

#13

ISSN 1852-9488

Año VI
Núm. 13
Invierno 2016
www.prometica.com

PROMETEICA

REVISTA DE FILOSOFÍA Y CIENCIAS

NÚMERO ESPECIAL:

“PERSPECTIVAS DE LO APOCALÍPTICO”

ARTÍCULOS

MAXIME COULOMBE | *Tomar al zombi en serio: estado de naturaleza y pesimismo contemporáneo*

JORGE FERNÁNDEZ GONZALO | *Apocalipsis, evento y utopía: Badiou y Žižek a través de la ficción*

DAVID PUCHE DÍAZ | *Notas sobre el “catastrofismo cultural”: Nietzsche y la cultura de masas*

SUSANA VIOLANTE | *Apocalipsis: el desgarro del deseo de una vida*

CINE Y CIENCIA

EMILIANO ALDEGANI | *La agonía de la creatividad. Representaciones de lo apocalíptico en Day of the Dead de George A. Romero*

DEBATES

MIGUEL CANDEL | *Apocalipsis: ¿catástrofe final, revelación final o catástrofe finalmente reveladora?*

FÉLIX DUQUE | *Hacia una teoría de las catástrofes mínimas*

ENTREVISTAS

PHILIPPE VAN PARIJS | *“En el siglo XLV se preguntarán qué hicimos en este período”*

RESEÑAS

EMILIANO ALDEGANI | *Cine y filosofía* compilado por Bernini, De Gaetano y Dottorini.

Equipo editorial

Editor en jefe

Lucas E. Misseri (UNC/CONICET, Argentina) lucmisseri@gmail.com

Editoras adjuntas

Ivy Judensnaider (UNIP, Brasil) ivy.naider@gmail.com

Thaís Cyrino de Mello Forato (UNIFESP, Brasil) thaiscmf@gmail.com

Editor técnico en OJS

Flamínio de Oliveira Rangel (UNIFESP, Brasil)

Secretario de redacción

Emiliano Aldegani (UNMDP, Argentina)

Comité editorial

Agustín Adúriz-Bravo (UBA, Argentina), Alberto Clemente de la Torre (UNMDP, Argentina), Ana Paula Bispo da Silva (UEPB, Brasil), Charbel Niño El-Hani (UFBA, Brasil), Fernando Santiago dos Santos (IFSP, Brasil), Marco Dimas Gubitoso (USP, Brasil), Maria Elice Brzezinski Prestes (USP, Brasil), Mariano Nicolás Hochman (UBA, Argentina), Silvia Dotta (UFABC, Brasil), Vasil Gluchman (UNIPO, Eslovaquia), y Waldmir Nascimento de Araujo Neto (USP, Brasil).

Asesores académicos externos

Miguel Alberti (UNLP, Argentina), Luciana Caixeta Barboza (UFTM, Brasil), Guilherme Brockington (USP, Brasil), Denilson Cordeiro (UNIFESP, Brasil), Francisco Angelo Coutinho (UFMG, Brasil), Boniek Venceslau da Cruz Silva (UFPI, Brasil), Daniel Quaresma Figueira Soares (USP, Brasil), Márcia Jacomini (UNIFESP, Brasil), Renato Kinouchi (UFABC, Brasil), Jonas Korn (Alemania), Luciana Monteiro de Moura (UNIFESP, Brasil), Maria Ines Ribas Rodrigues (UFABC, Brasil), Carlos Eduardo Ribeiro (UNIFESP, Brasil), Winston Schmiedecke (IFSP, Brasil), y Luciana Zaterka (USJT, Brasil).

Formato de la publicación

Digital, Adobe Reader (pdf).

Idiomas aceptados

Castellano y portugués (lenguas de la publicación), francés, inglés e italiano.

Normas de publicación

Véase páginas 85-86

Contacto

info@prometeica.com

Responsable

Lucas E. Misseri, Caseros 301, 1º piso, (CP 5000), Córdoba, Argentina.

Diseño de isologo

Victoria Reyes (www.victoriareyes.com.ar)

Número especial: “Perspectivas de lo apocalíptico”

Editorial

4 | *Lo que revelan los finales*

Artículos

5-12 | **MAXIME COULOMBE** | *Tomar al zombi en serio: estado de naturaleza y pesimismo contemporáneo*

13-20 | **JORGE FÉRNANDEZ GONZALO** | *Apocalipsis, evento y utopía: Badiou y Žižek a través de la ficción*

21-31 | **DAVID PUCHE DÍAZ** | *Notas sobre el “catastrofismo cultural”: Nietzsche y la cultura de masas*

32-44 | **SUSANA VIOLANTE** | *Apocalipsis: el desgarro del deseo de una vida*

Cine y ciencia

45-59 | **EMILIANO ALDEGANI** | *La agonía de la creatividad. Representaciones de lo apocalíptico en Day of the Dead de George A. Romero*

Debates

60-63 | **MIGUEL CANDEL** | *Apocalipsis: ¿catástrofe final, revelación final o catástrofe finalmente reveladora?*

64-75 | **FÉLIX DUQUE** | *Hacia una teoría de las catástrofes mínimas*

Entrevista

76-81 | **PHILIPPE VAN PARIJS** | *“En el siglo XLV se preguntarán qué hicimos en este período”*

Reseñas

82-84 | **EMILIANO ALDEGANI** | *Cine y filosofía* compilado por Bernini, De Gaetano y Dottorini.

Lo que revelan los finales

Con los distintos ciclos que experimentamos, vivimos una serie de finales, algunos se repiten, otros no, son finales últimos, definitivos, inexorables. El problema está en que no siempre sabemos cuáles son de qué clase. Con el cambio de milenio, los discursos apocalípticos se vieron revisitados por ejemplo tal fue el caso del llamado “efecto Y2K” que generaría un caos electrónico, luego la conclusión del calendario maya del 2012 invitó a mirar el abismo de la extinción.

En el lenguaje coloquial se usa el término “apocalipsis” como si significase el fin del mundo o de la especie, pero la palabra griega significa revelación. Por ello cuando nuestro secretario de redacción sugirió un número temático sobre “las perspectivas de lo apocalíptico” se aprobó por unanimidad. Porque lo interesante no es tanto cuál es la fecha exacta de nuestra desaparición sino qué nos dicen los discursos apocalípticos de nosotros y de nuestro tiempo.

A esa respuesta responden en este número los artículos de Maxime Coulombe, Jorge Fernández Gonzalo, David Puche Díaz, Susana Violante y Emiliano Aldegani. También, los ensayos incluidos en la sección “Debates”, uno de Miguel Candel y el otro de Félix Duque. Por último, la entrevista a Philippe van Parijs encara de algún modo el mismo tema al referir en algunas de las respuestas, ¿qué hacer ante la posibilidad del fin de la especie o de nuestros recursos básicos?

A quienes consideren que este análisis puede ser tardío porque toman como referencia el cambio de milenio o la “profecía” maya les recordamos – con Hegel – que el búho de Minerva levanta su vuelo en el ocaso. Para quienes tengan una concepción filosófica más orientada al futuro, les recordamos que Newton vaticinó el fin del mundo para el 2060, lo cual nos da 34 años de ventaja. En ambos casos los invitamos a seguir dialogando hasta que se acabe el mundo.

El editor-en-jefe

**TOMAR AL ZOMBI EN SERIO:
ESTADO DE NATURALEZA Y PESIMISMO CONTEMPORÁNEO¹**

Taking the Zombie Seriously:

State of Nature and Contemporary Pessimism

Maxime Coulombe
(Universidad Laval, Canadá)

Resumen

El presente trabajo busca observar las notas distintivas del cine de zombis, y de la imagen del apocalipsis que evoca, que pueden ofrecer a las ciencias sociales una aproximación metafórica que permita esclarecer diferentes aspectos de la sociedad contemporánea. Para ello el trabajo procede siguiendo la propuesta de Georges Balandier sobre la capacidad de la ciencia ficción para proyectar las condiciones actuales hacia futuros lejanos desde los que se pueda generar una perspectiva diferente para pensar nuestro presente.

La imagen de la humanidad devastada, principalmente representada a partir de espacios urbanos deshabitados como las imágenes de Londres en *28 Days Later*, será incorporada a un análisis sobre la noción de *sublime* de Kant y la problematización de la *pulsión de muerte* de Freud. Esto ofrecerá una aproximación al deseo de destrucción del sistema actual y de la coerción que genera sobre los individuos, que encuentra en la ficción de un mundo apocalíptico la sensación de libertad y una ruptura con el estado de pasividad que las instituciones imponen.

Palabras Clave: Cine | Sublime | Zombi | Apocalipsis | Pulsión de muerte.

Abstract

This paper seeks to observe the distinctive traits of the zombies' movies, and the image of apocalypse they evoke, which can offer to social sciences a metaphoric approach allowing to clarify different aspects of contemporary society. In order to do this, the paper follows Georges Balandier's proposal about the capacity of science fiction to project the current conditions into far futures from which one can generate a different perspective to think our present times.

The image of the devastated humanity, namely represented by uninhabited urban spaces as the images of London in *28 Days Later*, will be incorporated into an analysis of the notion of the *sublime* following Kant and the problematization of the *death drive* following Freud. This will offer an approach to the desire of destruction of the present system and its coercion on individuals, which find in the fiction of an apocalyptic world, the feeling of freedom and the break with the state of passivity imposed by institutions.

Keywords: Cinema | Sublime | Zombie | Apocalypse | Death Drive.

¹ Traducido del francés por L. E. Misseri, revisión técnica de E. Aldegani.

El objeto de ficción ofrece también a los espíritus curiosos una palanca para la interpretación, un modo de ponerse a ver el mundo que nos rodea. Y nosotros tenemos necesidad de eso. Nuestra época, incluso tan cerca de nosotros, se nos escapa. Ella está demasiado pegada a cada uno de nuestros gestos, en cada uno de nuestros pensamientos. Georges Balandier evocó bien esta dificultad al hacerla uno de los males mismos de la modernidad:

La modernidad inquieta y fascina. [...]. La crisis que se le ha imputado es desde el principio una crisis de la interpretación, los sistemas teóricos disponibles (los «grandes relatos», se dice) son usados o recusados, la retórica modernista FARDE la ignorancia o la incapacidad y contribuye poco a una descriptación. El avance hacia lo desconocido debe ser aclarado, comienza por un desvío pedido prestado a las disciplinas que pueden contribuir allí².

También él propone por su parte diversos *desvíos* capaces de darnos un saliente para pensar nuestra época. Si su elección se detiene en la antropología, capaz de arrancarse del universo contemporáneo para observarlo a partir de una experiencia extranjera, otros caminos son posibles, como aquel de la ficción. Balandier escribió en otro lado a propósito de la ficción emancipadora que ella «proyecta imaginariamente el futuro, [...] y proyecta unas formas ya allí, especialmente aquellas salidas de la potencia técnica y de los nuevos poderes, a fin de mostrar los desarrollos y los efectos a venir»³. Se nos hace necesario prolongar este camino y mostrar que la ficción, de modo general, y la imagen, de modo más específico, se revelan capaces de un tal desvío *analítico*.

Si lo real no está *dado*, sino está a *interpretar*, la ficción puede revelarse como un gran alivio. Y esto por dos razones complementarias y contradictorias. En principio porque, como todo objeto, ella está marcada y lleva la impronta de la mano que la ha fabricado; ella nos informa – para continuar la metáfora – sobre esta mano. Al igual que se puede interpretar la *psyché* de un artista por mirar sus telas, se puede interpretar una cultura, entonces más y más cerca una sociedad, observando el imaginario que ella ha producido. Es bien en esto que se hace el *síntoma* de esto que taladra la conciencia de nuestra época. La imagen – el cine, el videojuego – no es únicamente una *ficción*, un *divertimento*, es también la marca de una época, y en aquella el medio de un análisis. Ciertas imágenes, como ya lo notó Georges Didi-Huberman, tienen «la virtud – quizá la función – de conferir una plasticidad, intensidad o reducción de la intensidad, a las cosas más enfrentadas de la existencia y de la historia»⁴. He aquí por qué al lado de un análisis del zombi como producto típicamente *comercial* de nuestra época,⁵ importa también tomarlo como un producto *psíquico*: así descubrimos algunas de las principales razones de su prodigiosa popularidad actual.

Y al mismo tiempo, el objeto de ficción – el imaginario, con más razón –, por su naturaleza metafórica, nos puede ayudar a pensar nuestra época, porque está *distante*. El zombi lo ilustra de maravillas: si es hijo de nuestra cultura, es también una figura *extrema* y *desplazada*, y por eso entretenida, graciosa, divertida. El extremo, siendo así distante de nuestra cotidianeidad, chocante con nuestro imaginario, incluso nuestra sociedad, se

2 Georges Balandier, *Le Détour : pouvoir et modernité*, Paris, Fayard, 1985, p. 15.

3 *Ibid.* p. 15-16.

4 Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, 2002, p. 183.

5 Habrá que hacer un estudio del zombi en términos de la industria cultural según Adorno, véase *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, Londres, Routledge, 2001.

ofrece en por lo tanto como un desvío para observarla.

Es necesario pensar que las lógicas de nuestra cultura no están ocultas en un rincón secreto del mundo que una investigación neutra y específica, arqueológica – la imagen foucaultiana marcó un hito – llegaría a descubrir. Más bien al contrario, en las ciencias del hombre, la verdad se elabora en el mismo gesto de investigación y no es anterior a él. El conocimiento sobre una sociedad dada no tiene una medida limitada, como un bloque masivo oculto tras las apariencias. Ella no puede ser alcanzada, tampoco, de una vez por todas. El conocimiento es el hecho de un proceso de estudio, de investigación, parcial y mil veces remitido sobre la profesión. En esto, es necesario más bien pensar de una manera ciertamente singular, pero prodigiosamente fecunda para aprehender este real, que se mantiene al choque de hipótesis singulares. A falta de una luz igual y cruda que devolviese todas las asperezas de lo real, sus límites y su organización general – el fantasma de la teoría perfecta –, necesitamos golpearla con hipótesis modestas pero capaces, como tantas chispas, de iluminar, al menos por un instante.

El zombi es una de estas singulares hipótesis. Permite por la extrañeza de su forma, por la distancia que parece conservar en lo real, de poner en valor algunos de sus aspectos. Lógica del desvío y del exotismo la ruptura se ofrece como palanca al pensamiento. Nos interesamos en un aspecto cada vez más central del cine de zombis que es necesario confrontar con nuestra época para intentar de entender su retorno, su omnipresencia hoy: el Apocalipsis.

Las escenas de Londres desierta, presentadas en *28 Days Later* (Boyle, 2002) son de aquí en adelante célebres. Jim, el personaje principal, emerge de un coma de 28 días. Se despierta en un hospital que deja para encontrarse en las calles de una Londres despoblada. Aquí, un autobús volcado evoca algún accidente, allí el dinero de a montones en el medio de trapos, al sol, supone alguna partida precipitada, pero la causa de esto permanece invisible. Todo pasa como si la población, los hombres, hubieran partido. Jim, azorado, la boca abierta, raquítico, intenta organizar lo que ve. No podrá más que gritar, en los cruces de las calles, unos «Hello!?!», esperando llamar la atención, provocar una reacción. Lo veremos atravesar el puente de Westminster, próximo al majestuoso Parlamento británico: sin un alma que viva. Lo mismo la *London Eye*, la Gran rueda de Londres, está detenida. Tanto el silencio como el vacío alimentan el malestar. Jim, como el viajero de las pinturas de Caspar David Friedrich, encarna la mirada del espectador y le permite identificarse en sus reacciones.

No sólo para Jim estas imágenes son chocantes: incluso para el espectador hastiado, son preocupantes. Ordinariamente caótico por su movimiento, Londres se calla. Los únicos sonidos provienen de las aves, de las gaviotas y palomas que se han reapropiado de la ciudad, y de los pasos arrastrados de Jim.

Desde el romanticismo, ruina y sublime son partes ligadas. Lo sublime de las ruinas románticas es melancólico, porque está fundado sobre la distancia irremediable que separa al viajero de las civilizaciones que construyeron estos monumentos ahora en ruina. Lo sublime tiene aquí la fuerza de los tiempos, trabajando todo, en la distancia que separa al espectador del momento de la construcción de los edificios, al sentimiento de jamás haber estado separado de su *grandeza*. La imaginación, para emplear el vocabulario kantiano, tropieza al tomar la medida de tal grandeza y de aquello que fue así perdido. Este sublime es un asunto de duración y de totalidad desaparecida; es melancólico, porque está fundado sobre *la idea*, para el paseante romántico, que al regresar a la época de estos edificios, este último encuentra, en fin, el objeto de su deseo, aquella falta que lo entristece. La melancolía es trabajada por el fantasma de una totalidad perdida.

Es necesario admitir que, las ruinas de la ciudad post-apocalíptica, si son capaces de evocar un sentimiento de lo sublime, no son seguramente románticas. El interés, aquí, no está ni en el tiempo, ni en la totalidad perdida. La civilización que fue capaz de construir estos rascacielos y estas calles anchas e inmensas no nos fascina, porque se trata de la nuestra, y entonces... no estamos particularmente orgullosos de ella. Su sublime tiene a bien otra cosa.

Para comprenderlo, necesitamos regresar, un instante, a Kant.

El primero de noviembre de 1755, a las 9:40 de la mañana, un sismo de una magnitud estimada entre 8,3 y 8,5 sobre la escala de Richter se lleva entre 50.000 y 100.000 habitantes de Lisboa y deja la ciudad en ruinas. Kant, entonces un joven, estuvo completamente fascinado por el evento. Kant publica incluso, al año siguiente, una obra titulada *Historia y descripción del terremoto del año 1755 y consideraciones sobre los terremotos observados desde algún tiempo (1756)* en la cual intenta explicar los sismos por la presencia de cavernas subterráneas llenas de gases calientes.

Separado del sismo por miles de kilómetros, Kant intenta, en sus años de juventud, de cernirlo científicamente, pero ahora se sabe que había tenido sobre el filósofo un efecto más bien profundo y determinante. Kant regresó a ese tema años más tarde y en una de sus obras más centrales.

En 1790, en *La crítica del juicio*, Kant formula su famoso concepto de lo sublime. Los años pasados borraron del texto las referencias directas al terremoto. Sin embargo, en la lectura, parece difícil no hacer de este drama el paradigma de lo sublime. Para Kant, lo sublime se mantiene en este momento donde la imaginación, incapaz de dar cuenta de la amplitud de un evento, es excedida. Emerge entonces un sentimiento de vértigo, de estupor. Un escalofrío. El placer negativo que sabe suscitar mantiene al sentimiento de estar confrontado a un fenómeno que excede toda medida y que provoca, en esto, desorden y confusión. Lo sublime violenta a la imaginación, que esto sea por un *movimiento* demasiado grande (lo que Kant llamó lo sublime *dinámico*) como en el caso de «nubes tormentosas se acumulan en el cielo», o de «huracanes sembrando la desolación⁶», o por la *medida* de un fenómeno o de un objeto (lo sublime *matemático*), por ejemplo «el tamaño de las Pirámides» o el interior de «la basílica de San Pedro en Roma⁷». El ataque zombi regresa a ambos: la medida de la ciudad vacía y la fuerza de impresión de la fuerza que ha causado esto.

El sentimiento de lo sublime consiste en una reacción del cuerpo y del espíritu, una reacción que, naciendo en el espíritu y en su fracaso de medir el fenómeno que tiene ante sus ojos, da la fiebre. Se convendrá rápidamente que es una primera condición, esencial, para experimentar lo sublime: sentirse a salvo. Kant lo recordó:

Aquél que tiene miedo no puede hacer ningún juicio sobre lo sublime de la naturaleza [...]. Huirá del espectáculo de un objeto que le inspira terror, y es imposible de hallar satisfacción en un terror realmente sentido⁸.

6 *Ibid.*, p. 203.

7 *Ibid.*, p. 192.

8 *Ibid.*, p. 203. Kant señaló en otra parte: «El saliente audaz de las rocas amenazantes, unas nubes tormentosas se acumulen en el cielo y avanzan seguidas de relámpagos y de estruendos, unos volcanes en toda su violencia destructora, unos huracanes sembrando la desolación, el océano sin límites elevado en tempestad, la caída vertiginosa de un poderoso río, etc., reducen nuestra facultad de resistencia a una pequeñez insignificante comparada con su fuerza. Pero su espectáculo deviene más atractivo cuanto más aterrador, con la sola condición de que estemos a salvo [...]» (p. 203).

¿Qué placer hay en observar la belleza de las llamas, si uno se encuentra en el medio de la hoguera? ¿Qué alegría ofrece la inmensidad del mar, si uno es perseguido por tiburones? No hay sublime sino cuando se está en una posición de observación.

Pero sobre todo... hay una segunda condición, también absolutamente esencial: no hay vértigo de lo sublime, de los escalofríos, que si este vértigo y estos escalofríos toman sentido y llegan a fortalecer una cierta visión del mundo. Es en virtud de un cierto romanticismo que el mar infinito nos encanta, es en virtud de una admiración por las formas de la naturaleza que las altas cimas nos agitan. El marino no está perpetuamente en el proceso de experimentar un sentimiento de lo sublime en el mar, el sherpa no encuentra quizá para nada sublime las nieves eternas del Everest. Kant escribe:

No se puede calificar de sublime al vasto océano levantado por tempestades. Su vista es odiosa, y, si ella debe conducir al espíritu a un sentimiento mismo sublime, es necesario que ya tenga en el espíritu unas ideas dado que éste debe ser incitado a dejar la sensibilidad para ocuparse de ideas cuya finalidad es superior⁹.

Lo inmensamente grande o la fuerza de la naturaleza no pueden hacerse sublimes más que en lo que esta grandeza o esta fuerza entran en resonancia con una cierta idea poseída por el sujeto.

En el sistema de pensamiento kantiano, lo sublime se mantiene, de manera un poco abstracta, en la alegría de realizar la potencia de la *razón humana*, su infinita capacidad de pensar lo real. Lo mismo tomando alguna distancia en relación al rol central que Kant le hace jugar a la razón y lo mismo en una perspectiva atea, la definición y la lógica de lo sublime kantiano tal como permanecen no se las puede validar más: lo sublime implica enlazar el estupor a un orden más grande y en el que puede tomar sentido. Recordemos: al final de una ascensión a una montaña, la inmensidad del mundo a nuestros pies nos mueve a alimentar una concepción del mundo donde ella tiene sentido, al menos mínimamente.

En esto, la destrucción de la civilización humana no es sublime más que porque ella sugiere una idea a menudo *inarticulada* en el pensamiento, pero *articulada en nuestra época*. Es en este fantasma paradójico que ahora se nos hace necesario dar vida.

Es necesario mirar a los niños realizarlo: rompemos voluntariamente una cosa por curiosidad o por frustración. Los filmes de zombis se sitúan precisamente en el cruce de estas dos fuentes, de estas dos voluntades. Dan vida a un miedo que se cierne en los medios de comunicación: el mundo está agonizando, nosotros somos los responsables de ello, los culpables.

El fin está próximo. No sólo alguna lectura incómoda del calendario maya anuncia el fin de los tiempos para 2012, sino más profundamente todavía no se cuentan más los discursos apocalípticos que se han establecido en la cultura occidental. Este sentimiento impulsa tanto los grandes dramas del siglo XX como el sentimiento, de parte del sujeto, de impotencia frente a las lógicas capitalistas que dominan y destruyen progresivamente el medio ambiente.

Esta inquietud y este pesimismo terminan por interferir en las temporalidades y nos dejan la impresión no solamente de que será demasiado tarde para corregir el tiro, sino que ya estaríamos en un tiempo post-apocalíptico: viviríamos en el medio de las ruinas de la civilización occidental, esperaríamos que el viento se lleve sus cenizas. De donde este sentimiento, gana progresivamente las conciencias y los medios de comunicación de un regreso al estado de naturaleza que restituye el necesario egoísmo, recentramiento sobre sí

9 *Ibid.*, p. 183.

y simple supervivencia. Este discurso, probablemente extremo y derrotista, se pega sin embargo perfectamente a la situación en la que los medios de comunicación no cesan de machacar. Es este estado de supervivencia precaria – pastiche de nuestra propia época – en el que los zombis vienen a destruir nuestra más grande alegría.

En el cine de zombis, los supervivientes, en el día de la epidemia, temen, tiemblan y se defienden de todo, de vivos y muertos. El tejido social se rompe, el dinero mismo pierde todo valor. La agricultura se detiene, las centrales eléctricas son abandonadas, sólo algunas radios emiten aún. Pero, ¿podemos confiar en los mensajes que transmiten? ¿Y si se trata de una trampa, buscando privar a los ingenuos de su comida, de sus armas y de sus medicamentos? El aprovisionamiento en esencia está desde hace mucho tiempo seco, las estaciones de servicio están en su mayor parte vacías. Se verán colonias de autos inmóviles, únicas huellas de estos sujetos que habían intentado dejar las ciudades.

Todo desconocido es un enemigo potencial, todo amigo un muerto-vivo en potencia. No quedan más que los miembros de su familia a los cuales mantener. Lo mismo un marido podrá bien, en caso de peligro, abandonar a su mujer. Sólo los vínculos de sangre permanecen, como fundados más allá de toda razón, como único vínculo afectivo, como refugio. Estas relaciones de sangre serán el verdadero lugar del compromiso, del riesgo. Uno se puede poner en peligro para salvar a un miembro de su familia, raramente por alguien más. De todos modos, las intenciones de los otros son siempre sombrías. Los gestos desinteresados parecerán indecentes. La donación, en un clima de penuria, parece un sacrificio, una forma de masoquismo. El gesto de un trastornado. Y más vale conservar cerca de sí todo lo que pueda tener valor: los protagonistas parecen como extraños sin hogar.

Mirando bien esto, el cine de zombis no hace más que poner en escena esta supervivencia precaria, muestra *la aniquilación*. El filme comienza o se despliega en un estado de naturaleza: pensemos en las escenas clásicas de *Night of the Living Dead* cuando los protagonistas se han atrincherado en una casa, aquellas de *Dawn of the Dead* donde algunos sobrevivientes se han atrincherado en el centro comercial, y casi todo el filme *28 Days Later*. En todos estos casos, estos filmes ponen en escena una comunidad humana minada por reflejos de supervivencia: *The Road*, el más célebre de los filmes de zombis, es probablemente el más representativo de esta filiación. Toda la trama del filme está fundida sobre la interrogación del personaje principal: ¿si hemos arribado al fin de los tiempos, si estamos de regreso en el estado de naturaleza, por qué vivir aún? Los ataques de zombis, incluso de otros sobrevivientes, van irremediamente a desestabilizar este equilibrio precario, y a llevar a la resolución de la historia.

Esta aniquilación nos desahoga al mostrarnos una salida fuera de una condición deprimente, figurada metafóricamente, pero tan evocadora. Nos desahoga al hacerse eco de nuestras propias inquietudes, nuestras propias olas de pesimismo y nuestro propio sentimiento de culpabilidad. La civilización destruida en la pantalla, por una horda de muertos-vivos, recuerda a este planeta moribundo que evocan un número de discursos ambientalistas o aún este planeta sobrepoblado que no sabrá alimentar a todas estas bocas. Los filmes de zombis ponen en escena el fin del mundo con el que nos amenazan los medios de comunicación, ellos ilustran el precipio al borde al cual llegaremos. Y la caída.

Cosa sorprendente, esta caída figurada nos alivia. Por un lado, ella evoca una punición percibida como *merecida* – los medios la sermonean. Pero al mismo tiempo, deseando esta punición que es amenazada, el hombre retoma un cierto control de su destino. Podría ser para asistir a su pérdida. Esta lógica tiene un nombre: el pesimismo.

El pesimismo no es más que otra palabra para la impotencia, y no podemos quedarnos mucho tiempo en la impotencia sin intentar escaparnos. Frente a una impotencia irremediable, buscamos tomar una postura *simbólica* que nos de nuevamente alguna influencia, aunque no sea más que de modo sacrificial. Extraña criatura el hombre

para que la realidad tenga menos importancia que el *poder* que el cree tener sobre ella. El sujeto enfermo se dirá que otros están peores que él¹⁰; este cuyo objeto de deseo se le escape tenderá a convencerse de que en el fondo, no lo quería. Otros, finalmente, cuando las otras soluciones habrán fallado, recurrirán a medios más preocupantes.

Freud formuló la hipótesis de que más allá del principio de placer, existe una *pulsión de muerte*. Esta aspiraba a traer de regreso al sujeto a un estado primero de indistinción. Sigmund Freud señaló:

Creemos que [el principio del placer] es provocado cada vez por una tensión displacentera y que toma una dirección tal que su resultado final coincide *con una disminución de esta tensión* [...]¹¹

La pulsión de muerte, más allá del principio del placer, lleva la lógica de este último a su punto de colapso: la muerte es el alivio último de toda tensión.

A menudo se ha interpretado ingenuamente este concepto al ver en él esencialmente un modo, para el sujeto, de desear su propia muerte. Y sin embargo, con tal lectura resulta difícil tomar el mismo texto de Freud: en efecto ¿cómo entender la repetición del sujeto sometido a un shock post-traumático a partir de esta definición de la pulsión de muerte? ¿Cómo comprender que Freud se refirió a un juego de niños para explicar estas imágenes repetitivas y obsesivas del sujeto traumatizado?

El nieto de Freud, dejado solo tras la partida de su madre, lanza una bobina de hilo a lo lejos, luego la trae de vuelta hacia él. De golpe, la madre ausente se ve simbolizada por una simple bobina de hilo: su partida y su regreso son así representadas por el niño, de repente director de escena. Él se ha inventado un medio de representar esta situación difícil, pero también ha hecho más: se ha dado los medios de recuperar el control, aunque más no fuera simbólicamente, de una situación dolorosa. Freud señaló: «Él era pasivo, gracias al evento; pero he aquí que al repetirlo, también desplazando lo que sea, como juego, él asume un rol activo¹²». Concluye de modo más general:

Llegando entonces a preguntarnos si el impulso a elaborar psíquicamente una experiencia impresionante y a asegurar plenamente su conservación sobre ella puede bien manifestarse de modo primario e independientemente del principio del placer¹³.

La pulsión de muerte, y la anorexia, como todo sujeto víctima de un shock post-traumático nos lo muestra, no implica la muerte, sino más simplemente un enfado del espíritu yendo hacia atrás de todo placer, incluso de toda voluntad de salvaguarda. La pulsión de muerte es llevada por la voluntad de encontrar, tal vez sobre un espacio ínfimo, un sentimiento de dominio, incluso de omnipotencia. En estos momentos, un obsesivo nos lo diría, esta voluntad de control entonces se pone por encima de todo el resto, ella aplasta todos los deseos, todo equilibrio.

La cultura, a su manera, es también cambiada por tal lógica y ofrece cada vez más medios paradójicos de intentar volver a hacer pie en esta época turbia donde se la buscaba hace tiempo en los caminos trillados. El sentimiento sublime ya nos había puesto sobre la pista de una voluntad, de un sueño de destrucción que nos parece como una resolución a las angustias del sujeto contemporáneo y al pesimismo mediático.

Dicho de otro modo, una parte de nosotros desea esta destrucción de la humanidad como un modo – metafórico – de recuperar el control sobre un fenómeno que nos es, en

10 Ver sobre este tema el interesante estudio de Oliver James, *Britain on the Couch : How keeping up with the Joneses has depressed us since 1950*, Londres, Vermillon, 2010, p. 82-125.

11 Sigmund Freud, «Au-delà du principe de plaisir», p. 49.

12 *Ibid.*, p. 60.

13 *Ibid.*, p. 61.

general, impuesto. El sueño del apocalipsis funciona como una pulsión de muerte no simplemente, implicando una destrucción de la humanidad, sino permitiendo desprenderse de una pasividad – social, política, etc. – impuesta. El fin de la humanidad sería nuestra revancha, no seríamos más la víctima, porque nosotros lo habríamos soñado, deseado, al menos imaginariamente. De golpe, esto nos podría *desahogar*: el filme del apocalipsis nos permite ver este fantasma. La ficción, allí, permite una *revancha* imaginaria.

APOCALIPSIS, EVENTO Y UTOPIA BADIOU Y ŽIŽEK A TRAVÉS DE LA FICCIÓN

Apocalypse, Event and Utopia
Badiou and Žižek through Fiction

Jorge Fernández Gonzalo
(UCM, España)

Resumen

Nuestro estudio trata de analizar el concepto de Apocalipsis y de acontecimiento en la filosofía contemporánea y a través de la ficción audiovisual. Para ello, utilizamos las propuestas de Alain Badiou, Slavoj Žižek y el psicoanálisis, junto con referencias cinematográficas como *Los pasajeros del tiempo* (*Escape al futuro*) o *Peggy Sue se casó*, y series de televisión como *Flashforward* o *Perdidos*.

Palabras Clave: Apocalipsis | Deseo | Acontecimiento | Badiou | Žižek.

Abstract

Our study attempts to analyze the concept of Apocalypse and event in contemporary philosophy and through audiovisual fiction. To do this, we use the proposals of Alain Badiou, Slavoj Žižek and psychoanalysis, with film references such as *Time after Time* or *Peggy Sue Got Married*, and TV series such as *Flashforward* and *Lost*.

Keywords: Apocalypse | Desire | Event | Badiou | Žižek.

En este artículo analizamos las características del *acontecimiento* tal y como lo definen pensadores de la talla de Alain Badiou o Slavoj Žižek, en relación con un horizonte utópico/apocalíptico que se dibuja en nuestro marco político ficcional. La brecha que separa nuestro presente del futuro es, necesariamente, parte de nuestro presente. O dicho de otro modo: el futuro *es ahora*, pero se manifiesta siempre a través de formas de ficción, en las fantasías literarias o filmicas que utilizan la utopía y el apocalipsis como principales figuras retóricas con que nombrar el mañana.

De este modo, recurrimos a diferentes creaciones que permiten representar los tiempos advenideros en un juego calculado entre la pulsión apocalíptica y las esperanzas utópicas. La tesis que defendemos aquí es que, a cierto nivel, *ambas figuras coinciden*: ¿y si los imaginarios utópico/apocalípticos —pensemos en obras de ficción con los *Juegos del hambre*, *Divergente*, etc.— tuvieran como finalidad justamente ocultar que el acontecimiento es, aquí y ahora, *posible*? Nuestra propuesta, por tanto, pasa por incidir en la dimensión del evento revolucionario, el verdadero acontecimiento liberador, como un hecho sin programa, un acontecimiento traumático que se oculta tras las huellas que

despliega la ficción audiovisual contemporánea.

El capitalismo es la Utopía

Cabe iniciar nuestro análisis del fenómeno utópico/apocalíptico con unas reflexiones en torno a la película *Los pasajeros del tiempo* (*Time After Time*, 1979), una producción de viajes en el tiempo que reelabora la clásica novela de H. G. Wells *The Time Machine* (1895). En la cinta, es el propio Wells quien se transporta hasta la fecha actual (en realidad, el año de estreno de la película) para perseguir a Jack el destripador, que ha escapado desde la época victoriana tras robar el artefacto que el propio Wells había inventado. Por fortuna, un mecanismo permitía que la máquina retornase al punto de partida, por lo que Wells ha logrado utilizarla para buscar a su contemporáneo y poner fin a sus actos delictivos transtemporales. El famoso escritor fantasea en los primeros minutos de metraje con unos años setenta que consolidarían el ideal socialista, una época en donde las injusticias han sido paliadas y la dignidad universal del ser humano no es una promesa inalcanzable, sino un hecho consumado. Cuando llega a 1979 (a *Utopía*, según sus palabras) acaba obviamente decepcionado al descubrir que nada es como esperaba: la degradación moral de una sociedad distraída que se deja llevar por la inercia de una era hiperconsumista incipiente no se parece en nada a la imagen que Wells había vislumbrado en sus ensoñaciones.

La primera lectura que podemos trazar a partir de este episodio consistiría en concebir nuestro sueño utópico como un artefacto incompleto, un proyecto enviado por los primeros coletazos de una globalización en ciernes. La lectura más arriesgada, no obstante, sería la siguiente: ¿y si este Wells de ficción *llegó a escribir* la novela que todos conocemos tras regresar de nuestro tiempo al suyo, utilizando como materiales narrativos las injusticias sociales de las sociedades de finales de los setenta? Desde esta perspectiva, los despiadados *morlocks* constituirían la representación monstruosa de las embrutecidas clases bajas de un subproletariado tercermundista que apenas sale de la oscuridad de sus fábricas para ver la luz del día, mientras que los ensimismados *eloi* darían cuerpo a la distraída clase media-alta que recibe gozosamente los parabienes del capitalismo hiperconsumista sin preguntarse de dónde ha salido todo aquello. La película de 1979, por tanto, habría *reescrito* el libro de Wells hasta convertirlo en una crónica del último tercio del siglo XX.

No obstante, hay una lectura más que podemos elaborar a partir de la cinta, en una suerte de tercer término dialéctico: ¿y si en realidad este Wells de ficción estuviera equivocado? ¿Y si el capitalismo constituyera la *verdadera utopía*? Frente a las políticas estamentales del antiguo régimen, el capitalismo cumplía el sueño de convertirnos en ciudadanos emprendedores llamados a ascender socialmente, alcanzar dinero o fama a pesar de unos orígenes humildes, etc. Del mismo modo, cabe pensar que la abstracción económica, el hecho de que todo pase por su traducción monetaria (la fuerza de trabajo, las emociones, los conflictos violentos incluso), ofrece la ventaja de eliminar las discrepancias antagónicas: en lugar de perpetuar luchas transgeneracionales entre familias, una multa económica o una compensación libera a unos y otros, ofendidos y ofensores, de tener que asumir la culpa o la venganza. De este modo, en lugar de discutir con un desconocido, pago una cantidad que permita resolver el agravio, o contrato una agencia, un abogado o cualquier otro recurso externo que me permita trocar el exceso insoportable de determinadas transacciones humanas por abstractos mecanismos de intercambio simbólico regulado. La pesada losa de soportar al otro (a través del amor, de la cortesía, etc.) puede ser saldada con una retribución económica consensuada. Lejos de situarnos en la órbita de Eva Illouz (2007) o Eloy Fernández Porta (2008, 2011), cuyos concienzudos

análisis sobre el entrecruzamiento entre flujos de capital y flujos de emociones perfilan una interesante imagen de las categorías que conforman el paquete básico de los modos capitalistas actuales, proponemos la versión estrictamente opuesta, y es la posibilidad de emplear las convenciones simbólicas que participan en todo intercambio económico como límites o barreras para evitar el paso de flujos de afectividad.

La tesis que planteamos aquí es tan incómoda como necesaria, si bien no está completamente huérfana de apoyos teóricos. Pensemos en las bases sentadas por el psicoanálisis, principalmente el psicoanálisis lacaniano, y en sus propuestas sobre la economía libidinal. El mayor problema al que hemos de enfrentarnos es que, a un nivel profundo, no deseamos aquello que abiertamente manifestamos querer (como lograr determinados cambios en nuestra vida, obtener un trabajo mejor, buscar pareja cuando estamos cómodamente solteros o no tenerla cuando nos sentimos oprimidos con ella, etc.), sino que las divagaciones del deseo se desenvuelven a través de aquello mismo que impide su realización: aunque quiero un trabajo mejor que éste, me aferro al que tengo para evitar así perder la estabilidad lograda, o con el fin de complacerme ante la idea de que sería más feliz si hubiera tenido suerte en la vida, etc. En palabras de Žižek (2001: 326): «nuestro deseo no es nunca en realidad el deseo explícito que podemos formular: nunca deseamos verdaderamente lo que deseamos o queremos. Por esta razón, no hay nada más horrible (precisamente, más deseable) que una Cosa que realice inexorablemente nuestro verdadero deseo». El objeto de deseo está constituido, de este modo, por su propio retardo, por aquello que lo obstaculiza. Lo que nos separa del objeto no es otra cosa que el deseo mismo y la distorsión que éste introduce en una relación libidinal. Hemos de hablar aquí del *goce*, el *deseo por el obstáculo* que impide mi propia obtención de placer, lo que nos permite protegernos de nuestras inclinaciones libidinales. O como reza la conocida expresión atribuida a Oscar Wilde, *cuidado con lo que desees, pues tus deseos podrían hacerse realidad*.

Esta misma noción se encuentra ya en Freud. Además del famoso estigma de Midas, quien era capaz de convertir en oro todo aquello que tocaba, podemos recurrir, con el padre del psicoanálisis, a la historia del anillo de Polícrates para cifrar los enigmas de la economía del deseo. El tirano de Samos era conocido por un episodio fantástico del que se hace eco el mismo Heródoto: Polícrates había decidido ofrecer un sacrificio a los dioses y, para mostrar su humildad ante ellos, decidió tirar al mar su posesión más preciada, un anillo de esmeraldas de gran valor. Pero desde el momento en que se desprendió de él no pudo evitar sentirse sumamente arrepentido. Cuál habría de ser su sorpresa cuando, pocos días más tarde, un pescador le obsequió con una pieza de gran tamaño que albergaba en su interior el preciado anillo. La leyenda cuenta que, desde entonces, todo aquello que el tirano deseaba se hacía realidad. Por ello, era observado con recelo por otros gobernantes; «los demasiado dichosos —apunta Freud— tienen que temer la envidia de los dioses» (1979: 239).

Tomemos como ejemplo otra película de viajes en el tiempo, la cinta *Peggy Sue se casó* (1986). En ella, tiene lugar una clara escenificación de esta dialéctica del deseo que permite cumplirlo a condición de derivarlo hacia el goce por su propia imposibilidad. Peggy Sue, una mujer de mediana edad que acaba de divorciarse de su marido (el actor Nicholas Cage), acude a una reunión de viejos alumnos de instituto y, de repente, es mágicamente transportada a su época de estudiante. En una escena concreta, vuelve a flirtear con su marido cuando aún eran una inexperta pareja de novios adolescentes. Ambos se besan en el coche, pero ahora es ella quien toma la iniciativa y le propone llevar a cabo el acto sexual, a lo que él se niega completamente asustado. La dialéctica del deseo es su formulación lacaniana está aquí perfectamente representada: mientras que él aparentaba en todo momento querer acostarse con su novia, en verdad su más íntimo deseo consistía en esperar una renuncia por parte de ella (que apartara su mano del

abotonado de la blusa, que le reprendiese por meter demasiado la lengua durante un beso, etc.) para que así su autoritaria masculinidad quedase indemne sin tener que pasar por la engorrosa situación de poner a prueba sus escasas habilidades sexuales. El deseo de él se estructura a través de la fantasía de que «casi» pudo cumplir su falso anhelo, mientras que ella, con la mentalidad de una mujer adulta sexualmente realizada, ha conseguido dar rienda suelta a sus apetitos carnales desestimando las falsas coqueterías adolescentes.

Esto mismo es lo que sucede en relación a las demandas políticas y al cortocircuito que produce el goce comunitario. En el contexto español, es habitual que la derecha entone el recurrido lema de «con Franco se vivía mejor». La dictadura benefició a una clase que hoy pretende mantener o incluso incrementar sus privilegios y que mira con añoranza los años en que sus intrigas políticas o económicas estaban amparadas por la tutela institucional. La izquierda, sin embargo, puede decir lo mismo, sólo que en la fórmula invertida que propuso muy acertadamente el novelista Manuel Vázquez Montalbán: «*contra* Franco se vivía mejor». La contracultura no desea, en muchos casos y a un nivel profundo de su economía libidinal, acabar con el capitalismo, las dictaduras o la globalización, sino que prefiere vivirlo como goce, a modo de obstáculo inherente a su propio deseo revolucionario. El panorama que encuentra el defensor de la democracia es que se han producido cambios sustanciales tras la caída del régimen dictatorial de Franco (el neoliberalismo económico, el ascenso de las megacorporaciones y su colonialismo interior, el relativo éxito de los programas sindicales y su posterior simbiosis parasitaria con las estructuras de poder a las que pretendían enfrentarse, etc.), lo que a la larga ha provocado consecuencias mucho más catastróficas de las esperadas. Pensemos, en esta misma línea, en el ejemplo que propone Žižek cuando habla de los intelectuales de izquierda y de su cómoda posición, por la cual no quieren que nada cambie realmente, es decir, necesitan *gozar* del hecho de que sus demandas no sean plenamente satisfechas, pues en definitiva no podrían soportar un escenario político en el que no pudieran entonar sus inocuas reivindicaciones:

cuando los académicos “radicales” exigen derechos plenos para los inmigrantes y la apertura de las fronteras a todos ellos, ¿son conscientes de que la instrumentación directa de esa demanda inundaría, por razones obvias, los países occidentales desarrollados de millones de recién llegados, lo cual provocaría una violenta pelea racista en la clase trabajadora que luego terminaría poniendo en peligro la privilegiada posición de los mismos académicos? En este sentido, pueden conservar hipócritamente su limpia conciencia radical mientras continúan disfrutando de su posición privilegiada (Žižek, 2005: 63-64).

En conclusión, el enfoque que nos permitiría entender nuestro contexto global consiste en ver los actuales estados democrático-capitalista-neoliberales como el *cumplimiento obsceno de nuestros deseos*. El problema del capitalismo podría ser justamente ése: que ha conseguido darnos aquello mismo que anhelábamos (obviando, por supuesto, los períodos de crisis, o el excedente inmigrante/lumpemproletario que ha quedado fuera del reparto del pastel). El lema que definiría nuestro entorno político/libidinal se resumiría en la fórmula *cuidado con lo que deseas, porque tus deseos podrían cumplirse a través del capitalismo*. Pensemos en la novela de Ursula K. Le Guin *La rueda celeste*, en donde nos encontramos con el mismo motivo que describía Freud. En este caso, el protagonista, George Orr, acude también a la consulta de un psiquiatra y le confiesa que su adicción a las drogas sirve para mitigar sus sueños, ya que éstos poseen un extraño poder: el de hacerse realidad retroactivamente. Sus fantasías no sólo se cumplen al despertarse, sino que el resto de personas actúan como si todos los cambios hubieran sido así desde siempre. En una sesión, el doctor comprueba la veracidad de los sucesos que le relata su paciente, por lo que decide guiar, mediante hipnosis, sus próximas ensoñaciones para crear un mundo

mejor. Por supuesto, esto deparará trágicas consecuencias: cuando el psiquiatra le induce a que halle en sus sueños una salida a los problemas de superpoblación, sus fantasías recrean una plaga global que ha diezclado a la mayor parte del planeta. La realización de la utopía, necesariamente, arrastra consigo un nuevo escenario antiutópico, como si la culpa del Apocalipsis hubiera de ubicarse, necesariamente, en la utopía. Si bien también podemos hacer frente a la tesis contraria y reivindicar que la verdadera utopía es, claramente, el Apocalipsis, es decir, el momento de ruptura/reinicio que nos permite reconfigurar el mapa de relaciones existentes.

Romper con la utopía: El evento

A propósito de nuestras reflexiones, cabe traer a colación un motivo teórico que nos permitiría «romper con la utopía», es decir, salir del circuito de recompensas libidinales constantes que nos ofrece el capitalismo a través de un acontecimiento auténtico. El concepto de *Evento* nos remite a las teorizaciones políticas que propone el filósofo Alain Badiou y que recientemente ha secundado Slavoj Žižek. Lo político, recuerda Alain Badiou (2009), no se define por la pluralidad de opiniones que convergen hacia un marco de optatividad democrática, sino por la garantía de *ruptura con lo existente*. Y ese acto de ruptura tiene un nombre específico dentro de la terminología badiouana: el *evento*. La política se extiende sobre aquello que la pone en estasis, la paraliza y la destruye, y únicamente puede ser pensada a través de esa quiebra constitutiva. En las primeras páginas de uno de sus últimos textos, Žižek indica que el acontecimiento o evento «puede hacer referencia a un desastre natural devastador o al escándalo más reciente provocado por una celebridad, al triunfo del pueblo a un cambio político despiadado, a la intensa experiencia de una obra de arte o a una decisión íntima» (2014: 15). Su naturaleza podría definirse como «milagrosa», no en el sentido religioso de intervención divina, pero sí como momento de ruptura, corte con respecto a un estado anterior que tiene lugar por cuestiones parcialmente inexplicables.

El acontecimiento, el evento político, se presenta como un fenómeno retrocausal, supone una ruptura que necesariamente organiza y recompone el relato de su propio surgimiento *ex nihilo*. El evento crea *la verdad del evento*, así como las coordenadas que lo rodean; está condenado a ocurrir *después*, a suceder únicamente en el futuro, mediante su inscripción en una red simbólica (ya que, por su propia dimensión catastrófica y en cuanto que acto fallido abierto a lo indeterminado, está «lleno de futuro»), pero también tiene lugar *antes*, a través de la brecha que ya existía en esta red y que se prepara para acogerle. Contra la concepción de Hegel, para quien un hecho entraba en la existencia sólo cuando todas las condiciones están presentes, hay que contraponer la propuesta bergsoniana/badiouana que ve en la aparición del acontecimiento el punto de inscripción retrocausal de una red de hechos inconexos. Más que una linealidad genealógica, podemos hablar de retrocausalidad, o como hace Badiou, de *resonancia*: algo que ocurre aquí tiene repercusiones allá, encuentra, su eco en otro punto del espacio y del tiempo. La novedad de este acontecimiento sucede en unas condiciones determinadas de poder que adquieren su significación política plena después de que el acontecimiento haya certificado su existencia y la existencia de aquellos que, en términos políticos, carecían de ella. No en vano, Rancière calificaba la acción política como «el arte de lo imposible» y Derrida secundaba esta idea al hablar de «la venida de lo imposible» para referirse al acontecimiento. Si bien fue Justiniano el primero que supo ver la relación paradójica entre certeza e imposibilidad que subyace en el acontecimiento, en concreto a colación del «acontecimiento» que supuso el Cristianismo: *Certum est, quia impossibile* (es cierto porque es imposible). Hay, por tanto, una imposibilidad consustancial al evento badiouano, que al mismo tiempo

constituye su condición de posibilidad.

De este modo, un acontecimiento «no es algo que ocurre en el mundo, sino un *cambio de planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él*» (Žižek, 2014: 23-24, en cursiva en el original). No hemos de confundir, por tanto, este tipo de suceso con el acontecimiento visto por la filosofía de Gilles Deleuze, quien hablaba de una gran calma que empieza a extenderse, hasta explotar; el propio exceso, su vibración sostenida, quiebra en el momento preciso (*Ibíd.*: 134). Muy al contrario, el acontecimiento žižekiano/badiouano remite a un punto de torsión, de quiebra, cuya esencia estriba en su propia desaparición. Se trata de un elemento indeci(di)ble, sin garantías ontológicas ni sostén alguno en la cadena causal, que excede a sus causas y cuyo espacio separa (o más concretamente, anula) la contigüidad entre causa y efecto, puesto que: «no puede ser reducido a una situación (previa) ni deducido de ella, ni es tampoco generado por ella. Surge “de la nada” (la nada que era la verdad ontológica de esa situación anterior). No hay entonces ninguna mirada cognitiva neutral que pueda discernir el acontecimiento de sus efectos: desde siempre hay una decisión implícita» (Žižek, 2001: 147). Para que una violencia auténticamente revolucionaria tenga lugar, ésta debe abrir su propio espacio ontológico (o en otros términos, debe surgir como *apertura* misma de dicho espacio). Se trata, pues, de un vacío imperceptible que surge cuando la situación, la cadena lineal de sucesos, ya estaba cerrada; aquello que añade el acontecimiento es una apertura, surge como una intrusión indecidible (ni dentro ni fuera del sistema en el que se incorpora) que «no curva el espacio del ser a través de su inscripción en él; por el contrario, un acontecimiento no es *nada sino* esta curvatura del espacio del ser» (Žižek, 2006: 202, en cursiva). ¿No estamos aquí ante una de las claves del psicoanálisis, que determina la dimensión del campo simbólico como «no-Toda» (esto es, completa a través de su incompletud, cruzado por una falta que no remite a nada exterior, etc.)? El acontecimiento es posible porque la realidad está incompleta, porque el Otro está atravesado por una falta, o expresado en los términos que maneja nuestro autor: el acontecimiento es la emergencia de lo Real, entendido como «el violento gesto generador que hace surgir el orden legal que da lugar a que ese mismo gesto se convierta retroactivamente en “ilegal”, y que lo relega al estatus espectral reprimido de algo que nunca puede ser reconocido-simbolizado-expresado plenamente» (Žižek, 2002: 121).

Pensemos aquí en el error común de los medios de prensa cuando hablan de *eventos* deportivos o políticos. ¿Cómo podemos calificar de «eventual», esto es, contingente, aquello que estaba previamente dispuesto? La primera lectura es que hemos domesticado el componente subversivo del acontecimiento para convertirlo en ocio programado. Pero si indagamos más descubrimos que realmente hay *algo*, un excedente obsceno en el propio evento, que liga su imprevisibilidad a un movimiento de repetición y concatenación programática: hay algo previo al encuentro, una situación de tensión precedente que aún estaba resonando, que no había cuajado y aún esperaba conformarse en una narrativa, adquirir un sentido pleno. En opinión de Badiou, la potencia del acontecimiento reside en su capacidad de engendrar un tiempo exclusivo, propio, una programación (retro)causal que redirige la temporalidad existente hacia su núcleo irresuelto. La revolución se mide, de este modo, como lo que siempre sucede sin tener sucesión por sí misma, el acontecimiento puro que quiebra el campo político previo, pero que al mismo tiempo determina retroactivamente sus fallas y sus posibilidades intrínsecas.

Vemos cómo esto mismo ocurre con frecuencia en la ficción actual. Existe cierto aire de época en las producciones más recientes que privilegian lo inesperado, lo eventual, un hecho fantástico a menudo fuera de toda lógica que rompe con lo cotidiano, como si el imaginario colectivo estuviera reclamando una suerte de suceso, de apertura o estallido de orden revolucionario y sólo pudiera dar rienda suelta a tales deseos a través de la ficción. Pensemos en la malograda serie *Flashforward*, en donde un repentino acontecimiento

mundial trastoca la rutina diaria de los protagonistas: durante un intervalo de dos minutos y diecisiete segundos, toda la especie humana sufre un desvanecimiento y una serie de alucinaciones en las cuales se ven a sí mismos llevando a cabo las actividades que presumiblemente acometerán exactamente seis meses más tarde, el día 26 de abril de 2010. Las visiones son de lo más variado: hay quien descubre una escena cotidiana junto a una persona que aún no conoce, ricos que se ven arruinados y pobres que aparecen rodeados de lujos, familias rotas y amigos reencontrados, etc., así como unas pocas personas que no ven absolutamente nada y que presuponen que su vida acabará antes de que se cumpla el plazo de seis meses. Cuando todos despiertan, el mundo entero es un absoluto caos: la mayoría de los aviones que estaban en el aire han descendido bruscamente y se han estrellado, y miles de automóviles han sufrido algún accidente y hay problemas de todo tipo. El gran acontecimiento, por tanto, ha tenido lugar, pero a condición de prepararnos para *el día después*, o, en este caso, para el día de dentro de seis meses, en el que la ruptura del evento *flashforward* se concrete y tome forma definitiva. ¿Cómo no ver aquí las características propias del acontecimiento político badiouano?

Tenemos más productos de ficción en donde esto mismo tiene lugar. Quizá el caso paradigmático sea el de la serie *Perdidos*, en donde este recurso no constituye el arranque de la serie, sino una constante que se recicla durante varias temporadas: hay un accidente de avión y varios pasajeros acaban en la isla, también hay viajes en el tiempo, sueños premonitorios, descubrimientos sorprendentes sobre los secretos ancestrales de la isla y diversas líneas narrativas que unen la ciencia ficción con el género fantástico. En la más reciente *The Leftover* la acción se sitúa en un pueblo estadounidense tras la desaparición de 140 millones de personas, un dos por ciento de la población global, lo que da pie a diferentes elucubraciones: mucha gente habla de «ascensión», en referencia a una posible actuación divina, otros hablan de alienígenas, conspiraciones del gobierno, etc. En *La cúpula* sucede que, repentinamente, una cúpula indestructible cubre otra pequeña localidad estadounidense, dejando incomunicados a sus habitantes y sin que sepamos, en principio, cómo ha ocurrido todo. A este tipo de series podemos sumar otras en donde el Apocalipsis coincide más abiertamente con la aparición del evento. Cabe citar aquí las películas y series de zombis, como la popular *The Walking Dead*, en donde el protagonista, Rick Grimes, despierta de un coma y descubre que todo a su alrededor ha cambiado: varias personas se han convertido en «caminantes», reciclaje de los clásicos zombis de George Romero.

Encontramos más ejemplo en cine y en otros productos de ficción que demuestran cómo en nuestro imaginario colectivo aparecen los contornos de un evento revolucionario. El problema es: ¿acaso no es la fantasía una forma de sofocar los anhelos revolucionarios? Es decir, ¿nos contentamos con la ficción sobre el acontecimiento de ruptura, o es posible ver aquí una suerte de pedagogía de ficción que nos prepara para el evento, un marco de resonancia, como diría Badiou, que nos permita convocar todas las aspiraciones colectivas en un nuevo acontecimiento global, aún por definirse? El propio Žižek había establecido las bases de esta tesis: «¿Y el tono apocalíptico que a menudo percibimos hoy, especialmente después de que haya ocurrido alguna nueva catástrofe? La paradoja final aquí es que el catastrofismo excesivo de hoy (el mantra de que “el fin del mundo está cerca”) es en sí mismo un mecanismo de defensa, un modo de ocultar los auténticos peligros, de no tomarlos en serio» (2013: 179a).

Consideraciones finales

Como ha apuntado Slavoj Žižek, la postura apocalíptica es la única que nos permite un poco de sosiego en nuestro panorama político y social («En lugar de llevarnos a un éxtasis

autodestructivo, adoptar la postura apocalíptica apropiada es, hoy más que nunca, el único modo de mantener la calma» (2013b: 61). Todos sabemos que el Apocalipsis no llegará inmediatamente, ni ahora ni en las próximas décadas, pero siempre es un alivio volver a oír el anuncio de su llegada. Que alguien nos increpe con la proximidad inmediata del fin del mundo significa, de este modo, que *todo funciona correctamente*. Por otra parte, aquello que debería preocuparnos sería realmente lo contrario, que el final de los tiempos haya tenido lugar, ya que eso nos obligaría a asumir nuestras responsabilidades y a llenar el acontecimiento que se produce con su intromisión. En esta línea, Albert Camus sentenciaba acertadamente que no hemos de esperar al Juicio Final, pues, en definitiva, *éste sucede todos los días*. La conclusión que extraemos de este escenario es que, si el verdadero acontecimiento ha tenido lugar, aún no hemos oído bien todos sus compases, su resonancia, por lo que es preciso que nos mantengamos alerta y obremos en consecuencia. En cuestiones políticas, el campo político global ha sufrido recientemente ciertos impulsos y traspiés que no han terminado de concretarse: reivindicaciones sociales a pequeña escala y ciberrevoluciones que permiten tumbar servidores informáticos, ascenso de partidos de izquierdas en escenarios neoliberales, derrotas dentro de este marco apocalíptico y pequeñas victorias, movilizaciones solidarias globales y políticas nacionales intransigentes. Vislumbrar cuál es el verdadero acto revolucionario no parece hoy tan fácil como hace un siglo o siglo y medio; no hay un obstáculo en el camino, sino que somos incapaces de ver el camino. Los signos del Apocalipsis revolucionario están aquí, y nuestra misión es hoy más que nunca la de rastrear sus marcas, unir los despojos esparcidos y establecer un eje de confluencia de todas las ficciones, demandas y rupturas que aparecen en el horizonte.

Bibliografía

- BADIOU, Alain (2009). *Compendio de metapolítica*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy (2008). *Homo Sampler: tiempo y consumo en la Era Afterpop*. Barcelona: Anagrama.
- (2011). *Eros: la superproducción de los afectos*. Barcelona: Anagrama.
- FREUD, Sigmund (1979). *Obras completas. Vol. 17. De la historia de una neurosis infantil y otras obras (1917-19)*. Buenos Aires: Amorrortu.
- ILLOUZ, Eva (2007). *Intimidaciones congeladas: las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires: Katz Editores.
- ŽIŽEK, Slavoj (2001). *El espinoso sujeto: el centro ausente de la ontología política*. Buenos Aires: Paidós.
- (2002a). *El frágil absoluto o ¿Por qué merece la pena luchar por el legado cristiano?* Valencia: Pre-Textos.
- (2005). *El títere y el enano: el núcleo perverso del cristianismo*. Buenos Aires: Paidós.
- (2006). *Visión de paralaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2013a): *El año que soñamos peligrosamente*, Madrid: Akal.
- (2013b): *El dolor de Dios: Inversiones del Apocalipsis*, Madrid: Akal. Con GUNJEVIC, Boris.
- (2014). *Acontecimiento*. Madrid: Sexto Piso.

NOTAS SOBRE EL “CATASTROFISMO CULTURAL”: NIETZSCHE Y LA CULTURA DE MASAS

*Notes on “Cultural Catastrophism”:
Nietzsche and the Mass Culture*

David Puche Díaz

(Escuela de Arte y Superior de Diseño de Mérida, España)

Resumen

El propósito de este artículo es discutir acerca de la cultura de masas y, más concretamente, sobre la cuestión del “catastrofismo cultural”, esto es, si [a] la cultura occidental de algún modo está en un proceso de decadencia, y a qué se debería éste, o si por el contrario [b] ésa es una falsa percepción que, sin embargo, se repite históricamente, y qué la provocaría. Para ello haremos un estudio comparativo de Nietzsche y otros autores que, más recientemente, han elaborado el tema de la cultura de masas. Estructuraremos dicho estudio en tres momentos: [1] Una correcta aproximación a la polémica de la cultura de masas, de manos de Eco, Bauman y Jameson; [2] la utilización del concepto nietzscheano de “nihilismo” como herramienta teórica para abordar esa polémica, y [3] la explicación, a partir del materialismo cultural de Harris, de las causas de ese nihilismo, y consiguientemente la respuesta a las preguntas iniciales.

Palabras Clave: Cultura de masas | Nihilismo | Posmodernidad | Mundo material | Mundo simbólico.

Abstract

The purpose of this article is to discuss on the mass culture and, more specifically, on the issue of “cultural catastrophism”, that is, if [a] Western culture is somehow in a process of decay, and why it would be so, or if on the contrary [b] that is a false perception, however, historically repeated, and what would be the cause. To do this we'll make a comparative study of Nietzsche and other authors who have more recently elaborated on mass culture. The study is structured in three stages: [1] A correct approach to the controversy of mass culture, beginning with Eco, Bauman and Jameson; [2] the use of Nietzsche's concept of “nihilism” as a theoretical tool to address this controversy, and [3] the explanation, with Harris' cultural materialism, of the causes of this nihilism, and thus the response to the initial questions.

Keywords: Mass Culture | Nihilism | Postmodernism | Material World | Symbolic World.

1. Aproximación al problema. La polémica de la cultura de masas

Sírvanos para empezar este texto de Kant: «[...] y es entonces la caída en el mal (el mal moral, con el cual fue siempre a la par el físico) lo que para desgracia hacen correr en acelerado desplome, de modo que ahora (pero este *ahora* es tan antiguo como la historia) vivimos en lo último del tiempo, el último día y la ruina del mundo están a la puerta [...]» (Kant, 2001:35). La preocupación por la “creciente” corrupción moral del ser humano y de la “actual” decadencia de la cultura –en realidad, dos cuestiones diferentes, pero emparentadas, que comparten el presupuesto de que *se ha roto cierto equilibrio previo*– es tan antigua como la historia, como nos recuerda Kant, y cualquier reflexión al respecto debe preguntarse i) si realmente ocurre tal cosa, y en qué sentido, y por qué; y ii) en caso contrario, de dónde surge esa percepción generacional y/o histórica de que *todo va a peor*. Pues, aunque ha habido épocas optimistas, luminosas, que han creído que el futuro sería mejor que el presente y, en general, en la idea de un progreso social irreversible, lo cierto es que abunda más, por lo menos en Occidente, la postura contraria, pesimista, aquel «lo que fue, eso será. Lo que ya se hizo, eso es lo que se hará; no se hace nada nuevo bajo el sol» (Ecl 1, 9). El siglo XX y lo que va del XXI han experimentado unas transformaciones tan radicales –parejas a unos acontecimientos tan terribles y otros tan fascinantes– que obligan a replantear una y otra vez las relaciones entre el innegable desarrollo *técnico-científico* y el más cuestionable progreso *moral* del ser humano, y por supuesto, como un imprescindible *tertium quid* entre ambos, el papel mediador de la *cultura*. La pregunta por el estatus de ésta en el mundo actual (caracterizado por la globalización, el capitalismo financiero, la cuarta revolución industrial, la sociedad masificada, etc.) se hace, así, tan recurrente como insoslayable.

Para una primera aproximación al problema, puramente descriptiva, podemos servirnos de las célebres categorías empleadas por Umberto Eco en su ensayo *Apocalípticos e integrados*, donde distingue dos actitudes ante la cultura de masas. Por un lado tendríamos al apocalíptico, cuya postura ante la cultura de masas es «el signo de una caída irrecuperable, ante la cual el hombre de cultura (último superviviente de la prehistoria, destinado a la extinción) no puede más que expresarse en términos de Apocalipsis». Los apocalípticos, en efecto, «sobreviven precisamente elaborando teorías sobre la decadencia [...]. El Apocalipsis es una obsesión del *dissenter*». Por otro lado encontramos al integrado –postura que en todo momento defiende Eco, en una explícita confrontación con Adorno–, un «optimista» para el cual «estamos viviendo una época de ampliación del campo cultural, en que se realiza finalmente a un nivel extenso, con el concurso de los mejores, la circulación de un arte y una cultura “popular”. Que esta cultura surja de lo bajo o sea confeccionada desde arriba para consumidores indefensos, es un problema que el integrado no se plantea. [...] los integrados raramente teorizan, sino que prefieren actuar, producir, emitir cotidianamente sus mensajes a todos los niveles» (Eco, 2006:28).

En suma, Eco critica duramente lo que llamaremos el *catastrofismo cultural*, al cual atribuye rasgos no sólo extemporáneos, sino hasta antidemocráticos –por su elitismo “aristocrático”– e incluso cabría decir que un tanto *histéricos*. Así, cualquier distinción entre una cultura “baja”, “media” y “alta” está totalmente obsoleta y parte, según él, de una profunda incompreensión de los fenómenos del mundo contemporáneo, debida a un ingenuo *adanismo cultural* que pretende remontarse a “lo anterior” como punto de vista privilegiado que aún garantizaría la *autenticidad* y la *libertad* frente a la masa (concepto este último que ya en sí mismo considera epistemológicamente inoperante). Eco hace una defensa de la cultura de masas muy detallada e interesante, articulada en una serie de puntos que sería demasiado prolijo exponer aquí (Eco, 2006:60-65).

Cierta distancia histórica, ganada desde los años 60 (momento en que se consolida

la cultura de masas y se da por definitivamente liquidada la Vanguardia cultural, además de coincidir con la implantación del Bienestar en Europa), nos permitiría juzgar si ese *viraje psicosocial* ha sido tan satisfactorio. En general, nos permitimos aventurar que no. Había un optimismo en los análisis de Eco (que recuerda al de los ilustrados del XVIII, firmemente arraigados en la idea del *progreso*), el optimismo del *partícipe* –como él mismo se declara– de esa cultura de masas, que hoy no está tan extendido. Eco defiende al integrado, contra la Escuela de Frankfurt, Ortega y Gasset y otros intelectuales apocalípticos de su tiempo, pero su postura también es cuestionable (hay una dialéctica que nunca llega a desarrollar lo suficiente); podría ser considerada tan *ideológica* como él considera dogmática y desfasada la apocalíptica.

Como es sabido, Zygmunt Bauman ha hecho popular la expresión “sociedad líquida”, que es «aquella en la que las condiciones de actuación de sus miembros cambian antes de que las formas de actuar se consoliden en unos hábitos y en una rutina determinados». Así pues, «la vida líquida, como la sociedad moderna líquida, no puede mantener su forma ni su rumbo durante mucho tiempo. [...] En resumidas cuentas, la vida líquida es una vida precaria y vivida en condiciones de incertidumbre constante» (Bauman, 2010:9-10). No se puede entender la evolución de la cultura de masas al margen de estas transformaciones más recientes, resultado de una “aceleración histórica” debida al marco económico (neoliberalismo) y tecnológico (tercera y cuarta revoluciones industriales). La cultura de masas es la cultura propia de la sociedad líquida, y exige por tanto *una experiencia líquida de lo real con efectos psicológicos y sociales que pueden llegar a ser muy negativos*. Desde este punto de vista, la sensación de que “cualquier tiempo pasado fue mejor” quizá no sea algo tan demodé, elitista e histérico, sino una *exigencia antropológica*, algo anclado en la *naturaleza humana* (concepto negado por todos los historicistas, entre los que podemos contar figuras tan dispares como el propio Eco, Rorty o Habermas).

Bauman reconstruye la génesis histórica del concepto de “cultura” –que aparece como tal en el siglo XVIII– y señala su continua imbricación con el de la “gestión (*managing*) social”; según esto, la cultura siempre habría sido *la conducta normativamente regulada impuesta por la clase dominante, la producción de seres humanos aptos para ciertos requerimientos sociales*. Y sin embargo, la cultura escapa a esas exigencias sistémicas y, a través de la experimentación y la transgresión, pretende *traspasar los límites* que el propio sistema impone. Se crea así un círculo vicioso por el cual las fuerzas culturales pretenden escapar a su lógica generatriz, pero requieren del sistema para hacerlo, de los gestores, pues sin ellos pierde sus condiciones sociales de existencia. «La cultura no puede convivir pacíficamente con la gestión [...]. Los creadores de cultura, por su parte, necesitan de los gestores si desean que se les vea, se les oiga y se les escuche». Ambos, gestores y “creadores de cultura”, tienen «el mismo objetivo: empujar a las personas a que se comporten de manera distinta» (Bauman, 2010:76-77). La cuestión es, así pues, en qué consiste esa *manera distinta de comportamiento* que persiguen la gestión y la cultura, la una uniformizadora y doctrinal, la otra liberadora y autotranscendente.

Sin embargo, el contexto histórico del neoliberalismo ha transformado esa dialéctica, nos dice Bauman, subsumiendo cada vez más la cultura en la gestión y transformando la *regulación normativa* en *seducción*. Así, ahora «a casi nadie le interesa ya refrenar, desactivar o domeñar ni las perniciosas ansias de transgresión ni esa otra experimentación compulsiva llamada “cultura”» (Bauman, 2010:80), pues ésta se ha transformado en objeto de *consumo*, y por tanto es gestionada por *criterios de mercado* que exigen una amplia oferta y un carácter efímero, de “usar y tirar”. El sistema productivo fagocita de esta forma la cultura y la hace partícipe de su lógica, en la medida en que los “productores de cultura” conforman una rama del mercado cuyas “mercancías” han de ser

homologadas por éste.

Estas consideraciones nos devolverían, quizá en un estéril círculo vicioso, a la polémica de Eco contra Adorno y otros “apocalípticos”¹⁴. Por ello buscaremos un “tercero en discordia” en un autor que, creemos, hace unas puntualizaciones que ponen el dedo en la llaga en relación a este tema.

La cultura de masas es un *factum*, está ahí para bien o para mal; algo muy distinto es la postura teórica que mantengamos en relación a ella. Como señala Fredric Jameson, cabe llamar “filosofía posmoderna” (y entenderemos ésta en un sentido amplio, con independencia de que hablemos de filósofos, ensayistas, teóricos de la cultura o del arte, etc.) a la postura teórica que se identifica con dicha cultura de masas y la defiende de las críticas hechas desde una postura (“moderna”) que considera ya obsoleta. Pero «lo que estamos llamando “filosofía posmoderna” no debe confundirse del todo con una “teoría de la postmodernidad”. Es una *Weltanschauung* (cosmovisión), o, mejor aún, una ideología, y un síntoma entre muchos otros». Se trata de «la ideología de lo posmoderno» (Jameson, 2012:27), es decir, que ese pensamiento es *una más de sus producciones*, por lo que no puede tomar la distancia crítica suficiente¹⁵. Lo que ha ocurrido entre los años 60 y los 90 – y no ha dejado de ir *in crescendo* hasta hoy– es que los rasgos más libertarios y escandalosos de la cultura posmoderna «ya no escandalizan a nadie, y que no solamente se reciben con la mayor complacencia, sino que ellos mismos se han institucionalizado e incorporado a la cultura oficial de la sociedad occidental» (Jameson, 2011:17). Y aunque esto se podría ver como un índice de consolidación de una cultura de masas democratizadora, Jameson señala el aspecto más *alienante* del asunto: «la producción estética actual se ha integrado en la producción de mercancías en general: la frenética urgencia económica de producir constantemente nuevas oleadas refrescantes de géneros de apariencia cada vez más novedosa» (Jameson, 2011:17-18). Por ello mismo, afirma, «La pregunta que hoy debemos hacernos es si esta “cuasi-autonomía” de la esfera cultural ha sido o no destruida precisamente por la lógica del capitalismo avanzado» (Jameson, 2011:106).

El pensamiento posmoderno es la ideología (desde el punto de vista cultural, lo que no impide que tenga fricciones con el neoliberalismo, su equivalente económico-político) del capitalismo una vez alcanzada su actual fase de expansión –prácticamente consumada ya, lo que hace de dicho pensamiento algo ya poco “radical” o “novedoso”–. Reconocido este carácter, negar el derecho a la crítica –del *dissenter*, como decía Eco– de la cultura de masas (alegando que quien lo hace no ha entendido su época) no es otra cosa que *una sacralización de lo dado*. Un gesto hasta reaccionario, si se quiere, que evoca aquel «lo real es racional» de los hegelianos de derechas (olvidadizos de que, solidariamente, «lo racional es real»). Ciertamente nos movemos en una dialéctica compleja, pues la defensa de la cultura de masas tuvo y tiene su *momento de verdad*, pero no agota ésta. Concedamos a Eco que lo que quiere decir no es que no se pueda disentir, sino que *todas las posturas están en el mismo plano de inmanencia, que no hay forma de establecer una distancia teórica desde la que criticar*. Pero consideramos que sí la hay; de hecho, semejante resistencia a la crítica –que entiende como “apocalíptico” o “catastrofista” a todo el que la ejerce– supone lo profundamente *ideológico* de la cultura de masas, un rasgo claramente corporativista, por no decir *tribal*, de la misma.

14 Eco analiza detalladamente las críticas habituales a la cultura de masas (Eco, 2006:56-59), contra las que da buenos argumentos. Por otro lado, es de sobra conocido el discurso de Adorno (y Horkheimer) contra la “industria cultural”, el cual es también bastante sólido (Adorno y Horkheimer, 2007:133ss). Se trata de una dialéctica en la que resulta difícil moverse; no hay postura sencilla en relación a la misma.

15 «Primero he de aclarar el título, que hoy cambiaría a “postmodernidad”, pues mi intención no era identificar un estilo artístico concreto –al que todavía podemos llamar “postmodernismo”–, sino describir todo un cambio cultural sistémico. [...] la postmodernidad no es un estilo, es todo un modo de producción, la tercera fase del capitalismo» (Jameson, 2012:20).

¿Qué es lo que permite diferenciar la postura de Eco de la de Jameson, dos teóricos con enfoques distintos sobre un mismo tema? ¿Por qué considerar una ideológica y la otra no? La clave está en la posición *materialista* del segundo, que engloba los procesos culturales dentro del todo socio-productivo, de modo que busca *causas* de aquéllos –lo que a su vez permite hacer *modelos predictivos*– en su plexo de interrelaciones, en vez de hacer una fenomenología de la cultura y considerarla un reino en sí misma.

2. Etiología del problema. Del catastrofismo cultural al nihilismo

Empezábamos planteando la cuestión de si tras la extendida percepción de la decadencia cultural –la cual, como diría Heidegger, “siempre ya” ha comenzado– hay o no algo objetivo, y si es así cuáles serían sus causas, y si no, de dónde procede tal impresión. Pues, ciertamente, es un *tópico cultural* que “cualquier tiempo pasado fue mejor”, que vivimos en una época de decrepitud marcada por una fuerte nostalgia; así, una progresiva degeneración haría que tanto la cultura de los individuos como los productos culturales colectivos sean “inferiores” a los de épocas pasadas. La sensación entre algunos sectores (no necesariamente reaccionarios) de que hay un “fracaso cultural” es continua y hasta creciente. Es lo que hemos llamado *catastrofismo cultural*.

No creemos que se pueda responder en términos de “verdad” o “error” a tan complejo problema. Esto ya sería situarse confusamente frente a él. Aunque la decadencia no sea real, su percepción existe, psicológica y sociológicamente (“el cine de ahora es peor”, “la literatura ha muerto”, “la música de hoy en día es deplorable”, “los universitarios actuales son unos incultos”, etc.). La cuestión es de dónde procede aquélla, y por qué en la modernidad, y especialmente en nuestra fase de la misma (posmodernidad, tardomodernidad, cuarta revolución industrial o como se prefiera), se incrementa notablemente –sin duda en paralelo a procesos sociopolíticos actuales–, y con ella un pujante *malestar en la cultura* (p. ej.: el número creciente de patologías mentales en Occidente), paradójico *pendant* del –por otro lado más frágil de lo que se pensaba– alto nivel socioeconómico de los países desarrollados¹⁶. Como veremos, tras esa percepción hay un “mecanismo cultural”, un *desajuste interno entre partes*, que se agrava en nuestro tiempo.

Un autor que ha reflexionado de forma particularmente penetrante e influyente sobre este tema ha sido Nietzsche. Su instrumental teórico, a nuestro entender, no es suficiente para abordarlo en toda su magnitud –ni podía serlo en el siglo XIX, en el que la cultura de masas como tal aún no existe–, pero nos proporciona interesantes materiales con los que intentaremos una delimitación más precisa del mismo.

La noción fundamental de la que partir es, cómo no, la del *nihilismo*¹⁷. Es muy conocido el grupo de textos –curiosamente, póstumos– donde Nietzsche lo define *nominalmente* con mayor claridad. «El nihilismo está ante la puerta», nos dice; «¿de dónde viene el más inhóspito de todos los huéspedes?» (Nietzsche, KSA 12:125). Su manifestación más directa es que «falta la meta; falta la respuesta al “¿por qué?” ¿Qué significa nihilismo? –que los valores supremos se desvalorizan» (Nietzsche, KSA 12:350). Es decir, que los marcos teóricos y prácticos que han servido hasta ese momento para organizar la vida dejan de tener vigencia; la experiencia de la realidad deja de tener el carácter más o menos unitario y coherente que había tenido hasta entonces, de modo que

16 Aunque se restrinja al ámbito del mercado laboral –pero existe una obvia conexión con el citado concepto de “vida líquida” de Bauman y, en general, con la cuestión del “malestar en la cultura”–, es obligado citar en relación a esto a Sennet, 2000.

17 Sobre el estado de la cuestión del nihilismo en el mundo moderno según Nietzsche, sólo podemos hacer referencia a algunas obras principales. Extendernos desbordaría los límites de este estudio. Son aquí de especial interés: Cano, 2001; Kuhn, 1992; Parmeggiani, 2002; Portales, 2002.

alcanza un «antagonismo de “verdadero” y “bello” y “bueno”». Así pues, el nihilismo consiste en que *el todo sociocultural se fragmenta* en partes que llegan a ser contradictorias entre sí; dicho de otra forma, *un determinado mundo –una totalidad de sentido– se viene abajo*. «Desde Copérnico rueda el hombre desde el centro hacia una x» (Nietzsche, KSA 12:126-127).

La elaboración teórica de la cuestión del nihilismo se remonta al problema, que ocupó especialmente a Nietzsche en sus primeras obras, de lo que por entonces llamaba “barbarie”. Hay una clara continuidad entre ambos conceptos, y la diferencia no está tanto en la *descripción* que hacen de un mismo fenómeno como en la *postura* que Nietzsche defiende ante éste. Nos habla ya en las *Intempestivas* de «la antítesis de la cultura, la barbarie, esto es: la pérdida de estilo o la caótica confusión de todos los estilos» (Nietzsche, KSA 1:163), frente a la que «la cultura de un pueblo, como oposición a esa barbarie, ha sido alguna vez definida, con alguna razón, según creo, como unidad del estilo artístico en todas las manifestaciones vitales de ese pueblo» (Nietzsche, KSA 1:274). Hablar de “barbarie” implica una posición apocalíptica o catastrofista que asume que se da una degeneración de la cultura. La barbarie, de hecho, es lo contrario a ésta; indica una grave *desestructuración* que Nietzsche asocia –siguiendo la célebre “querella” ya abierta en su época– a lo que en otros lugares denomina “civilización”, esto es, el superficial espíritu de la época, que conlleva mezcla, nivelación, desaparición de diferencias, por contraposición a la profunda “alta cultura”. Ambas son *modos de producción de subjetividad*, pero la que produce la civilización resulta por su propia naturaleza siempre parcelada, especializada, fragmentaria; fruto de la división social del trabajo, es tan necesaria para el *funcionamiento del todo* como *perjudicial para los individuos*, pues esa división social se reproduce en ellos en forma de fractura psicológica. Los fines de la civilización son meramente utilitarios, contrarios a los de la cultura, que siempre es liberadora (Nietzsche, KSA 1:341). En la terminología que Nietzsche empleará después –sobre todo a partir de *Aurora* y *La gaya ciencia*–, “civilización” y “cultura” corresponderán a la *enfermedad* (que es una escisión) y la *salud* (la unificación), respectivamente¹⁸.

Así, nos dice Nietzsche: «el rasgo más característico del hombre moderno: la extraña oposición entre un interior al que no corresponde ningún exterior y un exterior al que no corresponde ningún interior; una oposición que los pueblos antiguos no conocen» (Nietzsche, KSA 1:272). Hay, en efecto, una ruptura, *una escisión interna y una fragmentación de la subjetividad* que se manifiesta tanto en el plano psicológico como en el sociológico –y que tiene consecuencias tanto *éticas* como *políticas*–. La sociedad moderna carece de la base firme que tuvieron otras en el pasado, se *desfundamenta* como consecuencia de su propio progreso, del acopio de experiencias y conocimientos que garantizan su funcionalidad. «La enfermedad moderna consiste en un exceso de *experiencias*» (Nietzsche, KSA 8:305). En otras palabras: sufre la contradicción de que aquello que es irrenunciable para ella –como lo es para el propio Nietzsche, que vive internamente esa contradicción, que se reconoce asimismo enfermo, esto es, “escindido”– la mata, de que *el exceso de Ilustración destruye la Ilustración*. «El todo, en general, ya no vive: es agregado [*zusammengesetzt*], calculado, artificial, un artefacto» (Nietzsche, KSA 6:27), y por ello «*vivimos en una cultura que perece por los medios de la cultura*» (Nietzsche, KSA 8:345).

Hay que hacer, no obstante, una importante precisión. La barbarie es un estado alcanzado en la modernidad avanzada, como consecuencia del desarrollo sociopolítico,

18 Pese a muchos autores, esta cuestión *no desaparece nunca* del pensamiento nietzscheano; el par terminológico *Kultur-Civilisation* recorre toda su obra, aunque predomine en la temprana. Hallamos fragmentos como éste aún en sus últimos escritos: «Los puntos álgidos de la cultura y de la civilización yacen separados: uno no debe dejarse engañar sobre el abismal antagonismo de cultura y civilización. [...] La civilización quiere algo distinto de lo que quiere la cultura: quizá algo contrapuesto...» (Nietzsche, KSA 13:485-486).

tecnocientífico y, en general, por las aporías inherentes a una cultura ilustrada que, en la medida en que pretende *universalizarse*, deja de ser *una* cultura –destruye su propia identidad, su *unidad de lo interior y lo exterior*, su “estilo”–. En este sentido, no puede identificarse sin más con el nihilismo; en todo caso, con una de sus formas. Pues el nihilismo *se ha dado siempre, es consustancial al ser humano*. Éste es el animal nihilista, «el animal enfermo» (Nietzsche, KSA 5:367). La cultura, de hecho, es nihilista de por sí, en la medida en que sustituye lo natural por formas artificiales de satisfacción de necesidades, cada vez más eficientes, pero nunca plenamente satisfactorias desde un punto de vista biológico; el ser humano se ve así enfrentado a su propio deseo¹⁹. La *pérdida de la naturaleza* constituye la forma originaria de nihilismo, por lo que cabe hablar de un *nihilismo antropológico* –una ruptura del hombre con su exterioridad, con lo otro de sí, que el animal desconoce–, el cual se manifiesta después en diversas *formas concretas e históricas*. Esto es lo que permite a Nietzsche hablar de nihilismo, como es frecuente, refiriéndose a Sócrates o al cristianismo (en la medida en que proyectan fuera de este mundo su sentido, con lo que llevan aún más lejos ese nihilismo antropológico), que no son precisamente modernos. El nihilismo propio de la modernidad es una forma aguda, terminal; una *constatación de la pérdida y el desarraigo* que Nietzsche diagnostica irreversible (resumida en la proposición «Dios ha muerto»); un *nihilismo explícito* que supone «la última forma del nihilismo», por la cual «las categorías “finalidad”, “unidad”, “ser”, las cuales hemos impuesto al mundo, son de nuevo *retiradas* por nosotros –y ahora el mundo parece *sin valor [werthlos]...*» (Nietzsche, KSA 13:48). La barbarie corresponde a este nihilismo explícito, la forma tardomoderna y consumada del nihilismo.

3. Reducción del nihilismo a términos materiales. Consideraciones finales

El concepto de nihilismo de Nietzsche –especialmente cuando nos referimos a esta forma final– es una excelente herramienta de análisis de la cultura de masas. De hecho, probablemente sea *su principal contribución a la filosofía*. Ahora bien, también tiene algunas limitaciones importantes; por ello es necesario “calibrarlo”, ajustarlo a las características *actuales* del problema. Una actualización de dicho concepto debe proporcionarle –como ya hicimos anteriormente– una base material que Nietzsche apenas esboza²⁰. Debemos ir más allá de un análisis puramente descriptivo o fenomenológico del nihilismo, hasta un análisis *causal*, que es lo que esa base material nos permitirá hacer. Vamos a buscar en otro autor, así pues, el marco teórico desde el que reinterpretar el concepto nietzscheano del nihilismo (tanto el general como el consumado) para poder aplicarlo más eficientemente a la discusión sobre el catastrofismo cultural, su origen y su sentido.

Ese autor es el antropólogo Marvin Harris, el más importante defensor del materialismo cultural. Sostiene esta teoría, heredera del materialismo histórico –pero utilizada sólo como instrumento teórico, despojada de todo carácter político–, que en la cultura²¹ hay que distinguir aspectos *mentales* (reglas más o menos explícitas acerca de

19 Como dice Deleuze, el «resentimiento, la mala conciencia, son constitutivos de la humanidad del hombre, el nihilismo es el concepto *a priori* de la historia universal» (Deleuze, 1986:234). En relación a esto podemos recordar también las palabras de Freud: «la conciencia moral es la consecuencia de la renuncia instintual; o bien: la renuncia instintual (que nos ha sido impuesta desde fuera) crea la conciencia moral, que a su vez exige nuevas renunciaciones instintuales» (Freud, 1998:70).

20 A pesar de reflexiones ocasionales como ésta, que son insuficientes: «la vida *enferma* a causa de este inhumano trabajo en serie y mecanización [*Mechanismus*], de la “impersonalidad” del trabajador, de la falsa economía de la “división del trabajo”. El *fin*, la cultura, se pierde –el medio, el impulso moderno a la ciencia, *barbariza...*» (Nietzsche, KSA 6:316).

21 Es preciso diferenciar, al fin, dos acepciones de este término. El catastrofismo cultural no gira,

cómo hay que comportarse, o incluso cómo romper las reglas) y *conductuales* (independientes de lo que la gente piensa o dice que habría que hacer), esto es, una contraposición entre “mental” y “real” (Harris, 2005:26-27). Esta distinción nos da el criterio para una descripción adecuada de la cultura en su totalidad; tenemos, por un lado, una descripción en que el observador emplea términos significativos para el *participante* en la misma (perspectiva *emic*), y por otro aquella en que emplea términos significativos para *otros observadores* (perspectiva *etic*). La validez de las descripciones *etic* se mide por su capacidad de generar teoría que explique las semejanzas y las diferencias socioculturales (Harris, 2005:28). Ambos puntos de vista, sin embargo, son necesarios y complementarios, si no se quiere caer en el *idealismo cultural* o en un *determinismo craso* (y habría que decir que probablemente Nietzsche peca de lo primero, precisamente por no hacer estas distinciones o negar que se puedan hacer, como le ocurría a Eco, curiosamente en este punto del mismo lado que el autor al que tanto critica).

Introducidas estas distinciones podemos ir a lo que realmente nos interesa de la teoría de Harris, que es el “patrón universal” que encuentra en toda cultura, sin excepción, a saber, la diferenciación de tres esferas culturales, que son: i) la *infraestructura* (llamémosla IF), que comprende las actividades *etic* y conductuales que satisfacen los requisitos de subsistencia (producción) y regulan el crecimiento demográfico (reproducción); ii) la *estructura* (ES), que comprende las actividades económico-políticas *etic* y conductuales que organizan la sociedad en grupos que distribuyen, regulan e intercambian bienes y trabajo; y iii) la *supraestructura* (SE), que comprende la conducta y los pensamientos que constituyen los aspectos *emic* y mentales de la cultura. Incluye también los componentes *emic* de IF y ES (Harris, 2005:30-31).

Esta triple división, que constituye una *topología cultural* que poner a la base de ulteriores análisis de otros campos –en la medida en que la antropología *los fundamenta*–, es imprescindible para organizar la información de la que se dispone, sea en relación a la esfera correspondiente (IF, ES o SE) o al todo, y poder así producir modelos teóricos. Pues bien, ya al margen de las intenciones de Harris, queremos emplear estas herramientas para la comprensión del fenómeno del nihilismo, pues ahí está la clave para situarnos correctamente ante la pregunta con la que empezábamos estas páginas en torno al catastrofismo cultural.

Ciertamente, el desarrollo cultural ha de ser entendido desde su base material para encontrar explicaciones causales e incluso para poder aventurar predicciones de futuro (Harris, 2004:141). La historia de la humanidad es la historia de los procesos económico-técnicos que producen efectos estructurales (sobre la organización social y la distribución de la producción, y por tanto del poder, resultante de aquéllos; esto es, el nivel de la economía doméstica o política) y supraestructurales (sobre el nivel simbólico-ideacional, la autorrepresentación de la cultura). Es en este último *tópos* donde se halla la cultura en el sentido “elevado” del término, aquel del que nos preguntamos si –o por qué– está en decadencia. No es que los contenidos culturales vengan *determinados* por la IF o la ES –éstos son en gran medida autónomas, resultantes de la inteligencia y la creatividad humanas–, pero sí que la “selección cultural” decide cuáles de esos contenidos perduran, *por su composibilidad con las fuerzas productivas vigentes*, y cuáles son desechados (Harris, 2004:144). Habrá grandes producciones culturales que, por no ser *consonantes*

obviamente, en torno a la acepción “antropológica” de la cultura (todo ser humano pertenece a *una* cultura, entendida como el conjunto de conductas, ideas y concreciones objetivas que definen a cierto grupo social), sino a la “elevada” (que diferencia a los individuos en posesión de *la* cultura, esto es, de ciertos conocimientos y gustos, de aquellos que no, los *incultos*). Es esta última la que admite gradaciones (baja, media, alta) y sobre la que se puede discutir acerca de si está en crisis o no. Ciertamente, la cultura en el primer sentido es un concepto más amplio, que subsume al otro, pero el concepto “elevado” de cultura es el que permite *trascender lo meramente antropológico* (que *identifica*, y por tanto *diferencia*, a grupos sociales) para elevarse a un plano universalista del discurso.

con su época, serán ignoradas, mientras que otras triunfarán; todo depende de esa articulación, imposible de predecir a priori.

Y al fin, ésta es la tesis que proponemos para reunir los diferentes elementos teóricos puestos en juego en este artículo y abordar la cuestión del catastrofismo cultural: la IF se desarrolla en ciertas épocas más deprisa que la ES, creando graves desequilibrios sociopolíticos, al no estar la sociedad preparada para las transformaciones productivas y demográficas que se producen; éstas, a su vez, tienen su reflejo en la SE, que intenta (como “destino espiritual de su tiempo”) comprender y dar un sentido al estado de la cultura, para así orientar la propia existencia en ella y hacer *propuestas* de cambio de la ES (que serán “seleccionadas” o no). Pero, constituyendo la SE la autocompresión de una cultura, si ésta cambia demasiado deprisa, *se queda obsoleta, incapaz de entender nada o de proporcionar criterios prácticos de vida*; sus conceptos y valores *llegan demasiado tarde y se relativizan*, al no corresponder a la base material que los sustenta. Esta situación es lo que entendemos como nihilismo –en sentido *general*–, que provoca respuestas intentando fijar los sentidos que se han vuelto volátiles, ya sea de modo racional o mitológico (Sócrates o el cristianismo, respectivamente, siempre según Nietzsche), o por otro lado, aceptando esa volatilidad y aprovechándola (los sofistas). La primera cultura en experimentar el nihilismo de forma *explícita* y enfrentarse a él como tal *problema* –dando con ello comienzo a lo que damos en conocer como “Occidente”–, fue la griega, y esa experiencia y el empeño de asumirla racionalmente fue la filosofía.

La SE ideacional-simbólica siempre “llega tarde” a la hora de responder a los cambios infraestructurales –por lo menos en culturas altamente desarrolladas (lo que antes llamamos “civilización”)–; ante la constatación del desequilibrio producido, que es psicológicamente negativo desde una perspectiva *emic* (al perder los integrantes de la cultura el sentido *subjetivo* de su modo de vida), la SE intenta recuperar lo perdido, que entiende siempre como “lo natural”. Pero la naturaleza perdida *es ya una construcción simbólica, que rememora un estadio cultural anterior y desfasado en relación a la producción*. Es importante reparar en esto: en toda cultura, en paralelo a la producción material (IF), hay también una *producción simbólica y teórica* (SE) que es la *contrapartida subjetiva de las transformaciones objetivas* y que puede ser *acorde o discordante* con ellas –esto último, sobre todo, cuando son demasiado bruscas y desestabilizan el todo cultural, que *tiende a reestabilizarse* así mediante la *reconstrucción del sentido subjetivo*. De modo que, cada vez que se producen grandes transformaciones, *modos de vida anteriores quedan conservados de forma simbólica en la memoria colectiva que es la SE (una “producción de segundo orden” que constituye una suerte de “inconsciente colectivo”), cohabitando con los nuevos caracteres etic y conductuales propiciados por la selección cultural –nada se extingue del todo en la cultura–*. Mientras que la IF es causal, la SE se orienta a fines (que quizá chocan contra su propia base material, la cual no pueden detener, pero sí *frenar*). La ES, mientras, articula esa tensión con mayor o menor éxito.

Así pues, vivir en el nihilismo sería la condición “normal” de toda cultura altamente desarrollada (o simplemente arrastrada por otras a la vorágine de la globalización). Siempre existe, en una cultura compleja, ese desencaje entre la SE y el resto del sistema cultural. Pero –y aquí llegamos adonde nos proponíamos– si los cambios tecnoeconómicos son lo suficientemente rápidos, como ocurre en nuestra época, el desencaje llega a hacerse *insalvable*; el ritmo de las transformaciones socioculturales impide la readaptación simbólica, lo cual tiene enormes consecuencias psicológicas y sociológicas (y ocasiona respuestas, crecientemente polarizadas, entre el *laissez faire* y la reacción más absolutos). Es el fenómeno que podríamos denominar “pérdida de mundo”, esto es, *la aniquilación del horizonte de sentidos en que se enmarca la existencia humana*, que empezó con la modernidad y culmina ahora. Una pérdida de toda finalidad que deja todo a lo causal, lo

cual es subjetivamente *insoportable*. De modo que, si “lo normal” es el nihilismo –con su perenne nostalgia de un “pasado mejor”–, este estado respondería a la noción nietzscheana del *nihilismo final*, de la *barbarie*. Una situación, además, mundial, dada la convergencia cultural resultante de compartir un mismo modelo tecnoeconómico.

Si replanteamos ahora la cuestión del catastrofismo cultural, habría que decir que no hay indicadores que permitan afirmar que la cultura vaya a peor (lo cual sería una *valoración*), pero tampoco se puede decir que permanezca siempre “constante” (y esto es un *hecho*). La decadencia siempre ha sido vista como tal desde el punto de vista *emic*, esto es, desde un ámbito simbólico-teórico que *se quedaba sin su base material*. De ahí que se tenga el pasado –*el que uno decide* emplear como patrón de medida– por mejor; ese pasado en el que dicha base material correspondía a la forma de pensar que ahora experimenta la *nostalgia* (cuando no lo hace, es porque IF y SE coinciden armónicamente, cosa históricamente atípica). Esta percepción es, por tanto, un *fenómeno estructural* –y por ello *inextirpable*– que afecta al todo sociocultural, ante un equilibrio que se ha roto. Sin embargo, en la tardomodernidad ese desfase de IF y SE llega al *vértigo*, pues las transformaciones tecnoeconómicas se aceleran de tal modo que se pierde la capacidad de readaptación y ese desequilibrio (que se traduce en nihilismo) llega a ser insuperable. Se produce entonces una *fractura colectiva e individual ante la que fracasa todo criterio práctico*. El individuo se escinde del todo y se escinde en sí mismo. En términos nietzscheanos, se pierde el “estilo”, esa vital unidad entre lo interior y lo exterior. De ahí su diagnóstico: «Todos los basamentos [*Grundlagen*] de la cultura han llegado a estar caducos: así pues, debe la cultura perecer» (Nietzsche, KSA 8:348). La cultura de masas es desde una óptica nietzscheana una cultura carente de estilo y unidad, escindida, y en ese sentido *enferma*²². Una sociedad que mira al pasado en busca de modelos, porque no puede ya producir los suyos propios; y aun así no los encuentra, porque aquéllos ya no le pueden servir (Nietzsche, KSA 4:153-154).

Frente al catastrofismo cultural, la postura que podríamos denominar *consumismo cultural* –que correspondería al “integrado” de Eco– se caracteriza, digámoslo así, por la *confusión de cualquier fenómeno propio de la cultura antropológica con la “elevada” (fetichismo cultural)*. Así, p. ej., se habla de “consumir cultura”, o se llama “cultura” a todo lo relativo a la industria del ocio. Los registros culturales altos van siendo sustituidos por productos cada vez más homogéneos y repetitivos, ajustados a los gustos y capacidades del “consumidor”. De hecho, lo esencial es *la disolución de las diferencias entre lo “alto” y lo “bajo”, que se consideran obsoletas y clasistas*. Está en cuestión si en la cultura de masas ambos registros son aún diferenciables o si ésta supone una definitiva e irreversible fusión de ambos que podría conducir a una suerte de *entropía cultural*.

Creemos que hay que reformular el enfoque del catastrofismo, sin negarle una parte de verdad: no se puede hablar de “decadencia cultural”, pero sí cabe decir que *nunca el mundo material y el simbólico (“espíritu”) estuvieron tan alejados*. No es un problema de calidad, sino de *fractura*. El concepto mismo de cultura se ve hoy radicalmente redefinido, aunque habría que decir más bien *indefinido*. Su enroque en registros altos, indiferentes a las transformaciones materiales del mundo, es un gesto fútil y hasta desesperado, una muestra de *mal idealismo*. Sin embargo, nos parece que es preciso defender la diferencia –aunque sea orientativamente– de registros, y la preservación del “alto”. Éste puede aún ser caracterizado por *la creación de actitudes críticas ante el sistema, inseparable de producciones suficientemente complejas como para resistirse a toda asimilación*

22 Irónicamente, los “herederos” posmodernos de Nietzsche reivindican lo que es en realidad la *antítesis* de su pensamiento (de un marcado *aristocratismo* cultural), y han construido –a su imagen y semejanza– la figura de un auténtico “Antinietzsche”, un apologeta de los rasgos socioculturales tardomodernos, cosa que *jamás* fue.

(consumista) por parte de éste. La cultura es creadora de conducta, mediadora entre el desarrollo técnico y el individuo, que sin ella se ve totalmente *expuesto*; es interioridad que se traduce en exterioridad (“estilo”). Es necesaria para que haya *libertad*, siempre y cuando no caiga en su propio fetichismo.

De modo que no se ha de negar la cultura de masas, cosa imposible; pero sí se debe diferenciar registros culturales y beneficiarse de ambos (ser “híbrido”). No olvidemos que Nietzsche decía que *el nihilismo se combate siendo nihilista*, pero siéndolo *de cierto modo*; recorriendo ese desierto para llegar al otro lado. No podemos negarnos a entrar en él, porque es nuestro destino histórico.

Bibliografía

ADORNO, Theodor, y HORKHEIMER, Max. (2007). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Akal.

BAUMAN, Zygmunt. (2010). *Vida líquida*. Madrid: Austral.

CANO, Germán. (2001). *Nietzsche y la crítica de la modernidad*. Madrid: Biblioteca Nueva.

DELEUZE, Gilles. (1986). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.

ECO, Umberto. (2006). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Tusquets.

FREUD, Sigmund. (1998). *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza.

HARRIS, Marvin. (2004). *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*. Barcelona: Crítica.

_____. (2005). *Antropología cultural*. Madrid: Alianza.

JAMESON, Fredric. (2011). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.

_____. (2012). *El postmodernismo revisado*. Madrid: Abada.

KANT, Immanuel. (2001). *La religión dentro de los límites de la mera razón*. Madrid: Alianza.

KUHN, Elisabeth. (1992). *Friedrich Nietzsches Philosophie des europäischen Nihilismus*. Berlin-New York: de Gruyter.

NIETZSCHE, Friedrich W. (1999). *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe [KSA] in 15 Bänden*. Berlin-New York: de Gruyter. Edición crítica de G. Colli y M. Montinari.

PARMEGGIANI, Marco. (2002). *Nietzsche: crítica y proyecto desde el nihilismo*. Málaga: Ágora.

PORTALES, Gonzalo. (2002). *Filosofía y catástrofe. Nietzsche y la devastación política*. Santiago de Chile: ARCIS.

SENNET, Richard. (2000). *La corrosión del carácter*. Barcelona: Anagrama.

APOCALIPSIS: EL DESGARRO DEL DESEO DE UNA VIDA

Apocalypse: the Tear Up of the Desire of a Life

Susana Violante
(UNMDP, Argentina)

Resumen

Al seleccionar este título intentamos reflejar la imposibilidad de generalizar los conflictos por los que atraviesan los distintos seres humanos y cuestionar algunas convenciones que la sociedad le ha asignado a “vivir una buena vida”. Hemos de considerar que toda universalización plantea una consabida pérdida de singularidad, por esto pretendemos argumentar acerca de algunos “apocalipsis” que atraviesan las personas singulares –y también los grupos que luego se hacen sociales, generacionales, culturales, humano-universales– y algunas de las dificultades con que se enfrentan para revertir la situación. Una gran influencia está signada por lo que entendemos que puede ser llamada “desaparición o muerte del hombre”, a decir de Foucault que, para nosotros, viene de la mano de una obligada y/o aceptada pauperización intelectual, una vuelta a las cavernas del pensamiento, donde nos hemos olvidado cómo pensarnos y cómo pensar a la humanidad toda. Preferimos comenzar analizando algunas cuestiones cercanas, antes de pensar en otras comunidades a las que nuestro análisis pueda ser transferido con muchas reservas, teniendo en cuenta que las situaciones son singulares, aunque a simple vista encontremos elementos comunes.

Palabras clave: Apocalipsis | Pauperización | Violencia.

Abstract

By selecting this title we try to reflect the inability to generalize the conflict by crossing the various humans and question some conventions that society has assigned to "live a good life". We consider that any universal poses a usual loss of uniqueness, so we intend to argue about some "apocalypse" that cut across individual persons and groups which are then social, generational, cultural, human-universal and some of the difficulties they face to reverse the situation. A big influence is marked by what we mean by the "disappearance or death of man", according to Foucault, that, for us, comes from the hand of a forced and / or accepted intellectual impoverishment, a return to the caverns of thought where we have forgotten how to think of ourselves and how to think all humanity. We prefer to start analyzing some nearby issues before thinking about other communities that our analysis can be transferred with many reservations, considering that the situations are unique, although at first glance find common elements.

Keywords: Apocalypse | Impoverishment | Violence.

1.- Pauperización intelectual

En nuestro país, Argentina, encontramos que muchas personas y comunidades son invisibilizadas, negadas en su condición paupérrima, olvidadas y solamente recordadas por los mismos “olvidados”. De estas personas no nos ha llegado ningún relato, sin dudas justificado por su erróneamente asumida incapacidad para la alfabetización y, en los casos en que han sido relatadas por otros, siempre se produce una pérdida en la narración, además de ser una realidad que ocultar. El filme de Buñuel²³, que lleva por título *Los olvidados*, posiblemente sea una excepción por su maestría en dar voz a los que no la tienen. Su relato fílmico culmina con una escena que traspasa toda frontera de temporalidad aunque, no nos arriesgamos a generalizar en cuanto a cultura y religión con la esperanza de que haya alguna que no actúe de este modo. La historia narra, a grandes rasgos, lo acontecido entre una madre muy pobre y su hijo –que lleva por nombre, Pedro– de aproximadamente 10 años de edad que, al ser rechazado por su madre busca trabajar para recuperar sus cuidados, al no ocurrir esto decide huir. Entabla una relación con un adolescente de su entorno que comete un asesinato y varios robos, de uno de estos robos culpan a Pedro quien decide denunciar al adolescente por el asesinato, por este motivo el adolescente mata a Pedro en el gallinero de la casa de una niña del barrio. La niña y su abuelo envuelven en unos trapos el cadáver de Pedro, a quien conocían, y lo llevan a un lugar alejado para tirarlo porque no saben qué hacer con él y no desean ser culpados de haber ejecutado esa muerte. En el trayecto se cruzan con la madre de Pedro que saluda con un cordial “buenas noches”. Nadie dice nada, la madre no sabe lo que allí portan. Es una escena muy fuerte en símbolos, desgarradora, la de pasar por al lado del cadáver del hijo y no saber que está allí, porque lo ha desconocido en vida no puede reconocerlo muerto porque, además, busca a un niño que ella ayudó a morir y los esfuerzos del niño por vivir no fueron suficientes. El miedo es un fuerte elemento de pauperización, sobre todo si es generado por la desconfianza que se aplica a la palabra testimonial de un pobre, ladrón, marginal, junto al conflicto de saber que la desconfianza está instalada hacia todo “otro” que impide una comunicación interpersonal.

Al relato del filme, que podemos observar vivo en muchas zonas de nuestro país, agregamos como elemento de pauperización, por ejemplo, que los padres, o personas a cargo de niños, no saben cuándo tienen que llevar a sus niños al médico, ni siquiera cuándo tienen que ir ellos o que, tal vez ni siquiera saben que existen personas que pueden “curar” aquello que su “curador” no alcanza a sanar y van muriendo niños y adultos no solamente por inanición sino, muchas veces, por infecciones que se tratan con rudimentarias acciones como por ejemplo insertar una cebolla en un clavo oxidado con el que un niño se ha clavado, culminando con la amputación del pie del niño. Situaciones de alto riesgo favorecidas por la ingesta de sustancias tóxicas en alimentos que son retirados de contenedores en estado de putrefacción. Otras veces caen en manos de los que se creen que saben, que lo tienen todo organizado, que dicen que su industria favorecerá al “pueblo” propiciando un mayor empleo y matan. Estas industrias de muerte –por ejemplo la minería a cielo abierto–, son instaladas donde viven aquellos a quienes se les ha arrebatado la capacidad de pensar, de reconocer el peligro que, por ejemplo, beber agua de determinados ríos o arroyos en los que desembocan cantidad inconmesurada de residuos

23 Buñuel, Luis, *Los olvidados*, 1950. Considero que es una gran película y utilizo el adjetivo “gran” porque muestra muchas bajezas sin necesidad de actuarlas para el auditorio, no le hizo falta a Buñuel. Ha sido nombrada en 2003, “Memoria del mundo” por la UNESCO, nominación que se merece pero que invita a pensar en el porqué de la demora cuando el relato es una constante en nuestro mundo, la pobreza, el abandono, la utilización de los niños, las violaciones, los golpes, las muertes... en este caso en un barrio “olvidado” en México pero que encontramos en muchos barrios olvidados de muchos pueblos, ciudades, etc.

tóxicos²⁴, les provoca ya que, con el cianuro liberado se arrastran y potencian otros metales que amplían la cadena contaminante generando, no solo por el consumo sino por la inhalación, una cantidad de malformaciones en recién nacidos, adolescentes y adultos, muchos tipos de cáncer y muerte luego de un largo y penoso sufrimiento, o la muerte inmediata.

Desde el siglo XIX, existen emprendimientos mineros cuyos proyectos, aunque han sido aprobados por el Estado, no respetan los convenios correspondientes, por ejemplo la Ley de Glaciares que, además, mantiene en salvaguarda la vida de los habitantes que, muchas veces, no tienen la capacidad de defenderse de las agresiones que reciben, en terminología especializada. Los “poderosos” se escudan en el discurso del cuidado pero se niegan, por ejemplo, a beber el agua de los arroyos en los que vierten sus soluciones cianuradas. Personas a quienes otras personas inescrupulosas no valoran como tales. Nos resulta casi imposible no caer en frases maltrechas luego de ver los rostros y las deformidades de algunas personas a causa, entre otras muchas, de la falta de controles que no impedirían el enriquecimiento de algunos sino que protegerían a una minoría sin voz que viven una muy mala vida. Estas personas simbolizarían ese tercio que alguna de las plagas que relata el texto bíblico, mata.

Es probable que en el Siglo XIX se desconociera que el agua es un recurso con fecha de caducidad y si los glaciares son una importante fuente de agua para el planeta, es fácil advertir lo que este tipo de contaminación supone para el futuro de la vida, al menos hasta que el sol comience a enfriarse. El problema que se avizora como resultado de la complicidad y la impunidad de algunos hombres impíos, que el texto bíblico del Apocalipsis también relata, podría generar esos desastres no “naturales” sino promovidos inescrupulosamente de los que, la pobreza en todas sus manifestaciones, es uno de ellos. Basta con observar los rostros temerosos de recibir mayores males en muchas de estas personas cuando se las quiere ayudar. Aquellas que están más fortalecidas, comprenden que se pueden ejecutar acciones que modifiquen la situación en la que se encuentran e intentan involucrarse política o religiosamente para lograr mantener los que otrora fueron sus bienes naturales y que les han sido arrebatados en nombre “de la mejor cultura posible en el mejor de los mundos posibles”. Aquellos a quienes el sufrimiento y la muerte desgarran de continuo, anulando toda posibilidad de concretar siquiera algo de lo que se habían propuesto para sus vidas, se sumergen en la penuria de la impotencia de no poder hacer. Y otros, no hacen porque son amenazados.

Estas personas están inmersas en los discursos de “otros” que les hace “creer” y les “convencen” acerca de la imposibilidad de la realización de sus personales utopías, porque solo unos pocos son los elegidos. Las consideraciones de “utopía” e “imposibilidades estructurales” son consideraciones que anulan la búsqueda de soluciones y de fortalecimiento para alcanzar aquello que ciertos grupos marginados desean, y con ello el posible riesgo de desbaratar los activos centros de poder, además de desvelar la impotencia de quienes dicen poseer soluciones. El utopismo se opone al conformismo y procura buscar soluciones donde aún el propio tiempo no parece haberlas encontrado. “Con qué ley condenarte si somos juez y parte todos en tus andanzas” canta Joaquín Sabina²⁵. La pauperización intelectual elimina la valoración de la vida, somete y subestima a las personas por una condición urdida por los sometedores.

24 Internet ofrece una gran cantidad de documentación al respecto. No es mi interés analizar particularmente esta situación sino simplemente enunciarla para poder teorizar sobre ella sin caer en cotidianos análisis éticos.

25 SABINA, Joaquín (1985). “Princesa” en el álbum *Juez y parte*

2.- Educación y violencia

En nuestro intento de dar qué pensar incursionamos en un tema comprometido como es la relación entre “docentes” –en los diversos ámbitos educativos–, y los modos de violencia que en muchos centros se ejerce.

De las variadas manifestaciones de violencia, tendremos en cuenta las que se manifiestan en nombre de la ciencia o de la religión.

Muchas veces los medios de comunicación (hacemos mención a ellos por ser los que más llegan a las personas), hablan de “violencia estructural”, terminología que consideramos de alto riesgo para designar aquello que no se analiza con la precaución que se debiera porque, si es “estructural” no se puede eliminar, por lo tanto, se haga lo que se haga, ella persiste con la atroz consecuencia de que las personas no se involucren sumada a la incapacidad de algunos especialistas que desplazan la responsabilidad que a cada ser humano particular le cabe en ella, a los propios involucrados. Esta significación representa una ceguera y falta de responsabilidad que impide el diálogo que posibilite la modificación de su propia y magra vida, mantenida por un sistema que ha estructurado la imposibilidad de satisfacer determinadas necesidades básicas.

Consideramos relevante referirnos a la violencia que se ejerce en algunas instituciones educativas. Ahora bien ¿por qué involucramos en este espacio a la educación? El proceso educativo ha sido concebido durante muchos siglos, pero posiblemente con más fuerza en los siglos XVII y XVIII, como la panacea del logro del paraíso en la sociedad, esperando como resultado la buena convivencia y la eliminación de la mala acción, ya fuera porque los libros sagrados lo proponen a través del miedo al castigo divino o por influjo de la mirada controladora, no ya de un Dios omnipotente, sino de un ser humano hacia otro, quitando intimidación, libertad y mundo. Lamentablemente no se ha logrado, ni desde la psicología con el mandato moral del súper-yo, ni desde la educación, que la persona controle sus deseos de poder y avaricia sobre otras personas. Ese deseo de ser “dios” y tener la influencia sobre los demás y la obediencia sin conflictos transfiere, desde un modelo educativo que obliga a instalar los modos del buen vivir establecidos al mantener prohibiciones que regulan el accionar humano. La gran pregunta: ¿las prohibiciones sirven? ¿Porque algo se prohíbe deja de acontecer?

Una de las acciones relevantes en un ser humano es la capacidad de observar y observarse ¿sabemos realizar esta acción? ¿El docente “observa”? o más bien ¿sólo mira y es incapaz de sospechar posibles consecuencias violentas en las acciones que acontecen ante su presencia o por su conducta?

Hallamos un conflicto en la relación Escuela/Familia, la primera no puede hacer lo que la segunda no hace, la segunda espera que la primera complete su imposibilidad. El diálogo de la primera sobre la segunda suele ser, en muchos casos, el de “decir” lo que la segunda ha de hacer para alcanzar la “felicidad” traducida en la educación de un niño que no moleste en la clase, de este modo dan muestra de no comprender los innumerables conflictos que la segunda enfrenta. Afortunadamente no podemos universalizar esta situación pero sabemos que acontece con más frecuencia que la deseada. Hay docentes que no encuentran el modo de hablar con las familias, no las observan, no logran sospechar sus penurias y las “tratan” desde un universal del criterio de “familia normal”, basado en la experiencia familiar propia del “docente/hablante”, o del relato bibliográfico, o han sido moldeadas para trabajar en condiciones ideales con estudiantes y familias “modelo”.

Tampoco colaboran en la generación de conocimiento las autoridades en ninguna de sus jerarquías al no disminuir el número de estudiantes por curso, al no considerar la colaboración permanente de ayudantes en el aula, al permitir que personas con un título que no es el específico, ocupen la plaza de otras. La temible frase: “el aula no puede quedar vacía” refiriéndose a la carencia de titulaciones específicas y, en ellas la idoneidad y

honestidad intelectual imposibles de determinar.

Hemos tenido la grata experiencia de contactarnos con educadores y directivos de instituciones que han podido observar estas dificultades y han procurado convocar a diversos especialistas para que observen el medio dificultoso en el que se desempeñan y, a través de los relatos y observaciones de ambos, buscar los modos de modificar alguna de las actitudes para que muchas familias logren desplazarse hacia un “mejor vivir” a partir de un “mejor relacionarse”. Pero, como señalamos, no se da en todas las instituciones y, las que logran visualizar los modos para superar las dificultades, no lo pueden compartir, porque son situaciones singulares que se han analizados a partir de improntas profesionales también singulares.

Muchas acciones del quehacer docente han sido “naturalizadas” desde la costumbre de la permisión educativa, una de ellas es, por ejemplo la “competencia”. Hemos escuchado que, para algunos docentes, la competencia es “algo natural en el hombre”. Si analizamos esta frase hemos de comprender que, entender a la competencia como algo inherente a la naturaleza humana, derrama inmediatamente en la imposibilidad de destierro de la competencia, de las jerarquías, de la superioridad y de la subestimación, dejando al que “pierde” en el lugar del “pobre que nunca va a llegar a nada”. Hay una expresión de “ira” que algunas veces los docentes promueven al hacer que los estudiantes compitan en lugar de proponer actividades para que se superen a sí mismos. Algunos docentes mantienen, por ejemplo, estas frases: “vos sos el mejor”, “si te pegan pegá”, “fulanita es para escuela especial”, “menganito nunca va a llegar a nada”, para aquellos niños, adolescentes y adultos que no han logrado cumplir con las expectativas del docente incapaz de variar los modos y temas de evaluación en el espacio llamado “la clase”. De este modo muchas personas han sido subestimadas en sus capacidades arrebatándoles la posibilidad de alcanzar conocimientos complejos útiles para su vida y, el que no se adecua, es regañado, insultado, humillado. O por el contrario la demagogia educativa que hace “creer” que el estudiante “sabe” lo que no sabe. Corresponde mencionar que nos estamos refiriendo a situaciones corrientes en las que no media discapacidad mental alguna, sino falta de afecto, cuidados y alimentos, tanto por parte de la familia como de la institución, actitudes todas que debilitan la práctica docente.

La defensa y valoración de la profesión, la encontramos expresada en la capacidad de promover actividades que reconozcan las capacidades individuales e impulsen el fortalecimiento de las personas.

Nos preguntamos: ¿es válido hablar de “proceso de enseñanza-aprendizaje”, cuando uno de los involucrados se instala en una mayor jerarquía? Pero esta frase se acepta como si fuera de avanzada y se defiende la designación de *proceso de enseñanza-aprendizaje* cuando al hacerlo, se está manteniendo una relación causal que oculta la tradicional concepción: *docente* (el que sabe y enseña)-*alumno* (el que ignora y aprende), esta frase mantiene la jerarquía de quienes asisten a una entidad educativa.

La educación a través de estas y muchas otras prácticas, es generadora de violencia al agredir desde el soporte de la ignorancia, de quien supuestamente “enseña” y ofrece materiales rígidos y predeterminados tomados de los proyectos emanados del Ministerio que determinan contenidos mínimos para una asignatura sin tener en cuenta las singularidades grupales, más que regionales, desconfiando de las capacidades docentes para elaborarlos, de este modo, pocas veces impulsan al pensamiento a un estudiante pauperizado y, cuando la vida cambia para algunas personas y deciden ser “otro”, se dan cuenta que la sacrosanta institución educativa, los estafó. Como también han sido estafados muchos docentes en su capacitación como profesionales de la educación.

Tal vez la posibilidad siga estando, como decía Kant, en *Sapere aude!!!* Atreverse a saber para anular las demagogias educativas.

Las formas de ejercer violencia son muy variadas, sutiles o explícitas ya que no se

limitan a los modos de agresión física de una persona sobre otra, contra el medio ambiente o contra los bienes personales o sociales que adquieren la característica del robo, asesinato, ataques a inmuebles, secuestros y denigrantes etcéteras.

3.- El apocalipsis de los valores

¿En la apertura de qué sello del apocalipsis se ha determinado aquello que se ha de valorar desde una incuestionable objetividad?

Tal vez uno de los conceptos más difíciles de analizar sea el del “valor” porque tiene que ver con la importancia que un grupo humano ha depositado en determinada “cosa” de la vida en vista a determinados intereses personales con validez universal. Estas valoraciones no son ingenuas ya que se dirigen a mantener prejuicios que no son de peso para nuestra vida y se le otorga poca importancia-valor a la propia vida. Las personas hablan de “flagelos”, de “crisis de valores”, pero no se analiza por qué se los mantiene, por qué se deposita la vida en ellos. Hay vestiduras e investiduras desgarradas pero no abundan los análisis que permitan comprender la angustia en que muchas personas viven por no poder valorar su desgarrada vida.

Este escrito pretende argumentar por qué los “flagelos” se mantienen, pero: ¿qué personas pueden llegar a leerlo? ¿De quiénes nos puede llegar su crítica para, a su vez, acercarnos a aquellos ámbitos que viven en un continuo apocalipsis?

Las espeluznantes variedades de tóxicos que producen dependencias y muertes, las variedades de pobreza, las variedades de “envidia” porque “el otro tiene lo que yo deseo”, porque no se ha trabajado profesionalmente para aceptar la diferencia de deleite entre las personas y comprender que no sabemos escuchar sino solamente “hablar”, emitir sonidos que muestran como un “valor” aquello que produce degradación y muerte, que desearlo ha de ser una decisión personal y no una imposición del deseo. Se transfieren modelos de vida con valor objetivo, entonces sentimos que estamos en medio de una sociedad que valora y mantiene esas adicciones y esos fracasos porque a algunos les sirven para seguir dominando y seguir destruyendo la posibilidad de equiparar oportunidades de fortalecimiento personal. Encontramos que hay un odio avalado por múltiples instancias sociales que “hablan” de responsabilidad social e individual pero que interfieren en su consecución. Se busca que la sociedad funcione a base de tratos y contratos que no sirven para nada porque anulan a las partes. Un trato se hace sobre la base de la renuncia de aquello que supuestamente impide el “equilibrio” y termina siendo desobedecido por considerarlo una “injusticia” y es muy probable que lo sea porque no se ha mediado en los deseos de los oponentes en el conflicto y en la anulación de las causas personales y, tal vez, por esto no se cumple porque no se desarrolla una “cultura” de la convivencia, sino de la renuncia. Los involucrados en el pacto no debaten la importancia de cada uno sobre la vida sino que luchan por imponer su propio modelo.

Por lo que vamos señalando y por lo que falta, consideramos que el apocalipsis es la arbitrariedad en el ejercicio de la justicia porque “la” justicia como tal no es ciega ni sorda ni muda. ¿Cuándo podemos afirmar que es “injusto” aquello que padecemos, si la justicia es determinada por intereses personales sin importar el de los otros? ¿En qué espacio discursivo se utilizan términos como “justo”, “injusto”, “justicia”, “injusticia”? Los nombrados conceptos se han ido reformulando y han dado inicio, por modelo repetitivo, a la “legislación” en tanto regulación y ordenamiento deseable para los distintos usos y costumbres. Se pide objetividad en los valores para que pueda haber objetividad en la justicia pero el debate sigue abierto porque esa objetividad es ficticia. No puede legislar sobre la domesticación, los maniqueísmos, lo femenino y lo masculino, el padecimiento del mal, los “beneficios considerados naturales”, las imposiciones. Por esto “justicia” (*iustitia*)

en la teorización tradicional se toma como la concepción que cada época y civilización tiene acerca del sentido de sus normas jurídicas. Los miembros de la sociedad la comprenden como un valor determinado y como un bien común nacida de la necesidad de mantener la armonía entre sus integrantes a través de un conjunto de pautas y criterios que establecen un marco adecuado para las relaciones entre personas e instituciones, autorizando, prohibiendo y permitiendo acciones específicas en la interacción de individuos e instituciones. De acuerdo con el diccionario *Iustitia* es una virtud; *Ius* es la ejecución de la virtud. El gran conflicto surge cuando sostenemos que justicia es otorgar a cada uno lo que se merece, lo justo. Pero en el reparto de “justicia”, se cometen “injusticias” porque ¿cuáles son las singularidades que en el reparto no se contemplan?

Lo que hemos señalado en el transcurso del escrito hace aparecer sucesivos dilemas porque no hallaremos modelos universales de resolución sobre los conflictos sino que, cada vez es más notorio, el reconocimiento de la necesidad de observar los casos particulares en su manifestación delimitada. No podemos abandonar el análisis del valor sin señalar en una pregunta: ¿quién nos ha llamado a ser los salvadores de una buena parte de la humanidad, mesías con toscos estatutos buenos solamente para engañar al vulgo?

4.- La utopía del trabajo que ennoblece

La cultura del trabajo no es tan antigua como solemos pensar o como la mayoría de los empresarios y/o directivos, quieren que pensemos para “tener” esclavos legales. Pensemos que en los monasterios medievales y, posteriormente, en países como España, Inglaterra, Portugal... no estaba bien visto el trabajo porque sólo trabajaban los esclavos y los pobres, una concepción que se importa y permanece en el tiempo ya que ahora mantenemos el esquema. Nos cuesta mucho hallar instituciones que no estén constituidas por un determinado poder para esclavizar. Se dice que “El trabajo dignifica” pero no se dice que es a aquel para quien se trabaja. Encontramos un exceso de violencia porque muchas veces en el trabajo hay que ser hipócrita, débil y dominado y esto vale para cualquier género humano. No basta con que se pague bien, porque un buen salario no elimina el “acomodo” ni que algunas instituciones estén formadas por “amigos”.

¿Qué puedo hacer como persona, como sociedad, como institución? La vida es una propiedad única ¿propiedad única? ¿Cuando cualquiera se apodera de ella?

Foucault sostiene

“No es exactamente ni la energía de los fuertes, ni la reacción de los débiles; es más bien esta escena en la que se distribuyen los unos frente a los otros, los unos por encima de los otros; es el espacio que los reparte y se abre entre ellos, el vacío a través del cual intercambian sus amenazas y sus palabras” (Foucault, 1980:16).

“La relación de dominación tiene tanto de «relación» como el lugar en la que se ejerce tiene de no lugar. Por esto precisamente en cada momento de la historia, se convierte en un ritual; impone obligaciones y derechos; constituye cuidadosos procedimientos. Establece marcas, graba recuerdos en las cosas e incluso en los cuerpos; se hace contabilizadora de deudas. Universo de reglas que está destinado a satisfacer la violencia. Sería un error creer que termina por renunciar a la violencia y acepta suprimirse a sí misma en las leyes de la paz civil. La regla, es el placer calculado del encarnizamiento, es la sangre prometida” (Foucault, 1980:16).

Repetición metódica de la violencia en nombre del compromiso, de la necesidad de aceptación de la ley que conduce a la perversión.

“El deber, tiene su centro de emergencia en el derecho de obligación y, en sus

comienzos como todo lo que es grande en la tierra, ha sido regado de sangre”.

Las reglas no sustituirán para siempre a la guerra y/o a la violencia; instala cada una de estas violencias en un sistema de reglas y va así de dominación en dominación. Y es justamente la regla la que permite que se haga violencia a la violencia, y que ninguna otra dominación pueda plegarse a aquellos mismos que dominan. En sí mismas las reglas están vacías, violentas, no finalizadas; están hechas para servir a esto o a aquello; pueden ser empleadas a voluntad de este o de aquel (Foucault, 1980:17).

5.- Alguna teorización

La historia reciente es una copiosa fuente de situaciones que dan cuenta de aquellos seres humanos que han hecho cualquier cosa sin cuestionamientos para lograr sus nefastos objetivos en nombre de la “salvación” de la humanidad entera a pesar de la negativa de muchos humanos. Pensamos en lo que fue Sarajevo, hermanos contra hermanos, contra padres, madres, primos, amigos... y lo que vivimos en nuestra vida cotidiana, en Argentina y en tantos otros países, ciudades, pueblos, barrios, familias, cuando no existe la posibilidad para el diálogo en ningún ámbito de la vida, desde la familia hasta los centros de profesionalización. Las personas se instalan en la verdad que profesan y no escuchan otras opciones, repiten el mismo enunciado queriendo mostrar que poseen la verdad absoluta, dogmática, acompañada de un discurso que afirma, a la vez que niega, lo que ha sido dicho porque se quedan sin argumentos de defensa de su dogmatismo y no pueden aceptar su confusión.

En casos de conflictos se busca al “culpable” y se pregunta “¿Quién lo inició?” y la respuesta es “él”, o “ellos”, siempre es el otro, o los otros, pocas veces se comparten las responsabilidades. Ahora bien ¿importa quién pudo haber iniciado el conflicto cuando ninguna de las personas involucradas reconoce haber colaborado en su inicio? Un argumento que podemos ofrecer al respecto es que “sí, importa” saber quién lo inició cuando este “hacerse cargo” permite abrir el espacio de diálogo para la resolución y, “no importa” cuando el deseo, la voluntad, el interés están abocados a la resolución o detenimiento del mentado conflicto. Desde la ingenuidad pareciera que tendría que existir un mundo de niños o ancianos sin capacidad de confrontación armada, porque, pareciera que es, precisamente en la franja de la “mediana edad” donde se “proyectan los desastres” y serían quienes idearían las sofisticadas y apocalípticas formas de la muerte. Pienso en las dictaduras militares y en las feroces conflagraciones y en su poder *anihilador* de voluntades, pensamiento y decisión. Se comienza por un hecho insignificante para que sea la llama de la discordia y se impide el acto dialógico que lo desvanecería porque hace falta dar rienda suelta a la violencia. Por el acto insignificante se arriesga la vida y se mata por el sinsentido.

“Existe Auschwitz, por lo tanto no puede existir Dios”, expresa Primo Levi en su entrevista con el periodista Ferdinando Camon, a lo que Levi agrega: “No encuentro una solución al dilema. La busco, pero no la encuentro”²⁶.

6.- La filosofía y los conflictos

Se ha insistido mucho en este artículo en que algunos problemas planteados se dilucidarían a través del diálogo. Un procedimiento de reflexión que se utiliza poco porque requiere de la escucha para explicar las diferencias de perspectivas ante un tema y posibilitar que esas perspectivas provoquen a su vez otras que sean más amplias que

²⁶ Extraído de Grüner, Eduardo (2001): “El dilema de Job, o lo sublime en Auschwitz”.

aquellas y que permitan que los sujetos en conflicto encuentren un punto de entendimiento a partir del cual comenzar a convivir. Por el contrario, encontramos que se busca el diálogo para imponer verdades que son mentiras y, de este modo, el espacio de debate se niega para que la confluencia de observaciones no alcance a desenmarañar la consecución de los intereses personales. La voluntad de saber y de congeniar, a decir de Foucault, deja paso a la voluntad de verdad, por esto mismo es imposible siquiera introducir perspectivas disímiles. Esta presunción nos permite reconocer la imposibilidad de que, aquellas personas en estado crítico logren encontrarse con especialistas que no comploten con los poderosos y que desvelen el funesto secreto en la mediación de los conflictos que van surgiendo y, en consecuencia, que el *otro* sea visibilizado, como buscamos, en tanto resultado de un ejercicio reflexivo que descentre el poder y tenga en cuenta a ese *otro yo* que no existía en “mi” mundo, a quien se castigaba, embaucaba, avasallaba, condenaba, mataba. Insistimos en la modificación de actitudes para que las personas a las que se les ha arrebatado la capacidad de pensar, de tomar decisiones, dejen de “creer” que es la vida que les tocó vivir, porque “algo habrán hecho”; dejen de cargar con un pecado heredado, ir de apocalipsis en apocalipsis, que transiten el sendero impreciso de un proyecto que tenga en cuenta las valoraciones de los grupos marginados y auto marginados y que, desde ellas, permitan que otras valoraciones aparezcan.

El filósofo que ha de reflexionar sobre estas cuestiones, ha de favorecer el encuentro entre pensamientos, conceptos y posibilidades de pensamiento.

Nuestro entorno no alaba la responsabilidad ante el error, ni la prudencia de saber que al tomar decisiones, en ellas, va unida la posibilidad de equivocarse, la posibilidad de rectificar, de ofrecer el espacio para el desacuerdo y para la argumentación.

7.- Apocalipsis bíblico

El término griego Ἀποκάλυψις Ἰωάννου, significa *Revelación de Juan*. Juan se da a conocer en el mismo libro y nos informa que lo escribe estando en la isla de Patmos, A²⁷, 1:9. Las posibles condiciones políticas de finales del siglo I y principios del II, en que se sospecha que fue escrito, son las persecuciones romanas a los cristianos en tiempo de Domiciano. Si bien el *Apocalipsis* sería un mensaje simbólico, lo encontramos muy directo en tanto mensaje de tolerancia y fortaleza para que los cristianos mantengan su fe en Jesús/Dios. El escrito fue aceptado por decreto del papa Dámaso I, en 382 so pena de ser excomulgado aquél que se atreviese a dudar de su veracidad y fue confirmado en el Concilio de Hipona (393) y en el de Cartago (397), luego de la aceptación por Constantino, de la religión cristiana como religión del Imperio²⁸.

Las consideradas profecías simbólicas, en relación con el futuro al que debe someterse quien desobedezca las leyes divinas, muestra la necesidad de un intérprete aceptado por el centro de poder religioso que dirá lo que cada una de ellas significa y cómo el ser humano puede resguardarse de padecerlas cumpliendo el mandato divino revelado por un hombre al resto de los mortales, una obediencia que salva el alma. Desde antiguo se sabe que todo símbolo necesita ser interpretado porque, en tanto conjunto de signos, su significación se pluridimensiona negando la posibilidad de alcanzar la univocidad del sentido o significación. Pero este comentario sólo nos permite argumentar por autoridad que nuestras sospechas no son infundadas pero no aportan al tema nada sustancial. Lo que nos interesa resaltar es, por ejemplo, que un libro en el que cree una multitud de individuos, permite avalar las desgracias sufridas por una multitud de personas que se

²⁷ *Apocalipsis*, en adelante: A.

²⁸ No obstante hubo pensadores dentro de la misma Iglesia que lo han rechazado, por ejemplo Dionisio de Alejandría o Eusebio de Cesarea y tampoco aparece nombrado por Gregorio Nacianceno.

encuentran entre el tercio a ser destruidas. El *Apocalipsis*, con su interpretación abierta, nos permite señalar que no es solamente los siete sellos que aparecen en A, 5:1-8:6, o las siete trompetas, A, 8:7-14:20; el relato de las plagas que representan el castigo divino y que la “moral negociada” –mantener la fidelidad a Dios a cambio de la salvación eterna–, no es suficiente para detenerlas, A, 15:1-15:21; o la terrible visión de la destrucción de los enemigos de Dios, A, 17:1-20:10; para culminar en el triunfo de esa moral negociada en A, 20:11-22:5. Ya que, quienes sirven a Dios, no tienen por qué temerle, más allá de las plagas que puedan sufrir, serán salvos. El *Apocalipsis* fortalece la hipótesis de ser bueno y obediente por miedo a un castigo que, por ser divino, no se puede eludir.

Así mismo encontramos que hay fragmentos que indican la responsabilidad de otras personas en las “plagas”, “fuegos”, “terremotos” y “muertes” que asolan a los individuos solamente por hallarse en el tercio a destruir. Aunque la pregunta ¿Qué he hecho yo para merecer esto? tiene una mínima impronta de nulidad, gran parte del escrito sagrado busca que el hombre se sienta culpable de un castigo divino y no reflexione acerca de su responsabilidad en la desgracia de otros congéneres o que no halle a los responsables de sus desgracias.

Dios manda amar al prójimo, pero sólo al prójimo cristiano, católico, romano, el resto de los humanos que tienen otras creencias no es “prójimo” y merece ser destruido, pero no por estas catástrofes del Libro, sino por aquellas que las personas inescrupulosas han preparado para hacer desaparecer a seres humanos que no son importantes para su avara “industria”, cualquiera que ella sea y que necesite de seres humanos para llevarse a cabo.

Si bien el objetivo de la profecía es llamar a la reflexión y a la fe en Jesucristo como Salvador, rescatamos algunas frases que llevan a la reflexión, aunque incrementa la atadura a los prejuicios con que se ha atormentado al ser humano en nombre de Dios –indemostrable–, que ama a los hombres a través de terribles castigos.

Hay un orden entre capítulos y versículos que no modificaremos para realizar un breve análisis que colabore en lo que venimos señalando. Mateo 16:3, evoca como un pensamiento de Jesús: “¿Sabéis discernir el aspecto del cielo, pero no podéis discernir las señales de los tiempos?”, tal vez no sea ingenuo pensar la frase en clave de la observación de lo que ocurre a nuestro alrededor y los discursos de debilitamiento para la *anihilación*: Los movimientos neo-nazis. Palestina e Israel; industria farmacológica; la subestimación de la cultura para justificar una guerra o una ocupación; la chatarra espacial y las vigilancias “satelitales”; la injusticia de la que no podemos determinar sobre qué valores de “justicia” se determina; los alimentos producto de modificaciones genéticas; los bancos mundiales; las organizaciones mundiales; las ONG y todo aquello que, inventado para el bien de la humanidad, reditúa a unos pocos administradores de intereses.

En varios espacios del Libro se repite la necesidad de probar al hombre, probar su fidelidad, probar su creencia y obediencia incondicionales; el hombre tiene que creer pero Dios no puede creer en el hombre. De este modo hemos copiado el mandato para probar fidelidades. El hombre tiene que sufrir los más grandes pesares para ser probado y dice: “yo reprendo y castigo a todos los que amo” A, 3, 19.

La “fe” es definida como un don de Dios que ilumina las almas de los seres humanos para reconocer a Dios en cada una de ellas y comprender que, cuanto sucede a la persona, es gracias a esa luz infusa en el intelecto. No obstante al no ser posesión de todos esa “luz”, permanece sin clarificar el “mal”, aunque Dios no lo pueda ejecutar, el *Apocalipsis* nos muestra cómo es su mandato y cómo castiga a quien no obedece: entonces ¿castigar a quién no obedece, es un bien? Esta última acción, castigar al desobediente, cuando se realiza en nombre del “bien” amparado en la “confianza”, no suele verse como un “mal”. La “caridad” cristiana impulsa al ser humano a velar por otros seres humanos a partir del amor a Dios. Entonces ¿si no amamos al Dios judeo-cristiano no amamos a nuestro

prójimo? ¿Los budistas no aman a su prójimo? ¿Los musulmanes, tampoco? ¿Los mayas? ¿Los Incas? ¿Los aztecas? ¿Los ateos? que no han tenido la “gracia” de ser partícipes del Ser del Dios cristiano que es Amor. Se podrá criticar negativamente esta explicación diciendo que no comprendo lo que significa el “amor a Dios”, si se dice eso no se está comprendiendo que, si hay una significación ecuménica, está en invertir los términos, porque no se trata de “amar al Dios cristiano” para ejercer la “caridad”, sino “amar” a Dios cuando se comprende que “Dios” es “otro”, cualquiera sea “otro”.

Es digno reconocer que, tanto el cristianismo como otras formas religiosas, intentaron instaurar modos de proceder para lograr la consecución de un mundo mejor donde la esperanza se realizara, pero fracasaron y la esperanza se transformó en utopía aunque, por propia definición, sería impensable considerar que no cometer el mal “es” imposible, porque iríamos contra la “esperanza” de salvación donde el desaliento no tiene cabida.

La muerte preocupa al ser humano, pero para algunos será concebida como salvación. El capítulo 4 de Apocalipsis enuncia las cosas que “sucederán después de estas” y en 4:3 se habla del “sentado” y yo prefiero al que “camina” porque busca inquieto aquello que no posee y tal vez nunca poseerá. Las seis alas de los seres vivientes del apocalipsis están llenas de ojos ciegos, ojos que no pueden ver el deseo de vida de los hombres. En el capítulo 5 se nos informa que es el sentado quien tiene un libro sellado con 7 sellos. Según se relata, solo el cordero inmolado es capaz de tomar el libro y abrir sus sellos. Y, a partir del capítulo 6, comienza la apertura de los sellos. Del primero sale un caballo blanco montado por uno con arco y corona que fue enviado para vencer, del segundo sello sale un caballo bermejo (6:4) el que lo monta tiene el poder de quitar de la tierra la paz y que se maten los unos a los otros, por eso lleva una gran espada. En 6:5 se abre el tercer sello del que sale un caballo negro, el que lo monta tiene una balanza en la mano. Se abre el cuarto sello y (6:8) sale un caballo amarillo, el que lo montaba tenía de nombre Muerte y le seguía el Hades y también tenía el poder de matar con la espada, con hambre y con las fieras de la tierra. En 6:9 se abre el quinto sello y ahí aparecen las almas de los que fueron muertos en nombre de Cristo, pero tienen que quedarse allí hasta que se reúnan con todos aquellos que falta que mueran por Cristo. 6:12 se abre el sexto sello donde surge un terremoto, el sol se vuelve negro y la luna sangre y las estrellas cayeron sobre la tierra. Capítulo 8:1, se abre el séptimo sello aparecen siete ángeles a los que se les dan siete trompetas y también hubo fuego, truenos, relámpagos y un terremoto y los siete ángeles comenzaron a tocar las trompetas, de uno en uno. Sonó la primera y hubo granizo y fuego mezclados con sangre; al sonar la segunda una gran montaña de fuego cayó al mar y el mar fue fuego y sangre y murieron los peces y se destruyeron las naves. Del tercer ángel suena la tercera trompeta y una estrella cae del cielo sobre una tercera parte de los ríos y la estrella se llamaba Ajenjo y murieron hombres y animales por que las aguas se tornaron amargas como el ajeno. Suena la cuarta trompeta y la tercera parte del sol es herida y la tercera parte de las estrellas y de la luna para que se oscurezcan en sus terceras partes y no hubiese luz en la tercera parte del día y que esa tercera parte fuese noche. En el capítulo 9 suena la quinta trompeta cae del cielo una estrella y hace un gran pozo como un abismo y sale humo y del humo pestes y comienzan las pestes de langostas que solo hieren a los hombres “que no llevan el sello de Dios en la frente”, pero las langostas mataron solamente durante cinco meses.

Y nosotros, que aquí veníamos pensando en que hubiese sido muy acertado que se dijera que esa visión era metáfora de humanos a quienes darles el nombre de aquellas personas que matan impiadosamente a aquellos que no llevan el sello que certifique que son siervos de sus empresas y los muertos por el ensayo de medicamentos, o la ingesta de agua envenenada con cianuro, o invisibilizados y dejados sin voz para poder hablar en su nombre y continuar en la avara empresa de muerte y prestigio surgido de esas muertes,

encontramos un relato admirable en su metáfora, A, 9: 7: “El aspecto de las langostas era semejante a caballos preparados para la guerra; en las cabezas tenían como coronas de oro; sus caras eran como caras humanas; (9:8) tenían cabello como el de mujer; sus dientes eran como de leones; (9:9) tenían corazas como de hierro; el ruido de sus alas era como el estruendo de muchos carros de caballos corriendo a la batalla; (9:10) tenían colas como de escorpiones y también agujijones; y en sus colas tenían poder para dañar a los hombres durante cinco meses; (9:11) y tienen por rey sobre ellos al ángel del abismo cuyo nombre en hebreo es Abadón y en griego Apolión”.

Sexto ángel y sexta trompeta, desatan a cuatro ángeles a fin de que maten a la tercera parte de los hombres a través de jinetes que de su boca salía humo azufre y fuego.

Nos resulta llamativo el relato de (9:20) por favorecer la adoración iconoclasta. Allí se menciona que los hombres que “no habían sido muertos, no dejaron de adorar a los demonios ni a las imágenes de oro, de plata, de bronce, de piedra y de madera, las cuales no pueden ver ni oír ni andar y que esos hombres no se arrepintieron de sus homicidios, de su hechicería, de su fornicación y de sus hurtos. Y esto hubiese seguido sino quedara un lugar de misterio porque una voz pidió que se sellara el séptimo sello y que no se diera a conocer ni por palabra ni por escritura su contenido. De este modo cuando el séptimo ángel toque su trompeta el misterio de Dios se consumará. Pero al final suena la séptima trompeta afirmando que todos los reinos serán de Dios y de Cristo que reinará por los siglos de los siglos. Muchos terremotos!!! Miedo, mucho miedo...

Es muy interesante en 13:15 como “la bestia” obtiene vida y mata a todo el que no la adora, siendo el número del nombre de la bestia 666. Pero Dios castigará con el tormento del fuego y el azufre a todo aquel que esté marcado por la bestia, o sea, que tenga el número de su nombre en la frente... Y ya vimos que en otro capítulo y versículo anterior se mataba a todo el que no llevase el sello de Dios y aquí, como corresponde se mata a quien lleva el sello del demonio.

En el capítulo 15 aparecen otros siete ángeles con siete plagas en las que se consuma la ira de Dios ¿puede Dios sentir ira cuando es perfecto?

El capítulo 17 relata sobre la gran ramera con la que han fornicado los reyes ¿cuál es hoy la gran ramera? ¿Con quién fornican los indeseables que ignoran a los pueblos? ¿Qué espacio geográfico es la Babilonia, madre de todas las rameras? ¿Cuántos espacios, ciudades, se pueden adueñar del título? Y así lo dice en 17:15 “Las aguas que has visto donde la ramera se sienta, son pueblos, muchedumbre, naciones y lenguas”. Por supuesto que después de todo esto vendrá un mundo limpio y gozoso para quienes creyeron y obedecieron sin pensar.

8.- ¿Se puede concluir?

Este artículo no tiene conclusión porque apenas comenzó. Hablamos mucho de los pauperizados intelectualmente, una minoría sin voz, pero también hemos de señalar que suele utilizarse el padecimiento para lograr cierta impunidad que permita, en nombre de la pobreza, el dolor, la desinteligencia, cometer acciones que manipulan a otras personas y, de este modo, encontramos a la agresión mutua como forma comunicativa.

Todo lo que no se nombró es lo que puede estar dicho por otros artículos. Todo lo que queda por decir, no es por ignorancia sino por no ser recurrentes, aunque estos ejemplos no basten.

Que no se lo valore de pesimista este artículo, porque el pesimista no muestra para modificar, sino que se lamenta y deja todo como está. Es más bien el nihilismo optimista, de Nietzsche tal vez, que observa señala y busca cómo superar esta impronta que, por estar inmersos en ella, nos paralizan las mil salidas del laberinto. Quisiéramos que

la salida elegida fuera la correcta, pero no siempre es así y nos atormentamos porque no lo es, en lugar de correr hacia otra puerta, y otra, hasta hallar la salida.

Percibo el camino de nuestra vida hacia el final del filme de Buñuel: quien lleva nuestros despojos nos saluda amablemente como cualquier otro día aprovechando nuestro desconocimiento y nuestra incapacidad de indagatoria y sospecha.

Bibliografía

FOUCAULT, Michel (1980): *Microfísica del poder*. Madrid, Las ediciones de la Piqueta. Traducción de Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría.

GRÜNER, Eduardo (2001): *El sitio de la mirada*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma. *La Santa Biblia* (1980): Madrid, Ediciones Paulinas; traducida de los textos originales, equipo de revisión Antonio González Lamadrid.

LA AGONÍA DE LA CREATIVIDAD
REPRESENTACIONES DE LO APOCALÍPTICO
EN *DAY OF THE DEAD* DE GEORGE A. ROMERO

The Agony of Creativity
Representations of the Apocalyptic
In *Day of the Dead* by George A. Romero

Emiliano Aldegani
(UNMDP, Argentina)

Resumen

El presente trabajo se propone recuperar algunas notas particulares del cine de G. A. Romero en relación a su representación del derrumbe del sistema social, con el fin de explorar su potencial crítico para denunciar los excesos e inconsistencias del imaginario capitalista y de la sociedad de consumo. Es decir, observar el modo en el que distintos elementos son presentados en el ámbito de la ciencia ficción, y el paralelo que establecen con algunos diagnósticos de las ciencias sociales, y en particular de la filosofía, sobre la crisis cultural que experimentan las sociedades occidentales a partir del debilitamiento de sus instituciones centrales.

Para ello el trabajo abordará la perspectiva que presenta el cine de Romero determinado *agotamiento* del mundo, expresado bajo la metáfora del apocalipsis zombi, en particular, en el contraste que se ofrece entre dos imágenes que se presentan en las primeras escenas de su film *Day of the Dead* (1985). A su vez, recuperando la conceptualización de la figura del zombi que se ha establecido recientemente en diferentes ensayos críticos, el trabajo busca recuperar la relevancia que la *mimesis*, como conducta social, manifiesta en la caracterización del zombi romeriano y la centralidad de este aspecto en relación a los fenómenos sociales a los que su cine se asocia.

Las corrientes de filosofía crítica que se recuperarán se identifican principalmente con el diagnóstico que estableciera tempranamente la filosofía de Friedrich Nietzsche en sus observaciones sobre la historia y la dificultad de las sociedades occidentales para generar *cultura*, y a partir de esta lectura, se recuperarán también los aportes teóricos de Cornelius Castoriadis y del filósofo sur coreano Byung-Chul Han.

Palabras clave: Romero | Cine | *Day of the Dead* | Filosofía | Sociedad de consumo.

Abstract

By means of this work I aim at recovering some peculiar notes of the cinema of George Romero dealing with his representation of the falling of the social system. This task will allow us to explore his critical potential, that reveals the excess and the inconsistencies of consumerism and capitalist imaginaries. In other words, I aim at observing the means by which different aspects presented in a science-fiction environment can be compared to some proposals offered by social human sciences, particularly by philosophy, on the cultural crisis in Western societies because of the gradual weakening of their main institutions.

I will consider Romero's approach to certain *exhaustion* of the world, expressed by means of the metaphor of the zombie apocalypse, particularly in the contrast between two images of the first scenes of the film *Day of the Dead* (1985). On the basis of the recovery of the concept of zombie that has been appearing in recent critical essays, I aim at also recovering the relevance that mimesis, as social behavior, makes manifest in the characterization of Romero's zombie and the importance of this aspect in relation to some social phenomena connected to his cinema.

The trends in critical philosophy that will be reconsidered here are identified mainly with the early evaluation of philosophy developed by Friedrich Nietzsche in his observations about history and Western societies difficulty for creating culture. On the basis of this interpretation, the theoretical contributions made by Cornelius Castoriadis and Byung-Chul Han will be also reconsidered.

Keywords: Romero | Cinema | *Day of the Dead* | Philosophy | Consumerism.

Introducción:

El presente trabajo se propone recuperar algunas notas particulares del cine de G. A. Romero en relación a su representación del derrumbe del sistema social y la crisis de las relaciones sociales, con el fin de explorar su potencial crítico para denunciar los excesos y las inconsistencias del imaginario capitalista y de la sociedad de consumo. Es decir, observar el modo en el que distintos elementos son presentados en el ámbito de la ciencia ficción, y el paralelo que establecen con algunos diagnósticos de las ciencias sociales, y en particular de la filosofía, sobre la crisis cultural que experimentan las sociedades occidentales a partir del debilitamiento de sus instituciones centrales. Para ello el trabajo abordará la perspectiva que presenta el cine de Romero desde de la década del setenta sobre un cierto *agotamiento* del mundo, expresado bajo la metáfora del apocalipsis zombi, y su vínculo con los fenómenos sociales que denuncia.

Ciertamente, el interés en recuperar el sentido crítico del cine de Romero se ve estimulado en la actualidad por la proliferación de distintas expresiones culturales tanto en la esfera del cine como de las series de televisión, la literatura, la historieta y los video juegos, que se adscriben a la temática, a la vez que en el impacto y la recepción de estos productos. Y en particular, por la reciente publicación de diferentes ensayos que buscan recuperar el potencial de la figura del zombi como una metáfora que pueda reflejar algunas características centrales de la cultura norteamericana y de las tendencias que ésta promueve en occidente. (Coulombe, 2012; Fernández, 2011; Lucena, 2012; Paris, 2013).

En efecto, la temática zombi atraviesa una gran variedad de espacios y discursos que no son fácilmente abordables por una perspectiva común, en tanto que mezclan elementos vinculados al lenguaje audiovisual, a distintas formas de iconografía mítica, a dinámicas particulares que se expresan en diferentes videojuegos, e inclusive al traducirse en reglamentos específicos en la enorme cantidad de juegos de mesa o de rol, eventos sociales como las *Zombie Walk*, etc. Eso sin detenerse en las diferentes variables específicas que presentan sus representaciones audiovisuales a partir de su incorporación al mundo publicitario, la creación de plataformas audiovisuales complejas que interactúan con objetos reales como el adverggame *Zombies and Skittles* (2009), o lenguaje particular del video clip musical. Estas posibilidades son estimuladas a su vez por la facilidad que ofrece la temática para incorporarse a cualquier lenguaje o tópico preexistente, como se observa en la novela *Pride and Prejudice and Zombies* (2009) de Seth Grahame-Smith, en las adaptaciones como *Marvel Zombies* (2006) de Robert Kirkman, o la publicación del *Call of Duty: Zombies* (2009) de Activision.

Atendiendo a esta dificultad el presente trabajo se centrará en el contraste que ofrecen

dos imágenes extraídas, como se adelanta en el título, del film *Day of the Dead* (1985) de Romero. Este abordaje, sin embargo, busca ser inclusivo de gran parte de las expresiones actuales de la temática, pues la mayor parte de los productos relativos a la figura del zombi son subsidiarios en mayor o menor medida de la representación romeriana del zombi, concretamente, de los rasgos particulares que presenta la figura del zombi a partir de su aparición en el film *The night of the living Dead* (1968).

Como destaca el filósofo canadiense Maxime Coulombe, el vínculo entre el universo simbólico del zombi y el apocalipsis, como final irreversible del mundo conocido, no surge sino hasta la representación romeriana del muerto viviente. Representaciones anteriores como las del mito haitiano, en sus diferentes variantes, se asocian para el autor principalmente al imaginario de la esclavitud, en la medida que el zombi es privado de su voluntad por la acción de un fármaco, y a su vez, al imaginario de la emancipación, en tanto que de no suministrársele el fármaco por determinado tiempo, la persona podría liberarse del maleficio (Coulombe, 2012: 24). Aunque esto último no se presenta de la misma forma en todas las formulaciones del mito. La construcción del zombi como un *muerto viviente*, caníbal y capaz de reproducirse mediante el contagio, no surge sino hasta la caracterización que Romero establece del zombi, y que parece ofrecer un gran potencial para pensarlo como un personaje conceptual que pueda expresar el sentido de la sociedad de consumo. Por lo que incluso cuando los muertos vivientes del cine de Romero mantienen un vínculo con el mito haitiano, los significados a los que se asocian ambas figuras remiten a universos simbólicos claramente diferenciados.

Como se verá a continuación estos elementos se expresan de diferentes maneras en la representación del apocalipsis que presenta el cine de Romero, y en particular en el contraste que se genera entre dos imágenes que se ofrecen en los primeros minutos de la película señalada. La primera correspondiente a una fotografía de un paisaje rural que se encuentra en un almanaque en el sueño de uno de los protagonistas con el que inicia el film. Y la segunda, correspondiente a la imagen de una ciudad totalmente transformada por la infección zombi que es representada a escasos minutos de la primera escena.

El trabajo procederá a señalar el potencial crítico de ambas imágenes, a la vez que a establecer una lectura de los sentidos a los que pueden asociarse, a partir del diagnóstico de distintas corrientes intelectuales sobre el estado de las sociedades actuales, la crisis que presentan los vínculos sociales, y en particular el agotamiento de una forma de institución del campo social sobre su propia estructura (Castoriadis, 2008; Han, 2015b).

En vistas al establecimiento de éste tipo de análisis de recuperarán nociones de diferentes autores, sin atender en detalle las controversias que se han generado entre estos enfoques, pues el objetivo del trabajo es observar el potencial crítico de estas imágenes y su capacidad para entrar en diálogo con distintas formas de teoría crítica, antes que establecer un diagnóstico sobre la actualidad, o sobre la crisis efectiva que atraviesa a las instituciones sociales.

La hipótesis que orienta la lectura de las imágenes será en este sentido la posibilidad de recuperar en la metáfora que ofrece el apocalipsis romeriano, la perspectiva de un agotamiento de las sociedades occidentales sobre su propia estructura, que termina por atentar contra su propia posibilidad de estructurarse como sociedad, y de auto-instituirse a partir de la emergencia de nuevos productos culturales. Y a su vez, la identificación de esta forma de agotamiento con la imposición de la *mimesis* como conducta social y el modo en que ésta conducta confronta la capacidad creativa del cuerpo social.

Las corrientes de filosofía crítica que se recuperarán en este sentido se identifican principalmente con el diagnóstico que estableciera tempranamente la filosofía de Friedrich Nietzsche en sus observaciones sobre la historia y la dificultad de las sociedades occidentales para generar *cultura*. Y a partir de esta lectura, se recuperarán también los aportes teóricos de Cornelius Castoriadis y del filósofo sur coreano Byung-Chul Han. A

la vez que se recuperarán algunos aportes al análisis específico de la temática zombi ofrecidos por autores como Jorge Fernández Gonzalo, Vincent Paris, Maxime Coulombe y Jorge Matínez Lucena.

1. Agonía de la creatividad:

Una primera aproximación desde filosofía al universo simbólico del apocalipsis romeriano puede establecerse a partir de las ideas de Nietzsche sobre *la devastación*, o en general, sobre la crisis de las sociedades occidentales y su dificultad para generar productos culturales. La perspectiva nietzscheana del estado de la cultura no se inscribe ciertamente en un diagnóstico apocalíptico de su presente, pero ofrece no obstante una lectura del estado cultural de la modernidad que consta de varios elementos que pueden percibirse en la perspectiva que construye Romero de la cultura norteamericana.

En efecto, el conflicto entre la tendencia del cuerpo social a la repetición institucional y su posibilidad de romper el marco simbólico en el que se organiza a partir de la expresión de su capacidad creativa, puede percibirse con gran claridad en la crítica que Nietzsche estableciera a la sociedad moderna, pues el eje principal de su argumentación gira en torno a la carga que lo histórico representa para la producción de lo cultural, y en la imposibilidad de la cultura moderna para superar el peso de su propia historicidad y producirse nuevamente. Nietzsche observa el estado de fragmentación cultural que es producido por el avance del pensamiento científico, y la ruptura con las estructuras míticas que daba un grado de cohesión y unidad al marco cultural en el que los hombres despliegan sus actividades, e identifica esta actitud con lo que denominará como *nihilismo consumado*. Un estado en el que la cultura no logra producir nuevos símbolos, y cae en una etapa de decadencia. Siguiendo la lectura de David Puche Díaz, “Nietzsche encuentra en la cultura tardomoderna la hegemonía de un tipo de hombre que conduce al estancamiento de la historia. Un hombre improductivo en términos simbólicos, culturales, políticos.” (Díaz, 2010: 29). Es precisamente esta fractura del mundo cultural moderno lo que dará paso a aquello que Nietzsche denomina en oportunidades como la *devastación* o el *crecimiento del desierto*. Es decir, el arribo del mundo cultural moderno a un estado de desintegración en el que “se ha dejado de crear, de ensayar posibilidades nuevas,” (Díaz, 2010: 33) y este fenómeno se produce en tanto que la modernidad se piensa como cercana a un fin de la historia, a un momento de conclusión, pero también por el descreimiento que el nihilismo consumado genera sobre el horizonte de sentido de la modernidad.

En efecto, Nietzsche describe el escenario productivo que ofrece la cultura como un marco de sentido, es decir, como la existencia de un mundo unificado para los individuos. Aquello que la ruptura con el pensamiento mítico deja fracturado y que los procesos de secularización y el avance del pensamiento científico no hacen sino agravar. Los hombres no pueden producir cultura, en tanto que no pueden producir una unidad de las representaciones y significaciones asociadas a su mundo.

En consonancia con estas ideas, filósofos contemporáneos como Byung-Chul Han, proponen que la excesiva producción de datos que existe en la actualidad, termina por desarticular los mecanismos básicos de remisión que permiten a los símbolos generar sentido. Al igual que Nietzsche, Han advierte que la gramática de lo mítico con su componente centralmente narrativo, es confrontada en la ilustración por la proliferación de datos objetivos y el apoyo en una forma determinada de racionalidad. Pero esta primera ilustración, racional e intuitiva, que Han identifica con la emergencia de la sociedad disciplinaria y que termina por mitificar la validez del análisis cuantitativo, es sucedida por una segunda ilustración, digital, que se caracteriza por la proliferación de cúmulos de datos desarticulados que son inaccesibles a la intuición (Han, 2015d: 88).

El acceso de los hombres a su actualidad, se ve obstaculizado en la era digital por la excesiva fragmentación de la experiencia en la que todo se transforma en información desarticulada. De este modo, Han afirma que frente al carácter esencialmente narrativo y formativo del pensamiento mítico, he incluso del pensamiento teórico que busca establecer causalidades, emerge una nueva forma de acceso a lo real que se limitan a corroborar equivalencias entre grandes flujos de información. Tanto el discurso narrativo como el discurso causal “ponen el mundo *en forma*. Dan un curso a las cosas y lo enmarcan, para que estas no se desborden. En cambio, la masa actual de información ejerce un efecto *deformativo*.” La constante fragmentación de la experiencia social en datos desarticulados confronta con la posibilidad de producir experiencias colectivas y significativas. “La tremenda cantidad de información eleva masivamente la entropía del mundo, y también su nivel de ruido.” (Han, 2015b: 75)

Cabe observar que la metáfora romeriana no ofrece la imagen de un complejo mundo digital en el que la emergencia desbordante de información anule la posibilidad de lo individuos para establecer una perspectiva común, pues el avance de la infección conduce a los sobrevivientes a una forma de vida gradualmente más rudimentaria. Sin embargo, no es el mundo devastado de Romero aquel que muestra un exceso de información, sino que es la forma específica de la subjetividad que el zombi expresa y la captación que logra hacerse del mundo lo que coincide con el análisis de Han. Pues el mundo que el zombi experimenta no es un mundo causal ni narrativo, sino un mundo conformado a partir de imágenes y situaciones desarticuladas que se organizan parcialmente a partir de un impulso afectivo.

La toma de control de las acciones por parte de la emotividad es precisamente una de las notas que Han señala como estrategia del capitalismo actual. Frente al discurso causal, razonado y argumentativo necesario para un accionar reflexivo y para poder establecer un debate público, el énfasis en lo emocional que preconiza el sistema capitalista busca superar las limitaciones de la racionalidad frente al carácter estrictamente *performativo* de lo emocional. “Ser libre – afirma - significa incluso dejar paso libre a las emociones. El capitalismo de la emoción se sirve de la libertad. [...] La técnica de poder neoliberal explota esta subjetividad libre” (Han, 2015d: 71). El zombi, en tanto se ha sustraído de la coerción de lo narrativo y del sentido para guiarse exclusivamente por un impulso emocional, es el representante privilegiado de esta perspectiva desarticulada del mundo. El impulso que anima sus acciones no puede identificarse con algo instintivo en la medida que la ingesta de la carne no tiene en su conducta ninguna relación con la nutrición o con la subsistencia. Su deseo de alimentarse responde a una necesidad tan vacía como ilimitada, y en ese sentido expresa la tendencia irreflexiva a la adquisición de objetos superfluos que promueve el capitalismo de las sociedades de consumo y el discurso publicitario. A su vez, este énfasis en lo emocional se muestra más adecuado a las reacciones espontáneas que requiere la aceleración y la fugacidad de la información, pero retrotrae a los individuos a una continua expectación de la realidad.

A esta situación hace también referencia Castoriadis cuando se refiere a partir de la década del setenta a una *pérdida del horizonte común* para los hombres (Castoriadis y Lasch, 2013:18). La temporalidad común, los elementos que componen una unidad narrativa de la experiencia se fragmentan, las causas comunes se sectorizan, los reclamos no logran erigirse como contestaciones capaces de proyectar un nuevo proyecto de sociedad sino que suscriben a aspectos cada vez más puntuales. La falta de una perspectiva de conjunto que permita producir colectivamente nuevos fenómenos sociales es lo que llevará a Castoriadis a hablar de un *avance de lo insignificante*. Los grupos sociales no logran superar la repetición institucional para hacer emerger dentro de sí nuevas significaciones que no sean el mero reflejo de su propio marco simbólico. No es sólo el peso de lo histórico, o de la tradición cultural lo que obstaculiza la emergencia de lo nuevo, sino

la centralidad que la mimesis ocupa en la conducta de los individuos, que se expresa como repetición, como ritualización de las instituciones. Las sociedades se fragmentan a partir de una repetición de lo aprendido por parte de los individuos que confronta su potencial creativo. Este fenómeno genera un obstáculo a la posibilidad establecer una relación de *autonomía* social, es decir, de la posibilidad de los hombres de auto-instituirse en la creación de nuevas significaciones y normas. La conservación estática del marco institucional termina por generar un marco de *heteronomía* para los individuos y un tipo antropológico incapaz de generar cultura (Castoriadis, 2006a; Sartre, 2004).

Esta descripción de la crisis de las sociedades occidentales parece encontrar algunos paralelos notables en el cine de Romero, en particular en el hecho de que la infección zombi, al erigirse como el fin del mundo social, constituye un enemigo marcadamente débil frente a otras formas de apocalipsis (Coulombe, 2012: 33). No se trata de una catástrofe natural, o de la emergencia de un enemigo poderoso, sino la emergencia de un comportamiento errático, monótono, que se sostiene a partir de una mimesis recíproca por parte de un conjunto cada vez más grande de individuos. La incapacidad de la figura del zombi para generar vínculos sociales, para procesar de un modo narrativo su interacción con otros, es complementada por la total incapacidad de la sociedad para articularse y oponer una resistencia real a la epidemia. Como afirma explícitamente el personaje de Francine en *Dawn of the Dead*, “no es por ellos [que estamos perdidos], sino por nuestra cobardía”. La insistente búsqueda de soluciones personales, de preservar la propia seguridad sin atender al destino de la comunidad, es lo que termina en todos los casos por quebrar las posibilidades del grupo social para organizarse frente a la infección.

A su vez, el derrumbe del sistema por la propagación de un deseo de consumo ilimitado que se expresa en *Dawn of the Dead* (1978), continúa vigente en *Day of the Dead* incluso cuando el escenario deja de ser un centro comercial para situarse en una base militar. Al retornar a la base en la que un grupo de sobrevivientes se refugia, el piloto del helicóptero afirma que dejaría todo para irse a una isla soleada donde descansar. Ante el reproche de su compañera que le pregunta cómo puede pensar en algo así en la situación que están viviendo, él responde “Podría pensar en eso aunque nada de esto estuviera pasando”. Incluso en el marco de un derrumbe del sistema social, lo que motiva las acciones de los sobrevivientes parece seguir atendiendo a los mismos principios que lo generan. La fantasía individual de una vida disipada se presenta como la grieta que da paso una y otra vez a la infección.

Ahora bien, incluso cuando los análisis de Han, Castoriadis y Nietzsche no se proyectan sobre la misma época, existen notables similitudes en sus diagnósticos. Por empezar, la existencia de una condición de esterilidad creciente en los grupos sociales para producir nuevos fenómenos culturales, y a la vez, el vínculo entre esta esterilidad y una creciente fragmentación de la experiencia social. La perspectiva de un gran conjunto de individuos que no logra interactuar entre sí más que a través de una mimesis irreflexiva y que se vuelcan a un consumo compulsivo que no establece relaciones de continuidad o causalidad entre sus diferentes vivencias, esta inevitablemente asociada a la figura de la horda zombi, y coincide con algunas notas centrales del análisis de estos autores. Puede observarse, por consiguiente, la imagen del apocalipsis zombi como una representación con un gran potencial para expresar estos aspectos a la vez que los excesos de la producción actual en su apropiación ilimitada de los recursos naturales. La figura del zombi, como emblema de éstas formas de exceso, encarna la agonía de una sociedad que se agota sobre sí misma.

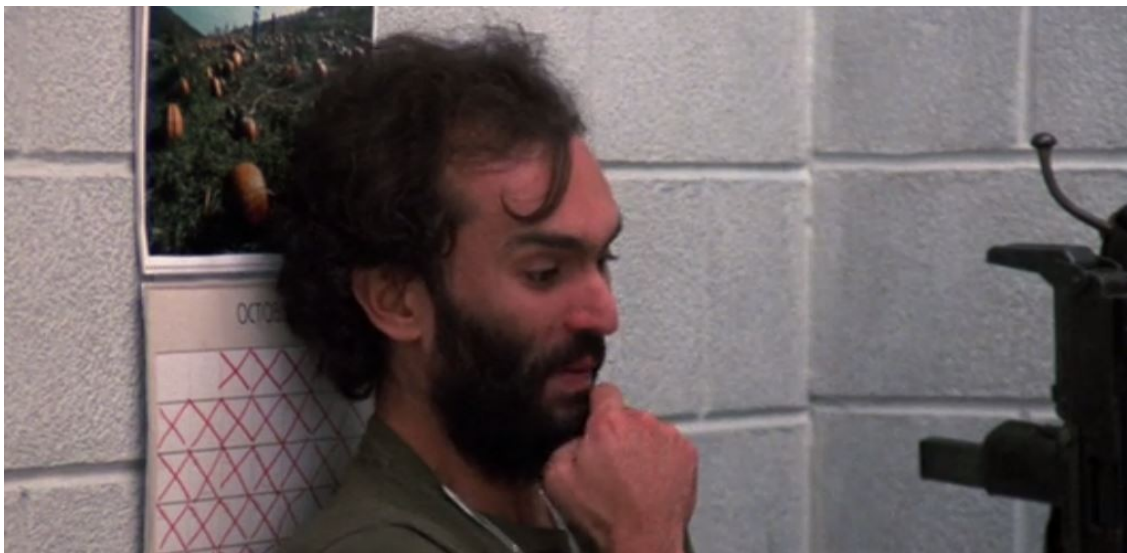
2. Creatividad vs mimesis: representaciones visuales de un tiempo agonizante:

El argumento del film *Day of the Dead* ha sido objeto de diversos análisis que coinciden en señalar la expresión de una crítica fuerte a la sociedad disciplinaria, y a los mecanismos de control social. Esta lectura de la obra resulta sugerida por diferentes elementos que conforman la trama, en particular, por tratarse de un pequeño grupo de sobrevivientes conformado por científicos, militares y civiles que se encuentran en una base militar subterránea, y en la que se generan distintos conflictos respecto del modo de organizarse y de subordinarse mutuamente. Pero a su vez, en la medida que la experimentación a la que los científicos someten a los zombis está vinculada a un intento de re-socialización de los mismos a partir de un sistema de premios y castigos que pueda moldear su conducta.²⁹ Experimentación que no encuentra ningún límite en cuanto a la violencia física que se requiera impartir sobre los especímenes.

Las imágenes a las que el presente trabajo hará referencia, se presentan sin embargo en los primeros minutos de la obra, antes de que ésta desarrolle los lineamientos generales de la trama.

Primera imagen:

La primera imagen se trata de una foto rural que aparece en un almanaque en la habitación que comparten dos de los personajes. La importancia de la foto se hace evidente por el lugar que ocupa en la primera escena, sin embargo su sentido o significado dentro de la película no resulta tan claro. A diferencia de la segunda imagen que es producto secuencia de enfoques que narran una situación, la imagen rural del almanaque es una foto impresa, por lo que tendrá diferentes apariciones en el film. En la figura 1 puede verse la imagen en la pared tras uno de los personajes.



²⁹ En el guión original Romero había previsto que el entrenamiento tuviera finalidades militares, y este aspecto finalmente fue dejado de lado. Sin embargo el único resultado práctico que ofrece el entrenamiento al que se somete al zombi *Bud*, es que finalmente recuerde o aprenda a usar un arma y la utilice contra uno de los personajes. Las notas de humanidad que logran inscribirse a partir del tratamiento no conducen a otro resultado que una cierta conducta militar, incluso cuando el tratamiento parece ir en una dirección opuesta.

Figura 1³⁰

Ahora bien, la película inicia con una mujer joven que despierta en una habitación totalmente vacía. Frente a ella se encuentra clavado en la pared un almanaque con la imagen de un campo cuyos productos, calabazas de gran tamaño, se encuentran en un punto alto de maduración y puede verse tras ellos a un grupo de hombres trabajando en conjunto. Debajo de la fotografía se encuentran todos los días del mes tachados con cruces bajo el cartel de que indica el mes de octubre. Lo interesante de la imagen es probablemente el modo en que contrasta con la atmósfera general en la que se desarrollarán las situaciones que conforman la trama. Un día soleado, hombres trabajando en armonía, la naturaleza como fuente de abundancia, y la referencia visible a que ese tiempo se ha agotado. Todos esos días han terminado, pero no se inicia un período, no se inicia una nueva hoja detrás del almanaque para volver a registrar el paso del tiempo, sino que se experimenta indefinidamente la subsistencia de ese tiempo agotado.

La reacción ante la imagen por parte de la mujer parece denotar un cierto anhelo, una nostalgia de ese pasado próspero que se interrumpe bruscamente cuando al extender su mano para tocar la foto, la pared es travesada por diferentes manos ensangrentadas que irrumpen simultáneamente en la escena.³¹ Tras el grito del personaje, la escena finaliza y la mujer despierta en un helicóptero.

Segunda imagen:

El despliegue visual que ofrece la segunda imagen se produce a partir de la serie de elementos que el film propone para formar su contexto. Esto acontece inmediatamente después de la primera escena cuando el helicóptero desciende en una ciudad pequeña y dos sobrevivientes se introducen en una avenida en busca de sobrevivientes. Los diferentes elementos que surgen durante estos primeros minutos serán presentados al espectador mientras uno de los personajes repite la frase “Hello?, Is anyone there?” con un megáfono y pueden recuperarse del siguiente modo:

- Las hojas de las palmeras caídas sin recoger, y signos de descuido que dan cuenta de una naturaleza librada a su suerte. Perspectiva que será reforzada por la presencia de un cocodrilo que se desplaza libremente en la puerta de un banco y por arañas de gran tamaño que caminan sobre un cadáver en una vereda.
- Algunos elementos vuelan en el aire como un grupo de billetes que es movido por un remolino de viento en un rincón de la vereda, o las hojas de un diario que vuelan en la calle y al desplegarse dejan ver la frase “The dead walk!”

Hasta aquí el lenguaje que utiliza Romero puede resultar algo elíptico, pues se advierte que han pasado ya muchos meses desde el colapso del sistema social en el que este tipo de ciudades se organizaban. Esto está claramente denotado por los elementos mencionados al principio, pero luego entra en conflicto con los billetes que giran con el viento, todavía reunidos y limpios, y con las hojas de los diarios que previsiblemente tenderían a deshacerse luego de varias semanas. Estos detalles no parecen accidentales sino que sugieren una referencia a otros elementos que componen la escena.

Por empezar, ambos elementos refuerzan la idea de que la ciudad se encuentra librada a la naturaleza. Los billetes vuelan en el aire sin despertar ningún interés en su entorno, a la vez que el diario anticipa la aparición del primer muerto viviente de la película. Pero al

³⁰ Fotograma de la película *Day of the dead* (1985) de G. A. Romero.

³¹ Esta escena ha sido representada en la portada del comic *Day of the dead: desertion* (2010) de Stef Hutchinson que acompaña la reedición de la película en su 25 aniversario. Sin embargo, la ilustración no incluye el almanaque en la escena.

mismo tiempo, estos elementos dan una perspectiva muy particular del caos que expresa la ciudad, pues en éste caos, en esa vuelta al orden natural, los diarios permanecen exhibiendo la misma noticia, el dinero aunque librado al viento sigue limpio y reunido, animales peligrosos se paran en la puerta de los bancos. No parece la forma de un caos, ni de un apocalipsis, sino más bien la presentación de una nueva naturaleza con su propia entropía, o inclusive de la misma naturaleza a la que estaba librada la ciudad antes de la infección, en definitiva, una presentación de la ciudad que sólo busca mostrar un reflejo deformado de la ciudad real, del funcionamiento *normal* de una ciudad occidental.

Es importante señalar, pese al deterioro que se observa en la ciudad, el escenario que muestra Romero puede ser interpretado en términos de una excesiva permanencia, antes que como una representación del derrumbe del sistema. Una permanencia que lejos de entrar en crisis, se presenta como una lenta y tardía descomposición que no permite la emergencia de un estado de crisis. El zombi, en su enigmático subsistir a la muerte, encarna individual y colectivamente el sentido de esta permanencia, de éste *lastre* del pasado que no permite la emergencia de un presente articulado que pueda expresarse como un polo creativo. En un sentido general, puede decirse siguiendo a Edgar Morin, que ésta es la operación misma que se encuentra en el centro del cine como fenómeno estético, pues las imágenes captadas por la cámara eternizan la realidad al mismo tiempo que, como parte de esa misma conservación, las vampiriza, les extrae todo lo que tienen de vital. El resultado paradójico de esta operación es que el cine destruye aquello que preserva, (Morin, 2001; Esposito, 2015) y lo que el escenario que propone Romero expresa es la decadencia de esa misma permanencia. La permanencia de una estructura que se agota sobre una repetición que paradójicamente comienza a desgastarla.

Tras la aparición de estos elementos, se presenta el primer zombi de la película. El llamado del altavoz que el personaje de Miguel realiza insistentemente no parece encontrar un interlocutor adecuado. Aquí el registro de Romero se vuelve irónico, pues el cuerpo que se acerca caminando y que culmina en un primer plano, corresponde a un hombre mayor cuya mandíbula inferior se encuentra notablemente dañada, o simplemente ausente, y cuya lengua cae por su cuello a medida que avanza. La pregunta “Is anyone there?” trae a escena un personaje que en principio, no puede contestar al llamado. El *mutismo* es lo que configura aquí al zombi como una otredad radical, aquello con lo que no puede establecer ningún tipo de intercambio, que sin importar los medios expresivos que se utilicen no logra reconocernos como sujetos, ni reconocer otros zombis. (Fernández, 2011: 77)

Es entonces cuando el cartel de “Day of the Dead” aparece frente al zombi, y comienzan a aparecer una serie de elementos que denotan cierta ironía: el vendedor de entradas de cine tiene un ojo mutilado, dos zombis obesos salen por la puerta del banco, y aparecen diferentes zombis que encarnan estereotipos muy definidos de personas que habitaran la ciudad en un tiempo pasado. La horda que lentamente comienza a formarse y a ordenarse en torno de la avenida, ofrece la perspectiva de una armonización de las diferencias de clase que suele presentar en las representaciones de Romero.

La horda que avanza por la avenida en dirección a los sobrevivientes pasa a ser contemplada finalmente desde las afueras de la ciudad, el personaje de Miguel huye mientras que Sara permanece observando un momento más, dando lugar a la segunda imagen que se quiere recuperar.

Efectivamente esta imagen se identifica con la perspectiva de la ciudad desbordada por la infección que amenaza al espectador. Todas las edificaciones, los autos que rodean ambas veredas y cuyas puertas se encuentran abiertas en algunos casos, los carteles comerciales, el tendido eléctrico, todos estos elementos se encuentran inutilizables, pues ninguno de ellos alcanzaría a proteger a los sobrevivientes del grupo de zombis que se acerca, que sólo invita a los personajes a escapar o refugiarse. Lo único que se muestra como capaz de poner en movimiento a la ciudad es la llegada de individuos extraños que

rompen la excesiva armonización de las expectativas recíprocas que envuelve a los individuos que se masifican en la horda. Lo potencialmente diferente debe ser eliminado, o consumido para poder retornar a ese estado previsibilidad absoluta. La otredad no puede ser experimentada, ni siquiera confrontada, sino consumida.



Figura 2³²

Es interesante observar como la dinámica que muestra la escena reproduce con precisión aquello que Han describe como el avance de la identidad de lo igual sobre la posibilidad de que emerja lo diferente, donde la identidad, a fin de neutralizar el contacto con lo extranjero, traduce la extrañeza de lo *Otro* a la figura de lo exótico, de manera que no resulta inquietante sino un simple objeto de consumo. (Han, 2015a: 17) La aparición de algo nuevo en la esfera social, representada por la llegada de los sobrevivientes, se traduce en la figura neutralizada de la *novedad* que puede ser consumida, que puede ser deseada como objeto. “Todo es aplanado para convertirse en objeto de consumo.” (Han, 2015b:11) El vínculo de amistad o de *eros* entre los hombres se reduce así a un vínculo de consumo y permanencia, de repetición de lo mismo y traducción de lo nuevo en lo mismo. “En el infierno de lo igual – afirma Han - la llegada del otro atópico puede asumir una forma apocalíptica” (Han, 2015b: 12)

En este sentido, la imagen de la avenida muestra a su vez la perspectiva de un sistema cerrado a partir de la intromisión de individuos que están de una u otra manera fuera del sistema. Todo cuanto ven los sobrevivientes parece un recurso, pero respondiendo a una tendencia casi natural los individuos que reaccionan ante su presencia se organizan en torno de la supresión de esta intromisión. La actitud de los sobrevivientes parece responder a un cierto altruismo al buscar rescatar a más personas, pero esto no tiene lugar dentro de una forma de organización espontánea que muestran los zombis en la que, sin necesidad de coerción, se tiende al consumo de la novedad y la eliminación de su potencial para alterar el orden. Los individuos se reúnen espontáneamente para defender un sistema que no entienden, y esta defensa no alcanza la forma de una ofensiva sino de una compulsión al consumo. Aquí la metáfora romeriana del consumo mediante la ingesta misma del cuerpo de los personajes se muestra algo grotesca frente a otras formas de representación, pero su potencial crítico parece intacto, pues incluso cuando la emergencia de la infección constituye el derrumbe del sistema vigente, y la presentación de una forma

32 Fotograma de la película *Day of the dead* (1985) de G. A. Romero.

de *carnevalización* de la sociedad actual (Coulombe, 2012: 98-101), una vez que se ha propagado, una vez que los sobrevivientes sólo pueden recluirse en lugares apartados, la horda se presenta como una multitud normalizada que asegura y efectiviza la permanencia de una forma de asociación que se cierra y clausura sobre su presente, hasta agotarse en él. No se abre un espacio de indefinición, sino que la ruptura del sistema y su *carnevalización* devienen en una permanencia decadente. En eso consiste precisamente el vínculo estrecho que la figura del zombi establece con el apocalipsis.

El avance de la infección tiende a mostrarse como exponencial e imposible de detener, pero al mismo tiempo, la horda de zombis, como figura que heredaría la tierra, constituye un apocalipsis en sí mismo, pues no se presenta como una forma de comunidad que pueda continuarse en el tiempo. La infección puede expandirse, puede aniquilar o transformar todo a su paso, pero no puede permanecer. El único fruto de su conducta es el incremento cuantitativo y territorial del grupo, pero el destino de su expansión consiste en un lento pero inevitable proceso de descomposición.³³ El zombi, como figura que busca representar este estado de agotamiento, se proyecta por consiguiente sobre los aspectos más paradójales de modelo de consumo y crecimiento ilimitado de las sociedades occidentales actuales.

De este modo, quedan enmarcadas ambas imágenes y las significaciones principales a las que pueden ser asociadas, pero resta todavía observar las formas de subjetividad a las que remiten, y la forma de interacción con el medio que suponen.

3. Fenomenología del zombi y los principios de su conducta:

Ahora bien, como se observa los contextos que muestran ambas imágenes ofrecen posibilidades a los individuos que las habitan. El contexto rural se presenta una fuente de recursos de los que los hombres pueden agenciarse para generar objetos que cubran sus necesidades, mientras que el segundo contexto, como versión consumada y excesiva de tal apropiación, no ofrece nada a los individuos. Los dos personajes que observan la ciudad sólo pueden ser espectadores de tal decadencia, y nada hay en ella que pueda ser agenciado, pues lo único susceptible de ser un objeto de consumo son los mismos personajes que están observando la avenida. La cosificación del *otro* y la neutralización de su potencial alteridad se expresa de un modo notablemente claro en la escena.

Ciertamente, puede resultar conveniente abandonar la perspectiva de los sobrevivientes en la segunda imagen para explorar la perspectiva de los integrantes de la horda. Es notable en este sentido que la perspectiva de quien capta la primera imagen no es marcadamente diferente que la de los individuos que aparecen en ella, mientras que la segunda imagen sólo puede ser captada por un espectador radicalmente distinto a los individuos que la integran, y es precisamente la presencia de este espectador lo que origina la imagen, pues lo que los elementos que la anticipan parecen mostrar es que el movimiento en la ciudad sólo se produce a partir de su aparición.

Como afirma Fernández Gonzalo el zombi es un individuo se caracteriza por su falta de interioridad. Sin embargo, autores como Coulombe intentan explorar el mundo interior del zombi, y los lineamientos generales que organizan su conducta. En esta caracterización, Coulombe observa que la conducta general que muestran los muertos vivientes puede asimilarse a la de un hombre traumatizado. La imagen general que interesa al autor es la del zombi como el reflejo deformado del hombre común. Aquello que el hombre no quiere ver de sí mismo, pero que representa un destino posible. (Coulombe, 2012: 53-63)

33 Éste aspecto es captado con claridad en el film *28 Days Later* (2002) de Danny Boyle, cuando el personaje del Comandante Henry West afirma sobre uno de los infectados “me dice que nunca cocinará un pastel, ni plantará un árbol, ni criará vacas. Me dice que no tiene futuro.”

Las dos actitudes que Coulombe destaca son: por un lado, la actitud nostálgica que el zombi presenta cuando se encuentra solo, en la que se vuelca torpe y reiterativamente a determinados hábitos de la vida pasada, y por otro lado, la actitud violenta e irreflexiva con la que avanza hacia sus víctimas. En esta segunda conducta se observan las tendencias que se han mencionado a lo largo del trabajo: la masificación indiferenciada, la imposibilidad de reconocer a los hombres más que como meros objetos, la necesidad de una ingesta ilimitada, la reducción a un comportamiento monótono y violento, y en fin, la conducta torpe pero insistente que caracteriza a esta figura. Sin embargo, la fuerte influencia de la mimesis recíproca de los zombis no parece ser captada en el análisis de Coulombe, y es una conducta que no se produce cuando el zombi se encuentra en soledad ni cuando se incorporado a la horda, sino que se muestra precisamente en la conformación de la horda, y en la reacción de los zombis al ver que otros zombis se dirigen en una dirección.

En efecto, tal como menciona Fernández Gonzalo, la interacción entre los muertos vivientes no es tal que éstos formen un grupo real, sino una mera reunión sin líder ni jerarquías internas. Sin embargo, esto es discutible en el cine de Romero a partir de dos elementos:

a) Por un lado, los zombis tienden a agolparse donde otros zombis ya se encuentran o caminar hacia donde los otros caminan. Esto es explicado con gran detalle por Robert Kirkman en el comic *The Walking Dead* n° 54 cuando uno de los personajes explica con gran detalle el modo en que distintos grupos de zombis se encuentran y van formando un grupo cada vez mayor, habiendo olvidado ya el motivo inicial de su movimiento. La importancia de la mimesis en la conducta del zombi, incluso cuando se limite a “ir a donde los otros van” resulta en verdad un aspecto central, pues por un lado, constituye su mayor peligro, ya que es el único mecanismo por el que tiende a formar grupos que puedan representar un riesgo real, y a su vez, en tanto que denuncia el peligro de las tendencias de la moda, la masificación irreflexiva de los individuos, y en definitiva, la institución de la mimesis como conducta social central.

b) Por otro lado, la falta de jerarquía en la horda no es tan clara en el cine de Romero. Más bien, puede interpretarse el desarrollo de las primeras cuatro películas en el sentido de la emergencia de un líder. En la primera obra, *The night of the living Dead*, el problema del liderazgo se presenta entre los sobrevivientes que están dentro de la casa, sin embargo, la aparición del hermano *reanimado* de uno de los personajes termina por vulnerar en cierto sentido sus defensas, pues su hermana *Barbara* no puede evitar ir hacia él. En su segundo film, *Dawn of the Dead*, es uno de los sobrevivientes quien, al volverse zombi, guía a la horda contra una falsa pared y termina conduciéndolos al escondite de sus compañeros, encabezando al grupo.

En *Day of the Dead*, la transformación de *Bud*, a partir de un cruento tratamiento, en un zombi con capacidad de manejar un arma, y de tener fines diferentes de la mera ingesta de carne, posee un mayor grado de desarrollo. El resultado final es un zombi que pudiera erigirse como líder de la horda, pero la película no desarrolla tal posibilidad ni la plantea de un modo explícito. Será en 2005 cuando se presente *Land of the Dead*, donde esta posibilidad se desarrolle al máximo. Aún con los 20 años que separan la tercera de la cuarta película, Romero retoma la evolución de un liderazgo en la horda en el mismo punto en el que la había dejado planteada en el film de 1985. Sólo que en la última de las cuatro obras iniciales éste liderazgo será capaz de guiar a los zombis hasta la ciudad en la que se encuentran los hombres que les disparan y los saquean permanentemente. La posibilidad de liderazgo que dejan entrever las obras de Romero sólo se apoya en la mimesis recíproca de los zombis, y en la posibilidad de direccionar esa imitación.

Reflexiones finales:

A partir de lo desarrollado en el trabajo puede recuperarse el valor crítico del cine de Romero si se establece una lectura que entre en diálogo con los diagnósticos que distintas corrientes intelectuales establecen sobre los fenómenos sociales actuales. Y a su vez, señalar el potencial crítico de las primeras imágenes que se presentan en *Day of the Dead* y que han sido analizadas en el trabajo. La recuperación de la tendencia a la mimesis como único impulso social que expresa la figura del zombi y que le permite formar grupos que puedan potencialmente transformar lo diferente en igual, confrontar cualquier posibilidad de que emerjan nuevos vínculos y significaciones, representa probablemente el principal aspecto que se ha querido señalar en el trabajo, pues resuenan en esta dinámica los diagnósticos de pensadores como Cornelius Castoriadis, al afirmar que las sociedades occidentales se encuentran en un estado de *heteronomía* en el que la repetición institucional confronta la posibilidad de que emerja la *alteridad*, entendida como producto creativo de los hombres. A la vez que pueden percibirse algunos elementos del diagnóstico que establece Byung-Chul Han, en relación al predominio del Yo sobre el potencial transformador del contacto con la *Otredad*, y a la fragmentación de la experiencia social. Y por último, ésta dinámica puede observarse también en algunas notas de la crítica de Nietzsche a la modernidad y su diagnóstico general sobre la dificultad de los hombres de generar cultura a partir de la ruptura del marco de sentido que el pensamiento mítico ofrecía al mundo cultural.

La relevancia que reviste la comprensión de las significaciones a las que la temática está asociada es reforzada a su vez por el gran número de producciones que se están llevando a cabo en diferentes medios expresivos y por la diversidad de significaciones a las que se asocian. Así, mientras que en películas como *Land of the Dead* los zombis se presentan como una clase social oprimida y vulnerable, en películas como *Guerra mundial Z* (2013), *La horde* (2009) o *Juan de los muertos* (2011) el zombi parece asociarse a la temática de la inmigración, en otras como la película coreana *Miss Zombie* (2013) o *Fido* (2006) el vínculo entre los hombres y los zombis reproduce la dialéctica del amo y el esclavo de Hegel, y esto se presenta de diferentes maneras en otras representaciones.

La posibilidad de hacer un trabajo de análisis de los elementos que estas representaciones ofrecen permite por tanto generar una aproximación diferente de nuestra actualidad, a partir de la comprensión productos culturales que buscan reflejar y caricaturizar distintos elementos del presente, expresando el agotamiento o el callejón sin salida de las tendencias actuales si se las proyecta hacia el futuro. El carácter apocalíptico del cine romeriano no parece ofrecer ya la perspectiva de una sociedad de control y disciplinaria que puede encontrarse en películas como *Brazil* (1985) o *Rollerball* (1975), sino la perspectiva de una sociedad que se desarticula gradualmente en una permanencia decadente, consumida en su propia reiteración.

El optimismo que se percibe en el final que presenta la película, puede resultar algo ambiguo, en la medida que parece repetir las condiciones iniciales de *Dawn of the Dead*, pero quizá se presente realmente como un desenlace agradable para los personajes, pues el personaje de Sara comienza a marcar nuevamente los días en el almanaque, y el tiempo comienza a avanzar. La idea expresada por el piloto del helicóptero de abandonar toda la información que estaba guardada en la base militar y “nunca más volver por ella” se hace efectiva en la última escena en la que tres de los personajes llegan a una isla desierta y tratan de establecer un nuevo comienzo. La película que concluye lo que se ha dado a llamar la *trilogía original* de Romero, prescribe de algún modo un abandono de la búsqueda de una salida dentro de la ciudad, incluso dentro de un refugio como se intenta inútilmente en las tres películas, para establecer un reencuentro con la naturaleza, en el retorno a la apropiación artesanal de los recursos naturales. Éste último aspecto constituye

sin duda el único elemento en el apocalipsis romeriano que permite albergar una esperanza sobre el futuro y que a la vez termina de subrayar y dar significado al contraste entre las dos imágenes que se recuperan en el principio del film y que han sido analizadas en el trabajo.

Bibliografía:

- CASTORIADIS C., (2006a) “Antropogenia en Esquilo y autocreación del hombre en Sófocles” en: *Figuras de lo pensable*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica
- , (2006b) “Imaginario e imaginación en la encrucijada” en: *Figuras de lo pensable*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica.
- , (2007a) “La crise des sociétés occidentales ” en: *La montée de l’insignifiance*, Paris, Seuil.
- , (2008) “La época del conformismo generalizado”, en: *El mundo fragmentado*, La Plata Terramar.
- CASTORIADIS C. Y LASCH C., (2013) *La culture de l’égotisme*, Lonrai, Climats.
- COULOMBE M., (2012) *La petite philosophie du zombie*, Paris, PUF.
- DÍAZ D.P., (2010) *La ontología de la historia de Nietzsche*, Universidad Complutense de Madrid.
- ESPOSITO R., (2015) “Abrir un horizonte sobre aquello que es negado”, en: *Cine y Filosofía. Las entrevistas de Fata Morgana*, Bs. As., El cuenco de plata.
- FERNÁNDEZ A., (1985) “El cine y la investigación en ciencias sociales” en: *Cine antropología y colonialismo*, Bs. As., Ediciones del Sol (CLACSO).
- FERNÁNDEZ J.G., (2011) *Filosofía zombi*. Barcelona, Anagrama.
- , (2012) “¿Apocalipsis o apoca-e-lipsis? Pantalla y emociones en *The Walking Dead*.” en: *The Walking Dead. Apocalipsis zombi ya*. Madrid, Errata Naturae.
- HAN Byung-Chul, (2015a) *La sociedad del Cansancio*, Bs. As. Herder.
- , (2015b) *La sociedad de la transparencia*, Bs. As., Herder.
- , (2015c) *La agonía de Eros*, Bs. As., Herder.
- , (2015d) *Piscopolítica*, Bs. As. Herder.
- IMBERT G., (2010) *Cine e imaginarios sociales*, Madrid, Cátedra.
- KIRKMAN R., (2008) *The Walking Dead*. N°54, USA, Image Comic.
- LUCENA J. M., (2012) *Ensayo Z. Antropología de la carne precedera*. España. Editorial Berenice.
- MORIN E., (2001) *El cine o el hombre imaginario*, Barcelona, Paidós.
- NIETZSCHE F., “Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida”, en: *Obras completas vol. I*, Madrid, Gredos. 2010.
- PARIS V., (2013) *Zombies. Sociologie des morts-vivants*. Quebec, XYZ Édition.
- RANCIÈRE J., *El espectador emancipado*, Bs. As., Ediciones Manantial, 2008.
- SARTRE J.P., (2004) “La desmilitarización de la cultura”, en *Problemas del marxismo*, Bs. As., Losada.

Filmografía:

- 28 Days Later* (D. Boyle, 2002)
- Brazil* (T. Gilliam, 1985)
- Dawn of the Dead* (G. A. Romero, 1978).
- Day of the Dead* (G. A. Romero, 1985).
- Diary of the Dead* (G. A. Romero, 2007).
- Fido* (A. Currie, 2006)

Guerra mundial Z (M. Foster, 2013)
Juan de los muertos (A. Brugués, 2011)
La horde (Y. Dahan y B. Rocher, 2009)
Land of the Dead (G. A. Romero, 2005).
Miss Zombie (H. Tanaka, 2013)
Rollerball (N. Jewison, 1975)
Survival of the Dead (G. A. Romero, 2009)
The night of the living dead (G. A. Romero, 1968).
The night of the living dead (G. A. Romero, 1990).

APOCALIPSIS: ¿CATÁSTROFE FINAL, REVELACIÓN FINAL O CATÁSTROFE FINALMENTE REVELADORA?

*Apocalypse: Final Catastrophe,
Final Revelation or Finally Revealing Catastrophe?*

Miguel Candel
(Universidad de Barcelona, España)

Resumen

Como *no* todo el mundo sabe, ‘apocalipsis’ es un término griego que significa simplemente “revelación”. Ahora bien, al haber sido empleado, supuestamente, por el apóstol Juan como título de su alegórica descripción del llamado “fin del mundo”, la palabra en cuestión ha acabado significando precisamente eso: una catástrofe final que acaba con todo el orden existente. En este breve artículo pasamos revista a algunas de las visiones catastrofistas que circulan actualmente sobre el destino de la sociedad humana, visiones alentadas por una crisis multidimensional aparentemente sin salida.

Palabras clave: Apocalipsis | Catástrofe | Crisis | Cultura | Ecología | Economía.

Abstract

As *not* everybody knows, ‘Apocalypse’ is a Greek word, whose meaning is just “revelation”. Nonetheless, the fact that John the Apostle apparently did use it as the title of his allegoric description of the “last days”, the word ‘Apocalypse’ got at last the meaning of a final catastrophe putting an end to the existing order of things as a whole. This very short paper passes briefly under review some of the current catastrophic visions about the destiny of human society, visions arising from a multidimensional crisis with no apparent way out.

Keywords: Apocalypse | Catastrophe | Crisis | Culture | Ecology | Economy.

Crisis ecológica

Los partidos llamados “verdes” o “ecologistas” la pusieron de moda allá por los años 70 del siglo XX. No porque antes no existiera, sino porque hasta la célebre crisis del petróleo de 1973 (provocada por la tercera guerra árabe-israelí y la subsiguiente decisión de la OPEP de no suministrar petróleo a los países que habían apoyado a Israel en dicha guerra, especialmente los Estados Unidos), no había conciencia del problema que representaba el inexorable agotamiento de los recursos naturales del planeta. El embargo petrolero de 1973, pues, constituyó una auténtica *revelación* de que ese problema existía.

A partir de entonces, de manera lenta pero imparable, la población mundial que había vivido en una relativa abundancia (no, por supuesto, los países pobres, que nunca habían conocido otra situación que no fuera la permanente escasez) se fue dando cuenta de que no sólo la vida individual, sino también la de la especie, tenía unos límites insalvables, que una *catástrofe final* ineluctable nos esperaba como última página de la historia. Lo único a lo que se podía aspirar era retrasar ese final lo más posible: mediante el ahorro de recursos y la optimización de su uso, fundamentalmente.

Claro que eso chocaba con los intereses económicos dominantes, para los que regía algo así como la “ley de la bicicleta”: si te paras o reduces mucho la velocidad, te caes. Es decir, si querías que tu negocio se mantuviera a flote en medio de la competencia general, no tenías más remedio que “crecer” más y más. Y la palabra *crecimiento* se convirtió en un mantra de signo opuesto al del *agotamiento de los recursos*. Tesis y antítesis que dieron paso a una engañosa síntesis: *crecimiento sostenible*. Engañosa, obviamente, porque crecimiento es sinónimo de *romper continuamente los límites* anteriormente alcanzados, pero en un marco *limitado*, como estaba claro que era el planeta. Contradicción flagrante, pues, entre el sustantivo ‘crecimiento’ y el adjetivo ‘sostenible’ (a no ser que se entendiera ‘sostenible’ como una variante de ‘sostenido’, con lo que al crecimiento dejaban de ponerle límites).

Cuando hoy se habla de que se ha alcanzado y superado el “pico” en la extracción de petróleo (las reservas conocidas son ya claramente inferiores al volumen de petróleo extraído), no se dice otra cosa sino que la principal fuente actual de energía tiene fecha de caducidad y su historia es la crónica de una muerte anunciada. La *catástrofe final* se perfila al fondo del escenario.

El recurso (no natural) al que recurren los defensores de la expansión constante del negocio es siempre el mismo: “nuevas tecnologías” de poderes taumatúrgicos que, como las manidas “armas secretas” de las que hablaba la propaganda nazi en 1944-1945 para mantener la esperanza en la victoria final de Alemania, son más imaginarias que reales y, en cualquier caso, nunca harán el milagro de que lo limitado pierda sus límites. De manera que la derrota final, no ya de Alemania, sino de la humanidad entera, parece estar cantada.

Crisis económica

La lógica del negocio antes mencionada es la que explica lo que casi todo el mundo entiende hoy cuando se habla de crisis: el desajuste entre las necesidades de la población y la capacidad para satisfacerlas. Claro que *capacidad* quizá no sea aquí el término más adecuado, a no ser que ensanchemos su significado hasta incluir en él el concepto de *voluntad*. Porque, claro, ya no se trata, como en el antiguo Egipto, de las sequías o inundaciones provocadas por las oscilaciones extremas del caudal de un río, ni de cualquier otro tipo de catástrofes naturales. Se trata de que la avaricia sin límites de unos cuantos miles impide el uso óptimo de los medios productivos y el reparto adecuado de los

bienes producidos en beneficio de la gran mayoría. Se trata de la pérdida de vista de un hecho evidente y de un cálculo matemático elemental: siempre moverán más el mercado cien rentas de un millón que una renta de cien millones. De manera que la concentración de riqueza en un número cada vez menor de manos, el crecimiento, esta vez, de la *desigualdad*, tiende inevitablemente a estrangular el consumo y, con él, el conjunto del sistema económico.

El economista francés Thomas Piketty lo ha demostrado de manera convincente en su ya célebre libro *El capital en el siglo XXI*. Pero no parece que se le haga mucho caso. Y los capitostes de la economía mundial siguen empeñados en forzar a poblaciones enteras a reducir su renta para pagar las deudas contraídas por grandes inversores a los que la codicia llevó a embarcarse en inversiones insensatas. Lo cual *revela*, una vez más, que lo que puede desarrollarse por sí mismo nunca dejará de hacerlo mientras no se le imponga desde fuera algún límite.

La diferencia entre este tipo de crisis y la anterior es que ésta es potencialmente reversible mientras los recursos mal empleados no se destruyan y puedan así emplearse de manera más útil socialmente. La crisis ecológica, en cambio, no permite la marcha atrás, sólo el aminoramiento de su velocidad.

Sin embargo, la novedad de los últimos tiempos es que, mientras se hacen intentos por frenar la crisis ecológica, apenas nada se hace por revertir las tendencias que han llevado a la crisis económica. Más aún, se insiste en reforzarlas con el peregrino argumento “homeopático” de que el remedio está justamente en la prolongación de la enfermedad...

Crisis cultural

Probablemente es esta última la que está en la raíz de las otras dos. Al menos si entendemos por cultura no únicamente el grado de instrucción y conocimientos de una población, sino también la estructura de las relaciones sociales que organizan su vida.

Pues bien, el más somero análisis de esas relaciones muestra que no cesan de perder densidad, de volverse líquidas y fluctuantes, como ha señalado el sociólogo Zygmunt Bauman (*La cultura en el mundo de la modernidad líquida*), a cambio de extenderse cada vez más en todas direcciones gracias al desarrollo de las tecnologías de la información y la comunicación.

Fruto de esa pérdida de solidez en las relaciones es la atomización social, el individualismo rampante y la consiguiente incapacidad de los colectivos para hacer frente a los abusos cometidos por grupos particulares, cuyo poder abusivo crece en proporción directa a la impotencia colectiva general.

Se *revela* así la verdadera cara de la llamada mundialización o globalización: la humanidad convertida en un gran cuerpo fofo, sin apenas esqueleto interno, que se sostiene de mala manera a fuerza de corsés externos impuestos —¡cómo no!— por la lógica del negocio subyacente a las otras dos crisis. Mientras la familia tradicional se descompone en familias “nucleares” (que a su vez, como si estuvieran hechas de material radiactivo, se “desintegran” con pasmosa facilidad), mientras las grandes empresas dispersan a sus empleados en microempresas supuestamente independientes que forman con la empresa madre interminables cadenas de subcontratación, mientras los servicios públicos se privatizan y los funcionarios vitalicios se convierten en “agentes” temporales, mientras los utensilios que habían servido a varias generaciones dan paso a efímeros chismes de usar y tirar, un gigantesco Leviatán sin rostro se yergue ante la muchedumbre de liliputienses en que se ha ido convirtiendo la deshumanizada humanidad. No necesita gritar para darnos órdenes: nosotros mismos somos su voz, repitiendo como mantras las consignas del momento. Consignas cuya letra cambia de un día para otro. Porque lo que importa no es el texto, sino el contexto en que se dicta.

Y eso precisamente, esa adormecida indiferencia ante millones de pequeñas catástrofes cotidianas, ante la insulsa comedia humana, desprovista de todo clímax dramático justamente porque es un inmenso cúmulo de pequeños dramas, eso precisamente es la *revelación* del misterio de la vida, la *catástrofe final* a la que no vamos, sino en la que estamos y que, en realidad, no tiene fin. Una célebre película de Francis Ford Coppola lo expresó hace tiempo (1979) desde su mismo título: *Apocalypse Now*.

HACIA UNA TEORÍA DE LAS CATÁSTROFES MÍNIMAS³⁴*Towards a Theory of Minimal Catastrophes*Félix Duque
(UAM, España)

Sería necesario hacer acopio de optimismo para no estar en el fondo de acuerdo -a pesar de lo apocalíptico de la terminología-, con un pensador como Heidegger, cuando éste nos describe la siguiente situación de su época: “por doquier hay conmociones políticas, crisis, catástrofes, penuria: todo ello, propio de la miseria social de nuestros días, del desbarajuste político, la impotencia de la ciencia, la vacuidad del arte, la carencia de suelo de la filosofía, la falta de fuerza de la religión.”³⁵ Y el desánimo cunde aún más cuando constatamos que esas tremendas palabras han sido pronunciadas en el curso de invierno de 1929/30: hace más de 70 años, pues, antes de la terrible Segunda Guerra Mundial, de la Guerra Fría y sus secuelas.

Y mucho antes también, desde luego, de la última catástrofe: no tanto la caída de las *Twin Towers* el 11 de septiembre de 2001, cuanto la consiguiente destrucción de un orden (por parte igualmente, y sobre todo, de la potencia atacada) que parecía haberse asentado y expandido mundialmente tras el derrumbamiento (por nadie considerado *catastrófico*) del llamado “socialismo real” y, por ende, del último *metarrelato* capaz de enfrentarse con su mensaje emancipatorio y humanista a las dos fuerzas ahora pujantes: el capitalismo neoconservador y el fundamentalismo religioso.

Preciso es señalar enseguida que, de acuerdo con el credo fundamentalista (y no me refiero sólo, obviamente, al islámico), la catástrofe de la Historia (la catástrofe que *es* la Historia) resultaría paradójicamente aceptable para esa turbia ideología, y más: *deseable*, en cuanto que sólo cuando todo este mundo se derrumbe (y si no lo hiciere, habrá que acelerar violentamente esa caída), será hacedera la *verdadera* catástrofe, la catástrofe salvadora. Pues sólo con la absoluta disipación de las costumbres y la pérdida generalizada de la fe, e.d., con el advenimiento del Anticristo (una figura satánica, intercambiable según el bando), puede tener sentido la redención, que los pocos fieles elegidos habrán de recibir pasivamente. No sin morbosos regocijo. En el *Corán*, con más fuerza aún que en el *Apocalipsis* johánico, se nos predice que: “los hombres, como moscas quemadas, yacerán en el suelo”, mientras: “las montañas se desharán como lana deshilvanada (*Sura* 101); junto con devastadores terremotos, el firmamento caerá hecho pedazos sobre la tierra, la luna se partirá, y acaecerá el fin del mundo (*Sura* 66). Es más, la recopilación *Sahih* lleva al extremo el rasgo característico de toda *catástrofe escatológica*, a saber: la profunda desconfianza, el desprecio hacia el carácter sensible y terrenal del hombre y de las cosas. Pues es este negro peso de *tierra*, interiorizado en el hombre como *carne*, lo que impediría la fidelidad absoluta a Dios, la conjunción con lo eterno. Por eso, según la mentada recopilación coránica, a un toque de trompeta todos los hombres morirán (incluidos, pues, los fieles), y el

34 Originalmente publicado en J. Pardo (ed.), *Historia y catástrofe*. Cuaderno Gris (10) / UAM. Madrid 2012 (Contr.: *Catástrofes mínimas en las artes y la poesía*, 167-180).

35 *Die Grundprobleme der Metaphysik*. Klostermann. Frankfurt/M. *Gesamtausgabe* 29/30, 243.

mundo entero será aniquilado. Sólo quedará Dios, y su cohorte angélica. Luego de un segundo toque, a cargo del ángel Israfil, resucitarán los muertos, prestos a escuchar el veredicto del Juicio Universal. Acto seguido tendrá lugar una nueva creación sempiterna, de la que ésta, la nuestra, habría sido un mal remedo (un acusado rasgo *gnóstico* se dibuja aquí), una suerte de campo de pruebas. Por lo demás, ello habrá de suceder enseguida, tras la conquista del mundo por el Islam.

Frente a esa catástrofe universal, preparada y provocada por el irremediable desarreglo histórico, la muerte *propia*, la muerte *individual*, debiera ser considerada en cambio como una *catástrofe mínima*: una especie de cancelación de una perspectiva singular, inapreciable, *négligeable* desde el conjunto de la Creación. Más aún, frente a la semítica, la sabiduría trágica de los griegos considera más bien un *dispendio*, un derroche insensato, provocado por un destino justamente ciego, la existencia de este mundo, y de los hombres en él. Pues la vida de verdad está en otra parte, ajena a las inclemencias del dolor, del sufrimiento y de la vejez. La catástrofe es ya esta vida sensible, ordinaria, que ha de ser soportada reduciendo todas las emociones violentas, sean agradables o dolorosas, a un sabio y prudente término medio (*méden ágan*): vivir como si ya se estuviera de algún modo muerto, a la espera de la restauración del orden, a la espera de la *katastrophé*. Por cierto, no deja de ser significativo el hecho de que, así como el término “apocalipsis” (“desvelamiento, revelación”) ha perdido por entero su valor *positivo*, redentor (lo importante no es el -por otra parte ansiado- fin del mundo, sino la visión de la Verdad que él velaba!), así también la voz “catástrofe” se ha teñido de resonancias aterradoras, de algo ineluctable, ante lo cual está el hombre absolutamente inerme, hasta el punto de que apenas si somos capaces de oír-leer lo latente en el término griego de origen.

Katastrophé significa literalmente: “trastorno, cambio de arriba abajo”; en la tragedia griega, se mentaba con ese término el desenlace de la obra, generalmente luctuoso, pero en el que -por ello mismo, por el sacrificio del héroe- se restablece el orden y el sentido. Figuradamente indica el “cese” o la terminación de algo, y, por excelencia, la muerte del hombre.³⁶ La palabra se compone de la preposición *katá*: “de arriba abajo” (como en “categoría”: el fallo o sentencia que se impone al reo: lo que él *es de verdad*) y de *strophé* (nuestra “estrofa”), una sustantivación del verbo *strépho*: “volver, hacer volver, torcer”; a veces, con violencia (de ahí que pueda significar también “torturar”: de nuevo, entresacar al reo la *verdad* que él quiere ocultar); en sentido neutro, significa “dar una vuelta”, “cambiar de camino”.³⁷

La *katastrophé* es pues un cambio brusco que a algo o a alguien le sobreviene, sin que esté en su mano preverlo ni prepararlo, y que supone un retorno: una vuelta al origen y, con él, a la verdad. De ahí la sabiduría de Sileno, transmitida famosamente por Cicerón: el rey Midas habría encontrado una vez borracho a Sileno (era por demás su estado habitual), el ayo de Baco. Tras capturarlo, el rey lidio exigió para su liberación que el sátiro le revelase la verdad suprema (o sea, le pidió la *apokalypsis*). Vertida al latín ciceroniano, la respuesta reza así: “no haber nacido es, para el hombre, con mucho lo mejor, o bien, morir cuanto antes” (*non nasci homini longe optimum esse, proximum autem quam primum mori*).³⁸ No es extraño que la sentencia provenga de un ser híbrido, participante de la naturaleza animal y de la divina. Sileno conoce los dos mundos, y sabe cuál es el verdadero. Por lo demás, esa “revelación” estaba muy extendida en el pensamiento griego. La encontramos también mucho tiempo atrás, y revestida de mayor dignidad. En este caso, es el coro trágico quien la pronuncia, dirigiéndose a aquellos insensatos que quisieran -en vano- prolongar su vida. Pues cuanto más viejo se es, tanto más aumenta el dolor,

36 C. Alexandre, Dictionnaire Grec-Français. Hachette. París 1878, p. 757.

37 *Ib.*, p. 1322. *Strépho*, a su vez, está emparentado con *trépo*: “regresar”, pero también “transferir, transportar y transformar.” De ahí el sentido del *tropo* o “giro”.

38 M.T. Ciceronis *Tusculanarum Disputationum liber I*, XLVIII, 114.

entendido como una caída en un lugar o situación distinto al que uno se propone. Por fortuna, sigue el coro, a desbaratar ese soberbio delirio nos *ayuda* la Moira del Hades, al presentarse austeramente: sin himeneos, sin lirias y sin danzas, en el momento supremo. Y entonces se revela la verdad:

μη φυναι, τον απαντα νικαι /
λογον· το δ' επει φανηι, /
βηναι κεις' οποθεν περ ηκει /
πολυ δευτερον ως ταχιστα.³⁹

(“No haber nacido: tal es la sentencia [el *lógos*] que a todo vence. Pero ya que se ha venido a la luz, lo mejor en segundo lugar es, con mucho, volver cuanto antes allí de donde se vino.”)

Con todo, algo nos dice que -incluso para el griego- difícilmente podría pasar tal sabiduría por un mensaje de salvación. De atenerse al contexto del coro sofocleo, más bien parece tratarse de un hiperbólico mecanismo de *compensación*. Si ya han pasado los dorados días del placer, si la vejez amenaza con sus achaques, ¿no sería ridículo pretender seguir viviendo, ahora que ya es casi imposible el goce, es decir el bello ajuste entre mi propósito, mi acción y el resultado de ésta? Si, como dice el coro, “se ha venido a la luz”, la cual ilumina un mundo variopinto, cambiante y siempre sorprendente, ¿cuál podría ser entonces el mundo más acá de la luz, el mundo del Origen y de la Verdad al que la muerte nos devuelve?

Dejando a un lado el mítico cortejo *cinagético* de las almas bienaventuradas en el *Fedro* platónico (las cuales se limitan a ver mejor y *en directo*, *live*, lo que nosotros vemos como sombras en la caverna y *en diferido*, lo cual vuelve a privilegiar la luz y la visión), o la no menos mitológica elección de destinos *post mortem* en el libro X de *La República*, cuando el filósofo quiere tratar por lo derecho, en serio y sin imágenes, de lo verdaderamente verdadero, escribe que el embozado Sócrates le dice al hermoso y deseado Fedro que el famoso *tópos hyperouránios* está ocupado por una "realidad que lo es de verdad, sin color alguno, sin figura e intangible" (*achromátos te kai aschemátistos kai anaphès ousía. Phaidros*, 247 C). ¡Así que ésa es la Verdad verdadera, el *òntos òn*! Dicho de una manera un tanto cínica (o melancólica, según se mire): puesto que no podemos gozar continua y regularmente de nuestros sentidos y del goce que proporcionan, lo mejor será desconectarse de ellos, y del mundo que a ellos se abre. Sin resto.

Pero, ¿qué puede ser eso que resta luego de quitarlo todo? Si al cabo no tenemos ya ningún residuo, es decir, ninguna advertencia relativa a la imposibilidad última de conjunción entre lo externo y lo interno: ningún aviso, en definitiva, de muerte, ¿qué podrá ser eso que es puramente inteligible sino la *resta* o *sustracción* pura de todas las diferencias que componen la realidad? Platón exige al varón que se sujete a esa *ousía* inefable: a un *eídos no-sensible* (*anaisthetós*; entiéndase bien: no simplemente por encima de lo sensible -eso, todos los *eíde* lo están-, sino activamente negador y depurador de lo sensible). Sólo con esa cosa pura por amorfa, anti-sensible, podremos pasar luego a establecer criterios en la realidad, según las cosas se vayan acercando a ese baremo supremo. Y todo ello con una sola finalidad: lograr la *autarquía* con respecto, no tanto a la naturaleza, cuanto justamente al tiempo, al envejecimiento y a la muerte; respecto a todo aquello que nos hace distintos, diferenciales, todo aquello que nos sobra. Justamente, nuestros restos.

Ahora bien, ¿qué es un resto, un residuo? La respuesta es obvia: es lo que queda tras

39 Sófocles, *Edipo en Colonos*, vv. 1224-1227.

el goce, la dolorosa constancia de que no todo es asimilable, de que existe un desajuste primordial entre los dos fondos a partir de los cuales existimos: el nuestro propio, al que podemos llamar “carne”, y el de la realidad externa: la “tierra”. Mas entonces se alza la sospecha: ¿no será precisamente ese desajuste, ese resto irreductible, irreciclable, la *catástrofe mínima*, en lugar de la muerte? La muerte-*katastrophé* de Sileno, la muerte-*eîdos anaïsthetós* de Platón (o el umbral que conduce a esa *ousía* amorfa e incolora: para el caso es igual), ¿no será entonces un intento por parte de poetas y de filósofos de borrar o al menos de ocultar, no tanto la *muerte propia* o las catástrofes de la historia y de la escatología, cuanto la constante, inevitable recaída en la descomposición, en lo que está de más? De más, hasta que yo mismo lo esté también, *enteramente*.

¿Qué se obtiene empero con esa ocultación? Se obtiene... *tranquillitas animi*, desapego respecto de las cosas, de todo fenómeno vistoso: pues lo que el sabio dice ver ahí debajo (o por encima, o por detrás, que aquí las dimensiones espaciales empiezan a girar vertiginosamente) es algo que no ofrece ya resistencia alguna: puesto que no tiene figura, color ni dureza, puede ser entonces considerado como puro *plasma*, como algo a ser conformado, moldeado y mensurado *ad libitum* por el hombre. Un estridente hilo rojo nos lleva así del *òntos òn* platónico al *morceau de cire* cartesiano y de éste a la plástica de posguerra, especialmente al *minimal*. Sólo que el griego se contentaba con apaciguar el deseo al máximo, intentando escudriñar en cambio algo absoluta y literalmente *impresentable* (y no sólo el griego: recuérdese la luz que emana de la *candida rosa* de la *Divina Commedia* o, ya sarcásticamente, de la puerta abierta en *Vor dem Gesetz*, de Kafka). Por el contrario, Descartes, matemático y *magister de ingeniis*, no se contenta con contemplar una realidad de base, existente más allá de fenómenos y de mortales. Más bien es él quien crea esa realidad, a la vez categórica y catastróficamente: categóricamente, puesto que se apoya en el *acies mentis* y las coordenadas matemáticas que de él resultan; catastróficamente, puesto que procede sistemáticamente, de arriba abajo, a desconectar con violencia, como en un ejercicio de tortura (una de las acepciones de *katastrépho*, recuérdese), todo lo sensible, hasta dejar tan sólo un resto. La pluralidad, la diversidad inabarcable de los cuerpos es obscena. Su apropiación aún lo es más. Por ello, procede su disolución hasta llegar a una pasta única, extensa y maleable. Nuestro filósofo toma, *exempli causâ, hanc ceram*: esta cera *in particulari*. Ella presenta justamente las cualidades que Platón niega a su *ousía*: *ejus color, figura, magnitudo, manifesta sunt*, y además: *facile tangitur*, es “fácilmente palpable”. “Pero he aquí -dice- que mientras hablo (*dum loquor*, recuérdese el victorioso *lógos* sofocleo), se le acerca un fuego.” Es curiosa la actitud aristocrática del ingeniero: deja al trabajador manual la faena de la tortura. Y verbos de tortura y muerte son en efecto los que ahora aparecen en cascada: “los restos de sabor son depurados (*purgantur*), el olor expira (*expirat*), se muda (*mutatur*) el color, se suprime (*tollitur*) la figura [irecuérdese la *ousía aschemátistos*, F.D.]”; y en fin: “apenas se la puede tocar (*tangi*).” Pues bien, después de esta “limpieza étnica”, se pregunta retóricamente Descartes si todavía “sigue permaneciendo allí (*remanetne*) la misma cera”, para responder al punto que, eso, “nadie lo niega, nadie puede juzgarlo de otro modo.” Pues en efecto, tras la operación, dice: *remanet cera*.⁴⁰ Bien puede ser. Pero será en todo caso “cera” en general -por no llamarla ya directamente *res extensa*-, y no desde luego *haec cera*. La cosa individual ha sido ofrecida en sacrificio a la mente técnica y matemática del hombre moderno, al igual que el héroe de la tragedia griega era la víctima que apaciguaba a los dioses.

Es verdad que la física matemática de la primera modernidad dejaba aún todo (desde el respecto sensible, *ad litem* absolutamente *todo*) lo eliminado de la *ousía-res extensa* al cuidado del arte: un “cuidado” bien interesado en el “reciclaje”. Pero la

40 R. Descartes, *Meditationum de prima philosophia II*. Adam-Thannéry VII, 30. Vrin. París 1967, p. 30s.

suntuosidad y el brillo de los colores en Rubens o Rembrandt no debieran ofuscarnos hasta el punto de no dejarnos ver la estrecha *complementariedad* existente entre el arte y la ciencia, en el barroco. Pues si ésta tiende a suprimir la individualidad e irreductibilidad entre las cosas, la intuición barroca, por su parte, *desgarra*, desplaza al hombre de su asentamiento en el mundo y lo suspende por así decir de la grisalla del vacío, como se aprecia en los cuadros de Caravaggio y de Velázquez. La grandiosidad de los decorados teatrales, la ampulosidad de las fachadas barrocas y de los monumentos funerarios, la “carnosidad” y pastosidad en fin de la pintura, desde el *sfumatto* al tenebrismo de Ribera o de Zurbarán: todos ellos son signos que muestran, *a sensu contrario*, el sinsentido de la vida (un sinsentido que nosotros vemos apuntar ya incipientemente en algo aún más peligroso para la época: la inanidad, no sólo de “esta” vida terrenal, sino de la vida “eterna”, cuya única “consistencia” -como venimos comprobando- estribaría en su función destructora del mundo, como un fuego que vive y se consume en el perenne incendio de lo existente).

La inversión barroca de los planos, presente por igual en el ámbito protestante y en el de la Contrarreforma, consiste como es sabido en ver a esta vida como muerte, y a la muerte como umbral de la vida “verdadera”. Sirva como ejemplo de este “catastrófico” quiasmo la sepultura del arquitecto Giovan Battista Gislenus, en la iglesia de Santa Maria del Popolo, de Roma. En ella, el difunto está retratado en lo alto, mientras abajo un esqueleto esculpido sostiene la leyenda: *Neque hic vivus, neque illic mortuus*.⁴¹ Llevemos al extremo el significado de estas palabras, generalizándolas: ellas no dicen simplemente que Gislenus, ahora muerto, esté simultáneamente viviendo de verdad “al otro lado”, tras pasar el umbral de la muerte. Ese *hic* no se refiere sólo al “aquí” del sepulcro, sino a la vida en la tierra: mientras creemos estar vivos, en realidad estamos muertos; y al contrario, *illic*: “allí”, en ese “lugar” al que llamamos muerte, se está dando la verdadera vida. Concedámoslo. Pero, ¿dónde se da cuenta de esta inversión? *Neque hic, neque illic*: “Ni aquí, ni allí”. Ése es el impensable “espacio” abierto por la obra, la intuición del *paso*, del purísimo movimiento de la existencia, todo él tensión de dos fuerzas contrapuestas, las cuales sólo dirían su verdad si *per impossibile* pudieran descansar cada una en su opuesto.

La obra barroca es imagen, pero ¿de qué? En nuestro caso, ¿dónde estará el “original”, es decir: el propio Gislenus? ¿Está representado en el retrato, o bien simbolizado por el esqueleto, o acaso estará de cuerpo -o mejor, de polvo y ceniza- “presente” en el sepulcro (como un resto), o en fin como gozosa alma en el paraíso (un alma entendida también ella como lo que “resta” de un supuesto *compositum* carnal-espiritual, perdido para *este* mundo)? En verdad, Gislenus está diseminado por todos esos lugares, en virtud del “no-lugar” que es la obra. Ésta pretende articular una totalidad, mas precisamente en su ejecución la destruye y fragmenta: todo aquello a lo que la obra se refiere se torna en residuo, en ruina. Sólo ella, la obra, queda incólume, como *guarda de la ruina*: instauración *in absentiam* de la “brecha” o el vano a través del cual se atisba la fragmentación de una totalidad de sentido que la obra de arte pretendía instaurar.

Por ello, el arte del Barroco supone una amenaza para la supuesta y deseada conjunción de esferas de la Modernidad: la representación de lo sensible deja sin sentido a lo sensible *en* su propia manifestación.

Adviértase que, de este modo, la *imagen* expulsa de sí, rechaza no tanto al hombre y las cosas, cuanto a su conjunción en el goce o su destrucción en el dolor o en el desgarramiento. Con toda su pomposa altisonancia, la imagen abre la brecha del intervalo.

Pues bien, en el siglo XX, al cabo de la calle tecnocientífica, se intentará continua y obstinadamente obturar *formalmente* esa brecha mediante las distintas oleadas del suprematismo, del constructivismo y del minimalismo, exaltando una manera puramente,

41 He tomado el ejemplo de Mario Perniola, *La società dei simulacri*. Cappelli. Bolonia 1983, p. 95.

racionalmente geométrica de *desustanciación* de la realidad. La imagen debe desaparecer, porque incluso en su ambigüedad deja ver la muerte. Como reconocerá abiertamente Dan Flavin, hablando en 1967, del minimalismo: “Estamos presionando hacia abajo (¡justo como una *katastrophé!*, F.D.) hasta la ausencia del arte (*towards no art*) –un sentido mutuo de decoración psicológicamente indiferente–, un placer neutral de la visión, accesible a cualquiera.”⁴² ¡Esto sí que es verdadero “platonismo para el pueblo”! Ya no es necesario expulsar a los *zoógrafos* de la Ciudad, dado que éstos se han convertido -tras tomar cursos acelerados de tecnociencia- en géometras iconoclastas, verdaderos exorcistas del goce y del dolor: los amigos de lo *neutro*. Allí donde ninguna catástrofe puede tener ya lugar, donde ya no hay muerte... porque tampoco hay vida. Solamente serialidad, repetición, módulos indefinidamente ensamblables y desmontables.

De ahí la revuelta que, junto con la pintura posmoderna americana de Julian Schnabel y David Salle o el neoxpressionismo alemán de Georg Baselitz y Anselm Kiefer, supuso la llamada *transvanguardia* italiana, explícitamente enderezada -según su mentor y propulsor, Achille Bonito Oliva- a la “producción de catástrofes”, entendidas de un modo similar al del *événement* lyotardiano: como una “accidentalidad no planificada”, una suerte de *stásis* del discurso, de interrupción brusca que deja ver, justamente a través de la figura, la tierra de lo imaginario, frente al simbolismo y al subjetivismo del expresionismo abstracto.⁴³

La exaltación del placer está señalada en la declaración misma de principios de la transvanguardia: contra los formalismos de la vanguardia hasta los años 70, las *catástrofes mínimas* de este movimiento se habrían esforzado en dar “respuesta a la catástrofe generalizada de la historia y de la cultura”, o sea: a esa catástrofe denunciada por Heidegger a finales de los años 20. Pero no se pretende ya acabar con la catástrofe (y menos, mediante otra: p.e., la revolución), sino soslayarla sin intervenir en los grandes debates sociales (la transvanguardia se inscribe al respecto plenamente en el cinismo narcisista posmoderno) y exaltando en cambio el valor del erotismo en la imagen figurativa: “una imagen que no se prive del placer de la representación y de la narración.”⁴⁴

Y sin embargo, lo que, por ejemplo, nos presentan la pintura de Schnabel, la de Salle o la de Francesco Clemente, con su neomanierismo y su juego de citas -convertido en Salle en tachaduras y *graffitti*- es justamente la rotura de toda imagen, de todo placer, de todo goce. Es como si estas *catástrofes mínimas* estuvieran contagiadas de esa gran catástrofe cuya exorcización pretenden. Al cabo, la transvanguardia -dejando quizá a salvo la autodescomposición de las obras últimas de Clemente-, parece desembocar en una reacción a toda vanguardia: más lúdica y desvergonzada, sí, pero en todo caso paralela, o mejor: como una vuelta más de la espiral de ese “retorno al orden” que a partir de los años 20 preconizara Giorgio de Chirico, su gran antecesor.

¿Qué ha ocurrido aquí? Creo que habremos de ir a buscar siquiera el esbozo de una respuesta no tanto a los terrenos de la pintura neofigurativa y su enconada lucha con la plástica, cuanto a los de la filosofía y la poesía.

Anteriormente se había ofrecido una descripción -más que una definición- de *catástrofe mínima*, entendida como el resto -y la reacción ante él- que deja la

42 Cit. en Suzi Gablik, “Minimalism“. En: Nikos Stangos, ed., *Concepts of Modern Art*. Thames & Hudson. Londres 1995, p. 244.

43 Cf. A. Bonito Oliva, *The Italian Trans-Avantgarde*. FLASH ART INTERNATIONAL (oct.-nov. 1979), 17-20 (respect. p. 17 y 19). Cit. en A.M. Guasch, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza. Madrid 1999, p. 275, n. 12 y 14.

44 A. Bonito Oliva, “Italiana 1950-1986”, en su catálogo homónimo. CIMAL INTERNACIONAL 9 (1986) 23; cit. en Guasch, p. 276, n. 20.

cumplimentación del deseo. Advuértase: la catástrofe acontece en esa cumplimentación, no en su frustración o dilación. Cosa extraña, y de no poca monta. Analicémosla con cuidado.

Llamamos “goce” a la consecución de un placer, mediante el cual me he abierto a lo otro. Pero esa apertura marca, rasga y hiende. De ahí que tendamos a posponer el goce artificiosamente, creando una dilación, una demora. De este modo, el deleite queda asumido (*aufgehoben*) por su representación: mantenido a raya, a distancia. La mano no palpa ni acaricia la cosa deleitable, sino que la rebaja: niega su existencia, transforma violentamente su aspecto, la trabaja, en suma. Y no estoy pensando exclusivamente en la conversión de una cosa natural en producto (digamos, de un árbol en mesa), sino en algo más brutal y a la vez refinado; algo a lo que Kant llamaba *Cultur*. Es la cultura por la que el pintor roba el alma y la vida de la pobre novia de *The Oval Portrait*, de Poe, al plasmar sus facciones en el cuadro; el mismo proceso por el que el enloquecido Hoffmann asiste impotente a la muerte de Antonia, arrebatada por su propio, incesante canto.

Pues bien, la cultura aleja a la cosa, la hace indisponible: objeto de *deseo*. Y el intervalo entre el goce frustrado y la posesión de la cosa es el tiempo futuro: el ámbito de lo posible. Por otra parte, el conocimiento de que yo *podría* haber experimentado un goce, sin sentirlo por ahora, provoca un recuerdo: tiempo pasado. En el presente se cruzan el dolor de lo ausente y la esperanza de lo futuro. En el presente hace acto de presencia una representación, una imaginación susceptible de ser comunicada.

El deleite es individual, porque su goce no se da en el tiempo, sino que se realiza al instante. Los deseos, en cambio, son compartibles, comunicables. El deseo mancomuna: nos hace falta. Esto es: *sentimos su falta como si fuera una falta, y más: una marca, necesaria para (que seamos) nosotros*. Propongo que se tome esta expresión al pie de la letra: el deseo establece un corte, una *catástrofe mínima* en el continuo magmático de goce/deleite y dolor/destrucción que llamamos vida. Los animales se integran y desintegran en este *continuum*. Sólo el hombre tiene tiempo, no para el deseo, sino en virtud del deseo. Si cumplimenta sus deseos, mata el tiempo. Por fortuna, hay deseos de sobra: cuando unos desaparecen, saciado el sujeto, otros advienen en oleada. Y entonces surgen de ahí tiempos sueltos, heterogéneos.

Hay cosas que a uno le apetecen (y aparece así en la proposición indirectamente, como un complemento). La apetencia es impersonal, disuelve. Pero cuando yo digo: “deseo tal cosa”, en el fondo estoy quitando a la cosa su propio peso, guardando de ella sólo su representación como posibilidad de reparación de una falta. Sólo que en el deseo no pongo la fuerza necesaria para apropiármela, sino que dejo ser a su exangüe fantasma, a la *huella que su falta dejó en mí*. La cosa, en el deseo, brilla por su ausencia. Es puro brillo, *Schein*. La cultura se aferra a ese brillo y, así, fragua un espacio y tiempo comunes, pues lo que reluce y alumbra crea comunidad. El sol sale para todos.

Pero puedo ir desde luego más allá y decir: “quiero tal cosa”. Aquí hay *imperium*, seguridad del goce, paso a la acción asimiladora, negadora del objeto, en suma. De ahí que los hombres de mando y poder -no digamos si el mando se tiene sobre las armas, es decir, sobre la posibilidad de anticipar la muerte- desprecien a los hombres de cultura, soñadores inactivos, tejedores del deseo. Claro que sin tal tejido no existirían cosas que dominar y, a veces, destruir.

Tenemos, pues, apetencia animal, deseo humano, voluntad personal. Si queremos, bien se puede decir que por lo primero somos “ello” (*id*), por lo segundo “yo”, por lo último “super-yo”. Sólo en el segundo caso hay tiempo y convivencia. Se muere uno de ganas de experimentar placer, para el que siempre le falta a uno tiempo. Le sobra en cambio tiempo al sabio -o eso se cree él- para pensar y ordenar correrías y desvelos de los hombres. El deseo, en cambio, es el ojo del huracán en que se sume nuestra vida.

Los estoicos fueron muy sutiles en esta distinción entre deseo y apetencia, que lenguaje y vida común emborronan (y habrá que preguntarse de dónde viene ese borrón).

Cicerón nos cuenta que, según esta doctrina: “hay deseo de aquello que se dice de algo o de algunas cosas, y que los dialécticos llaman *kategorémata*” (*libido sit earum rerum, quae dicuntur de quodam aut quibusdam, quae kategorémata dialectici appellant*). En cambio: “la codicia se debe a las cosas mismas” (*indigentia rerum ipsarum est*).⁴⁵ Adviértase que, en el primer caso, hacemos de las cosas predicados: vienen así elevadas a lenguaje y representación (recuérdese, además, la alusión anterior, sobre la cercanía entre categoría y catástrofe). Todo deseo es, en el fondo, ganas de ver y ganas de hablar. La *indigentia*, por el contrario, es codicia de las cosas mismas.

Pues bien, el hombre *qua* hombre no codicia nada: de todo hace teatro. Así, no debe decirse que en verdad deseamos el sexo, la comida o el dinero. En el sexo, lo que deseamos realmente (tapándolo públicamente con las quisicosas de la procreación) es la constatación consciente -y en el tiempo- de una sumersión inconsciente que está más acá del tiempo. Deseamos la imposible vivencia de estar muertos; la vivencia, controlada y efímera, de la mortalidad: que yo vea cómo dejo de ser para fundirme con ese ser que antes me era ajeno. Yo desearía que el tiempo, aquí, se tornara en instante. Mas siempre es ya demasiado tarde para “ello”, demasiado tarde para que el Yo cortante y determinante vea la continuidad de la carne. Esa dejadez abstracta, ese resto vencido de la inaccesibilidad del instante, es el “ahora”. El presente puntual es el don de una derrota: *nunc stans*. Ahora es ya: el espacio mediante se escapa del cuerpo, fluido.

En la comida, en la ingestión de lo extraño (ya no en la extensa y superficial contingencia de la frontera dérmica), se pretende llenar un hueco, reparar una pérdida: ser sí mismo a costa de un precario equilibrio entre adquisición (lo que todavía no se es) y desechos (lo que ya no se es). No el hambre y la sed mismas, sino el decir y ver que tengo hambre y sed engendran pasado y futuro. Sexo y alimento son objeto de codicia, de apetencia.

El dinero, en cambio, no le apetece a nadie (como nos recuerda un conocido aviso de los verdes ecologistas, el dinero no se come). El dinero mismo es ya flujo y corriente universales: el curso en que se entremezclan tiempo, trabajo y lenguaje de los hombres. Objeto purísimo del deseo, el dinero da valor a las cosas: les da un peso exclusivamente humano, el peso de la sociedad civil. Por eso engendra la irreversibilidad corriente del tiempo: *nunc fluens*.

Por el sexo hay individuo, salvado justamente al borde de su precipitación y ruina: él es lo que queda, el resto del naufragio orgásmico; por la comida, difícil convivencia de lo heterogéneo: conciencia de la vida. Sólo por el dinero hay, en cambio, *oikonomía*: regulación y ritmo del *commercium* común de apetitos y agresiones; y, en esa escansión, hay sociedad. Individuo, vida, comunidad: tres abstracciones para un mismo deseo. Tres frustraciones también, indisolubles de lo anterior, que abren a una misma *catástrofe mínima*.

Pues en verdad no se desean, lo hemos visto, otros cuerpos, alimentos, dinero u honores. Se desea su *posesión*, esto es: demostrar al mundo quién manda aquí. Por eso, el Yo es resultado y referente del deseo, pero ya estaba de siempre a su base, presupuesto.

El Yo, el sujeto del deseo, no entra en posesión directa de las cosas que uno apetece. De hecho, esa inmediatez le asquea: mano, vista y boca guardan en cambio las distancias: en nuestra mano están, más bien, educadas y redichas, las representaciones, dócilmente convertidas hoy, más allá de los signos, en *simulacros*.

¿Dónde ha quedado entonces, tras este transporte, nuestra mano carnal, dónde nuestro cuerpo? Como siguiendo un exacerbado *noli me tangere*, ahora mismo estoy rozando apenas con la punta de mis dedos teclas levemente rugosas. La idealización de la realidad arrastra en su licuación a la propia membrana osmótica: *In carne enim ambulantes non secundum carnem militamus*, según la divina divisa del Apóstol de los gentiles (2 Cor. 6,5). Límite a lo imprescindible el intercambio con lo ajeno, porque me acabo de dar cuenta de que el trance del placer no está en la cosa ni en el Yo, sino en el paso. Es el *transitus* mismo,

45 *Tusc. Disp.* L. IV; IX,21

desnudo, el que provoca la voluptuosidad, advierte sobresaltado San Agustín.⁴⁶ Y es que, en la transición, dejo de ser yo: estoy como al borde, al margen de mí mismo. Los ojos se salen, la piel se estremece. Ni dentro, ni fuera. Ni en lo necesario (mi Yo), ni en lo real (las cosas), ni en lo posible (las representaciones). El extraño escenario donde me hallo -angosto como el filo de un cuchillo- bien podría denominarse la con-tingencia, la co-tangencia o contacto: lo que es, pero bien podría no ser, sin que nada pasara. Lo dejado de la mano del Yo. Puro umbral del instante. Y sin embargo, aquí no hay fusión ni confusión. El placer viene, inminente. Cuando acontezca, habrá un *continuum*: no pieles en contacto, sino carne y aun, al cabo, licuefacción, flujo. Pero *todavía no*. De manera que, en el fondo, nunca hay autosatisfacción: de ahí la tan cínicamente denostada tristeza de la carne. Y de ahí también, dicho sea de paso, el carácter meramente exhibicionista -por no decir tiernamente estúpido- de la *performance* de Vito Acconci, empeñado en masturbarse (o en simularlo) durante horas, tendido debajo de un tingladillo, en la creencia de que esa “Cama semilla” (*Seed Bed*, 1972), le iba a permitir establecer una *communio* -simbólicamente carnal- con el público.⁴⁷ Eso no es una catástrofe mínima, ni siquiera una *petit mort*. Sólo un vacuo gesto que se consume en su inanidad.

Al igual que en el fementido momento de la muerte, antes del placer estoy a solas con mi ansia, sin el objeto; después de él, me siento atado al objeto de un placer muerto. Mi cuerpo y el cuerpo: despojos del Deseo. El uno, ruina; el otro, monumento. Por eso está asqueado el Santo de ese diario andar reparando, mediante la comida y la bebida, las *ruinas corporis*⁴⁸: que *ruina* es pérdida, merma. Y la reparación, reconocimiento desganado de que la verdad -la verdad de mi cuerpo, al menos- está fuera, en el alimento. Confesión de que él, este cuerpo que llamo mío, es ya lo otro. Siempre lo fue. ¿No se llama acaso igual que las otras cosas: *corpus*, cosa neutra? Y sin embargo, San Agustín siente en el alma el punzón de la indigencia, de modo que lo que de veras desea es que Dios *destruya* de una vez comida y vientre -cuerpos y cuerpo-, que *mate* a la indigencia con la saciedad y que haga, en fin, de lo corruptible temporal incorruptibilidad sempiterna.

La satisfacción de los deseos, ¿consistirá pues en una absoluta negación del Deseo? El miedo a las pérdidas (en definitiva, el miedo a la muerte, al *transitus* completo al exterior), ¿se vence con la Muerte? Y si no es el Cero Absoluto, ¿en qué consiste tal *sacietas mirifica*? ¿No ronda aquí de nuevo la amorfa aparición de la *ousía* platónica? No, porque, en un sorprendente viraje, para San Agustín la *vita beata* sería algo como una cumplimentación simultánea de todo placer: algo así, nos dice en *La ciudad de Dios*, como la vida de la esponja en el mar: transida, traspasada de parte a parte por la Divinidad, sin confundirse empero con ella. Ahora, el flujo no sale: penetra por todos los poros del alma. Pura pasividad. ¿A eso llevaba el ansia de posesión y dominio? ¿A empaparse de una viscosidad chorreante?

¿Qué es esto sino la saciedad de toda indigencia, el anhelo de San Agustín? Al final no falta nada, porque nada hace falta. Se acabó la monstruosa cabalgata de lo sensible: “De aquí que por la continencia nos recojamos y restablezcamos en uno, a partir del cual nos habíamos derramado en muchas cosas” (*Per continentiam quippe colligitur et redigimur in unum, a quo in multa defluximus*).⁴⁹ Así pues, se acabó también ese nuestro irnos derramando por las cosas, tiñéndolas de nuestros deseos, elevándolas a posibles. La continencia comprime, consolida, haciendo refluir el flujo. Ya somos, al fin, *unum*. O sea, hablando con todo rigor: *nada de particular*.

Pero no es eso, no es ese *unum neutrum* lo que *yo deseo*. En castellano, “deseo” ha sido derivado -nadie lo dijera, al pronto- del latín vulgar *desidium*, procedente a su vez del clásico *desidia*: una dejadez, un quedarse sentado, inactivo, “viéndolas venir”. *Desidia*, ¿ante

46 *Confesiones*. En: *Obras*. Ed. A.C. Vega. B.A.C. Madrid 1968, p. 429.

47 “El público, oyendo mi voz, se fija en mi actividad [...] es entonces cuando el público, en el espacio de la galería, se une con mi espacio privado y llega a pensar: ha hecho esto para mí, lo ha hecho conmigo, yo lo he hecho con él. En *L'art au corps*; cit. en Guasch, p. 96, n. 30.

48 *Ib.*, p. 428.

49 *Conf.* X, 29; p. 426.

qué, sino ante la estéril fugacidad del goce, del pequeño placer sensible, siempre sustituido por otro al instante de su consumación? La desidia implica pues una suerte de desprecio hacia la realidad y, por ende, un *ansia* de representación, de imagen que fije el instante. Al contrario de lo habitual, el deseo como desidia ve en lo sensible una *huella* de lo imaginario. Y va en pos de esa huella.

Si seguimos el recurso de esa huella iremos a parar a una extraña región, en la que no se nos devuelve el pasado (porque la cosa tras cuya huella vamos ya ha sido) ni se nos presenta el futuro (porque ella todavía no es). Lo que allí vemos es, en efecto, que “todavía no”: vemos el *nondum* ciceroniano. *Non-dum*: “no... mientras”, “no... durante todo el tiempo en que algo sea”. El deseo deja a los cuerpos llagados, pues marca el transcurso del tiempo con la huella del instante perdido. Es verdad, como apuntamos antes, que la representación hace sociedad, que abre habla y hace tiempo. Mas lo hace desde la extensión indefinida de una pérdida, de una ruina:

Eras, instante, tan claro,
Perdidamente te alejas,
Dejando erguido el deseo
Con sus vagas ansias tercas.⁵⁰

El deseo es el ahora, entendido como huella del instante. Un ahora que se derrama en el pasado (abre la lejanía de la pérdida) y se yergue, oteando futuro, de manera indeterminada y, por tanto, abierta a tremolaciones siempre diferentes del acorde perdido. Así que la manera *auténtica* de desear no sería la segura de quien “está al tanto” y, por ende, cierra el futuro, sino la de quien deja erguido el deseo, como centinela del cuerpo, mirando desesperadamente hacia atrás, ansiando *dar la vuelta* y darse cuenta de sí mismo en la propia acción de *volverse*.

Sólo que es demasiado tarde para volver. El origen está ya a nuestras espaldas: consiste en lejanía. Si por azar volviéramos, comprobaríamos con dolor que ese ya no es *nuestro* origen. ¿Dónde habita el origen *en cuanto* origen? No en el recuerdo, no en la memoria: lo que a ella se presentan son eventos pasados, sueltos, que apuntan todos ellos a un origen, sin serlo. El origen estará donde habite el olvido, en ese lugar:

Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.
[...]
Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Donde cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.
[...]
Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.⁵¹

50 Luis Cernuda, *Primeras poesías*. XII, 1ª estr. En: *Antología poética*. Ed. de R. Santos Torroella. Plaza & Janés. Esplugas de Llobregat 1978, p. 35.

51 *Donde habite el olvido*. I, estr. 2ª, 5ª y 6ª. En la *Antología* citada, pp. 86.

Pero, con ello, ¿no hemos vuelto de nuevo al refugio seguro -literalmente *indeseable*- de San Agustín? ¿Acaso se desea, en el fondo, no desear nada, olvidar el sobresalto de las penas y las dichas? ¿No alienta aquí de nuevo la tentación nihilista que venimos detectando desde Platón? Sí, en efecto. Sólo que importa mucho no confundir esta tentación con la del nihilismo del mundo interpretado, del mundo expuesto a las habladurías y el afán de novedades, y expuesto él mismo en ellas. En ese mundo, uno lo desea todo y, en el fondo, nada desea, porque todo da igual. El poeta, en cambio, desea la Nada, desea el acceso al Fondo mismo, y siente en sí la *joie de descendre* baudelaireana. Aquí no hay indolencia, sino desprendimiento. Es un exceso de deseo el que lo lleva al fondo:

Yo, el más enamorado,
En las orillas del amor,
Sin que una luz me vea
Definitivamente muerto o vivo,
Contemplo sus olas y quisiera anegarme,
Deseando perdidamente
Descender, como los ángeles aquellos por la escala de espuma,
Hasta el fondo del mismo amor que ningún hombre ha visto.⁵²

El mismo “yo lírico” del poeta da testimonio de esta marea, contra la que ahora se desea luchar, refluendo. Tendido entre el alfa y la omega, entre la voluntad y el entendimiento, entre el cuerpo y el hombre, la piel consumida en anhelo es así la sede del alma, como ya había apuntado Novalis: “La sede del alma está allí donde mundo interno y mundo externo se tocan. Allí donde ellos se penetran, allí está esa sede, en cada punto de la penetración.”⁵³ Y es notable que se insista aquí en la sede como el límite o frontera en que cada uno lo es sólo si está ya en el otro: una superficie *osmótica*, pero en absoluto *neutra*, que se ahonda en *desidia* por su hondón interior, que se abre al *asedio* del exterior que en ella se agolpa. ¿Pura receptividad, pues? Sí, en el caso de que por tal entendamos *la acción* de salir al encuentro por parte del fondo. No todos los hombres tienen el valor de sucumbir activa, desinteresadamente a la desidia en la que se despliegan los deseos. Y aún menos ejecutan esa acción para bucear hasta la raíz misma del deseo. Una raíz fría, pesada.

Por el contrario, en el mundo desfondado, interpretado, la ambigüedad nos seduce por ramificaciones capilares, sin fin; son las pequeñas naderías de las que se excusaba San Agustín en sus *Confesiones*. ¿De veras se trata de naderías? ¿No serán esas pequeñeces más bien el último *peccatum*, la única “persistencia en la caída” de la que cabe acusar al hombre: el olvido del olvido, la indigencia de la carencia de indigencia? La única falta: la sensación de que ya nada falta. Sólo que esa caída brinda tranquilidad, apacigua, mientras que aleja... de uno mismo, del propio fondo. No nos queda al cabo sino una superficie sin fondo, tan blanda que no opone resistencia alguna a cualquier imagen, con tal de que sea sólo eso: pura imagen, sin nada detrás. En suma, es el hombre mismo el que, renegando de su fondo, se cierra a sí mismo los caminos, enredándose con cuentos y espectáculos.

Ese enredo es una emboscada, una *insidia*: tal es el término que vierte con toda precisión el carácter radical de la caída, en Heidegger: ser para sí mismo *verfänglich*, insidioso. Adviértase pues cómo deseo, desidia, asedio, insidia forman una constelación de sentido en la que queda prendida y a la vez desplegada la *sede* del alma.

Prendido el Yo, rico de deseos, en esa constelación, bien podrá entonces venir la muerte. No se llevará la fría pasividad de las verdades universales, sino el fuego contumaz de la pasión que identifica:

52 *Ib.*, II, 2ª estr., p. 87.

Novalis, *Blütenstaub* [19]. En *Werke*. Ed.. H.-D. Dahnke. Berlin/Weimar 1983, p. 280.

Cuando la muerte quiera
Una verdad quitar de entre mis manos,
Las hallará vacías, como en la adolescencia,
Ardientes de deseo, tendidas hacia el aire.⁵⁴

Del hielo al fuego, del fondo a la punta de los dedos (una punta afilada, como una espina): es el deseo, que se derrama *in multa*, como temía San Agustín. Así pues, ¿todas las admoniciones, todos los sabios consejos de tantos siglos, han sido vanos? No. Creo que de algo hemos hecho la experiencia: la experiencia de la pasión. Y sólo a través de esas admoniciones podíamos hacerla, porque en su denuncia de insidias y emboscadas mostraban a las claras lo que deseaban a toda costa ocultar, a saber: que el *unum* neutro al que había que tender, retroductivamente, era el punto de partida, no el de llegada. No el resultado de la aspiración a lo mejor, sino la constante tentación de retorno al propio fondo *a través de la indisponibilidad del otro, de lo Otro*.

Deseo: libido de ver lo que todavía no es. Deseo de ser cuerpo, de ser sexo. Deseo de caída. Pero caída hacia arriba: hacia la superficie de los cuerpos. Catástrofe invertida. Una sola vez, y en un curso, dicta Heidegger las palabras siguientes, que quizá sean también señal de algo grande y de difícil interpretación: “a la esencia del *Dasein*, y de acuerdo con su concepto metafísico neutral, le pertenece ya una originaria *Streuung* que, en un respecto enteramente determinado, es *Zerstreuung*, *disipación*.”⁵⁵ *Streuung*, *sparsio*: “derramamiento”.

¿Y si el ser mismo del hombre fuera ya, ya de siempre, *in aeternum*, un flujo amorosamente encharcado en cuerpos hendidos, sexuados? Sólo quedaría por hacer, entonces, lo que de verdad habría que hacer: la guarda y custodia del deshacer, y del deshacerse. Y ello significa acariciar, habitar, contemplar las *ruinas corporum* en la superficie de la Ruina, del amasijo de residuos amorosos que llamamos Tierra. Delicadas, mortales *catástrofes mínimas*. Ahora, cuando estamos a tiempo. *Todavía*, cuando:

Sagrada y misteriosa cae la noche,
Dulce como la mano amiga que acaricia,
Y en su pecho, donde tal ahora yo, otros un día
Descansaron la frente, me reclino
A contemplar sereno el campo y las ruinas.⁵⁶

54 *Donde habite...* VII; últ. estr., p. 90.

55 M. Heidegger, *Metaphysische Anfangsgründe der Logik* (SS 1928). G.A. 26, 172 s.

56 Luis Cernuda, “Las ruinas”, últ. estr.. De: *Como quien espera el alba*, *Op.cit.*, p. 165.

“EN EL SIGLO XLV SE PREGUNTARÁN QUÉ HICIMOS EN ESTE PERÍODO”

Entrevista a Philippe van Parijs

L. E. Misseri
(UNC/CONICET, Argentina)

PHILIPPE VAN PARIJS es Profesor de la Cátedra de Ética económica y social de la Universidad Católica de Lovaina, en el campus de Louvain-la-Neuve. Es un exponente del marxismo analítico, defensor de la idea de un ingreso básico universal y un filósofo comprometido también con problemas de justicia lingüística e intergeneracional. Van Parijs es autor de: *Qu'est-ce qu'une société juste ? [¿Qué es una sociedad justa?]* (1991), *Marxism Recycled [Marxismo reciclado]* (1993), *Real Freedom for All [Libertad real para todos]* (1995), *L'Allocation universelle [El ingreso universal]* (con Yannick Vanderborght, 2005), *Linguistic Justice for Europe and for the World [Justicia lingüística para Europa y el mundo]* (2011), entre otros.

Usted ha definido su concepción de la filosofía como “ni lujo, ni blablablá”, ¿cómo encuentra el estado actual de la filosofía según estas categorías?

El estado actual de la filosofía es extremadamente diverso y estoy seguro que parte de él puede contar como lujo, parte como blablablá y parte como ninguno de ambos. Lo que quería decir con esta suerte de eslogan – que usé con mis estudiantes cuando comencé a dar clases en esta universidad [UCL] hace bastante tiempo atrás – era realmente que para mí – y esperaba que también para ellos – la filosofía no es un lujo porque está arraigada en problemas reales, cosas que nos quitan el sueño. Estos problemas pueden ser éticos pero también epistemológicos, pueden ser incluso metafísicos, por ejemplo: ¿por qué hay algo en lugar de nada? Ellos no son un lujo porque son problemas que realmente consideramos importantes. Pero, al mismo tiempo, no deber ser un blablablá en el sentido de que no debe ser sólo el uso de jerga con el propósito de cegar a otras personas o impresionarlas.

Debemos tratar de luchar con estos problemas de un modo según el cual procuremos dar algo que esté tan próximo a una respuesta correcta de esas cuestiones como sea posible. Esto a menudo es muy difícil porque, al contrario por ejemplo de las personas que hacen teoría económica, los filósofos no elegimos nuestros problemas usando como criterio el hecho de que podamos resolverlos sino que tenemos estos problemas que consideramos que son importantes encima nuestro. Sean solubles o no, necesitamos luchar contra ellos. Pero tenemos que hacerlo en un estilo claro, intentando liberarnos al máximo posible de la jerga. Aunque a veces algunos términos técnicos son útiles, pero ese es el desafío. En fin, para mí la filosofía – como la he practicado y como lo intentaré seguir haciendo – no debe ser ni un lujo, ni un blablablá.

Usted es un defensor de un ingreso básico universal para todos, ¿cuán lejos cree que estamos de la implementación de esa política para toda la población de un país?

Bueno, es difícil de decir, porque depende mucho de hacer un buen uso de las oportunidades. Para avanzar en esa dirección, o en cualquier otra buena dirección, se necesita una combinación de varios factores. Primero, se necesita una visión, si se quiere algo así como una utopía, pero discutida críticamente. Segundo, se necesita el impulso que viene de la gente que está profundamente insatisfecha por la situación actual: la injusticia de esta situación y el absurdo de algunos aspectos de ella. Y tercero, se necesita lo que llamo algunos “*bricoleurs*”, gente que sea capaz de usar las oportunidades para ir hacia adelante.

Por esto es difícil decir cuándo ocurrirá, o dónde ocurrirá. En algún sentido modesto existen algunos ingresos básicos universales que ya están presentes en dos lugares del mundo: en Alaska y Macao. Pero es a un nivel muy bajo, 3% del PBI per cápita en lugares que son muy ricos por razones que están asociadas en un caso a la explotación de petróleo, y en el otro a los casinos frecuentados por los chinos ricos. Estas son situaciones muy peculiares y el nivel del ingreso es muy bajo, así que realmente no cuentan como la introducción del ingreso básico a un nivel que marque una gran diferencia para un número significativo de familias.

En definitiva, cuándo ocurrirá o dónde ocurrirá no lo sé, pero es claro que hay mucha más discusión sobre este tema en los últimos años, incluso en los últimos meses, que la que ha habido en la historia de la humanidad. Así que hay esperanzas para ello, más de las que había antes.

¿Cree que la creciente automatización de las tareas humanas ayudará al establecimiento de más políticas de ingreso básico?

Ciertamente es parte de lo que motiva el interés del ingreso básico en un número de lugares. He leído recientemente el manuscrito de un libro que será publicado en junio por un muy prominente sindicato de comercio estadounidense y gran parte de su argumentación está relacionada a ese tipo de análisis. Dice que hay un número de tareas – incluso tareas intelectuales – que van a ser realizadas por robots o por máquinas en sentido amplio. Incluyendo por ejemplo la conducción de camiones, en cuya profesión en los Estados Unidos hay empleadas dos millones de personas. Así que habrá un gran impacto en trabajos bien pagos, no los mejor pagos del mundo pero bien pagos. Cada vez más gente estará privada de un acceso fácil a trabajos que paguen lo suficientemente bien como para elevarlos por encima de la línea de pobreza. En fin, es un análisis que subraya la defensa del ingreso básico en los Estados Unidos.

Incluso en otros lugares del mundo, como por ejemplo en Suiza, la actual discusión es ciertamente sobre la base de este tipo de pensamiento. No es el único pero es uno importante y es ciertamente parte de lo que explica el interés actual en el ingreso básico.

En un artículo, que escribí con Yannick van der Borgh, ambos consideraron a la homogeneidad cultural como un requisito para la aplicación estable de una política de ingreso básico. ¿Podría desarrollar qué significa homogeneidad en ese contexto?

La sustentabilidad del ingreso básico se ve afectada ciertamente por la migración. Esto por dos razones: una en términos de sustentabilidad económica, porque si uno tiene cualquier clase de sistema redistributivo no-contributivo – es decir, que no es una forma de seguridad social de la que uno sólo tiene derecho si ha contribuido socialmente – se es vulnerable a lo que puede ser llamada “inmigración/emigración oportunista o selectiva”.

De modo que la gente que es contribuyente neta al sistema tendrá una tendencia a evitar el impuesto que es requerido para financiar este sistema y a emigrar del país en el que ese sistema está implementado. Por el contrario, la gente que tiende a ser beneficiaria neta del sistema, incluyendo quienes quieren migrar al país para trabajar, tenderán a afluir en masa a esos países – o a esas regiones del país – en los que está implementado un generoso sistema no contributivo.

En este sentido la migración es una amenaza para el ingreso básico, así como es una amenaza a cualquier forma de sistema no contributivo. Esto también se aplica a este tema que es muy candente en el debate contemporáneo dentro de la Unión Europea. También se aplica a cualquier forma de beneficio interno como aquellos que existen en una considerable escala en el Reino Unido, donde hay una suerte de subsidio a los empleos poco calificados que sólo se aplica a la gente que efectivamente trabaja. Por supuesto que si muchos trabajadores poco calificados acudieran en tropel al Reino Unido agotarían ese sistema redistributivo.

Una amenaza – a la sustentabilidad económica – es esa y la otra es a la sustentabilidad política. Cuanto más migración se tiene, incluso si hay un cierto grado de integración de los migrantes, más heterogénea es la población en términos de orígenes étnicos, religión, y muy a menudo en términos de lengua materna. Cuanto la gente se siente menos parte de los demás, menos probable es que apoye políticas generosas de redistribución.

Sin estas dos amenazas, podría entonces decirse que el ingreso básico sería fácil de implementar y fácil de sostener. Tendría que haber poca migración, por estas dos razones que mencioné. Esto significa que para hacer sustentable el ingreso básico primero se tiene que desarrollar una concepción de justicia que no sea dependiente de estos sentimientos de solidaridad entre la gente. Y segundo, no obstante, se debe intentar estimular sentimientos de solidaridad e identidad común que no estén vinculados a un origen étnico particular, o lingüístico, etc., etc. Crear una suerte de identidad inclusiva con la solidaridad a nivel de toda la población que comparte un territorio. El desafío está ahí, es innegable. Pero, por supuesto, esto no es una buena razón para rendirse. Porque necesitamos alguna clase de instituciones redistributivas que sean apropiadas para la clase de economía, tecnología y sociedad que tenemos hoy y el ingreso básico es parte de ellas.

Usted también ha hecho contribuciones al tema de la justicia lingüística. ¿Alguna vez consideró al Esperanto como una opción posible, dado que es un idioma fácil de aprender y que no está ligado directamente con ninguna nacionalidad?

Sí, lo he hecho en mi libro sobre justicia lingüística [*Linguistic Justice for Europe and for the World*, 2011], en una discusión bastante sustanciosa. El esperanto es una muy agradable idea y los esperantistas tienden a ser gente extremadamente agradable. Pero hay razones por las cuales el esperanto nunca será una alternativa plausible o creíble al inglés, nuestra *lingua franca* en la Unión Europea. Para ponerlo brevemente, creo que los dos principales argumentos en favor del esperanto son exagerados significativamente. Estos son: el argumento de la simplicidad y el argumento de la neutralidad.

El argumento de la simplicidad dice que el Esperanto es mucho más fácil de aprender que otras lenguas porque su sintaxis es muy simple y su morfología es muy simple. Las palabras pueden ser construidas sobre la base de un pequeño número de reglas, etc. Esto le daría una considerable ventaja al esperanto si los idiomas fueran aprendidos de modo diferente de lo que son en el mundo. Si uno aprende el idioma como la mayoría de los esperantistas hicieron con el esperanto, o sea aprendiendo reglas

gramaticales y listas de vocabulario, entonces por supuesto tiene una gran ventaja sobre todos los otros idiomas del mundo. Pero esta no es la forma en la que aprendemos idiomas. Los aprendemos al escuchar música por ejemplo, o al ser forzados a hablarlos o a escucharlos en contextos que no elegimos. Simplemente porque estamos inmersos en la comunidad en la que aprendimos nuestro primer idioma, que no lo aprendimos por reglas sino por tener el idioma a nuestro alrededor y ser forzados a hablarlo para comunicar y dar a conocer nuestros deseos a nuestro entorno inmediato. También es el modo en el que aprendemos nuestra segunda o tercera lengua. Por la presencia masiva del inglés en el contexto de las grandes lenguas, en nuestro entorno cultural, mediático, tecnológico es que la gente tiene la oportunidad de aprenderlo y la motivación para enseñarlo a niños y adolescentes. Ante el esperanto está el obstáculo, si intentara competir con el inglés u otros idiomas como el español, de no poder proveer tales entornos culturales. Es un obstáculo imposible de salvar.

Ese es un argumento, luego está el argumento de la neutralidad que también es exagerado. Porque si las comunidades lingüísticas que contaran fueran sólo las romances o germánicas entonces el esperanto tendría razón en su reclamo de ser un idioma neutral. Si se añaden las lenguas eslavas ya es un poco menos neutral, porque el esperanto es menos eslavo de lo que es germánico o romance. Pero si, en el contexto europeo, se añade el finlandés, el húngaro, el vasco, el estonio, entonces el reclamo de neutralidad ya es mucho más débil. Y por supuesto, si se ve al esperanto como una opción de *lingua franca* a nivel mundial, todas las pretensiones de neutralidad se vuelven aún más débiles. Porque el esperanto es sólo un idioma indoeuropeo de Europa occidental. ¿Cómo se podría convencer a los chinos o a los indios – de los cuales cientos de millones ya han aprendido inglés – que ahora tenemos un nuevo invento lingüístico para ofrecerles: un idioma supuestamente neutral, que no es otra cosa que otro idioma europeo que tienen que aprender en adición al inglés? Esto, por supuesto, no podría suceder de nuevo.

No quiere decir que no haya algo de verdad en el argumento de neutralidad. Porque es cierto que, a diferencia de los otros idiomas – europeos, asiáticos, etc. – que son el lenguaje vivo de cualquier comunidad o nación, es más neutral. Si el esperanto se expandiese como *lingua franca* como lo hicieron el swahili o el árabe en un número amplio de países, se convertiría en el idioma nacional de un número de personas que lo aprenderían como segunda lengua y cuyos descendientes simplemente replicarían esta no neutralidad, incluso en este sentido débil de “no neutralidad” de no ser el lenguaje nativo de ninguna población existente. Por estas dos razones es que creo que el argumento de la neutralidad está exagerado.

Por razones pragmáticas no por ninguna razón intrínseca tenemos que ir por el idioma que ya es el más diseminado como segundo idioma en el mundo, que en Europa es el inglés.

¿Cuál considera es el más urgente problema que el mundo enfrenta en este siglo y cómo los filósofos pueden contribuir a solucionarlo o disminuirlo?

Sin lugar a dudas, el problema más urgente es la preservación de nuestro pequeño planeta. La especie humana ha tenido un increíble destino. En los inicios, llegó trabajosamente a ser unas de las incontables millones de especies de la Tierra. Luego ese siguió siendo el caso por una abrumadora parte de su historia. Sólo recientemente, incluso no sólo en la historia del planeta sino recientemente en la historia de la humanidad, esa humanidad comenzó a proliferar como ninguna otra especie lo había hecho antes.

No sólo proliferando sino también transformando su entorno como ninguna especie ha hecho jamás nada ni siquiera mínimamente que se parezca a lo que ha hecho la humanidad. Y no sólo eso, transformando profundamente el medio ambiente con las

primeras ciudades cinco mil años atrás, y más recientemente – doscientos años atrás – ha comenzado a excavar para obtener toda clase de riquezas minerales que se ocultan y se forman gradualmente en el suelo. En un término comenzó poco a poco a ser un gran festín, en el que se consumen a un paso muy rápido las reservas en un modo que es completamente insostenible para la gente que está cerca en el tiempo, para la gente que está tan lejos en como Sócrates o Platón, o incluso la gente que vivirá en el siglo XLV. Ellos mirarán hacia atrás y dirán: ¿qué cuernos hicieron entre los siglos XIX y XXI, quemando todo lo que se había estado acumulando por cientos de miles de años en el campo subterráneo? Si existe tal gente en el siglo XLV se preguntarán que estuvimos haciendo en este período.

La gente demasiado optimista dice: “no se preocupen encontraremos la tecnología que nos permitirá prescindir de todas las cosas que necesitamos imperiosamente cada día”. Por ejemplo, la luz de esta oficina. Pero incluso esto podría no ocurrir. Cada día somos más numerosos en la Tierra y eso podría seguir siendo así por un tiempo prolongado. Es totalmente injusto que tanta gente en el mundo, miles de millones, tengan tan poco acceso a la riqueza del mundo comparado con el acceso que tenemos nosotros. Es decir, poner los derechos al nivel del consumo que nosotros tenemos – en los países ricos – destruiría el planeta en un tiempo muy corto.

Por mucho el problema más urgente es este. Uno puede verlo como un problema de justicia entre generaciones. Uno puede verlo como un problema compartido de supervivencia de la especie humana como tal. Quiero decir, la Tierra sobrevivirá, el Sol sobrevivirá, pero nuestra especie podría destruirse a sí misma. Algunas personas podrían decir “¿y a mí qué me importa?”. Pero, yo creo que a todos nos preocupa, aunque sea un poquito.

El desafío para los filósofos, aquello en lo que pueden contribuir, es hallar medidas e inventar – o realizar – instituciones que puedan pretender ser tanto eficientes como justas, puesto que pensar qué es justo en este contexto es parte del trabajo de los filósofos.

Este año su universidad celebró 500 años de la publicación de *Utopía*. En su libro, Tomás Moro jugó con la idea del comunismo como una solución definitiva para varios problemas urgentes de justicia distributiva. ¿Cree que el comunismo aún puede ser la respuesta?

Sí y no, depende a lo que llames comunismo. Creo que Moro jugó con esa idea pero no está para nada claro que él creyera en ella. En la segunda parte del libro dice, más o menos, que algunas de las ideas son raras pero que algunas vale la pena sopesarlas para nuestras ciudades – *in nostris civitatibus*. Y luego dice: desearía que fueran implementadas más de lo que espero que lo sean. *Optarim* más que *sperarim*.

Si la propiedad común ilustrada por las instituciones de la isla de Utopía es algo que él cree como solución para un número de males y enfermedades que estaban diezmando la sociedad inglesa de su tiempo es algo mayormente dudoso. Francamente también creo no podemos simplemente liberarnos completamente del mercado, no sólo por los productos de consumo sino también por los medios de producción. La humanidad puede morir por el capitalismo, pero morirá con capitalismo. Tenemos que vivir con él. Pero, por supuesto, hay muchas formas de capitalismo. El capitalismo puede ser más o menos domesticado, más o menos arreado hacia una preocupación más justa por las necesidades de los seres humanos.

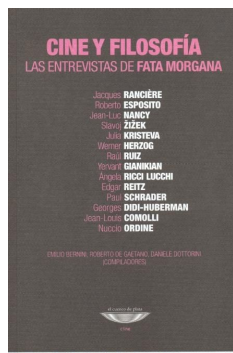
Es por eso por lo que digo en un sentido no, pero en otro sentido sí. Creo que hay aún núcleos aislados [pockets] de comunismo bien conocidos en el corazón del capitalismo. Un ejemplo es provisto por Wikipedia, la cual fue honrada por la Universidad

como una de las “utopías para nuestros tiempos” cuando se le otorgó el doctorado honoris causa a su fundador Jimmy Wales. Wikipedia es una realización parcial del comunismo si a lo que se hace referencia por comunismo no es la propiedad común de todos los medios de producción, sino un modo de organizar nuestra economía con la máxima “a cada cual voluntariamente según sus habilidades, a cada cual gratis según sus necesidades”. Eso es Wikipedia, una empresa fantástica donde cientos de miles de personas que contribuyen de acuerdo a esa máxima voluntariamente y gratis. La gente va y pesca sólo lo que necesita según sus propios deseos – o necesidades – de conocer más acerca de ciertos tópicos. Es fantástico y en ese sentido eso es comunismo.

Necesitamos más cosas así, lugares públicos, plazas públicas que puedan ser usadas gratis por la gente. Un modo puede ser que la cualidad y seguridad de estas plazas se alcancen a partir de la acción voluntaria de las personas: por ejemplo, la vigilancia de estos lugares para que sean seguros para niños, o manteniendo estos lugares limpios deshaciéndose de la basura. Haciendo eso voluntariamente se contribuiría a la calidad de la plaza pública y, al mismo tiempo, la podríamos disfrutar gratis.

Un segundo aspecto tras el ejemplo de Wikipedia es el ingreso básico. Por volver a una pregunta anterior y a una de las utopías a las que dediqué una gran parte de mi vida, tanto académica como de activista. En cierto sentido ambos son similares. Cuanto más alto sea el ingreso básico, más gente podrá contribuir gratuitamente a la sociedad. No sólo ocupándose de sus familias si no también de otras formas que beneficien a toda la comunidad. Al mismo tiempo eso significa que las necesidades básicas de cada uno, las necesidades comunes, estén cubiertas por ese ingreso.

En definitiva, el comunismo, si por ello uno se refiere a alguna clase de centralismo soviético de los medios de producción, no es ni deseable ni plausible. Pero el comunismo, tal como lo ilustré a partir de Wikipedia, espacios públicos de calidad especialmente en nuestras ciudades y el ingreso básico, ese comunismo es deseable y factible.



BERNINI, Emilio, DE GAETANO, Roberto, DOTTORINI, Daniele (comp.) *Cine y filosofía. Las entrevistas de fata Morgana*. El Cuenco de Plata SRL, Colección Cine, Buenos Aires. 2015

Emiliano Aldegani
(UNMDP, Argentina)

La riqueza y heterogeneidad de los discursos sobre el cine y su relevancia social como expresión artística y cultural, encuentra en la actualidad pocos paralelos en el campo de las ciencias sociales. La pluralidad de opiniones y marcos conceptuales desde los que se aborda la producción cinematográfica coincide con la diversidad de autores e investigadores que en determinado momento encuentran la necesidad de volver sobre el estudio del cine y las problemáticas que su análisis ofrece. En el marco de esta diversidad, la publicación de *Cine y Filosofía* presenta un encuentro entre diferentes perspectivas y posicionamientos que conforman un panorama de las discusiones actuales sobre la temática. Una escena que se ve complementada por el aporte de cada personaje entrevistado, pero no llega a completarse o a tomar una forma definitiva. No se muestra un recorrido sistemático a través de un conjunto orgánico de ideas, sino un recorrido a través de los diferentes matices, y lecturas que la filosofía contemporánea construye en torno del cine, y de los elementos que intervienen en él.

En efecto, las entrevistas que componen esta publicación, compiladas a partir de diferentes publicaciones de la revista italiana *Fata Morgana* entre 2006 y 2012, recorren diferentes tópicos en torno del discurso propio de lo audiovisual y de la producción cinematográfica reciente. Las entrevistas se encuentran separadas en tres secciones compuestas diálogos con filósofos, directores e intelectuales respectivamente.

Las primeras tres entrevistas se ven atravesadas por un conjunto de temáticas afines, relativas a la relación de la imagen cinematográfica con la muerte, y con la conservación y transformación de los objetos que proyecta. La relevancia del cine como producto cultural que impacta en la esfera política, que trabaja sobre la formación de un sentido común que modifica las posiciones establecidas, a la vez que la presentación de los objetos en tanto imágenes sin contenido, capaces de dar lugar dentro de sí a una multiplicidad, son las ideas generales que orientan el enfoque de Jacques Rancière. Mientras que con Roberto Espósito, las ideas de Edgar Morin respecto a la doble capacidad del cine de inmortalizar aquello que capta en su encuadre, a la vez que extraer de su imagen todo lo vital, y de éste modo vampirizarla, o en términos nietzscheanos, *momificarlas*, toman un lugar central. Esta idea de Morin atraviesa de diferentes maneras el contenido de las cuatro entrevistas iniciales, y es retomada en cierta forma en las entrevistas a Jean-Louis Comolli y a Ángela Ricci Lucchi a propósito de la relación entre los objetos y el registro documental. A su vez, Espósito hace entrar en diálogo con el cine, diversas tesis de su libro *Bios*, publicado recientemente al momento de la entrevista. Por ello, además de observar diferentes relaciones entre el cine y la muerte, el autor establecerá algunas aplicaciones de sus nociones de *communitas* y de *inmunidad*, al ámbito del cine.

Esta doble polaridad del cine como conservador y como transformador de lo real, es

recuperada por Jean-luc Nancy, en la medida que la imagen que la pantalla proyecta puede reproducir un evento documentado o bien producir un evento totalmente nuevo, es decir, la creación de una realidad diferente. A partir de esta tensión Nancy observará la relevancia del goce en cine como la incorporación de un elemento que no agrega nada, pero constituye en sí mismo un exceso y es ajeno a la noción de utilidad. La inmersión del hombre en el cine se construye a partir de la incorporación del individuo a un ámbito ajeno a las relaciones de utilidad, donde los objetos se presentan a él fuera del encadenamiento práctico habitual, y donde puede percibir los objetos en el marco de una irrealidad artificial, como objetos estéticos.

La incorporación de Nancy de la relación entre el cine y el deseo de goce, tomará otros caminos en la entrevista a Slavoj Žižek, donde se vuelve sobre diferentes películas como *La vida es bella* (1997) o *Titanic* (1997), recuperando algunas nociones que el autor ha trabajado en sus escritos sobre Hitchcock y Lacan. La relación entre el objeto de deseo que la ideología impone a los individuos pasa de ser un desvío, o un síntoma de la coerción simbólica que impone la hegemonía cultural, para transformarse en un tópico sobre el que puede producirse un acceso *obsceno* que pueda explicitar los excesos del objeto de deseo y liberar su efecto ideológico, y esto lleva al autor a reflexionar sobre la relación entre determinadas obras y los marcos estéticos que llevan al extremo como en el caso de Chaplin o Rammstein y su apropiación de la estética nazi. La apropiación de la estética nazi no elimina la fantasía, sino que nos conduce hacia la fantasía, pero explicitando su carácter artificial. El acercamiento y la posibilidad de distancia de los individuos al flujo constante de imágenes que los interpelan en la actualidad, será por último también tratado por Julia Kristeva en la última entrevista que compone la primera sección.

La segunda sección se compone de cinco entrevistas a directores de gran vigencia a las que se agregan algunos materiales como *La declaración de Minnesota* de Werner Herzog y algunos apartados *Fragmentos de un texto sobre archivos* de Yervant Gianikian y Ángela Ricci Lucchi. Los conceptos utilizados, sin embargo, coinciden en gran medida con los marcos conceptuales que reaparecen constantemente en las tres secciones y que pueden identificarse principalmente con los aportes teóricos de Gilles Deleuze, Jacques Derrida, y André Bazin. Atendiendo sobre todo a los dos primeros, Herzog inicia el recorrido de la sección reflexionando sobre la noción de territorialidad, sobre el lugar del hombre frente a la naturaleza y la diferencia notable entre el tiempo en los procesos cósmicos y el tiempo de la vida. En el curso de estas reflexiones el director recorre diferentes experiencias en la Antártida, o la selva y en diferentes contextos en los que ha desarrollado su actividad cinematográfica, en los que la naturaleza aparece con un límite, pero en el que también observa la presencia de lo humano como un elemento que tiende a contaminar éste límite.

La problemática de lo territorial es retomada en la conversación con Raúl Ruiz, pero en ella la centralidad de lo territorial se orienta hacia nociones como *Heimat*, nacionalidad o lugar natal. Las observaciones de Ruiz sobre sus películas, a la vez que sobre el proceso de *desterritorialización* en el que se construye un territorio, delimitándolo, pero en la misma delimitación el individuo se encuentra ya en el exterior de la territorialización que instaura, constituyen los temas iniciales de la entrevista, para conducirse luego a la forma en la que estas nociones se articulan en la actualidad del cine. Es decir, el modo en que dentro de un marco globalizado, donde la territorialidad comienza a diluirse, se producen películas para ser comprendidas en toda esfera social. En este sentido, Ruiz identifica la apropiación que el cine hollywoodense realiza de los íconos territoriales de diferentes lugares, para ofrecer producciones que puedan construir un imaginario global.

Sin abandonar el eje de la relación del cineasta con la *otredad* que constituye el paisaje lejano y las costumbres o las situaciones históricas particulares de regiones diversas, la entrevista a Gianikian y Lucchi se propone un recorrido por diversos pasajes de su archivo documental. La relación entre lo que es captado por la cámara y el registro temporal de la

imagen, es ejemplificada en diversos episodios de su trabajo. Su trabajo de documentación de diferentes episodios trágicos o conflictos bélicos es observado desde una mirada distante que se vuelca reflexivamente sobre los testimonios que ha generado su actividad, bajo la idea de que poner en diálogo la pluralidad de imágenes y contextos de su trabajo documental con la actualidad, no responde a una actitud nostálgica sino a un gesto mismo de apropiación del presente. En consonancia con esta idea, la entrevista a Edgar Reitz vuelve sobre la noción de territorialidad, pero esta vez en el vínculo que esta noción muestra con su serie de películas tituladas *Heimat*. El vínculo de los individuos con sus tradiciones y su nacionalidad se muestra en una dinámica de transformación continua en los diferentes episodios que Reitz recupera de sus obras, mientras que la relación del hombre, en tanto artista, con la creación de realidades ficcionales se muestra como un fenómeno de gran interés para el director. Cada desplazamiento que se aborda en la entrevista explicita una dimensión creativa, a la vez que un aspecto de irrupción frente al estado precedente, y esto lleva a Reitz a pensar en los viajes, en el amor, en la relación con el entorno como sujetos a un devenir que no admite permanencia. Estas ideas se complementan finalmente con las reflexiones de Paul Scharder en torno de las técnicas cinematográficas y la apropiación de lo trascendente con las que finaliza la sección.

El recorrido intelectual que presenta la tercera sección no parece mostrar líneas de continuidad demasiado claras con el desarrollo de las anteriores secciones, ni una afinidad temática entre las mismas entrevistas que componen la sección. Sin embargo, puede observarse en la entrevista a Georges Didi-Huberman la reaparición de diferentes problemáticas como la temporalidad en el cine, o ciertas nociones de Deleuze, a las que se suman algunas reflexiones sobre el cine de Stanley Kubrick y Serguéi Eisenstein. La entrevista a Jean-louis Comolli aborda centralmente la tensión que existe entre el encuadre y lo que se deja fuera de escena. Las reflexiones que aporta Comolli constituyen probablemente uno de los puntos de la publicación en las que se explicita con mayor claridad la problemática filosófica respecto del devenir en relación con los recursos y elementos propios del discurso audiovisual. La oposición entre lo visible y lo invisible, aparece de un modo difuso en los bordes de la imagen, donde emergen constantemente nuevos elementos y se ocultan otros. El borde del encuadre, afirma el autor, se encuentra permanentemente *erotizado*, actualizando la potencia de lo visible y lo que está fuera de campo, pero potencialmente dentro. Esto se vincula a su vez con la noción de *transparencia*, y la metáfora moderna de “La casa de cristal”, como la disolución de los espacios de intimidad y las formas de totalitarismo a las que evoca esta idea.

La tercera sección culmina con una entrevista a Nuccio Ordine, especialista en el pensamiento de Giordano Bruno, quien reflexiona sobre los límites entre lo humano y lo animal desde una perspectiva bruniana pero también desde el pensamiento de Maquiavelo y por último se ofrece un *posfacio* de los editores en el que se recuperan diferentes nociones mencionadas en las entrevistas y se las considera de manera conjunta.

Puede observarse en el recorrido que ofrece la antología de entrevistas que componen *Cine y filosofía* un panorama heterogéneo pero muy representativo de las problemáticas y los entrecruzamientos teóricos que se establecen entre la filosofía contemporánea y el cine, así como los elementos mismos que intervienen en el lenguaje audiovisual en la actualidad. La vigencia de los personajes entrevistados reviste al recorrido reflexivo de las catorce entrevistas de una gran relevancia para acceder al estado actual de la discusión, así como para reflexionar sobre las formas de apropiación del cine contemporáneo. A su vez, las diferentes intervenciones a las que accede el lector entran en diálogo con un número considerable de publicaciones canónicas sobre el cine que pueden orientar al lector en lecturas posteriores.

Pautas para los autores

- Los artículos y reseñas remitidos deberán ser inéditos (esto incluye publicaciones digitales como blogs, actas online, etc.).
- Los artículos no deberán exceder los 40.000 caracteres. Las reseñas no deberán exceder los 10.000 caracteres.
- Todos los artículos deberán estar acompañados de un resumen y un abstract equivalente en inglés, cada uno de no más de 1.500 caracteres, incluyendo tres palabras claves.
- Los idiomas aceptados para los artículos serán: a) castellano (el idioma en el que se publicará definitivamente el artículo), b) portugués, c) inglés, d) italiano y e) francés.
- Los artículos y las reseñas serán remitidos para su referato en dos archivos de Microsoft Word o programa compatible a articulos@prometeica.com.ar. En el primero, se enviará el artículo y la reseña sin datos de autor. En el segundo, se añadirán los datos del autor: breve curriculum vitae, filiación académica y datos de contacto.
- Una vez enviado el artículo/reseña el autor recibirá un e-mail de Prometeica acusando recibo. Desde la recepción de ese mensaje el comité editorial tendrá un máximo de 4 meses para evaluar si el artículo/reseña será publicado/a en la revista.
- En cuanto al sistema de referencias se prefiere el sistema americano, esto es, las notas bibliográficas serán entre paréntesis consignando autor, año de edición:páginas (Bajtín, 2002:59) y al final del documento presentando la referencia completa: BAJTÍN, Mijaíl. (2002). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI. Traductor: T. Bubnova. 393 pp.
- Para las notas aclaratorias se empleará la referencia al pie. Preferentemente se sugiere no abusar de este recurso.
- En caso de que el artículo incluya imágenes, las mismas deberán ser enviadas en archivo aparte en el cual se consigne que se poseen los derechos sobre las mismas o que son free royalty.
- En cuanto a la evaluación de los artículos, los mismos serán remitidos al miembro del consejo editorial responsable del área del trabajo en cuestión. Los artículos serán enviados a dos especialistas y avalados en el sistema “double-blind-review”. En el caso de haber desacuerdo entre ellos, un tercer árbitro podrá ser consultado, por decisión del consejo editorial.
- Los trabajos pueden tener tres resultados posibles que constan en el formulario de evaluación que completará junto a otras observaciones el evaluador: a) recomendado para su publicación sin alteraciones, b) recomendado para su publicación con modificaciones, c) no recomendado para su publicación.
- En el caso (b) del item anterior, la publicación del mismo quedará sujeta a que el autor esté dispuesto a realizar las modificaciones y las remita para su nueva evaluación.

- Una vez aprobados todos los trabajos serán publicados en castellano, aquellos que no estén escritos en esta lengua serán debidamente traducidos lo que eventualmente puede demorar su publicación.
- El contenido de los originales publicados es responsabilidad exclusiva de sus autores.

www.prometeica.com