0deec5275f9a2da592000000/The-Emergence-of-Transdisciplinarity-as-a-Form-of-Research.pdf.

ENRIQUE MOLINA Y LA “CULTURA DEL ALMA”¹

Carlos Ossandón Buljevic²

Resumen/*Abstract*

En el marco de algunos de los nuevos rasgos que presenta la prosa de ideas en las primeras décadas del siglo XX, el artículo se detiene en parte de la obra del filósofo chileno Enrique Molina. Se examina su interés por la “herencia moral” de la filosofía griega, por el post-socratismo especialmente, y por las relaciones entre la filosofía y el “arte de vivir”.

Palabras clave: Enrique Molina / filosofía griega / herencia moral / cultura del alma.

ENRIQUE MOLINA AND THE "CULTURE OF THE SOUL"

In the context of some of the new features presented by the prose of ideas in the first decades of the twentieth century, this article analyses part of Chilean philosopher Enrique Molina's work. It examines his interest in the "moral legacy" of Greek philosophy, especially post-Socratism, and the relations between philosophy and the "art of living".

Keywords: Enrique Molina / Greek philosophy / moral legacy / soul culture

¹ El presente artículo forma parte de la tercera y última etapa del proyecto Fondecyt N° 1150278.

² Chileno, Universidad de Chile. E-mail: cob2002@u.uchile.cl



¿Es legítimo afirmar que, en comparación con la ensayística decimonónica, en la ensayística latinoamericana de las primeras décadas del siglo XX se constata la irrupción no solo de nuevos autores y temas sino sobre todo de nuevas operaciones, géneros o modos de decir, indisociables del despliegue de unas “subjetividades” y de unas relaciones con el mundo igualmente nuevas?

La pregunta se podría responder señalando que, en contraste con la prosa de ideas del siglo XIX, más doctrinaria, política, o vinculada a la organización o guía de las sociedades nacientes, la de la primera mitad del siglo XX – estamos pensando en el cono sur (Argentina, Chile y Uruguay) – hace visible la elaboración de un lugar de enunciación más comprometido con la subjetividad, que pone el ámbito de la interioridad más a tono con lo que se venía dando débilmente en el romanticismo o con más pujanza en el “modernismo” literario. Como si se diesen ahora mejores condiciones para la emergencia del “autor”, más consciente de sí, de su campo y de sus herramientas específicas de trabajo. No será raro pues que el ensayismo del siglo XX se nutra ahora más patentemente de una “voluntad de estilo” (Max Henríquez Ureña), de las variables formales o estéticas intervinientes en el discurso, como también de aquellas que afectan a la conducta o a la vida misma de este “autor”. Por otra parte, y ya alejados de ese momento político-fundacional, entusiasta o propositivo del ensayismo de la primera mitad del siglo XIX, y cara ahora a los nuevos y viejos problemas que no terminan de desaparecer, en el siglo XX se reactivará un discurso crítico, que se plantea la necesidad de volver a ver, de levantar nuevos balances, de revisar las categorías dominantes de comprensión del mundo, y que exhibe por momentos un temple pesimista o desencantado³.

En efecto, si seguimos ciertos textos, una visión crítica o un cierto malestar comienzan a sentirse desde muy temprano, a la luz de los problemas no resueltos por un proyecto “moderno-civilizador” que tomó distintas figuraciones. Combinando el lenguaje clínico o

³Cfr. John Skirius (1981), Fernando Aínsa (2005), David Lagmanovich (1984).

biológico, o, más precisamente, el positivismo con la crítica social radical, son suficientemente reveladoras esas diversas autopsias que realizó el “doctor” Valdés Cange (Alejandro Venegas) – amigo íntimo de Enrique Molina – en su conocido *Sinceridad. Chile íntimo en 1910*. La manifestación de lados oscuros o inconfesables de la modernidad, tales como las desigualdades, las miserias, los hacinamientos, así como la irrupción de nuevos actores sociales y las “muchedumbres”, se hacen de pronto muy visibles (Ossandón, 2008). Una nueva manera de ver las cosas, de cuño socialista, se aprecia en el argentino Juan Bautista Justo y en el chileno Luis Emilio Recabarren. La crítica o el malestar toman distintos rostros: desde la crítica al “verbo utilitario” representado por Estados Unidos de Norteamérica en el uruguayo José Enrique Rodó (sin dejar éste de mostrar un camino esperanzador para Hispanoamérica), pasando por ese ensayismo que en Chile, y en torno al Centenario, denuncia el despilfarro y la crisis moral oligárquica, hasta la revisión de las polaridades sarmientinas en los argentinos Ricardo Rojas y Ezequiel Martínez Estrada, atreviéndose este último a denunciar ese rencor que sentimos “a lo que somos de verdad” (1942: 93).

Por otra parte, el carácter más estético y subjetivo del nuevo ensayismo se puede apreciar en las propias transformaciones que experimentan las obras de autores bastante significativos del cono sur en el periodo que nos interesa: el paso del *Ariel* (1900) a *Motivos de Proteo* (1909) en el ya citado Rodó con la aparición en esta última obra de cuestiones más estrictamente personales, asociadas a la vocación y al cambio, al control o a la dirección racional de sí, atendiendo muy especialmente el modo, estilo o tono del discurso⁴; o el paso de los primeros textos dedicados a la crítica a Bergson en el chileno Enrique Molina, más impersonales o “positivistas” o atendididos a argumentaciones “objetivas”, y el manifiesto mayor interés por la ética o por los temas de la “conducta”, no disociadas de la vida y el estilo propio en *La herencia moral de la filosofía griega*, tal como veremos en la parte medular del presente artículo.

⁴Cfr. Berisso y Bernardo: 146, y Molloy: 106 a 108. Como cuestión al margen, digamos que *Motivos de Proteo* es un libro que evita un término forzoso y que ambiciona, en un cierto parecido con los fragmentos aforísticos de Nietzsche o con el *Libro de los Pasajes* de Walter Benjamin, seguir desenvolviéndose, “viviendo”, en perpetuo “devenir”, en “perspectiva indefinida”.

Es claro, sin embargo, que a partir de los ejemplos mencionados, por significativos que sean, no se puede ser demasiado rotundo, estableciendo cortes o discontinuidades radicales entre un discurso nuevo que ha dejado de proponer reformas principalmente, para apostar ahora a una relación más trabada entre “forma” y “contenido”; entre un ensayismo preocupado de fundar o estabilizar un “orden” o una “nación” a lo largo del XIX, y otro menos instrumental, independiente, o que rompa una relación más orgánica o directa con la política durante el siglo XX. No basta tampoco con apelar a la influencia del “modernismo” literario, con su énfasis en la originalidad, en la “expresividad” o en las prerrogativas del “autor”, para concluir que lo que tenemos a comienzos del XX da cuenta de una radicalmente nueva “política del pensamiento” (Rancière)⁵, del lenguaje o del estilo en el campo de la ensayística. No son pocos los autores u obras que se apartan de lo que destacamos y nada de lo mencionado es suficientemente contundente o definitivo como para marcar en este campo un giro claro o sin matices, que exprese otro modo de relación con la sociedad. Más todavía, cuando estamos obligados a recurrir a caracterizaciones generales, que es arriesgado precisar demasiado dada la abundancia y heterogeneidad del material, y que, en el mejor de los casos, solo dan cuenta de ciertas secuencias discursivas, de una determinada agrupación de autores, y no de caracterizaciones o periodos globales.

Lo dicho no significa que haya que postular un espacio de indiferenciación entre el siglo XIX y el XX, o que no existan rasgos o tensiones específicas de una cierta discursividad de las primeras décadas del XX en América Latina, y, en particular, de la más cercana a la filosofía: el esfuerzo por sentar condiciones propiamente discursivas para el desarrollo de una filosofía que ya no puede ser solo de aplicación, un mayor control del discurso como tal, de la conjunción entre el “alma” y sus “formas” (Lukács), el interés por la transformación personal o por la tematización de una “ética” o de una visión “propia” de las cosas⁶.

⁵Inspirados en esa “política de la literatura” que destaca Rancière, se podría señalar que, de un modo similar, una “política del pensamiento” atienda menos las intenciones o representaciones políticas de los enunciados y más el tipo de intervención o vínculo que estos enunciados, su gramática o articulación, mantiene con las formas u organizaciones básicas del decir, pensar, observar o hacer común. Ver *El reparto de lo sensible / La palabra muda / La lección de Althusser / Política de la literatura*.

⁶Sobre la importancia del tema “ético” en el filósofo argentino Alejandro Korn y en el uruguayo Carlos Vaz Ferreira, ver Edward Demenchonok (1998).

Como un modo de abordar estas cuestiones volveré a examinar al filósofo chileno Enrique Molina, trayendo a colación unas obras que no fueron consideradas mayormente en un artículo anterior (Ossandón: 2016). Aun cuando las conclusiones del presente artículo son básicamente atingentes a este autor, no he podido escapar a la tentación de establecer vasos comunicantes entre Molina y la nueva composición histórico-cultural que comienza a organizarse desde fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX.

El dialogo con Bergson

Antes de entrar en los nuevos derroteros, se nos hace necesario volver brevemente a los textos de Molina dedicados a Bergson a partir de 1916. Digamos - como cuestión básica - que la sostenida o repetitiva crítica a la “intuición” bergsoniana representó en el filósofo chileno un primer intento por posicionar a un “autor” que buscó valerse de un piso racional y argumentativo, dialogante y polémico. Dos aspectos complementarios aparecen aquí comprometidos: la necesidad, en primer lugar, de dar espesor a la figura del “filósofo”, desplazando – con cierto pesar – la del poeta o la del creador literario, como también la del divulgador de ideas, aunque manteniendo las del educador y conferencista; la necesidad, en segundo lugar, de consolidar un espacio – una inmanencia, una racionalidad, una escritura – que se concibe como propio de la filosofía y que Molina entiende amenazado por las facetas místicas, sim-patizantes o vitales, no propiamente expositivas o conceptuales, presentes en la filosofía bergsoniana. A Molina no le convence que la filosofía pueda reconocerse como tal entrando en lo móvil o adoptando el devenir (Bergson: 135), empujada por un acceso apenas mediado a las cosas, sin simbolizaciones ajustadas, ni pruebas lógicas, ni demostraciones silogísticas. La filosofía, según Molina, nada tiene que ver con “recintos sagrados que no podemos alcanzar” (1916: 314), ni con actos subjetivos inconmensurables: ella es, por el contrario, comunicable o compartible. Su ámbito, se podría decir, no es el *intus* sino el *inter legere* (Fontaner: 70).

En su momento indicamos el sentido “político” que creímos constatar en la crítica a Bergson: el modo como en los textos más tempranos de Molina se va construyendo un programa o un lugar para la filosofía que no soslaya – todo lo contrario - las exigencias o la “división del trabajo” de la dinámica modernizadora. Todo indica que en estos textos tempranos, en su

crítica a Bergson, Molina está básicamente interesado en asegurar la validez o la pertinencia de un determinado registro discursivo, de un cierto modo de asir el mundo, que se aparta de la ficción literaria, también del saber de la psicología (no siempre fácilmente diferenciable de la filosofía en los primeros tiempos del Instituto Pedagógico), y que se afinca más bien en los rendimientos que, en las más fundamentales preguntas de la existencia, ofrecen el argumento, la polémica o el análisis conceptual riguroso. En este sentido, su rechazo a las oscuridades que cree percibir en Bergson es algo más que una crítica puntual o circunscrita a los excesos supuestamente irracionalistas del autor francés. Supone, como ya hemos insinuado, junto con la defensa de un determinado registro discursivo, la emergencia, algo inédita en el campo filosófico latinoamericano, de la figura – aun frágil - del “autor”, de aquella *autoritas* que ciertamente no se confunde con el nombre o el significante propio sino antes bien con la fijación de un *locus* o de unas modalidades específicas de enunciación no ajenas a los pliegues o inflexiones propias del discurso mismo (Foucault, 2001). Podemos sospechar que esta era el medio - el de la individualización discursiva - a través del cual la filosofía podía dejar atrás el plano “impersonal” o el “nosotros” como lugar de enunciación y sobre todo desprenderse de sus vínculos orgánicos con distintos poderes. Era el medio para dejar de ser *ancillae*, sierva o acompañante, o – dicho más brutalmente- ese asno que Rubén Darío asimiló sin tapujos a una filosofía meramente útil o, a lo más, consejera de aquel lascivo, sordo y alegre sátiro que habitaba cerca del Olimpo (1996).

Con lo dicho no se agota, sin embargo, la arremetida molinista, dado que este “autor” ha comenzado recién a acercarse a ese “destino” o significación que Lukács identificó con la conjunción entre el “alma” y las (sus) “formas”. Sin menoscabo de las novedades que traen consigo estas primeras incursiones anti-bergsonianas de Molina, de sus deseos de dialogar sin complejos con lo más avanzado de la filosofía europea, de no resignarse a la amplificación sin más de lo producido en las grandes metrópolis, es evidente que todo esto, así como el empeño por destacar los protocolos discursivos consabidos de la filosofía, no son aun completamente suficientes para la emergencia más nítida o menos fragilizada de un “autor”. En su texto *La herencia moral de la filosofía griega* de 1935/1936, Molina avanza un paso más en esta dirección, que no solo da un sello a su obra posterior, sino también lo aleja de rasgos importantes de la ensayística decimonónica, en consonancia ahora con las aperturas

que afectaron a distintos campos y prácticas en las primeras décadas del siglo XX. El elemento curioso de este nuevo emplazamiento es que, en su distanciamiento del XIX, Molina apela a una vieja tradición, aquella que unía el saber con la conducta, la vida o la experiencia práctica.

Filosofía y moral

En esta nueva incursión, Molina ya no se siente pues obligado a defender las formas discursivas más básicas de la filosofía mejor establecida. Su ánimo no es ahora tan programático, está menos pendiente de dar un espacio a una vocación filosófica irreductible a otras formas de saber y a las compulsiones de los poderes. Sin que todo lo anterior quede en el olvido, la amplia visión que Molina ofrece de la filosofía griega trae consigo unas inflexiones que hacen que este nuevo esfuerzo no se confunda sin más con la divulgación.

En una primera lectura se podría creer, en efecto, que lo que Molina intenta en el texto recién citado es principalmente dar a conocer, con más extensión que una simple o aislada aseveración, los orígenes o la importante tradición sobre la que se asienta la filosofía occidental. Si bien este propósito no está ausente, dado ese *pathos* filosófico-programático que atraviesa la obra de Molina, en el inicio mismo del texto que nos ocupa el chileno se pregunta sin mayores rodeos sobre el sentido o la importancia de su estudio, fuera de un “interés helenizante” (81) o de la “reverente curiosidad” (81) que provocan varios de los aspectos de la cultura griega. Adhiriendo, como lo había indicado Ernest Renan en su *Oración en la Acrópolis*, a esa experiencia única, no repetible, a ese “milagro griego” de incalculables efectos, Molina adelanta que solo considerará una faceta, situando las demás facetas de este “milagro” - que como toda súbita, inesperada o extraordinaria irrupción se presenta sin antecedentes previos -cuando convengan o sirvan de fondo a lo que aspira tratar más específicamente.

¿Cuál es esa faceta – se impone ahora preguntar – que a Molina le interesa subrayar? ¿Cómo se dibuja en este texto esa relación que Molina insinúa entre un “fondo” y la “figura” que sobresale de él?

Digamos, en primer lugar, que ella no tiene nada de misteriosa y se impone muy patentemente ya en el título de la obra que examinamos. Es la herencia “moral” de la filosofía griega, son los comportamientos y sobre todo las “normas” que allí se ventilaron, y no los distintos “fundamentos” de la naturaleza que imaginaron los presocráticos, lo que se va a resaltar principalmente. Sin menoscabo de atender también esto último, así como la “mística de los números” en Pitágoras, muy visible en la primera parte, su libro tiene que ver especialmente con opciones, voluntades, ejercicios, prácticas, valores, libertades. Se podría, en este sentido, invertir el juicio de Miguel Da Costa Leiva cuando afirma – en su indispensable presentación y edición de las *Obras Completas* de Molina - que el tema moral, “si bien perdura en todo el libro, se va contagiando poco a poco con el resto de los problemas de la filosofía” (1994. Vol. II: 71), ya que es éste, el tema moral, más que los problemas más amplios de una historia de la filosofía, el que, a mi modo de ver, termina por contagiar los demás aspectos tocados.

Si de contagios se trata, se podría decir, en segundo lugar, que en el tercer capítulo dedicado a Sócrates - bastante mejor logrado que los dos anteriores dedicados a los presocráticos y a los sofistas - Molina toca o construye el “nervio” de su texto, dando carácter al conjunto del estudio, como si la narración comenzase justamente aquí para terminar con los cínicos, los cirenaicos y muy destacadamente los epicúreos y los estoicos. Esto no quiere decir obviamente que los capítulos dedicados a Platón y a Aristóteles sean solo paréntesis, ajenos al desarrollo central del libro. La preocupación moral, el afán de justicia, las virtudes que integran la *sofrosine*, la idea del Bien (*La herencia moral de la filosofía griega*: 117), se las destaca como parte importante de la filosofía platónica, así como la moderación, el equilibrio, la autarquía, el *justo medio* (142), la amistad o “concordia entre ciudadanos” (144), la contemplación o el valor del *Nous* (145), se integran a la visión de Aristóteles. Si bien en estos dos capítulos la relación más estable entre “fondo” y “figura” no tiene la nitidez de otras partes del texto, tampoco desentonan en su relación con la temática “moral” que venimos destacando.

Sostengo, en tercer lugar, que es básicamente el “arte de vivir”, la “cultura” o el “cultivo” (que viene a ser lo mismo) del “alma”, lo que le dará carácter o sello a este libro de Molina, proyectándose en su obra posterior. Es este un giro, un punto de inflexión, que no sería justo

pasar por alto, más todavía si este se liga no solo con las aperturas que destacamos del género ensayístico en el siglo XX sino también con un determinado concepto de la filosofía, quizá no muy alejado de las exigencias existenciales o de esa “forma de vida” que destacó mucho después Pierre Hadot.

Como decíamos, es el capítulo tres, dedicado a Sócrates, el que marca la pauta del texto que examinamos. Su vida (y muerte), su *deimon* o vocación interior, y sobre todo la búsqueda de una moral autónoma, depurada, resultado del cuidado de sí, del conocimiento o del perfeccionamiento del alma, son las vías que permitirán atajar las doctrinas disolventes o escépticas y replantear las bases espirituales de una época en crisis que acerca a su ocaso el siglo de Pericles (103). En esta perspectiva, Molina repetirá varias veces que esta búsqueda guiada por la razón está indisolublemente unida a los deberes ciudadanos, al respeto a la ley escrita y a las instituciones existentes, cuestión sobre la cual volverá a insistir cuando examine el estoicismo principalmente. Es la personalidad autoexigente, disciplinada, ciudadana y también conservadora del propio Molina, y no esa radical contestación o alteridad cínica que examina Foucault en *El Coraje de la verdad* (2010), la que se deja sentir en este y en otros pasajes del texto.

Este tercer capítulo mantiene una línea de continuidad con los dedicados a los epicúreos y los estoicos. Es esta la trenza que une este texto sobre los griegos. Si bien antes de ellos se detiene brevemente en los cínicos y los cirenaicos, que no dejan de ocuparse de la cuestión moral, aunque con diferencias prácticas entre ambas escuelas, nuestro autor, mencionando brevemente la resonancia política o la crítica a las convenciones de las provocaciones cínicas, volcará sus preferencias sobre los epicúreos y especialmente sobre los estoicos. Es este “frente” que encabeza Sócrates, y que es continuado por estas dos últimas escuelas, el que sostiene, como decíamos, la propuesta moral de Molina. Una propuesta que refuerza su singularidad atenuando el lugar marginal que estas escuelas suelen ocupar en las historias de la filosofía (Michel Onfray, 2007). Es el “arte de vivir” (Molina, *La herencia moral de la filosofía griega*: 148), la serenidad, la *ataraxia*, la independencia del alma, la libertad interior, así como una visión del filósofo ligado a este “arte”, a exigentes disciplinas, y a los sentimientos de amistad y humanidad, los tópicos que cierran el texto que comentamos.

Lo que indicamos se va a consolidar en un texto posterior, titulado *La sabiduría de los griegos* de comienzos de la década del 50, donde hace aún más patente esa “avanzada” encabezada por Sócrates, que adquiere ahora mayor relevancia reduciendo drásticamente los espacios dedicados a Platón y Aristóteles, para resaltar las figuras de Epicteto, Séneca y el emperador-filósofo Marco Aurelio.

La moral, o la dirección que es preciso dar a la vida, es pues el marco o el lugar que define las aproximaciones de Molina a la historia de la filosofía. Es también la tópica o el emplazamiento a partir del cual el chileno define parte importante de su propia filosofía. No será raro, entonces, que en su estudio sobre Nietzsche (1944), Molina haga una crítica a los excesos, unilateralidades y oscilaciones de una moralidad cuyas raíces, según su opinión, no se asientan preferentemente en las necesidades de la “convivencia social” (*Nietzsche, dionisíaco y asceta*: 575). Penetrado por un espíritu ascético, muy alerta ante las contradicciones lógicas y las vehemencias impresionistas de Nietzsche, leerá al alemán desde la perspectiva que venía construyendo principalmente en dos textos: *De lo espiritual en la vida humana* (1937) y *Confesión filosófica* (1942). Desentendiéndose de la visión más comprensiva, menos literal, de Karl Jaspers, Molina no pasará por alto aquello que se aparta de la razón o de un cierto “buen sentido” (*Nietzsche, dionisíaco y asceta*: 593), autoexigente, y que tiene como norte la realización y el “progreso” espiritual. Fuera pues de la órbita deconstructora o transvalórica de Nietzsche, Molina insistirá en la búsqueda de un “sentido de la existencia humana” y en la “realización espiritual” como respuesta a este interrogante (614), cuestión que considera su aporte filosófico personal. Este destino espiritual del hombre - siempre es bueno recordarlo - quisiera responder a una época convulsionada y agitada por filosofías que Molina estima poco edificadoras.

La vigilancia que ejerce sobre Nietzsche no le impide aventurar una interpretación más global de su pensamiento, que lo divide en dos tendencias: el “Fiat veritas, pereat vita” (hágase la verdad, perezca la vida) del período positivista de Nietzsche y el “Fiat vita, pereat veritas” (hágase la vida, perezca la verdad) de su primer y último período (566). Muy alejado Molina de este tipo de torsiones radicales, señala que la filosofía - partiendo de una “comprensión del Ser” (*Confesión filosófica*: 491)- atiende principalmente nuestra actitud ante él, la

cuestión ética o el modo como conducirnos en este Ser Universal cuya existencia deslumbrante nos es inevitable (494-495). Es esta inexcusable presencia la que, según Molina, hace innecesaria la pregunta o disyuntiva que se formuló Heidegger en su *¿Qué es la Metafísica?*: "¿Por qué existe algo, por qué, más bien, no existe nada?" (494).

Una concepción, como se ve, particularmente propicia a las praxis del hombre: a su capacidad de "interpretar" el Ser y de definir su "actitud" ante él (Molina. *Tragedia y realización del espíritu*, 1952/1953). Esta concepción de la filosofía supuso descartar otras opciones o "inactualidades" filosóficas: por de pronto, la desproporcionada "intensidad con que los filósofos de nuestra época se han ocupado de los enigmas lógicos y de las funciones cognoscitivas en sí mismas" (*Confesión filosófica*: 490), para asentarse más bien en la capacidad del hombre, como decíamos, de interpretar/actuar en el Ser, y en los valores de la razón, de la *sofrosine*, del equilibrio o del "justo medio" enseñados por Platón y Aristóteles, y después continuados con nuevos ingredientes por otras escuelas y, en particular, el estoicismo greco-latino.

Molina y su tiempo cultural

Estamos ahora en condiciones de recapitular lo que se ha venido sosteniendo para así ubicar a Molina dentro de un escenario cultural más amplio. Si nos fijamos bien, son distintos los pisos que Molina ha venido construyendo en su esfuerzo más global por dar sustento y especificidad a la filosofía de esta parte del mundo.

En sus primeros textos, empeñado en hacer una crítica consistente a Bergson, Molina - bastante imbuido todavía de criterios positivistas o pragmáticos - buscará defender o dar un espacio a un dispositivo que, apoyado en pruebas o demostraciones, lejos de cualquier irracionalismo, haga prístino el carácter racional y diferenciado de la filosofía. En este primer momento, Molina mostrará, además, que se impone enfrentar sin complejos, más horizontalmente, a los autores de la cultura europea o norteamericana, entrando a terciar en los temas o problemas más especulativos de la filosofía. Más allá de una filosofía de aplicación o de sostén orgánico de la política, la filosofía tiene sus propias exigencias y ellas ya no pueden ser evitadas.

En un segundo momento, Molina asienta el momento “griego” de la filosofía. Y esto lo hace en dos textos dedicados precisamente a la “sabiduría griega” antigua. En esta voluntad se concentran tres objetivos complementarios: por un lado, exhibir la tradición filosófica y nuestra deuda con ella; en seguida, hacer notar la diferencia que la filosofía establece con otras direcciones de la conducta o apropiaciones del mundo, apoyadas en los poemas homéricos, en Hesíodo o en los ejemplos de las hazañas de los héroes míticos: Hércules o Teseo, por ejemplo; y por último, y habiendo asegurado ya la guía de la filosofía y no de otras fuentes míticas, destacar la “herencia moral” de la filosofía griega y, en particular, los aportes de Sócrates y de su legado en distintas escuelas “menores”, en desmedro incluso del lugar central que habitualmente se le asigna a Platón y Aristóteles. En este segundo momento, Molina – repetimos - define una concepción de la filosofía indisociable de la vida misma y de la perspectiva moral que marcará todo su pensamiento.

Finalmente, en un tercer momento, no separable de este segundo momento recién reseñado, Molina buscará precisar lo que define como su planteamiento más genuino: la cuestión de la “espiritualidad” y de nuestra propia “realización espiritual” como destino. Es aquí donde Molina, retomando lo esencial de su trayectoria, y ya sin poder escapar a las exigencias que él mismo se autoimpuso, refuerza o consolida el vínculo entre la reflexión teórica y el “cuidado” o la “espiritualización” de sí. Cuestión esta última que no estuvo exenta de fuertes tensiones y “luchas internas”, como lo recuerda Mario Rodríguez Fernández y el propio Molina (*Lo que ha sido el vivir*: 104).

Nos ha parecido que desde el andamiaje descrito es posible relacionar a Enrique Molina con algunos de los rasgos que toma una más extendida configuración de la experiencia entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX en el cono sur de América Latina (Argentina, Chile, Uruguay)⁷. Es difícil, en este sentido, disociar a Molina de la emergencia de nuevas ideas, autores, influencias y sensibilidades de comienzos del XX, de la irrupción del “autor” moderno, así como de los nuevos géneros discursivos que comienzan a aparecer. Molina no

⁷ Alcances más precisos a autores argentinos y uruguayos del periodo, en particular al filósofo Alejandro Korn y al ensayista José Enrique Rodó, hace Alejandro Fielbaum en dos artículos que forman parte del proyecto Fondecyt n. 1150278.

es ajeno a esto ni tampoco a autores que son decisivos en la configuración del nuevo entramado discursivo. En los hechos, Molina evaluará en más de una ocasión, y diversamente, el texto clásico de Rodó (*Ariel* de 1900) y compartirá con él el interés por las humanidades y la cultura greco-latina clásica. Por otra parte, y en la línea de lo nuevo, y ya cerrando el siglo XIX, Molina hará circular autores escasamente conocidos (en particular, aquellos identificados con el pragmatismo norteamericano), dará una centralidad inédita a Bergson, y comentará con no poca extensión a Nietzsche y Schopenhauer, y también en menor medida a Marco Aurelio, autores que formaron parte – destaquemos esto - de la cantera existencial de Rubén Darío (de mucha importancia o influencia en Chile, como se sabe). Nuestro autor será, además, particularmente cuidadoso – aunque sin grandes innovaciones- en el uso del lenguaje, exhibiendo un estilo o *ethos* propio, una prosa que dejará traslucir su pensamiento o valoraciones básicas. Sin nunca renunciar al empeño de ser algo más que un divulgador para constituirse en autor-filósofo cabalmente, luchará contra una vocación literaria presente en él y que casi obnubila al joven Molina su interés por la filosofía; vocación que le permitirá tanto admirar al “poeta” presente en Platón como resaltar el rasgo descolorido y monótono de la escritura aristotélica (*La herencia moral de la filosofía griega*: 115 y 138).

Molina no es pues ajeno - dicho ahora más universalmente -a la alteración que experimentan las letras y sus paradigmas, a la inestable dialéctica entre “diferenciación e “indiferenciación” en los nacientes campos o saberes a fines del siglo XIX y comienzos del XX, a la desafección que experimentan ciertos emplazamientos concebidos como meros instrumentos de la política, a la mayor conciencia que el escritor adquiere de sí mismo o a la importancia que va adquiriendo el “oficio” y también la escritura, cuestión esta última esencial en Molina⁸.

Molina formaría parte, si nos atenemos a la visión de la historia de la filosofía en América Latina que desarrolló el filósofo argentino Francisco Romero, del grupo de los llamados “fundadores”. Sitio que Molina compartiría junto a Korn y Vaz Ferreira, entre otros. Autores que buscaron por distintos medios y desde sus propias obras, normalmente en diálogo con

⁸ Cfr. Ossandón B., Carlos (2017). “Modernismo literario y antipositivismo en América Latina”. Este texto corresponde a la segunda etapa del proyecto Fondecyt n. 1150278.

otras disciplinas y sensibilidades, y sin perder el interés por lo más cercano, un sustento más específico o distintivo a la práctica filosófica de este rincón del mundo⁹.

Me atrevería a decir que es en este escenario donde surge una figura que no es asimilable a otras figuras importantes del siglo XIX: el ilustrado enciclopedista, el polígrafo, el educador o el “publicista” (aquel proto-periodista interesado en la constitución de espacios de debate público). Esta nueva figura no escabulle el ámbito especulativo de la filosofía, arriesga una posición personal, se apropia menos verticalmente de la tradición filosófica y tiene también una vocación pública. No es pues un técnico desvinculado de su presente, que privilegie los protocolos normalizadores por sobre sus responsabilidades teóricas y políticas con el mundo que le tocó en suerte. Más que la figura del “filósofo” a secas, que podría hacer creer que todo lo anterior es un campo raso en este plano, lo que se ve aparecer es una nueva o determinada caracterización del intelectual, y que, a diferencia de lo que se ve normalmente en el siglo XIX, tiene ahora más nítidamente como centro o eje de su obra a la filosofía precisamente.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

Molina, Enrique (1916). *La filosofía de Bergson*. Obras Completas. Vol I. Comp. Miguel Da Costa Leiva. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción 1994.

⁹Una visión crítica al modo como Francisco Romero – o sus seguidores - concibe el devenir de la filosofía en América Latina se encuentra, entre otros, en Raúl Fonet-Betancourt (2001) y Dante Ramaglia (2007). Dicho sintéticamente, se le reprocha a Romero que el uso del concepto de “fundación” y el que le sigue: la “normalidad filosófica” inaugurada por los “fundadores” precisamente, suponen en lo esencial la valorización de la voluntad de “autonomía” y del proceso “institucional” en el que se enmarcaría el saber filosófico, cuestión importante pero que no le hace justicia al quehacer más múltiple, más enraizado o más sensible a lo contextual de los propios “fundadores”. Sobre las luces que arroja el concepto de “normalidad filosófica” en Chile, se puede leer con provecho el artículo “Normalización de la filosofía chilena. Un camino de clausura disciplinar” de Matías Silva Rojas (2009). Si bien el artículo no considera las tensiones que tienen lugar en el propio espacio institucional, este hace una lúcida crítica al proceso histórico de organización, administración y validación del saber filosófico, su elevación a “sentido común” o a “modelo” excluyente, haciéndole justicia, además, a los precursores aportes de Cecilia Sánchez al necesario debate sobre las prácticas filosóficas en Chile. Se sugiere consultar también la Tesis de Magíster de Aldo Ahumada (2017) quien examina el modo como en el filósofo Enrique Molina conviven una determinada imagen de América Latina y Chile con sus esfuerzos “fundadores” y “normalizadores”. Otro trabajo interesante de mencionar es el de Stefan Vrsalovic (2016): sin perder la perspectiva crítica, su artículo matiza, complejiza y amplía el aporte de Romero, invitándonos a volver a examinar su contribución al desarrollo de la filosofía en América Latina. Enriquece esta invitación el dossier “Francisco Romero y su red epistolar” publicado por la revista *Cuyo* (2012).

_____ (1937). *De lo espiritual en la vida humana*. Obras Completas. Vol. II. Comp. Miguel Da Costa Leiva. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción 1994.

_____ (1935/1936). *La herencia moral de la filosofía griega*. Obras Completas. Vol. II. Comp. Miguel Da Costa Leiva. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción 1994.

_____ (1942). *Confesión filosófica y Llamado de superación a la América Hispánica*. Vol. II. Comp. Miguel Da Costa Leiva. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción 1994.

_____ (1944). *Nietzsche, dionisiaco y asceta*. Obras Completas. Vol. II. Comp. Miguel Da Costa Leiva. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción 1994.

_____ (1952/1953). *La sabiduría de los griegos*. Obras Completas. Vol. II. Comp. Miguel Da Costa Leiva. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción 1994.

_____ (1952/1953). *Tragedia y realización del espíritu. Del sentido de la muerte y del sentido de la vida*. Vol. II. Comp. Miguel Da Costa Leiva. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción 1994.

_____ (2013). *Lo que ha sido el vivir. Recuerdos y reflexiones*. Prólogo de Mario Rodríguez Fernández. Concepción: Editorial Universidad de Concepción, Cuadernos Atenea, Segunda edición.

Fuentes secundarias

Ahumada Infante, Aldo (2017). *Ideas de América Latina y Chile en el período de "fundación" y "normalización" de la filosofía: el caso de Enrique Molina Garmendia*. Tesis de Magister en Estudios Latinoamericanos. Universidad de Chile.

Aínsa, Fernando (2005). "Ensayo", *Pensamiento crítico latinoamericano. Conceptos fundamentales*. Vol. I. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez.

Bergson, Henri 1956). *Introducción a la metafísica y La intuición filosófica*. Buenos Aires: Ediciones Leviatán.

Berisso, Lía / Bernardo, Horacio (2014). *Introducción al pensamiento uruguayo*. Uruguay: Editorial Fin de siglo. *Cuyo: Anuario de filosofía argentina y americana*. Año 2012. Vol. 29. N. 2. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Darío, Rubén (1996). "El sátiro sordo". *Azul...y poemas*. Selección y prólogo de Hugo Montes B. Chile: Editorial Andrés Bello.

Demenchonok, Edward (1998). "Fundamentación de la ética en la filosofía latinoamericana". The Paideia Project. University System of Georgia. <https://www.bu.edu>

Fielbaum, Alejandro (2015). "Bajo la piel de las ideas. Ensayismo y escritura filosófica en Alejandro Korn". Congreso Internacional *El ensayo en diálogo: diálogo sobre el ensayo*. UNAM. Ponencia.

Fontanier, Jean-Michel (2002). *Le vocabulaire latin de la philosophie*. Paris: Ellipses.

Fornet-Betancourt, Raúl (2001). "Para un balance crítico de la filosofía iberoamericana en la llamada etapa de los fundadores". *Utopía y praxis latinoamericana* 12. Año 6.

Foucault, Michel (2001). "Qu'est-ce qu'un auteur?". *Dits et écrits*. T. I. France: Gallimard.

_____ (2010). *El coraje de la verdad*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Hadot, Pierre (2009). *La filosofía como forma de vida. Conversaciones con Jeannie Carlier y Arnold I. Davidson*. Barcelona: Alpha Decay

Lagmanovich, David (1984). "Hacia una teoría del ensayo hispanoamericano". Eds. Isaac Jack Lévy y Juan Loveluck. *El ensayo hispánico*. Actas de *Hispanic Studies* 3. Columbia, University of South Carolina.

Lukács, Georg (1975). "Sobre la esencia y forma del ensayo". *El alma y las formas*. Barcelona: Grijalbo.

Martínez Estrada, Ezequiel (1942). *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires: Ed. Losada.

_____ (2005). *Nietzsche, filósofo dionisiaco*. Argentina: Caja negra editora.

Molley, Sylvia (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Argentina: Eterna Cadencia Editora.

Mir Dupouy, Violeta (1956). *Don Enrique Molina G. como ensayista*. Memoria de prueba para optar al título de Profesora de Estado en la asignatura de Castellano. Universidad de Concepción. Escuela de Educación.

Rancière, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Chile: Lom ediciones.

_____ (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Argentina: Eterna Cadencia Editora.

_____ (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

_____ (2013). *La lección de Althusser*. Chile: Lom ediciones.

Onfray, Michel (2007). *Las sabidurías de la antigüedad. Contrahistoria de la filosofía I*. Barcelona: Ed. Anagrama.

Conférences de la Université Populaire de Caen. Upc.michelonfray.fr.

Ossandón Buljevic, Carlos (2008). “La modernidad como *experiencia* en América Latina”. Olga Grau / Patricia Bonzi (editoras). *Grañas filosóficas. Problemas actuales de la filosofía y su enseñanza*. Chile. Cátedra UNESCO de Filosofía. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile.

_____ (2017). “Modernismo literario y antipositivismo en América Latina”. Patrice Vermeren / Carlos Ruiz (eds.). *Política, igualdad, emancipación. Escenas filosóficas en América Latina y Francia*. Ecos-Conicyt. Próxima publicación en Editorial Universitaria.

_____ (2016). “Ensayismo y destino en Enrique Molina”. *Literatura y Lingüística*. N. 34. Universidad Cardenal Silva Henríquez.

Oviedo, José Miguel (1990). *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid: Alianza Editorial.

Ramaglia, Dante (2017). “Alejandro Korn y la “normalización” de la filosofía”. *Argentina entre el optimismo y el desencanto*. Ed. Clara Jalif de Bertranou. Mendoza: Colección Cuadernos de Cuyo

Rodó, José Enrique (1968). *Ariel*. México: Editorial Porrúa.

_____. (1923). *Motivos de Proteo*. Barcelona: Editorial Cervantes.

Silva Rojas, Matías (2009). “Normalización” de la filosofía chilena. Un camino de clausura disciplinar”. *Revista Universum*. V. 24. N. 2. Universidad de Talca.

Skirius, John, compilador (1981). *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.

Vrsalovic, Stefan (2016), *Francisco Romero: ¿apertura o cierre de la filosofía latinoamericana?* Inédito. Trabajo elaborado en el marco del Doctorado en Filosofía, Universidad de Chile.