

“...como a un caballo grande y noble pero entorpecido por su misma grandeza y que necesita ser agujoneado por una especie de TÁBANO, así el dios me ha colocado junto a la ciudad para despertarlos, persuadirlos, y reprocharlos uno a otro...”

Platón

Apología de Sócrates

Centro de Estudiantes de Filosofía
Facultad de Filosofía y Letras
Pontificia Universidad Católica Argentina

Av. Alicia Moreau de Justo 1500 P.B.
Edificio San Alberto Magno
C.P. 1107
Buenos Aires
Argentina

Dirección electrónica: revista_tabano@uca.edu.ar
<https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/TAB>
Teléfono: (5411) 4338-0686 (int. 686)

Revista indizada en el Catálogo LATINDEX, DOAJ, MLA - Modern Language Association Database, Philosopher's Index, REDIB, CORE, LatinREV, Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas, SherpaRomeo y ERIH PLUS. Puede consultarse también en el Repositorio Institucional de la universidad (<https://repositorio.uca.edu.ar>), asociado a la Base de Datos Unificada del SIU y a EBSCO Host.

Los autores de los artículos publicados en el presente número ceden sus derechos a la editorial, en forma no exclusiva, para que incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional “Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina” como así también a otras bases de datos que considere de relevancia académica.

ISSN 2591-572X

TÁBANO

Revista de Filosofía

Buenos Aires

ISSN 2591-572X



Número 22

Julio-Dic

2023

Centro de Estudiantes de Filosofía
Facultad de Filosofía y Letras
Pontificia Universidad Católica Argentina

La Revista "Tábano" es la publicación semestral del Centro de Estudiantes de Filosofía de la UCA.

Aspira a ser un verdadero reflejo de las inquietudes filosóficas de los estudiantes de nuestra Facultad, tratando de no constreñirse a ningún área, tema o corriente particulares. Busca, abrevando de la tradición, abrirse a los más diversos pensamientos filosóficos hasta convertirse en un lugar de encuentro vivo, un hogar para quienes hoy se atreven a pensar trascendiendo: pensar al hombre, su mundo y su Dios.

"Tábano" es una revista de frecuencia semestral. Las opiniones vertidas por los autores reflejan su criterio personal, por lo que la revista no se hace responsable por las mismas.

AUTORIDADES DE LA PONTIFICIA
UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

RECTOR

Dr. Miguel Ángel Schiavone

VICERRECTORES

Dra. Graciela Cremaschi

Pbro. Gustavo Boquín

AUTORIDADES DE LA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DECANA

Dra. Olga Lucía Larre

SECRETARIO ACADÉMICO

Lic. Gustavo Hasperué

DIR. DEL DEPTO. DE FILOSOFÍA

Dr. Federico Raffo Quintana

“TÁBANO”

REVISTA DE FILOSOFÍA - PUBLICACIÓN DEL CENTRO DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA DE LA UCA
REVISTA DE FILOSOFIA - PUBLICAÇÃO DO CENTRO DE ESTUDANTES DE FILOSOFIA DA UCA
ISSN 2591-572X

DIRECTOR

Mateo Belgrano

EDITORES RESPONSABLES

Juan Solernó y Felipe Matti

EDITOR EJECUTIVO

Mauro Guerrero

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Francisco Llambías, Bianca Agostinelli, Facundo Torres Brizuela

COMITÉ EDITORIAL INTERNO

Juan I. Blanco Ilari (*Universidad Nacional General Sarmiento, Argentina*)

Oscar M. Esquisabel (*Universidad Nacional de la Plata - Universidad Nacional de Quilmes, Argentina*)

Martín Grassi (*Universität Bonn, Alemania*)

Marcos Jasminoy (*Universidad de Buenos Aires - Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, Argentina*)

Olga Larre (*Pontificia Universidad Católica Argentina, Argentina*)

Marisa Mosto (*Pontificia Universidad Católica Argentina, Argentina*)

Luis R. Rabanaque (*Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires - Pontificia Universidad Católica Argentina, Argentina*)

Federico Raffo Quintana (*Pontificia Universidad Católica Argentina, Argentina*)

María G. Rebok (*Universidad Nacional de San Martín, Argentina*)

Ignacio Silva (*Universidad Austral, Argentina*)

Martín Buceta (*Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, Argentina*)

Juan Torbidoni (*Pontificia Universidad Católica Argentina, Argentina*)

COMITÉ ASESOR EXTERNO

Jean Grondin (*Université de Montréal, Canadá*)

Mauricio Beuchot (*Universidad Nacional Autónoma de México, México*)

Ildelfonso Murillo y Murillo (*Universidad Pontificia de Salamanca, España*)

Ricardo Vélez Rodríguez (*Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil*)

Jacob Buganza (*Instituto de Filosofía, Universidad Veracruzana, México*)

Román Alejandro Chávez Báez (*Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México*)

Aníbal Fornari (*Universidad Católica de Santa Fe, Argentina*)

Néstor Corona (*Pontificia Universidad Católica Argentina, Argentina*)

Luis Balaña (*Pontificia Universidad Católica Argentina, Argentina*)

SUMARIO

TÁBANO 22 (JULIO-DICIEMBRE 2023)

ARTÍCULOS

*Sobre el uso y abuso de los conceptos de Deleuze y Guattari
en la filosofía de Bernard Stiegler*

Joff P. N. Bradley.....8

Garabatear más allá del papel.

Un análisis fenomenológico del movimiento en la primera infancia

Jesica Estefanía Buffone.....40

El olvido del ser humano.

La visión husserliana acerca de la crisis del siglo XX.

Alejandro Kosinski.....63

“Esto es realmente sólo esto”.

Wittgenstein contra la ciencia de la estética como explicación reductiva

Gonzalo Rouco Oliva.....81

JOFF P. N. BRADLEY

TEIKYO UNIVERSITY

SOBRE EL USO Y ABUSO DE LOS CONCEPTOS DE DELEUZE Y GUATTARI EN LA FILOSOFÍA DE BERNARD STIEGLER

ON THE USE AND MISUSE OF DELEUZE AND GUATTARI'S CONCEPTS IN BERNARD
STIEGLER'S PHILOSOPHY

joff@main.teikyo-u.ac.jp

Recepción: 17/05/2023

Aceptación: 12/06/2023

Traducción de Mateo Belgrano
Pontificia Universidad Católica Argentina¹
mateobelgrano@uca.edu.ar

RESUMEN

En mi opinión, Bernard Stiegler continúa la exploración de Félix Guattari de la era postmediática iniciada por la revolución digital. A su manera, Stiegler se centra en los efectos psicológicos y sociales de esta revolución, como el trastorno por déficit de atención y el declive de la inteligencia, que Guattari no pudo anticipar del todo. La filosofía de Stiegler actualiza la obra de Deleuze y Guattari sobre la servidumbre voluntaria y, al combinar sus conceptos con los de Deleuze y Guattari, aporta una nueva forma de pensamiento postmediático en el Antropoceno, desafiando las interpretaciones nihilistas. La tesis de las tres ecologías de Guattari es relevante para la filosofía de Stiegler, pero éste rechaza la “resistencia” y aboga por la invención y la creación de herramientas terapéuticas, proponiendo el concepto de bifurcación en el contexto del Antropoceno, como un nuevo concepto de transformación. La obra de Stiegler también contribuye a actualizar el marxismo de Deleuze, reapplicando conceptos como la proletarización, el trabajo inmaterial, la industria cultural y la crítica del marketing en la era del capitalismo computacional, y su obra suscita una reevaluación de la razón frente al dominio del cálculo en una era de posverdad. En definitiva, la filosofía de Stiegler es coherente con la perspectiva inmanente, atea y de este mundo de Deleuze y Guattari.

PALABRAS CLAVES

Deleuze, Guattari, Stiegler, sociedades de control, técnica, postmedia.

ABSTRACT

In my view, Bernard Stiegler continues Félix Guattari's exploration of the post-media era ushered in by the digital revolution. In his way, Stiegler focuses on the psychological and societal effects of this revolution,

¹ El presente artículo fue originalmente publicado en inglés en: Bradley, J. P. N. (2021). On the use and misuse of Deleuze and Guattari's concepts in Bernard Stiegler's Philosophy. *帝京大学外国語外国文化 [Teikyo University Foreign Languages and Cultures]*, (12), pp. 79–120.

such as attention deficit disorder and intelligence decline, which could not be fully anticipated by Guattari. Stiegler's philosophy updates Deleuze and Guattari's work on voluntary servitude and by combining his concepts with Deleuze and Guattari's, he contributes a new form of post-media thought in the Anthropocene, challenging nihilistic interpretations. Guattari's three ecologies thesis is relevant to Stiegler's philosophy but he rejects the "resistance" and advocates invention and the creation of therapeutic tools, proffering the concept of bifurcation in the context of the Anthropocene, as a new concept of transformation. Stiegler's work also contributes to updating Deleuze's Marxism, reapplying concepts such as proletarianization, immaterial labor, the culture industry, and the critique of marketing in the era of computational capitalism, and his work prompts a reassessment of reason in the face of calculation's dominance in a post-truth age. All in all, Stiegler's philosophy is consistent with the immanent, atheist, and this-worldly perspective of Deleuze and Guattari.

KEYWORDS

Deleuze, Guattari, Stiegler, control societies, technics, post-media.

I. INTRODUCCIÓN

Bernard Stiegler retoma donde Félix Guattari dejó la cuestión de los universos de referencia producidos por la revolución informática y digital que comenzó a acelerarse en los años ochenta y principios de los noventa. Es Stiegler quien aborda los efectos psíquicos y sociales de la revolución tecnológica que tuvo lugar a principios de la década de 1990, por ejemplo, el crecimiento del trastorno por déficit de atención, el declive de la inteligencia, el infantilismo, la pasividad generalizada, efectos que Deleuze y Guattari no podrían haber previsto plenamente. Aunque Deleuze y Guattari no podían conocer todos los efectos psíquicos y existenciales de la *World Wide Web*, es a partir de 1993 y de la posterior generalización del uso de Internet cuando la modulación (un concepto que se encuentra en la *Posdata* de Deleuze sobre las sociedades de control) adopta un modo aceleracionista, según Stiegler. Mientras que Deleuze y Guattari hablan de utopía, de un pueblo desaparecido y de un "pueblo por venir", y de la necesidad de traer al mundo algo "incomprensible", Stiegler tiene razón al señalar que en la actualidad sufrimos la incapacidad de producir una nueva visión del futuro. Como tal, la generación actual, atribulada por un estado de perturbación, es incapaz de soñar con un orden de cosas diferente. Stiegler les llama a producir lo incalculable, lo que denomina "la gran bifurcación negentrópica". Mientras que Deleuze y Guattari hablan de los efectos de la televisión en la conciencia y señalan el modo en que la televisión funciona como un dispositivo de control modulado y una cantinela teledirigida, Stiegler sondea lo que hay más allá de la modulación, a saber, la captura de la retención o la memoria a través de una plétora de plataformas y redes diferentes. Mientras Deleuze y Guattari señalan una nueva forma de control que va completamente más allá de los modelos de alienación, Stiegler habla de la

manifestación del hipercontrol que opera a través del psicopoder y las psicotecnologías.

Se verá que esto actualiza el trabajo de Deleuze y Guattari en términos de servidumbre voluntaria. En consecuencia, a través de los conceptos de *pharmakon* y organología general, la filosofía de Stiegler es esencial para repensar el concepto de máquina de Deleuze, ya que su obra aclara las distinciones entre *techné*, *technique* (un papel constitutivo en la formación de la subjetividad), tecnicidad y tecnología como tal. Utilizando la arquitectónica de conceptos de Stiegler junto a la obra de Deleuze y Guattari, corresponde a los lectores de Deleuze y Guattari escribir una nueva forma de pensamiento postmediático en la época del Antropoceno y cuestionar el sentido fatalista y apocalíptico que a veces se le da. Lo que hay que subrayar es la importancia singular de Guattari para la filosofía de Stiegler, ya que fue Guattari el primero en plantear la cuestión de la servidumbre voluntaria en términos de su tesis de las tres ecologías. Mientras que la filosofía de Deleuze y Guattari desarrolla la noción de esquizofrenia de manera crucial, debemos considerar el concepto de disrupción en la obra de Stiegler para dar cuenta de la nueva realidad del Antropoceno. Se trata, una vez más, de preguntarse por qué se exige un nuevo ensamblaje Deleuze-Guattari-Stiegler. En la “ausencia de época”, como la llama Stiegler, se requiere un nuevo concepto de transformación, ya que rechaza el énfasis deleuziano en la resistencia, prefiriendo el lenguaje de la invención y la creación de armas o herramientas terapéuticas. De hecho, señala la creciente irrelevancia de la cuestión de la revolución prefiriendo la idea de la bifurcación negentrópica. Así, afirma que debemos replantearnos la cuestión de la bifurcación en el contexto traumático del Antropoceno. Esto es importante porque el principio de bifurcación surge del agotamiento, la humillación o la estupidez del pensamiento (un motivo deleuziano); como tal, se abre hacia otras posibilidades, manifestando de manera importante un pensamiento abierto, un pensamiento de la filosofía junto a la no-filosofía. Es en este sentido que Stiegler es esencial para actualizar el marxismo de Deleuze porque podemos usar el pensamiento de Stiegler para repensar y reaplicar los conceptos de proletarianización, trabajo inmaterial, industria cultural y la crítica del marketing en la época del capitalismo computacional o algorítmico. Además, la obra de Stiegler reviste una importancia fundamental para los estudios sobre Deleuze porque es él quien establece una distinción útil entre el deseo y las pulsiones, pulsiones que, *in extremis*, pueden exteriorizarse de forma violenta a través de un espíritu de desinhibición generalizado y omnipresente. Mediante el contraste de Deleuze y Guattari con la obra tardía de Stiegler, se espera que podamos reevaluar el concepto de la razón misma en una era posterior a la verdad en la que el cálculo es hegemónico hasta el punto de que amenaza la posibilidad del pensamiento mismo. Aquí nos preguntamos: ¿Cómo respondería

Deleuze a esta provocación? Es pues oportuno precisar el sentido de la “mecnósfera” y su vínculo con la geofilosofía. Se trata de rebatir el uso del concepto de noosfera de Teilhard de Chardin, que aparece en la obra de Stiegler sobre cosmotécnica. Así pues, tanto la mecnósfera como el Capitalismo Mundial Integrado deben diferenciarse del concepto de noosfera de Vladimir Vernadsky y Teilhard de Chardin y de la hipótesis Gaia de James Lovelock. La cuestión aquí es que simplemente no hay lugar para un punto Omega teilhardiano en la geofilosofía inmanente, atea y de este mundo de Deleuze y Guattari.

El legado de la colaboración y el trabajo en solitario de Deleuze y Guattari puede encontrarse claramente en la filosofía contemporánea de Bernard Stiegler. Para apreciar la influencia de Deleuze y Guattari en este importante filósofo contemporáneo, considero el uso y abuso que Stiegler hace del pensamiento de Deleuze y Guattari. Esto reviste un interés considerable para los estudiosos, ya que plantea la cuestión perenne y las perspectivas de lo político en el pensamiento de Deleuze y Guattari. El uso de los conceptos de Deleuze y Guattari por parte de Stiegler es informativo, ya que demuestra cómo la filosofía de estos pensadores puede aplicarse para interpretar la parálisis de nuestro momento histórico. El posible mal uso de sus conceptos es igualmente interesante, ya que pone de relieve cómo y por qué Deleuze y Guattari son malinterpretados y caricaturizados con demasiada frecuencia. Para emprender la tarea de comprender el uso y el mal uso de Deleuze y Guattari, me centraré en 1) varios conceptos compartidos por Stiegler y Deleuze y Guattari; 2) la distinción crucial entre resistencia e invención; y 3) la relación del deseo con la técnica. Sostengo que la herencia de conceptos extraídos de Deleuze y Guattari sigue dando forma al pensamiento de Stiegler y que, si bien su lectura de Deleuze y Guattari plantea cuestiones oportunas y críticas sobre su filosofía política, también muestra la ‘magnificencia’ de sus filosofías en dos aspectos: al destacar la aparición de un Deleuze negativo y maduro y la presciencia de la teoría postmediática de Guattari.

2. EL DELEUZE NEGATIVO

En la obra de Stiegler encontramos una actualización, ampliación y radicalización de la breve *Posdata sobre las sociedades de control* de Deleuze (Deleuze 1992; Stiegler 2013). A grandes rasgos, así como para Deleuze el marketing es el arte eficaz y el instrumento de control, para Stiegler esta tendencia conduce a la caída de la energía libidinal, a la correspondiente destrucción del deseo y a la emergencia de pulsiones (incontrolables). Siguiendo la visión de Deleuze, el deseo se describe como algo cedido a la comercialización en las sociedades de control. En esta línea de razonamiento, el consumismo y el marketing son ahora los modos dominantes

de subjetivación, es decir, los principales progenitores de la formación del sujeto. Más allá de esto, en el “arte del hipercontrol” de Stiegler y a través de su farmacología y organología general (el estudio de los órganos o herramientas psicosomáticos [órganos orgánicos], artificiales [técnicos] y sociales, que coevolucionan a la vez que siguen siendo mutuamente codependientes), Stiegler rastrea la capacidad curativa o terapéutica de la técnica. Stiegler afirma que no hay capacidad curativa o terapéutica en la filosofía de la resistencia de Deleuze, lo que expone a Deleuze a la acusación de impotencia política o, en el peor de los casos, a una “afirmación de la adaptación” al *statu quo* del mercado global (Moore en Howells, 2013, p. 18). De hecho, en *States of Shock*, Stiegler acusa a una generación de pensadores de la segunda mitad del siglo XX de “renunciar a pensar una alternativa”, cuya consecuencia es que un estado de cosas sin alternativa conduce a la “razón universal” y a la “inevitabilidad de la estupidez” (Stiegler, 2015, p. 78). Dada esta aparente laguna en el pensamiento tanto de Deleuze como de Guattari, para Daniel Ross las cuestiones políticas del momento actual tienen un enfoque stiegleriano. Son cuestiones de cuidado y de “improbable coraje” (Ross citado en Stiegler, 2018a, p. 32). Se trata de una respuesta filosófica y política al modo dominante de la razón instrumentalizada (el no-saber o el anti-saber), es decir, al cálculo como tal (Stiegler, 2015). Aquí, Stiegler se basa en la crítica de Adorno y Horkheimer a la razón instrumental en *La dialéctica de la Ilustración*, pero aplicando esta crítica al momento contemporáneo de forma novedosa. Su énfasis político no está en lo negativo como tal, sino en lo improbable o incalculable. O como explica Turner: “En contraste con esta política de resistencia, la política de Stiegler busca inventar prácticas de lo improbable desde dentro de los límites estructurales” (2019, p. 61).

Stiegler desarrolla una comprensión perspicaz de la cuestión de Deleuze sobre la emergencia de las sociedades de control, ya que Deleuze vio algo que nadie más podía prever o anticipar: la modulación. Para Stiegler, en nuestra época ésta se ha convertido en una especie de servidumbre voluntaria. Además, la *Posdata* de Deleuze debería leerse junto con las *Las tres ecologías* de Guattari, ya que fue Guattari quien en 1989 planteó la cuestión de la servidumbre voluntaria en términos de ecología mental. Deleuze y Guattari señalan que la nueva forma de control va más allá de los modelos tradicionales de alienación e ideología, y Stiegler denomina a esta nueva forma de poder “hipercontrol”, que funciona a través de formas de psico-poder o manipulación. Por ejemplo, la realidad de la televisión puede verse como un dispositivo conspicuo y dominante de alienación, pero la modulación funciona ahora a través de diferentes plataformas y redes y de la captura de la memoria.

Al igual que Deleuze, que considera la naturaleza de lo individual en la *Posdata*, es decir, un sujeto masificado emergente a la vez divisible y escindido, compuesto de datos muestreados, bases de datos, mercados, bancos de memoria, Stiegler escribe contra la sincronización y explotación de las mentes conscientes mediante técnicas de marketing. Para Stiegler, lo central es la cuestión de la técnica y la noción de retenciones terciarias, es decir, cómo se almacena y recuerda la memoria, cómo se almacena en archivos y en vastas bases de datos. El problema para Stiegler es que encuentra una llamativa laguna en el pensamiento de Deleuze precisamente sobre el tema de la técnica. Esto lo analizaré más adelante para exponer la debilidad del punto de vista de Stiegler. Pero brevemente podemos retomar las palabras de Stiegler sobre la incapacidad de Deleuze para pensar la técnica: “Lo que falta en Deleuze, como en toda la filosofía, la epistemología y la mayor parte de la llamada estética, es una comprensión de lo que está en juego en la retención terciaria, es decir, en la técnica” (Stiegler, 2016a, p. 64). Además, Deleuze y Guattari no dan cuenta de cómo la gramatización digital está transformando la reproducción de las esferas sociales, políticas, culturales y biológicas. Sin embargo, esto no es culpa suya, ya que estaban escribiendo “en la cúspide de una transformación crucial de la tecnología maquínica” (Abbinnett, 2019, p. 113):

El pensamiento de Stiegler es claramente deudor de Deleuze y Guattari. Su análisis de la gramatización de la vida a través de las formas simbólicas de lo social es el primero en teorizar la relación entre la economía maquínica del ego y el ensamblaje tecnológico de la máquina social. Sin embargo, desde la perspectiva de Stiegler, su trabajo se encuentra en la cúspide de una transformación crucial de la tecnología maquínica, es decir, su evolución hacia los sistemas discretos de gramatización digital que han alterado radicalmente la naturaleza de la reproducción social, política, cultural y biológica. (Abbinnett, 2019, p. 113)

Aunque hay un eco de la historia del deseo maquínico de Deleuze y Guattari en la teoría de Stiegler sobre la tendencia tecnológica de la evolución humana (Abbinnett, 2019, p. 26), y aunque el pensamiento de Stiegler es “claramente deudor” de Deleuze y Guattari, debido a que “[s]u análisis de la gramatización de la vida a través de las formas simbólicas de lo social es el primero en teorizar la relación entre la economía maquínica del ego y el ensamblaje tecnológico de la máquina social”, y aunque el análisis de Stiegler es coherente con el de Deleuze y Guattari, ya que ve la posibilidad de que el espíritu se manifieste “a partir de los procesos de capitalización constitutivos de las máquinas sociales” (p. 27), los críticos encuentran en Deleuze y Guattari un sentido de utopía persistente y receloso. Abbinnett lo explica:

El relato de las máquinas sociales presentado en *Capitalismo y esquizofrenia* no reconoce la relación organológica entre la evolución de los programas tecnológicos, la estructura represiva del capitalismo de consumo y las formas contingentes del deseo que surgen de los circuitos de la vida proletarizada. En última instancia, su crítica de la sociedad de control moderna mantiene una especie de utopismo, en el que la complicidad entre el capital, la tecnología y el deseo edípico se ve constantemente superada por la formación esquizoide del yo. (2019, p. 27)

Para contrarrestar esta sensación de utopía y debilidad en Deleuze y Guattari, Abbinnett ofrece un antídoto stiegleriano, farmacológico:

Por lo tanto, si queremos rastrear la posibilidad de una política contrahegemónica dentro de los programas tecnológicos en evolución de la sociedad hiperindustrial, esto debe hacerse en relación con el vínculo cada vez más estrecho entre (1) los procesos de tecnociencia y capitalización; (2) la constitución lábil del ego dentro de los sistemas virtuales-estéticos de las industrias culturales, (3) la reproducción protésica y la suplementación del organismo humano: y (4) la evolución de los sistemas de inteligencia artificial autodirigidos.

La posibilidad de la máquina de guerra, en otras palabras, se constituye a través de la experiencia de degradación sensorial y noética que se produce a través del poder capitalizador de la tecnociencia, y las nuevas posibilidades de autoexpresión abiertas por los sistemas de conectividad virtual (*hypomnemata*). (Abbinnett, 2019, p. 113)

Sin embargo, para Stiegler, Deleuze es uno de los primeros en notar los efectos iniciales de las nuevas formas gubernamentales y, a partir de esta percepción, es el Deleuze maduro como pensador político el que adopta una perspectiva más negativa y crítica que Stiegler considera interesante. Stiegler escribe: “A partir de 1990, en el momento en que retoma el tema del dividuo que creo que viene de Guattari, le cuesta decir que sí” (Wambacq, Ross y Buseyne, 2017, p. 142). Hacia el final de su vida, Stiegler sugiere que Deleuze sucumbe a lo “negativo”. El filósofo de la afirmación por excelencia y a menudo caricaturizado es al final de su vida un “Deleuze negativo”; se convierte en un pensador consciente de lo que es posible e imposible en su propio tiempo. Sin embargo, Stiegler es un buen lector de Deleuze y se resiste a esta distorsión irreflexiva de la filosofía deleuziana como una empresa panglossiana, paródica y llena de bofetadas. Sin embargo, en el pensamiento de Deleuze encuentra una flagrante falta de armas filosóficas o lo que él llama herramientas negentrópicas para reinventar la política (Bradley 2017). Aquí Stiegler insiste:

Creo que tenemos que reinventar por completo lo que es la política... tenemos que reinventar la esperanza, porque sin esperanza no tenemos política. Y hoy la gente no tiene esperanza. (Feenberg y Stiegler, 2017)

Más cascarrabias y quejoso, el último Deleuze es más negativo, pero más sabio en su vejez, encontrando menos esperanza ciega, menos afirmación irreflexiva de máquinas deseantes y flujos esquizofrénicos. Ahora en retrospectiva, el Deleuze de *El Anti-Edipo* parece pertenecer a una época pasada. En el Deleuze tardío, hay menos énfasis en el proyecto del esquizoanálisis y menos fe en la figura del esquizofrénico, el “ángel exterminador” del capitalismo, como se celebra en la gran obra de Deleuze y Guattari (1983, p. 35). Deleuze da un pequeño paso atrás y se detiene a pensar. En una entrevista con Judith Wambacq y Bart Buseyne, Stiegler es perspicaz al discernir esta cautela y afirma:

Creo que en la entrevista con Toni Negri sobre las sociedades de control, se vuelve crítico con lo que él y Guattari habían abierto en *El Anti Edipo, Mil mesetas...* Creo que empieza a dar un pequeño paso atrás. Ha envejecido, y quizás encuentra un poco limitada esta especie de sí a la “máquina de desear” capitalista, que se había convertido cada vez más en una actitud y cada vez menos en un pensamiento. (2017, p. 142)

Para Stiegler, el énfasis no está tanto en las máquinas deseantes y el proceso esquizofrénico como en las pulsiones que se vuelven destructivas, violentas y nihilistas en las sociedades de control, cuando se desencadenan del deseo como tal, es decir, cuando se desubliman, un concepto que retoma de Herbert Marcuse. Para Stiegler, el hecho de que Deleuze y Guattari confundan en última instancia y por igual las pulsiones, el deseo y la libido se debe principalmente a que Deleuze no sólo carece de una teoría de la técnica, sino también, y lo que es más importante, de un concepto de organología, es decir, de una explicación suficiente sobre la naturaleza y la historicidad de la invención técnica de la que surge el propio deseo.

Por este motivo, el concepto de máquina deseante resulta cada vez más anacrónico, ya que no puede dar sentido al mundo contemporáneo de la técnica. De hecho, a medida que Stiegler replantea la *tekhnē*, que suele denotar habilidad en términos de técnica que se manifiesta en todos los aspectos de la vida humana, se hacen patentes las limitaciones del concepto de máquina deseante. O como dice Gerald Moore: “Al no ofrecer más que una ‘resistencia’ nocional a su colapso, Deleuze y su generación subestiman la importancia de construir los entornos artificiales en los que técnicamente ek-sistimos” (Howells, 2013, p. 26). Aquí Stiegler está acoplando las máquinas deseantes a la historia de la técnica más que al maquinismo de Deleuze y Guattari. Por eso Stiegler se muestra escéptico ante el proyecto esquizoanalítico de

Deleuze y Guattari. Sin embargo, Stiegler es un lector entusiasta de Deleuze y plantea el siguiente punto decisivo, argumentando que un Deleuze más puro y negativo afirmaría la invención en lugar de la resistencia. Y éste es precisamente el guante que recoge Stiegler cuando derrumba la distinción entre invención y resistencia. Sin embargo, la defensa ortodoxa de que Deleuze equipara resistencia con creación (‘crear es resistir’ en R de Resistencia, tal y como se discute en *L’Abécédaire*) es rechazada por Stiegler, quien defiende a Deleuze, pero adopta un sentido diferente de invención, y de hecho en ocasiones suena más guattariano, otorga a lo organológico la forma de un nuevo *agenciamiento*. O como él mismo explica:

Ya no es lo suficientemente deleuziano para mi gusto cuando empieza a hablar de resistencia. Ahora bien, es precisamente cuando empieza a decir, ‘ahí, ahí está lo negativo’, que no hay que resistir, sino inventar. Ser digno no es ser pasivo o resistente... sino ser inventivo: es proponer un nuevo *agenciamiento*... que debe ser organológico, es decir, posibilitado por la propia invención técnica, y como la realidad de la repetición, de la que morimos y que salva. (Wambacq, Ross y Buseyne, 2017, p. 143)

3. SERES NOÉTICOS Y DESEO

Exigiendo una “ruptura” fundamental con las industrias culturales que sirven al control, el argumento de Stiegler, que amplía la tesis de Deleuze sobre las sociedades de control, es que las expectativas o intenciones conscientes o inconscientes –miedos, deseos, esperanzas, creencias, motivos, razones y sueños– siguen siendo patrimonio de la industria cultural y están supervisadas por las industrias del marketing y el entretenimiento. Sencillamente, son la savia de las sociedades de control. La necesidad de la expectativa incierta o el *elpis* griego (ἐλπίς), que significa tanto esperanza como miedo, el último elemento de la caja de Pandora, es decir, las protenciones tanto positivas como negativas, deben ser protegidas de los peores excesos de la captación de la atención por parte de las industrias mediáticas. El argumento de Stiegler es que la expectativa como tal da sustento al florecimiento del deseo y, en consecuencia, funciona para frenar los peores excesos de los impulsos, que son canalizados, guiados y explotados por las industrias del marketing.

A través de una interpretación de la teoría de Freud sobre la energía libidinal y la economía, Stiegler (2013) escribe que las pulsiones deben recuperarse y sublimarse –conectadas al deseo como tal– para fomentar los circuitos transindividuales del deseo, es decir, los circuitos del deseo entre generaciones. Stiegler es consciente del hecho de que, mediante la explotación industrial de las pulsiones, existe una amenaza cada vez mayor de diseminación planetaria de la estupidez (*bêtise*) o “bajeza” en el

sentido deleuziano. De nuevo, en la pérdida de la sublimación, existe el peligro de que el propio deseo retroceda al nivel de las pulsiones. De ahí el paso del control a las sociedades incontrolables. Stiegler explica este punto argumentando que si los seres noéticos –almas conscientes, es decir, aquellos capaces de preocuparse por el futuro– retroceden al nivel de las pulsiones, las consecuencias son ominosas y, de hecho, horribles:

Las sociedades de control explotan esa tendencia de los seres noéticos a retroceder al nivel de las pulsiones, a ese nivel en el que se vuelven furiosos. ¿Cómo es posible, entonces, que las sociedades de control no sean sociedades domesticadoras? ¿Cómo es que ese “control” no hace posible la sumisión de la bestia humana? La respuesta es que cuando los seres humanos son controlados, y cuando este control les priva de su deseo, es decir, de su singularidad, se vuelven bestiales y furiosos, en el sentido de que sus pulsiones se desatan, hasta que finalmente se vuelven radicalmente incontrolables. (Stiegler, 2013, p. 11)

Mientras que el deseo sublimado es creador de ‘largos circuitos’ de transindividuación, un concepto que Stiegler adopta y modula a partir de la filosofía de Gilbert Simondon (1989), los impulsos eluden la sublimación y generan cortocircuitos en la creación de nuevos deseos. Como consecuencia, se produce un cierre del deseo, la esperanza y los sueños. En esta ausencia, la expectativa de futuro se entrega a las industrias del marketing. Si en las sociedades de control, el psico-poder y las “psicotecnologías masivamente tóxicas” garantizan el control del comportamiento, en la filosofía de Stiegler, ¿en qué sentido la producción de objetos temporales industriales (cine, YouTube, radio a la carta, etc.) es un elemento crucial en las sociedades de control? Stiegler argumenta que funcionan para captar, moldear y modular la atención del consumidor; sirven a las industrias del marketing que se han convertido en proveedoras del deseo. En este punto, Stiegler coincide con Deleuze y Guattari en *¿Qué es la filosofía?* (1994), que sentencian que las industrias del marketing nunca pueden ser las verdaderas creadoras de conceptos.

Pero con respecto al cine y la cuestión del control, persiste una diferencia importante, porque, farmacológicamente, Stiegler dirá que el cine en sí mismo conserva la capacidad de abrir nuevas posibilidades protencionales, es decir, potencialidades futuristas, por un lado, y nuevas formas de controlar el deseo, para bien o para mal, por otro. Esta posibilidad proviene de Deleuze, como veremos más adelante en la sección 9. De hecho, en *Technics and Time, Volume 3: Cinematic Time and the Question of Malaise*, Stiegler (2011) sostiene que en la era cinematográfica y televisiva de las retenciones terciarias, asistimos a posibilidades protencionales hasta ahora inéditas.

el momento más vergonzoso llegó cuando la informática, el marketing, el diseño y la publicidad, todas las disciplinas de la comunicación, se apoderaron de la propia palabra concepto y dijeron: “¡Esto es nuestro asunto, somos los creativos, somos los hombres de las ideas! Somos los amigos del concepto, lo metemos en nuestras computadoras. (Deleuze y Guattari, 1994, p. 11)

4.1. CUASI-CAUSALIDAD

Más que la resistencia en el sentido deleuziano, la invención es un concepto central en el pensamiento de Stiegler porque la resistencia está determinada como negativa y reactiva. Por otra parte, la invención crea un acontecimiento y la posibilidad de bifurcación que surge de la cuasicausalidad, un concepto que Stiegler extrae de *Lógica del sentido* de Deleuze (1990). Aunque está fuera del alcance de este artículo explorar a fondo el concepto de cuasicausalidad de Deleuze (véase Roffe, 2017), podemos decir al menos que el concepto está esencialmente ligado a la noción de devenir y puede entenderse como la subversión de la causalidad formal, material, eficiente y final (Bankston, 2019, p. 47). Deleuze invoca un sentido de causalidad inmanente para explorar la formación de acontecimientos ideales, por un lado, y el sentido de heterogeneidad que intercede entre lo real y lo virtual, por otro. Podemos entender esto como la causalidad contraactualizadora de los acontecimientos ideales o el devenir como la contraactualización del presente vivido.

Dentro de un momento examinaremos más detenidamente la cuasicausalidad, pero detengámonos un poco más en la invención. La invención, afirma Stiegler, posee potencial negentrópico, es decir, hace surgir lo que no puede predecirse o anticiparse a partir de formas de cálculo cerradas y entrópicas. La negentropía es la “organización de la resistencia al colapso” (Moore en Howells, 2013, p. 26). En el argot de Stiegler, la invención resiste a la entropía o al cierre de la posibilidad misma. Esto es coherente con su concepto de organología general, que podemos decir que se acomoda a los conceptos de Deleuze de aparatos de captura, control y modulación. Stiegler interpreta las sociedades de control e incontrolabilidad a través de los conceptos de *pharmakon* y cuasi-causalidad, ya que está desesperado por encontrar un camino más allá de la cruda realidad a la que se enfrenta. Dirigidas por su propia disposición interna, su lógica autodestructiva y su tendencia, las sociedades de control son, por su propia naturaleza, insostenibles porque una estructura social de este tipo agota su propia viabilidad, fiabilidad, compromiso, confianza y creencia. El control requiere técnicas de desobjetivación y desindividuación –desgarrar al sujeto y al individuo en pedazos– y al hacerlo confunde la producción de nuevas subjetividades. Este proceso se denomina disrupción (Stiegler, Jugnon y Nancy 2018) o “generalización de la

barbarie”, es decir, la tendencia nihilista que acelera la desintegración de la sociedad. En suma: la locura. En el pensamiento de Stiegler, la pérdida del deseo, la extensión de la miseria simbólica (Stiegler 2014) y la propia proletarización del pensamiento, cuando se combinan, someten al cuerpo vivido a un estado de autocontrol permanente. En otras palabras, las culturas de consumo de los medios de comunicación, de masas y sociales se convierten cada vez más en lugares de autocontrol, marketing y comunicación. Byung-Chul Han también traza esta tendencia, escribiendo (Han y Butler, 2017, p. 62): “La expansión de la Web 2.0, la Internet de las personas, a la Web 3.0, la Internet de las cosas, está llevando a término la sociedad de control digital. La Web 3.0 ha hecho posible registrar la vida en todos los aspectos. Ahora, las mismas cosas que usamos a diario también nos vigilan”. Lo que Stiegler dice sobre el papel de la vigilancia y la gobernanza amplía claramente las perspicaces observaciones de Deleuze.

No hay salvación, y no se trata de ser salvado, sino de ser valioso. Esto es lo magnífico en Deleuze. (Wambacq, Ross y Buseyne, 2017, p. 142)

En su búsqueda de la reposibilización de la “ecología planetaria (material) del espíritu” (2010, pp. 82-98) en *What Makes Life Worth Living*, Stiegler invoca el concepto de cuasicausalidad de Deleuze, pensando el concepto en términos de la organología del propio *pharmakon*. Entenderemos el concepto de *pharmakon* como el de veneno y remedio (medicina). Stiegler extrae su lectura de la tecnicidad y del *pharmakon* del *Fedro* de Platón y de la interpretación que Derrida hace del texto. Repensando el mandato de Sócrates contra la escritura (en sí misma una forma de tecnología), es decir, como enemiga de la memoria y del propio pensamiento, la prescripción ética de Stiegler es que la tecnología o la tecnicidad como tal es un *pharmakon*; es un veneno que tiene propiedades curativas. Stiegler argumenta que la cuasi-causalidad puede ser invertida o transformada por la heteronomía del *pharmakon*. Como Turner argumenta perspicazmente, el conocimiento no es ajeno a la estupidez sino propio del conocimiento mismo, propio de la “impropiedad del conocimiento” en el lenguaje de Stiegler (Turner, 2016, p. 7).

Escribiendo a la manera de un sintomatólogo de su época en el sentido en que habla Deleuze (2009), Stiegler desafía lo que considera un presente profundamente nihilista. De hecho, dice, y de nuevo siguiendo las innovaciones del pensamiento de Deleuze, la cuestión del futuro es la cuestión de la “producción cuasicausal de alternativas” (Wambacq, Ross y Buseyne, 2017, p. 139). El concepto de cuasicausalidad procede de la filosofía estoica y es introducido por Deleuze al comienzo de *Lógica del sentido*. Deleuze utiliza este concepto para repensar la naturaleza de los estados de cosas, cantidades o cualidades distintas y entiende el

concepto de cuasicausa como la contabilidad de los efectos excedentes. La cuasicausa da cuenta del exceso mismo del efecto sobre su causa corpórea. El efecto es así irreductible a las condiciones causales precedentes. Para Roffé (2017), el concepto de cuasicausa ayuda a dar sentido a otros conceptos de Deleuze, a saber, lo virtual y lo intensivo. El concepto tiene dos sentidos en el pensamiento de Deleuze: “En *Lógica del sentido*, la cuasicausalidad es un rasgo de lo virtual; en *El Anti-Edipo*, es un rasgo de lo intensivo, allí donde no parece haber ningún elemento de virtualidad en juego” (p. 290). Esto es importante porque, en el pensamiento de Stiegler, el concepto capta otro sentido, a saber, el advenimiento de lo imprevisible, lo incalculable y lo singular. Es aquí donde podemos ver claramente el cambio de significado de lo virtual en Deleuze a lo improbable en Stiegler. La “cuasi-causal” es una estrategia de salida de la causalidad material para Stiegler, quien dadas sus predilecciones farmacológicas explica la cuasi-causalidad como digna del veneno, así como de su cura. Además, y de nuevo adoptando el lenguaje de Deleuze, lo que hierde y debilita es también fecundo y rico, según Stiegler, es una oportunidad de cuidar, que es en sí misma una farmacología y una terapéutica. Simplemente, hay que ser digno de tal posibilidad, del riesgo y del azar. Para Stiegler, esto es lo “magnífico” en Deleuze (Wambacq, Ross y Buseyne, 2017, p. 142). Esto se interpreta como una cuestión de ser digno de la técnica, del accidente, de lo que da y quita. Por eso el pensamiento deleuziano es actual y sigue dando que pensar. Mostrando su parentesco con el pensamiento de Deleuze, Stiegler sostiene que Deleuze abre una perspectiva “farmacológica” en *Diferencia y repetición*, y de nuevo se trata de una cuestión de la herida y el azar como tal. Pareciéndose vagamente al poeta Rumi, que dice que la herida es donde la luz entra en ti, es decir, la herida es donde la verdad entra en ti en el sentido de que la conciencia del dolor es la oportunidad de traer la iluminación y la libertad, Stiegler interpreta el sentido de la herida en la noción de Deleuze de repetición, es decir, de aquello de lo que morimos y de lo que salva y cura (Deleuze, 1994, p. 6).

4. II. PRINCIPIO NEGENTRÓPICO

Stiegler invoca lo que denomina un principio negentrópico para contrarrestar el auge de la estupidez o “bajeza”. Esto podemos entenderlo como el acontecimiento tomado como una singularidad como tal. Al preguntarse qué tipo de cuasicausalidad puede inventarse más allá de las tendencias enmarcadoras de las operaciones de *Big Data*, el efecto red y la ingeniería social, Stiegler está abordando formas de individuación, es decir, la manera en que el ser humano se co-constituye con y a través no solo de la tecnología, sino también de las artes, y en diferentes ámbitos filosóficos, científicos y políticos. En esta serie, el arte como técnica tiene un papel central frente a la estrategia de la invención. De nuevo, aquí el *pharmakon* está ligado a la noción

de cuasi-causalidad. Aquí, para Stiegler, la cuestión es cómo diseñar un “arte de control” que pueda prever o anticipar lo que Google, en su forma entrópica, no puede. Se trataría de crear acontecimientos más allá de la predicción algorítmica, de hacer una bifurcación que no pueda anticiparse según la lógica del paradigma o algoritmo dominante. Y para Stiegler, Google se lee como entrópico en la medida en que está restringiendo esencialmente la diversidad por el acto mismo de definir la naturaleza de la posibilidad misma. Por ejemplo, a pesar de la “increíble capacidad lingüística” (Feenberg y Stiegler, 2017) de Google, el buscador y sus servicios están produciendo un proceso de entropía en el lenguaje. El resultado es que Google está “destruyendo el lenguaje” (Feenberg y Stiegler, 2017). En la farmacología positiva de Stiegler, existe una preocupación por el proceso de subjetivación y la producción de conocimiento en redes de comunicación digital imposibles de controlar. Stiegler aboga por una nueva política de producción digital para contrarrestar la pérdida o proletarización del conocimiento. De hecho, tiene razón al señalar esto, ya que los países de todo el mundo están siendo testigos de un cambio de fase en la forma en que los medios digitales (de)forman y controlan las nuevas subjetividades. Al igual que el impulso autoritario elaborado en la vigilancia dirigida por el Estado y el control sistémico, el nuevo panóptico de control se gestiona a través de la vigilancia perpetua y la servidumbre voluntaria. Para contrarrestar esta trayectoria, Stiegler sostiene que las bifurcaciones negentropías impredecibles pueden enriquecer el conocimiento, haciéndolo más complejo e irreductible a la racionalización de la inteligencia. El principio negentrópico es, por tanto, una estrategia de diferenciación y diversidad, ya que afirma la reconstrucción de la facultad de la razón que, según Stiegler, ha sido devastada por la infraestructura y las operaciones de *Big Data*.

Como tal, Stiegler exige una nueva terapéutica del *pharmakon*. El arte del control es, pues, una estrategia de invención o imaginación. Ofrece un camino más allá de la resistencia y la reacción. Al considerar cuestiones como el *Big Data*, la exteriorización de la memoria y la explotación y expropiación de la memoria por parte del capitalismo, Stiegler se pregunta cómo pueden establecerse nuevas conexiones entre el cuerpo y la mente cuando marcas globales como Google, Amazon y Facebook se han convertido esencialmente en empresas de marketing. En suma: critica el modo en que las redes sociales manipulan y destruyen las relaciones sociales. En las sociedades de control, Stiegler afirma que el psico-poder garantiza ahora el control del comportamiento y, por lo tanto, los papeles de la ciencia policial y la ciencia del Estado se han impuesto a nivel del inconsciente por el imperio de la *management* y el marketing. Es evidente que Stiegler actualiza significativamente la *Posdata* de Deleuze para abordar el paso de la disciplina a la modulación (por los medios de comunicación de masas), y del individuo al dividuo.

Pero desde su perspectiva farmacológica, existe la posibilidad de inventar armas o herramientas más allá de estas nuevas formas de control. Para Stiegler, el intercambio de conocimientos entre trabajadores y usuarios en Internet es una contramedida contra la proletarización del saber y el cortocircuito de la individuación psíquica. Por ejemplo, Stiegler encuentra en el movimiento del software libre la posibilidad farmacológica de una nueva visión política del futuro, una economía contributiva (de forma similar, Guattari encuentra este sentido de contribución en Radio Alice, etc., véase Berardi, 2008, p. 31). Lo que es imperativo para Stiegler es que las culturas de contribución lleven consigo un potencial transindividual, es decir, que lleven consigo la capacidad de restaurar las relaciones sociales y, además, mientras lo digital en la nueva era de la organología conserva la posibilidad farmacológica de reconstruir circuitos de transindividuación, Stiegler pide, siguiendo a Timothy Berners-Lee, la invención de nuevas arquitecturas de la *World Wide Web* no basadas en el marketing ni en el consumo. Luchando contra la pobreza simbólica y espiritual y el reino de las pulsiones destructivas, e insistiendo, siguiendo a Deleuze, en que debemos seguir “creyendo en este mundo” (Deleuze, 2005, p. 172) Stiegler exige la invención de nuevas armas, reales y funcionales, para contrarrestar las tendencias y efectos de marketing de las empresas de *Big Data* y las redes sociales.

5. EL OPTIMISMO Y LA SINTOMATOLOGÍA DEL NIHILISMO

Hasta ahora, hemos abordado la interpretación de Stiegler de las sociedades de control en el pensamiento de Deleuze. Veamos ahora la consideración que hace Stiegler de la distinción entre técnica y máquina. Según Stiegler, hay un rastro improductivo de optimismo en el trabajo de Deleuze con Guattari (desde *El Anti Edipo* hasta *Mil Mesetas*). Esto se debe a que el potencial revolucionario de los flujos esquizo se postula como rival de la triangulación del capital, la tecnología y el deseo edípico. Stiegler argumenta que esto ha quedado en el olvido porque en la obra de Deleuze y Guattari hay un llamativo fracaso a la hora de establecer una teoría de la técnica: reconocer la relación organológica entre la evolución de los programas tecnológicos, la estructura represiva del capitalismo de consumo y las formas contingentes de deseo ligadas a la vida proletarizada. En otras palabras, como dice Stiegler en *What Makes Life Worth Living*, Deleuze “no nos permite pensar la relación entre el deseo y la técnica” (2010, p. 138). ¿Por qué es esto significativo? Para Stiegler, la cuestión del materialismo libidinal y la economía libidinal es cómo transformar las pulsiones y la libido en nuevos circuitos transindividuales o deseos transgeneracionales. Según él, éste sigue siendo un problema clave para Deleuze. En cambio, Stiegler aboga por una ecología del espíritu para transformar la propia subjetividad, para promover el cuidado de su entorno natural —el medio tecnológico— y de los seres vivos que coexisten en él.

Crowley lo aclara bien: “La búsqueda de Stiegler de lo que él llama ‘una política ecológica del espíritu/mente’... le compromete a discernir las posibilidades de individuación creativa que ofrece cualquier tecnología dada, por encima y en contra de las formas de explotación que también puede hacer posible” (Howells, 2013, pp. 130-131). Mi punto es que aquí es donde Stiegler resuena con la preocupación de Guattari en *Caosmosis* por la resingularización de la subjetividad y el desarrollo de nuevas formas de sensibilidad hacia el mundo, la sociedad y el cosmos. Stiegler lo denomina revalorización de la existencia. En el fondo, el problema para Stiegler es cómo imaginar e inventar nuevas posibilidades en y más allá de las sociedades de hipercontrol. Con optimismo, dice que no es demasiado tarde para transformar conceptos, herramientas teóricas y organizaciones para manifestar nuevas formas de sensibilidad y nuevas maneras de vivir. Esto me parece una influencia y una inspiración esencialmente utópicas y guattarianas. Aquí es donde encontramos la conexión entre la negentropía y la conexión con el concepto de la transvaloración de todos los valores influido por Nietzsche. Cuando Stiegler habla de la farmacología de la tecnología y Guattari de Universos de referencia en la era postmediática, ambas filosofías críticas comparten mucho en común.

La ecología del espíritu puede interpretarse como una extensión de las ecologías del medio ambiente, la sociedad y lo mental de Guattari en *Las tres ecologías* y, por tanto, parece coherente con la “ecología generalizada” de Guattari (2000, p. 52). En su iteración stiegleriana, la “ecología generalizada” se denomina organología general (Hörl y Burton, 2017, pp. 26-27). Significativamente, es posible argumentar que la “ecología generalizada”, tal y como la concibe Guattari, extendería la organología general al nivel cosmológico, cuestionando lo biológico, lo geográfico y la cuestión general de los sistemas y procesos cósmicos y enfrentándose al Antropoceno, el “*shock* que se nos da a pensar” (Hörl y Burton, 2017, p. 136).

6. JUEGO DE MANOS

Hemos observado la destreza y habilidad del trabajo de Stiegler al apropiarse de los conceptos de Deleuze y Guattari, pero la crítica a su trabajo tiene un fallo crucial y evidente. La distinción crucial que socava la crítica de Stiegler a Deleuze y Guattari es, por supuesto, entre máquinas y *technē*. Mi argumento aquí es que el concepto de máquina o maquínico no depende analíticamente de la *technē* como tal. Stiegler, por lo tanto, pierde el punto esencial de toda la empresa de Deleuze y Guattari. Si esto es así, podemos decir que Deleuze y Guattari no son principalmente escritores de tecnología o técnica, sino filósofos de lo maquínico o al menos de la máquina. Esto se debe a que se ocupan de lo maquínico, del *agenciamiento* o los ensamblajes, de la

función de los ensamblajes como multiplicidades. Lo maquínico es primero filosofía, no *technē*. Sencillamente, el ensamblaje nunca es puramente tecnológico. Más bien es siempre una cuestión de deseo más que de ontología como tal. O en términos de la filosofía de Guattari, el Capitalismo Mundial Integrado no es sólo una cuestión tecnológica sino maquínica. Lo maquínico es un término más abarcador que lo tecnológico. Perteneciente a la interacción productiva de una multiplicidad de elementos: medioambientales, sociales, individuales, moleculares, inconscientes, etcétera. A lo maquínico se le concede una importancia ontológica primordial, mientras que a las instancias concretas y singulares de la tecnología se les otorga un papel secundario. Erich Hörl (2014) señala que la teoría maquínica de Guattari surgió de la conexión ‘originaria’ del deseo y la técnica: “Guattari ha reformulado su teoría maquínica del deseo como una cuestión de subjetivación en condiciones mediático-técnicas y ha postulado como parte de este proyecto nada menos que la conexión originaria del deseo y la técnica”. El punto aquí es que lo maquínico y no la técnica es el concepto a través del cual pensar la máquina tecnológica como una de *agenciamiento* maquínico, compuesta de estructuras autopoieticas y alopoieticas (Guattari, 1995). Además, podemos decir que la maquinaria *per se* no tiene por qué interpretarse como puramente tecnológica. Por ejemplo, el uso de herramientas (un objeto técnico) presupone una máquina (máquina abstracta) con dimensiones sociales. Si esto es así, cualquier máquina es social antes que técnica. ¿Por qué? Las máquinas técnicas están vinculadas a conjuntos más complejos supervisados por el poder formativo de un *socius* distinto. La tecnología como tal asume una forma social. Así que la crítica de Stiegler a Deleuze y Guattari por no tener una teoría sostenida de la revolución industrial y la *technē* como tal no se sostiene ante un examen más detenido, porque el modo de producción capitalista y el advenimiento de la revolución industrial pueden ser explicados por Deleuze y Guattari como una conjunción particular de máquinas técnicas y sociales; siempre es una cuestión de evolución maquínica. En “On Machines” (1995), Guattari lo explica con gran perspicacia:

En la historia de la filosofía, el problema de la máquina se ha considerado generalmente como secundario con respecto a un sistema más general: el de la *technē* y la técnica (*la technique*). Yo propondría una inversión de este punto de vista, hasta el punto de que el problema de la técnica sería ahora sólo una parte subsidiaria de una problemática de la máquina mucho más amplia. Puesto que la “máquina” se abre hacia su entorno maquínico y mantiene todo tipo de relaciones con los constituyentes sociales y las subjetividades individuales, el concepto de máquina tecnológica debería por tanto ampliarse al de *agenciamientos* maquínicos.

El maquinismo es positivo y productivo, mientras que la tecnología o la técnica, por el contrario, se perciben como siniestras e impersonales. El maquinismo consiste en conectar y crear armas a partir de la experimentación. La tecnología se percibe como el paso del sujeto y del proceso de individuación a algo ajeno y dominante. Rechazando el dualismo entre naturaleza y artificio y sugiriendo que la “evolución biológica” siempre ha sido una cuestión de técnica, Deleuze y Guattari insisten en *Mil mesetas*: “No hay biosfera ni noosfera, sino en todas partes la misma mecanósfera” (Deleuze y Guattari, 1987, p. 69; véase también Ansell-Pearson, 2012, p. 125). Su teoría de la involución creativa subsume así la noosfera o lo que podríamos llamar el “cerebro del mundo” (Bradley 2018) bajo el término mecanósfera. No encuentran *telos* en la noosfera. Esto es importante dado el reciente énfasis de Stiegler en la obra de Teilhard de Chardin y Vladimir Vernadsky (Stiegler 2018a).

El quid de la cuestión es el siguiente: mientras Stiegler insiste en que Deleuze y Guattari no tienen una teoría de la técnica tras el advenimiento de la revolución industrial, en la obra de Deleuze y Guattari encontramos, sin embargo, una teoría de la máquina y de lo maquínico, y además una teoría de la mecanósfera. Por ejemplo, en *El Anti-Edipo* encontramos una teoría del *Urstaat* y en *Mil Mesetas* un análisis de la megamáquina derivado de la obra de Lewis Mumford de 1934, *Technics and Civilization*, que precisamente entiende la tecnología como subsumida en máquinas sociales más amplias. La explicación de Genosko aborda aquí la cuestión con perspicacia:

Las megamáquinas están hechas de componentes humanos coaccionados; no se pueden definir en términos de mecanismos o dispositivos técnicos, aunque den lugar a estos. (2015, p. 9)

Además, para Genosko (2016, p. 43), la máquina como concepto no es sinónimo del sentido de noosfera en Teilhard de Chardin (ni de Vladimir Vernadsky o H.G. Wells) o de “cerebro mundial”. La noosfera o mente consciente como una piel que envuelve el planeta es más parecida, argumenta Genosko, a una versión “eterializada de la megamáquina” según Mumford en *The Myth of the Machine* (1970, p. 314). Sin embargo, si Genosko tiene razón al problematizar la idea de que la noosfera es parte de un proceso evolutivo no muy diferente del evolucionismo maquínico de Guattari de los “aparatos colectivos de subjetivación”, entonces se puede argumentar a favor de pensar la “inteligencia colectiva” (Pierre Lévy es importante aquí, véase Lévy, 1999) en términos de noosfera. De hecho, Guattari habla en 1992 de la necesidad de una “nueva conciencia planetaria”, una nueva alianza con las máquinas. Esta “nueva conciencia planetaria” se describe como una “mecanósfera que rodea nuestra biosfera” (Guattari y Genosko, 1996, p. 267). Además, no es tanto “el

yugo constrictivo de una armadura exterior”, sino más bien la “eflorescencia abstracta, maquina’, que explora el futuro de la humanidad” (267-268). Saldanha aclara el punto:

Deleuze y Guattari tampoco tendrían tiempo para las fantasías libertarias y mayoritariamente blancas y masculinas de una noosfera ciberespacial o un planeta-cerebro que se prepara para revolucionar la vida a nivel genético y colonizar otros planetas. Sin un concepto de mecanósfera, toda esa nueva creación de mitos reproduce en última instancia el viejo optimismo en el que el hombre está separado, ya es un individuo razonable y universal capaz de trascender la mera tierra. El materialismo deleuziano puede ayudar a repensar la universalidad que ha llegado al centro de la agenda política global evitando este tipo de humanismo arrogante. (2017, p. 38)

No obstante, si bien Stiegler tiene razón al centrarse en los efectos de las tecnologías de Internet disponibles de forma masiva desde principios de la década de 1990 y en la proletarización del conocimiento y las habilidades analizada por Marx en los *Grundrisse* de 1857, la falta de tratamiento de las formas tecnológicas de vanguardia a partir de mediados de los noventa no es culpa de Deleuze y Guattari. Pero uno de los argumentos consistentes de este artículo es que el trabajo de Deleuze y Guattari necesita actualizarse y reaplicarse como un prolegómeno para ofrecer una nueva interpretación de la informatización planetaria contemporánea y la vida algorítmica. Mi argumento es que la obra de Stiegler leída críticamente junto con Deleuze y Guattari ofrece herramientas vitales para esta tarea.

7. LA PRESCIENCIA DE GUATTARI

Pero ¿qué hay de la obra individual de Guattari? Aunque está claro que la obra de Deleuze y Guattari se adelanta al cambio de fase en la aceleración de la computación y la miniaturización de la tecnología y, por lo tanto, no puede dar cuenta plenamente de las transformaciones revolucionarias y epocales que hemos presenciado en las últimas décadas desde la comercialización masiva de Internet a partir de principios de la década de 1990, debemos comparar las similitudes entre la noción de Guattari de universos de referencia como se discute en *Caosmosis* (Guattari, 2013, p. 5) y la cuestión de lo digital en la nueva era de la organología en el pensamiento de Stiegler. Mientras que en Guattari existe una preocupación por pasar del caos al cosmos –o caosmosis procesual–, Stiegler se preocupa por el paso del caos al cosmos, aunque en el medio o la localidad, que es precisamente el lugar donde se manifiesta la negentropía.

Guattari afirma que los nuevos universos de referencia creados a partir de la revolución informática nos permiten ver el mundo de otra manera e incluso contemplar el futuro con mejores perspectivas. Por ejemplo, en “On Machines” (1995), escribe que los niños que aprenden el lenguaje con un procesador de textos ya no conciben ni imaginan de forma tradicional. A través de la modelización informática y la innovación tecnológica, la propia subjetividad se remodela constantemente. Sin embargo, mientras que Guattari dice que esto puede operar para “lo mejor o para lo peor” (Guattari, 1995, p. 5), Stiegler lo denomina el *pharmakon* inherente a la tecnología. Mientras Guattari insiste en que debemos comprender o diagramar los conjuntos colectivos de enunciación a través de los cuales emergen nuevos universos de referencia, Stiegler lo denomina “sistema mnemotécnico global” (o cerebro mundial) que archiva y disemina retenciones terciarias. Lo que quiero decir es que, a pesar de la diferencia de énfasis, los dos pensadores comparten puntos de vista similares con respecto a la crítica de los medios de comunicación de masas. Encontramos gran parte del enfoque de Stiegler en la siguiente cita de Guattari:

En el mejor de los casos se trata de la creación, o invención, de nuevos universos de referencia; en el peor, de la influencia amortiguadora de los medios de comunicación de masas a la que millones de individuos están condenados en la actualidad. Los desarrollos tecnológicos, junto con la experimentación social en estos nuevos dominios, quizá sean capaces de sacarnos del actual periodo de opresión y conducirnos a una era postmediática caracterizada por la reapropiación y resingularización del uso de los medios. (Guattari, 1995, pp. 5-6)

Al igual que Guattari, Stiegler escribe en contra de cualquier afirmación irreflexiva del transhumanismo tecnológico; en su lugar, busca nuevas posibilidades de autoexpresión abiertas por los sistemas de conectividad virtual, los *hyponmemata* (soportes técnicos externos de la memoria), o en los bancos de datos, las videotecas y las interacciones virtuales entre participantes que Guattari vio como el nacimiento de la era postmediática.

Curiosamente, Stiegler afirma que Guattari entiende esta relación organológica mejor que Deleuze. Mientras Stiegler encuentra un “bloqueo fundamental” en Deleuze (Wambacq, Ross y Buseyne, 2017, p. 141), el pensamiento se mueve de otra manera en Guattari porque este último es quizás más abierto respecto a la introducción de lo organológico (lo tecnológico) en la vida. En este punto, es evidente que las filosofías de Stiegler y Guattari, sobre todo en las monografías ecosóficas y esquizoanalíticas de este último, se complementan ya que ambas se preocupan por la cosificación y la esclerosis del deseo. Ambos se ocupan del futuro y del papel del inconsciente en el

deseo del futuro como tal. En otras palabras, ambos se ocupan de la dialéctica de la ecología del futuro y el futuro de la ecología. Además, podemos escuchar mucho del pensamiento de Stiegler en el siguiente comentario de Guattari en su ensayo “La mejor droga capitalista”:

El trabajo del analista, del revolucionario y del artista se cruzan en la medida en que deben derribar constantemente los sistemas que cosifican el deseo, que someten al sujeto a la jerarquía familiar y social. (Guattari y Rolnik, 2008, pp. 151-152)

8. LA COMPLETA REINVENCIÓN DE INTERNET

En los últimos años, y de forma constante, Stiegler aboga por “una reinvencción completa” de Internet. Por ejemplo, Stiegler afirma en *Automatic Society*, que las sociedades humanas desde 1993 han “entrado en una nueva época con el advenimiento de la web, una época que es tan significativa para nosotros hoy como lo fueron los ferrocarriles a principios del Antropoceno” (2016a, p. 9). Este sentido de la reinvencción completa de Internet se elabora concretamente a través de la “economía de la contribución” y la reconstrucción de la arquitectura de la *World Wide Web*. Se trata de una economía de la contribución futurista en el sentido de conservar el trabajo y el deseo como modos de reflexión noética y, por tanto, de crear procesos de transindividuación. La tecnología participativa de lo social se cita para ofrecer un respiro de la *bêtise* o la estupidez, o, en otras palabras, del aplanamiento mediatizado por las masas de la subjetividad en las sociedades de control de las que habla Guattari. Sin embargo, como Stiegler describe el hipercontrol digital como una forma de servidumbre voluntaria o algorítmica, generada por datos personales autoproducidos, autocontrolados y autopublicados por los propios usuarios, cuyos datos son manipulados consecuentemente y sin que ellos lo sepan por computadoras ultrapotentes que minan conjuntos de datos masivos, esto parece cuestionar su idea de la economía de la contribución (Stiegler, 2016b). Si se deja que la automatización de la modulación o “gubernamentalidad algorítmica” (Rouvroy y Stiegler, 2016) siga su curso, Stiegler insiste en que esto no solo conducirá a nuevas formas de neuromarketing y neuroeconomía, sino a la robotización total. Curiosamente, este sentido de servidumbre voluntaria también es entendido por Guattari, quien escribe con clarividencia que el control social en la década de 1980 se logró por medios pacíficos, aunque subrepticios. Son los jingles o estribillos, las voces esquizofrénicas en nuestras cabezas que mantienen al populacho en un estado de falta de libertad. Guattari escribe:

Ciertamente, nunca se ha logrado el control social con tan poca violencia como hoy en día. Las personas se mantienen prisioneras de su entorno: de las ideas, el gusto, los modelos, las formas de ser, las imágenes que se les presentan constantemente, incluso los giros de frase que les pasan por la cabeza. (Guattari y Rolnik, 2008, p. 249)

Además, al contrastar los “aparatos visibles de normalización” con fuerzas institucionales “privadas” menos directas (en nuestra época, pensemos en las cualidades seductoras y adictivas de las redes sociales), Guattari discierne lo que será el destino de nuestra época digitalmente intensiva. Escribe sobre la multitud de fuerzas institucionales privadas:

Así pues, el control hoy en día no es tanto una cuestión de sujeción directa de los individuos a sistemas “visibles” de autoridad, a aparatos de normalización organizados públicamente, como de una multitud de fuerzas institucionales más o menos privadas, asociaciones de todo tipo –deportivas, sociales y culturales, grupos comunitarios, clubes de jóvenes, iglesias, etc.–. (Guattari y Rolnik, 2008, p. 249)

Dado el uso exponencial de las redes sociales y el tiempo ciego y paralizado que la gente pasa en Internet, dada la “perseveración” (la patología de la atención) frente a las pantallas de la computadora –es decir, el grado a menudo excesivo de tiempo dedicado más allá de un objetivo deseado, o tal vez en palabras de Guattari, el estribillo o la repetición mortífera– dado el carácter adictivo de los juegos de computadora y del uso de Internet privados de un “estado de flujo” positivo (Csikszentmihalyi, 2016), dada la emergencia del “capitaloceno límbico”, que es “un fenómeno de consumo adictivo inducido por la proletarización generalizada” (Moore, Mylonas, Bossière, Alombert y Pavanini, 2019), dada la relacionalidad abstracta manifiesta en la sociedad entre las personas, entre jóvenes y mayores, entre padres e hijos –entre profesores y alumnos–, de todas estas manifestaciones, Guattari es claramente clarividente al notar tales tendencias a pesar de escribir solo sobre la “cúspide” de la revolución informática en los años ochenta y principios de los noventa. Por eso Guattari sigue siendo importante para la crítica de las “fuerzas institucionales privadas” como los servicios de redes sociales que se han convertido en poco más que herramientas de marketing en lugar de generadores de nuevas formas de conocimiento.

9. RESISTENCIA AL CONTROL Y A LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Volvamos a Deleuze para considerar la cuestión del control y la cuestión de la resistencia, ya que es necesario para comprender la diferencia entre invención y

resistencia. En la carta a Serge Daney titulada “Optimismo, pesimismo y viaje”, Deleuze (1995) habla de cómo los nuevos poderes de “control” canalizados a través de la televisión se han vuelto inmediatos y directos. Deleuze se pregunta si el control podría invertirse, utilizarse de otro modo que las exigencias del poder, para desarrollar un “arte del control”, una nueva forma de “resistencia” o crítica. Aunque la carta de Deleuze a Daney se refiere principalmente a la teoría y la historia del cine y, en particular, a los escritos del propio Daney sobre la televisión y la imagen, la carta es interesante por la forma en que trata la “pedagogía de la percepción” en el cine como algo que eclipsa la representación de la “enciclopedia del mundo”. Los comentarios pueden aplicarse igualmente a la problemática central del análisis de Stiegler de las retenciones terciarias y la crítica de los “objetos temporales industriales” como el cine. Deleuze escribe:

Por último, esta nueva era del cine, esta nueva función de la imagen era una pedagogía de la percepción, que ocupaba el lugar de una enciclopedia del mundo que se había desmoronado: un cine visionario que ya no se propone en ningún sentido embellecer la naturaleza, sino espiritualizarla de la manera más intensa. (1995, p. 70)

Deleuze opina que la televisión y su poder de control han socavado la promesa inicial del cine. Deleuze entiende que el control es el poder moderno, como afirma William Burroughs, y la televisión ha adquirido una función social de control y poder. En una nota crucial, aunque pesimista, Deleuze escribe a Daney:

La enciclopedia del mundo y la pedagogía de la percepción se derrumban para dejar paso a una formación profesional del ojo, un mundo de controladores y controlados que comulgan en su admiración por la tecnología, la mera tecnología. Las lentillas por todas partes. Aquí es donde su optimismo crítico se convierte en pesimismo crítico. (1995, p. 72)

Esto puede interpretarse y aplicarse de la siguiente manera: la utopía de la “enciclopedia del mundo” da paso a una distopía de la percepción dominada por la tecnología y la consiguiente erosión de la perspectiva crítica (en opinión de Stiegler, esto se debe al régimen tóxico de las retenciones terciarias digitales). En la carta a Daney, Deleuze escribe unos párrafos más adelante, comentando el ojo profesional y la forma en que el estribillo domina el *sensorium*:

La televisión es, en su forma actual, el consenso definitivo: es ingeniería social directa, no deja ningún resquicio entre ella y la esfera social, es ingeniería social en estado puro. Porque, ¿cómo podría la formación profesional, el ojo

profesional, dejar espacio para algo suplementario en forma de exploración perceptiva? (1995, p. 72)

Más allá de la negativa, Deleuze se pregunta si existe un atisbo de afirmación y la posibilidad de invertir el control (p. 75) y señala que el cine conserva una cierta función “estética y noética” (1995, p. 73):

Para llegar al meollo de la confrontación casi habría que preguntarse si este control podría invertirse, aprovechado por la función suplementaria opuesta al poder: si se podría desarrollar un arte del control que fuera una especie de nueva forma de resistencia. (1995, p. 73)

Stiegler (2016a) retoma la cuestión del “arte del control” o de lo que propiamente debería llamarse anticontrol, y se basa en ella para formular una crítica del hipercontrol. Stiegler rechaza la posibilidad de la resistencia deleuziana, prefiriendo en su lugar, como hemos visto, la invención concreta como medio para crear algo distinto al *status quo*. Sin embargo, y en desacuerdo con Derrida y la filosofía de la deconstrucción, lo que está en juego para Stiegler es la cuestión de una farmacología positiva que, según él, puede romper con el discurso de las formas pasivas de resistencia.

Stiegler describe esto como la invención del “arte del control” dentro y más allá de la razón (Stiegler, 2015, p. 79). Esto podría llamarse una terapéutica o pragmática de la cuasicausalidad. En respuesta a la forma en que las empresas de *Big Data* utilizan algoritmos para perfilar a los usuarios, para anticipar y moldear deseos y acciones, para modificar el comportamiento como tal, ¿cuál es la naturaleza del llamamiento de Stiegler a una auténtica revolución organológica, basada en la invención de nuevos instrumentos de conocimiento y publicación? Para Stiegler, si la invención es organológica, se trata siempre de inventar técnicamente, más allá del propio arte del control. En este punto, lo que hay que señalar es que Deleuze pasa por alto las cuestiones de la tecnicidad, el cine, el *pharmakon* o, de hecho, las tecnologías del poder. Stiegler insiste en que el problema radica en la transformación de los axiomas del conocimiento: *savoir vivre* [saber vivir], *savoir faire* [saber crear o hacer] y *savoir théoriser/savoir-théorique* [saber teórico o filosófico]. Parece que el énfasis de Stiegler está en desacuerdo con el aparente optimismo de la tesis de las sociedades de control de Deleuze, porque le preocupan, por un lado, las ramificaciones de cómo la aceleración computacional afecta al control, la vigilancia y la racionalización y, por otro, cómo conduce al crecimiento de la sinrazón, la estupidez en espiral (*bêtise*), la locura (*folie*) y, en última instancia, el terror. El antídoto es lo que él llama “disrupción” del hipercontrol (Stiegler, Jugnion y Nancy, 2018). El guante lanzado por Stiegler es que otros inventen técnicamente, es decir, que luchan contra la

desindividuación o la pérdida de conocimiento. Utilizando el lenguaje de Deleuze, escribe:

La invención es hoy el desafío de la lucha contra el estado de hecho que es una des-integración total de los ‘dividuos’ en que nos habremos convertido. (2016a, 61)

Cuando Deleuze dice que debemos intentar inventar un arte del control, Stiegler sugiere que lo que quizá quiere decir es que debemos apartarnos del control, del cálculo, para producir objetos incalculables, “singularidades incomparables e infinitas”. Si nos negamos a hacerlo, seguimos siendo cómplices de la dominación. Explicando su frustración con el concepto de resistencia, Stiegler afirma (2018b):

Intentamos, como suele decir la gente de izquierdas, resistir. Odio esa palabra. Odio esta palabra, “resistir”. Debemos inventar. Resistir significa aceptar la dominación e intentar limitarla. Pero no debemos aceptar la dominación en absoluto. No es necesario limitarla. Debemos invertir la situación. Esto es lo que llamamos un proceso revolucionario. Y para mí, la revolución no son las barricadas en las calles y todo eso. Puede ser eso, pero la revolución es ante todo un proceso de cambio intelectual y cultural.

A través de la lectura de los *Grundrisse* de Marx, la proletarización es el diagnóstico de Stiegler para la experiencia endémica de miseria simbólica percibida en la sociedad contemporánea, en el sentido de una exclusión colectiva de la creación de símbolos, del trabajo productivo. De ahí la necesidad de actualizar el concepto de “postmedia” de Guattari para repensar y actualizar el concepto de universos de referencia. Stiegler pide un replanteamiento del “*general intellect*” basado en las leyes de la contribución y la negentropía. En la época del Antropoceno, Stiegler sostiene que los usuarios de Internet pueden desarrollar un arte del hipercontrol para contrarrestar la sensación de desesperación predominante de que la conciencia del cambio climático profundiza la “mentira patente” de las “sociedades del conocimiento” (Lemmens, 2011, p. 33). Debido a lo que denomina disrupción, Stiegler considera que las formas de vida actuales en lo que denomina sociedades automáticas son cada vez más “invivibles” (Stiegler, 2018^a, p. 75), y ante esta crisis, reclama un tratamiento del pensamiento como cuidado, un medio para contrarrestar la entropía generalizada de la vida ecológica, psíquica, social, económica, noética en la época del Antropoceno. Esta forma de cuidado es una forma terapéutica de pensamiento, y una inversión de la toxicidad del pensamiento tecnológico digital. Pensar con *cuidado* en el Antropoceno es fundamentalmente pensar, volver a la “base del conocimiento” (Stiegler y Sloterdijk, 2016), pensar más allá del límite del Antropoceno hacia lo que él llama el negantropoceno (la posibilidad de una nueva era

epistémica para las formas noéticas de vida, véase 2018a). Se trata de rumiar los límites del pensamiento, la imposibilidad del pensamiento mismo, en el punto en que el pensamiento se enfrenta a la (im)posibilidad de pensar el fin del mundo. Este pensamiento liminal es también un acto de cuidado, que sugiere una nueva era epistémica para las formas noéticas de vida. Esto es coherente con la idea de una economía contributiva, con nuevas formas de conocimiento, con nuevas maneras de vivir, de hacer y de concebir de otro modo. Se trata de la inversión cuasi-causal del no-saber absoluto o de la estupidez endémica reflejada por Deleuze. Consistente entonces con su ecología del espíritu, el negantropoceno puede ser interpretado como un momento de oportunidad para confrontar la crisis existencial planetaria, o como dice Daniel Ross: “a nivel de los ecosistemas de la biosfera y los sistemas tecnológicos globalizados del capitalismo de plataforma” (Stiegler, 2018a, p. 23). De hecho, Ross, el principal traductor al inglés de la obra de Stiegler, lo expresa muy bien:

Sin ser necesariamente una cuestión de barricadas o de tomar y romper palancas gubernamentales o incluso corporativas, es, sin embargo, una cuestión de coraje revolucionario, de encontrar una forma de pensamiento y cuidado capaz de tomar la medida (y estar a la altura de la desmesura) de la situación revolucionaria en la que, en el siglo XXI, nos encontramos: revolucionaria, es decir, suspensiva, interruptiva, fatídica, inevitable, indeterminada y que requiere una conversión de nuestra mirada colectiva. (Ross, 2017)

9. CONCLUSIÓN

Se puede argumentar que la interpretación de Stiegler de Deleuze es importante porque actualiza y amplía algunos de los temas que se encuentran en el breve ensayo de Deleuze sobre las sociedades de control. Sitúa la filosofía de *pharmaka* en el centro de la era de los medios digitales. Además, Stiegler es un pensador que obliga a la filosofía a enfrentarse al nihilismo de la época, forzando quizás incluso un cambio de paradigma. Frente a su interpretación y las críticas de Deleuze y Guattari dentro de ella, corresponde a la erudición de Deleuze y Guattari examinar las nuevas formas de poder y control en la época de la razón digital. En este sentido, la filosofía de Deleuze y Guattari sigue siendo un arma clave de invención y creatividad para luchar contra el predominio de la desindividuación, la descualificación y la proletarización. Haciéndose eco del grito de guerra que se encuentra en las páginas de *¿Qué es la filosofía?* la filosofía se postula como una disciplina de invención y creatividad, cuya práctica consiste en ahuyentar los tristes afectos y los modelos predominantes de estupidez (*bêtise*) que se encuentran en el marketing. Stiegler denomina a esta agonía “la batalla de la inteligencia”, la batalla contra el devenir salvaje (*devenir mécréance*)

de la juventud. La batalla contra la estupidez produce una crítica farmacológica que a su vez engendrará un nuevo modo terapéutico. En efecto, tanto Deleuze como Stiegler llaman a la acción contra lo intolerable, el despilfarro de la juventud, y condenan el sinsentido o la estupidez de la juventud convertida en pulpa.

Sin embargo, dada la preocupación de Stiegler por la imposibilidad misma de pensar el futuro, volvemos a Deleuze y Guattari y nos preguntamos por el “pueblo-masa, pueblo-mundo, pueblo-cerebro, pueblo-caos” (1994, p. 218) del que hablan en *¿Qué es la filosofía?* ¿En qué sentido podemos hablar de ellos como pueblo? Creo que aquí no sólo tenemos que buscar a estas personas “por venir”, sino convertirnos en estas personas: reinventarnos a nosotros mismos, someternos a nosotros mismos, abrazar la herida que es nuestro destino, defender una expectativa positiva del futuro. ¿De qué manera se puede defender la afirmación de una expectativa positiva de futuro? La respuesta está en la resingularización de la subjetividad, que, según he argumentado, es un principio central de la filosofía política de Guattari. La tarea consiste en reinventar nuevas formas de conocimiento, bifurcar de nuevo el mundo, imaginar singularidades inéditas y futuros imprevisibles. Esta nueva tarea del esquizoanálisis es pensar la cuestión de la “desterritorialización absoluta”, la utopía, la esperanza; en otras palabras, reclamar una tierra y un pueblo nuevos en nuestro tiempo y para nuestro tiempo. En la filosofía contemporánea, es Stiegler quien nos recuerda la magnificencia de la filosofía de Deleuze y la clarividencia del pensamiento de Guattari, y es su filosofía la que lleva adelante una forma de su proyecto crítico.

NOTAS

Lo que he escrito es el resultado de ponencias y mesas redondas impartidas en talleres sobre postmedia en: Jamia Millia Islamia, en Nueva Delhi, India, como parte del proyecto de investigación SPARC del gobierno indio; en la Universidad Manipal, Jaipur; en la Universidad Panjab, Chandigarh; en varias universidades de Taipei y Seúl, y en la Universidad Teikyo, campus Kasumigaseki, en Tokio. Se presentó formalmente en las siguientes: El Congreso Mundial Deleuze y Guattari, Universidad Jamia Millia Islamia, Nueva Delhi, India, en febrero de 2020; la 12ª Conferencia Anual de Estudios Deleuze y Guattari en Royal Holloway, Universidad de Londres, en julio de 2019; La conferencia Post-Media Ecologies in Asia, en la Universidad Normal de Pekín, China, en julio de 2019; La 7ª conferencia Deleuze/Guattari Studies in Asia en la Universidad de Tokio, en junio de 2019; La 48ª conferencia de la Sociedad de Filosofía de la Educación en Australasia (PESA) en Rotorua, Nueva Zelanda, en diciembre de 2018; la 20ª Conferencia de la Sociedad de Fenomenología y Medios de Comunicación, Akureyri, Islandia, en marzo de 2018; y en la conferencia “The

Deleuze and Guattari Studies Collective in India” en la Universidad de Madrás, Tamil Nadu, India, en febrero de 2018.

Lamentablemente, también llega tras la muerte de Bernard Stiegler en agosto de 2020. Tenía 68 años. Dedico este ensayo a Stiegler, cuya obra creo que inspirará a una nueva generación de filósofos a resistirse a la ruina del pensamiento.

SOBRE EL AUTOR

Joff P. N. Bradley es catedrático de Filosofía e Inglés en la Facultad y Escuela de Posgrado de Lenguas Extranjeras de la Universidad Teikyo de Tokio (Japón). Joff ha sido profesor visitante en la Jamia Millia Islamia (Universidad) de Delhi e investigador visitante en la Universidad Kyung Hee de Seúl. Joff también ha sido profesor visitante en la Universidad de Nanterre en 2022, en la Universidad de Durham en el Reino Unido en 2022, y en la Universidad Nacional de San Martín en Argentina en 2023. Es vicepresidente de la Asociación Internacional de Estudios sobre Japón y miembro del consejo asesor de The International Deleuze and Guattari Studies in Asia, además de formar parte del consejo asesor del Deleuze and Guattari Collective de la India. Joff es coautor de *A Pedagogy of Cinema* y coeditor de: *Deleuze and Buddhism*; *Educational Ills and the (Im)possibility of Utopia*; *Educational Philosophy and New French Thought*; *Principles of Transversality*, *Bringing Forth a World*; *Bernard Stiegler and the Philosophy of Education I*. Ha publicado *Thinking with Animation* en 2021, *Schizoanalysis and Asia* en 2022, y *Schizoanalysis and Postmedia* en 2023. Sus nuevos proyectos se titulan provisionalmente 1) *Critical Post-Media Studies in Korea*; 2) *Bernard Stiegler and the Philosophy of Education II*; 3) *Bernard Stiegler and the Philosophy of Education III*; 4) *Critical essays on Bernard Stiegler: Philosophy, Technology, Education*; 5) *Bernard Stiegler and Philosophy: Interviews*.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbinnett, R. (2019). *The thought of Bernard Stiegler: capitalism, technology and the politics of spirit*. Routledge.
- Ansell-Pearson, K. (2012). *Viroid Life: Perspectives on Nietzsche and the Transhuman Condition*. Taylor and Francis.
- Berardi, F. (2008). *Félix Guattari: Thought, Friendship, and Visionary Cartography*, trads. and ed. G. Mecchia y C. J. Stivale. Palgrave.
- Bankston, S. (2019). *Deleuze and Becoming*. Bloomsbury.
- Bradley, J. P. N. (2017). On the “Schizophrenic Taste” for Spinozist Weapons. *The Journal of Philosophical Ideas*, Special Issue, pp. 365-394.
- Bradley, J. P. N. (2018). Cerebra: “All-Human”, “All-Too-Human”, “All-Too-Transhuman”. *Studies in Philosophy and Education: An International Journal*. 37 (4): pp. 401-415.
- Csikszentmihalyi, M. (2016). *Flow: the psychology of optimal experience*. [Estados Unidos]: Joostr Ltd.
- Deleuze, G. (1990). *The Logic of Sense*, trad. Mark Lester junto a Charles Stivale. Columbia University Press.
- Deleuze, G. (1992). Postscript on the Societies of Control. *October*, 59:1, pp. 3–7.
- Deleuze, G. (1994). *Difference and Repetition*, trad. Paul Patton. Columbia University Press.
- Deleuze, G. (1995). *Negotiations 1972–1990*, trad. Martin Joughin. Columbia University Press.
- Deleuze, G. (2005). *Cinema 2: The Time-Image*, trads. Hugh Tomlinson y Robert Galeta. Continuum.
- Deleuze, G. (2009). *Essays Critical and Clinical*, trads. Daniel Smith y Michael Greco. Verso.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1983). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, trads. Robert Hurley, Mark Seem y Helen R. Lane. University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trad. Brian Massumi. University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1994). *What Is Philosophy?*, trad. Hugh Tomlinson y Graham Burchell. Columbia University Press.

- Feenberg, A. y Stiegler, B. (2017). *Technology at the End of the World. Critical Theory Workshop*. EHESS.
- Genosko, G. (2015). Megamachines: from Mumford to Guattari. *Explorations in Media Ecology*, 14.1: pp. 7-20.
- Genosko, G. (2016). *Critical semiotics: Theory, from information to affect*. Bloomsbury.
- Guattari, F., y Genosko, G. (1996). *The Guattari reader*. Blackwell Business.
- Guattari, F. (1995). On Machines. *JPVA Journal of Philosophy and the Visual Arts*, 6: 'Complexity', ed. A. Benjamin.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2008). *Molecular Revolution in Brazil*, trads. Karel Clapshow y Holmes, B. MIT Press.
- Guattari, F. (2010). *The Three Ecologies*, trads. Ian Pindar y Paul Sutton. Athlone Press.
- Guattari, F. (2013) *Schizoanalytic Cartographies*. Bloomsbury.
- Han, B.-C. y Butler, E. (2017). *Psychopolitics: Neoliberalism and new technologies of power*. Verso.
- Hörl, E. y Burton, J. (2017). *General ecology: The new ecological paradigm*. Bloomsbury Academic.
- Hörl, E. (2014). Protheses of Desire: on Bernard Stiegler's New Critique of Projection. *Parrhesia* 20, pp. 2-14.
- Howells, C. (2013). *Stiegler and Technics*. Edinburgh University Press.
- Lemmens, P. (2011). This system does not produce pleasure anymore: An interview with Bernard Stiegler. *Krisis, Journal for Contemporary Philosophy*, pp. 33-41.
- Lévy, P. (1999). *Collective intelligence: Mankind's emerging world in cyberspace*. Perseus Books.
- Moore, G., Mylonas, N., Bossière, M.-C., Alombert, A. y Pavanini, M. (2019). Planetary Detox and the Neurobiology of Ecological Collapse. *Arguments on Transition*, <https://internation.world/arguments-on-transition/chapter-9/>
- Mumford, L. (1970). *The Myth of the Machine: The Pentagon of Power*. Harcourt Brace Jovanovich.

- Roffe, J. (2017). Deleuze's Concept of Quasi-cause. *Deleuze Studies* 11:2, pp. 278-294.
- Ross, Daniel (2017). Technology, Knowledge, Truth. Melbourne School of Continental Philosophy, Lecture.
- Rouvroy, A. y Stiegler, B. (2016). The Digital Regime of Truth: From the Algorithmic *The Logic of Sense* to a New Rule of Law, *La Deleuziana*, 3: pp. 6–27.
- Simondon, G. (1989). *L'individuation psychique et collective: a la lumière des notions de forme, information, potentiel et Metastabilité*. Aubier.
- Stiegler, B. (2010). *What Makes Life Worth Living*, trad. D. Ross. Polity Press.
- Stiegler, B. (2011). *Technics and Time: 3*. Stanford University Press.
- Stiegler, B. (2013). *Uncontrollable societies of disaffected individuals*. Polity Press.
- Stiegler, B. (2014). *Symbolic misery: the hyperindustrial epoch: Volume 1*. Polity Press.
- Stiegler, B. (2015). *States of Shock: Stupidity and Knowledge in the Twenty-First Century*. Polity.
- Stiegler, B. (2016a). *Automatic Society. Vol. 1: The Future of Work*. Polity Press.
- Stiegler, B. (2016b). Ars and Organological Inventions in Societies of Hyper-Control. *Leonardo*, 49, 5, pp. 480-484.
- Stiegler, B. (2018a). *The Neganthropocene*, trad. Daniel Ross. Policy Press.
- Stiegler, B. (2018b). Eviter l'apocalypse – Bernard Stiegler. *Le Média*, les-crisis.fr.
- Stiegler, B. and Ross, D. (2017). The New Conflict of the Faculties and Functions: Quasi-Causality and Serendipity in the Anthropocene. *Qui Parle*, 26.1, pp. 79-100.
- Stiegler, B., Jugnon, A., y Nancy, J.-N. (2018). *Dans la disruption: comment ne pas devenir fou?* Actes Sud, DL.
- Stiegler, B. y Sloterdijk, P. (2016). Welcome to the Anthropocene. Debate with philosophers Peter Sloterdijk and Bernard Stiegler. Nijmegen: Radboud University, Lecture.
- Turner, B. (2016). Ideology and Post-structuralism after Bernard Stiegler'. *Journal of Political Ideologies*, 22, pp. 92-110.

- Turner, B. (2019). From resistance to invention in the politics of the impossible: Bernard Stiegler's political reading of Maurice Blanchot. *Contemp Polit Theory* 18, pp. 43-64.
- Wambacq, J., Ross, D. y Buseyne, B. (2017). We Have to Become the Quasi – Cause of Nothing – of Nihil: An Interview with Bernard Stiegler. *Theory, Culture & Society*, 177.

JESICA ESTEFANÍA BUFFONE

CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS - LABORATORIO DE
INVESTIGACIÓN EN CIENCIAS HUMANAS/UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN

GARABATEAR MÁS ALLÁ DEL PAPEL. UN ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO DEL MOVIMIENTO EN LA PRIMERA INFANCIA

TO SCRIBBLE BEYOND THE PAPER: A PHENOMENOLOGICAL ANALYSIS OF
MOVEMENT IN THE EARLY CHILDHOOD

jesicabuffone@hotmail.com

Recepción: 18/08/2022

Aceptación: 13/09/2022

RESUMEN

¿Qué hacen los niños cuando garabatean? Esta pregunta, que parece convocar en mayor medida a psicólogos del desarrollo o educadores de la primera infancia, nos enfrenta indirectamente a muchos problemas propios de la filosofía del cuerpo. ¿Qué relación hay entre corporalidad y cognición? ¿Todo pensamiento implica movimiento? ¿Son determinantes los objetos que manipulamos a la hora de comprender nuestras formas de conocer el mundo? El objetivo de este trabajo es analizar el garabatear (como una actividad compleja que ha sido por años objeto de estudio exclusivo de la psicología) desde un enfoque fenomenológico, considerándolo como una experiencia en la que no solamente el niño expresa su contacto con el mundo, sino que también colabora con la exploración de sus posibilidades motrices. Para ello, en primer lugar, se presentará la descripción que Piaget y Luquet realizan del dibujo infantil, para contraponerla luego con investigaciones que consideran al garabato como una experiencia significativa, de raigambre intersubjetiva y con una significación expresiva y comunicacional. En segundo lugar, se presentará la propuesta de Maurice Merleau-Ponty en torno al dibujo infantil como un marco de análisis que permite una aproximación holística a esta experiencia, haciendo de los materiales y del cuerpo una parte constitutiva de su realización. En este trabajo, entonces, se realizará un análisis fenomenológico del movimiento, tomando (tal como es propio en la tradición fenomenológica) elementos propios de disciplinas empíricas. Considero que un enfoque fenomenológico del garabatear nos muestra (a diferencia de otros enfoques) que esta experiencia no se dirime únicamente en la superficie sobre la que se realiza, sino que involucra a los otros, a los objetos que intervienen en su realización y al cuerpo del niño. Asimismo, el análisis del garabatear, como una experiencia específicamente infantil y propia de los primeros años de vida, puede echar luz sobre la relación entre percepción y movimiento, mostrando en una experiencia específica de qué forma se vincula en la primera infancia la motricidad y los objetos, en tanto correlatos de la exploración motriz de los niños.

PALABRAS CLAVES

Garabato infantil, fenomenología, movimientos, objetos, Merleau-Ponty.

ABSTRACT

What do children do when they scribble? This question, which seems to appeal only to developmental psychologists or early childhood educators, indirectly confronts us with many problems typical of the philosophy of the body. What is the relationship between corporeality and cognition? Does all thought imply movement? Are the objects we manipulate decisive when it comes to understanding our ways of knowing the world? The objective of this work is to analyse scribbling (as a complex activity that has been the exclusive object of study in Psychology for years) from a phenomenological approach, considering it as an experience in which not only the child expresses his contact with the world, but also collaborates with the exploration of their motor possibilities. To do this, first, the description that Piaget and Luquet make of children's drawing will be presented, to then contrast it with research that considers the scribble as a significant experience, with intersubjective roots and with an expressive and communicational meaning. Secondly, Maurice Merleau-Ponty's proposal on children's drawing will be described as a framework for analysis that allows a holistic approach to this experience, making materials and the body a constitutive part of its realization. In this work, then, a phenomenological analysis of movement will be carried out, taking (as in the phenomenological tradition) elements from empirical disciplines. I believe that a phenomenological approach to scribbling shows us (unlike other approaches) that this experience is not only settled on the surface on which it is performed, but also involves others, the objects that intervene in its realization and the body of the child. Likewise, the analysis of scribbling, as a specifically infantile experience and typical of the first years of life, can shed light on the relationship between perception and movement, showing in a specific experience how motor skills and objects are linked in early childhood, as correlates of children's motor exploration.

KEYWORDS

Children's scribble, Phenomenology, Movements, Objects, Merleau-Ponty.

I. INTRODUCCIÓN

Margarita tiene casi dos años y no deja de dibujar. Ulises, su hermano de seis, generalmente le ofrece de forma involuntaria el despliegue de lápices de colores, hojas medio arrugadas, fibras, crayones y cinta de papel. Los dos tienen hojas pegadas sobre la pared del comedor y la hoja de ella tiene una cinta de papel que la atraviesa. Primero, dibuja de forma superpuesta líneas verticales con una lapicera. Luego, intenta marcar la forma de su mano, práctica que Marga suele realizar de forma habitual. Le divierte ver su huella y la forma que tiene su mano en una hoja; ve su cuerpo como una parte más de su obra. No logra hacerlo, tal vez por la nueva disposición de la hoja. Con la misma intensidad y sin despegar la lapicera de la hoja, Marga desvía el trazo y lo convierte en una línea ondulante. La punta de la lapicera casi toca la hoja, como si fuera el ensayo motriz de un verdadero trazo, un esbozo de acción. A veces, Marga ensaya movimientos en el aire, luego se apoyan suavemente sobre la superficie para finalmente plasmar una línea más firme o más enérgica. Se puede ver el dibujo como una composición que comienza en el margen derecho para ir perdiéndose sobre el izquierdo, como una anticipación de su partida y como el ensayo del movimiento que de forma incipiente amenazaba con venir. El movimiento no está solo en el cuerpo, está en esa sinfonía desordenada que se organiza en el encuentro con el

material y consigo mismo, como una totalidad en la que el trazo es solo la continuación de una ceremonia total.

¿Qué hacen los niños cuando garabatean? Esta pregunta, que parece convocar en mayor medida a psicólogos del desarrollo o educadores de la primera infancia, nos enfrenta indirectamente a muchos problemas propios de la filosofía del cuerpo. ¿Qué relación hay entre corporalidad y cognición? ¿Todo pensamiento implica movimiento? ¿Son determinantes los objetos que manipulamos a la hora de comprender nuestras formas de conocer el mundo?

A la hora de describir la ontogénesis, Piaget hace de la organización sensorio motriz del bebé el cimiento necesario para el desarrollo del pensamiento hipotético deductivo, el cual supone un desprendimiento paulatino de las apoyaturas materiales propias del periodo de pensamiento concreto. Durante los primeros dos años de vida, los objetos aparecen como aquello hacia lo cual tiende el movimiento y a partir de lo cual el bebé puede explorar sus posibilidades motrices. Sin embargo, la ligazón entre pensamiento y motricidad queda diluida en este camino propedéutico, en miras al periodo del pensamiento formal. En el marco de su teoría, el dibujo infantil aparece como una experiencia ligada a la función simbólica, coadyuvando al desarrollo de la inteligencia mediante la evocación de aquello que no está actualmente presente. Por otra parte, la fenomenología ha establecido lazos estrechos entre el movimiento y la percepción. Así, para Merleau-Ponty la percepción implica necesariamente el movimiento y los hábitos motrices no son otra cosa que hábitos de percepción. Siendo la infancia objeto de su interés, este filósofo ha analizado los procesos intersubjetivos de organización del esquema corporal, ensayando una génesis del aparato perceptual desde un enfoque motriz. En el marco de su análisis, el dibujo infantil fue analizado como la expresión del tiempo vivido propio de la infancia y como la puesta en acto del contacto mismo que los niños tienen con el mundo. Para Merleau-Ponty, los niños dan cuenta en el dibujo del contacto que poseen con las cosas, estableciendo lazos estrechos entre esta forma de expresión, el cuerpo y la experiencia infantil. El garabatear será analizado en el presente trabajo desde este enfoque fenomenológico y corporal, considerando que en esta experiencia, en la cual el niño expresa su relación con el entorno, los objetos son constitutivos de la misma como correlatos del movimiento.

De esta manera, el objetivo de este trabajo es analizar el garabatear desde un enfoque fenomenológico, considerándolo como una experiencia compleja en la que no solamente el niño expresa su contacto con el mundo, sino que también colabora con la exploración de sus posibilidades motrices. Para ello, en primer lugar, se presentará la descripción que la psicología genética realiza del dibujo infantil (Piaget y Luquet), para contraponerla luego con investigaciones que consideran al garabato como una experiencia significativa, de raigambre intersubjetiva y con una significación

expresiva y comunicacional. En segundo lugar, se presentará la propuesta de Maurice Merleau-Ponty en torno al dibujo infantil como un marco de análisis que permite una aproximación holística a esta experiencia, haciendo de los materiales y del cuerpo una parte constitutiva de su realización. Para ejemplificar este enfoque y vislumbrar algunas particularidades del garabateo, se tomarán dos escenas diferentes de una niña de dos años.¹ En este trabajo, entonces, se realizará un análisis fenomenológico del movimiento, tomando (tal como es propio en la tradición fenomenológica) elementos propios de disciplinas empíricas. Considero que un enfoque fenomenológico del garabatear nos muestra (a diferencia de otros enfoques) que esta experiencia no se dirime únicamente en la superficie sobre la que se realiza, sino que involucra a los otros, a los objetos que intervienen en su realización y al cuerpo del niño. Asimismo, el análisis del garabatear, como una experiencia específicamente infantil y propia de los primeros años de vida, puede echar luz sobre la relación entre percepción y movimiento, mostrando en una experiencia específica de qué forma se vincula en la primera infancia la motricidad y los objetos, en tanto correlatos de la exploración motriz de los niños.

2. EL DIBUJO INFANTIL COMO EVOCACIÓN DE LO AUSENTE

El lenguaje, la imitación diferida, la imagen mental, el dibujo (tomando la descripción que al respecto realiza Luquet) y el juego son algunas de las actividades que los niños comienzan a desarrollar alrededor de los dos años y que implican para Piaget (1978) la paulatina consolidación de la función simbólica. La consolidación de dicha función es crucial para el desarrollo de las funciones cognitivas superiores, ya que será la que en su conjunto desligue el pensamiento de la acción, ofreciéndole al pensamiento un campo de acción ilimitado.

Para Piaget, el dibujo infantil es una actividad que se encuentra “entre el juego simbólico, del cual presenta el mismo placer funcional y el mismo autotelismo, y la imagen mental con la que comparte el esfuerzo de la imitación de lo real” (Piaget, 1978, p. 70). Para describir el dibujo infantil, Piaget (1978) toma el análisis realizado por Georges-Henri Luquet en *Le dessin enfantin*, donde este autor presenta una clasificación evolutiva de las representaciones infantiles de acuerdo con el grado de realismo que poseen las mismas. En primer lugar, para Luquet, el dibujo es considerado por el niño como un *juego*, que distinguirá claramente de los croquis explicativos que elabora para “mostrar algo”. Para este autor, en la medida en que hay una ligazón muy

¹ Estos ejemplos corresponden a un estudio longitudinal llevado a cabo a lo largo de cuatro meses, en el que se realizó un registro fílmico de los garabatos realizados por una niña, Margarita, desde los 21 meses hasta los 25 meses de edad. Las situaciones registradas tuvieron lugar en el ámbito doméstico y fueron realizadas, en algunas ocasiones, de forma espontánea por parte de la niña y otras fueron suscitadas por sus cuidadores.

fuerte entre el dibujo y las cosas del mundo, habría cierto “realismo” pictórico al intentar representar las cosas tal cual son. El segundo rasgo que distingue Luquet del dibujo infantil es la *plasticidad*. Si los niños tienen que corregir algo, no borran todo, sino que corrigen “mentalmente”. El elemento visual no es el “estimulante esencial” en el dibujo del niño. Asimismo, el sentido del dibujo tiene una significación “retrospectiva”, en la medida en que puede otorgarle una nueva significación diferente a la inicial que le parece más apropiada. La significación del dibujo se impone como necesaria en virtud del estatus del mismo, el cual tiene una realidad análoga a la de los objetos: en virtud de su existencia, necesariamente debe significar algo. El realismo del dibujo hace que el niño incluso llegue a olvidarse que es su creación. Puede enojarse con él o tratarlo con afecto. En tercer lugar, hay cierta *impermeabilidad* respecto a la experiencia. El acto de dibujar es una ceremonia en donde el objetivo no es reproducir lo que se ve, sino lo que sabe que son los elementos constitutivos de lo que ve. Este hecho se relaciona para Piaget con la imagen mental, la cual es, ante todo, conceptualización antes que una copia fiel de lo percibido. En cuarto lugar, Luquet nota que habría un modelo interno que guía el dibujo, por lo que los dibujos serán clasificados en términos de “realismo”, en virtud de su continua referencialidad a los objetos. Así, Luquet realiza la siguiente clasificación: *realismo fortuito*, que refiere a un trazo realizado al azar y que posteriormente denominará “dibujo”; es la fase de los garabatos a los cuales se les adjudicará con posterioridad una significación. El *realismo frustrado* corresponde al período en el que el niño advierte que puede representar o imitar objetos con sus dibujos, pero aún no logra hacerlo debido a sus limitaciones motrices. Si bien los elementos están yuxtapuestos, no se coordinan como una composición integrada (por ejemplo, sostiene Piaget, un sombrero por encima de la cabeza o los botones de la vestimenta al lado del cuerpo). El *realismo intelectual*, donde el niño dibuja las representaciones intelectuales de las cosas, esto es, cómo cree que son y cuáles son sus elementos constitutivos, utilizando sobre todo la proyección. El niño proporciona los atributos que corresponden a lo representado, pero sin una perspectiva visual precisa. Por ejemplo, se dibujará el interior de una casa cuando sea representada desde afuera. Por último, el *realismo visual* o estado terminal, en donde el niño comienza a articular los elementos de su producción y adquiere finalmente la perspectiva geométrica, esto es, la representación del objeto desde una perspectiva particular, externa y estática, la cual tiene en cuenta la coherencia en la disposición de todos los objetos que forman parte de la composición. Para Piaget, el análisis que Luquet realiza del dibujo infantil tiene importancia en relación a la imagen mental, la cual obedece a “leyes más próximas de la conceptualización que a las de la percepción” (Piaget, 1978, p. 72). Asimismo, la clasificación realizada por Luquet guarda una estrecha relación con la geometría espontánea del niño: Piaget sostiene que “las primeras intuiciones espaciales del niño son, efectivamente, topológicas, antes de ser proyectivas o de conformarse a

la métrica euclidiana” (Piaget, 1978, p. 72). Si bien en el realismo intelectual los niños ignoran todavía la perspectiva y las relaciones métricas, tienen en cuenta las relaciones topológicas de aproximaciones, separaciones, etc.

El análisis del dibujo infantil que propone Piaget implica una concepción teológica de esta actividad, según la cual el niño recorrería un camino desde representaciones menos sofisticadas de la realidad, hasta representaciones que dan cuenta del mundo “tal cual es” (es decir, a partir de formas de representar la experiencia que son reconocidas o identificadas por otros). Es por ello que el estadio del garabato, previo al realismo fallido, no es considerado dentro del análisis que realiza de dicha actividad. Los motivos y formas de representar el mundo se corresponderían con el desarrollo de nociones como el tiempo o el espacio, por lo que la evolución del dibujo iría de la mano con el desarrollo cognitivo del niño. El dibujo infantil está asociado con la función simbólica en el niño, en la medida en que, a partir de esta actividad, el niño puede evocar lo que no está actualmente en su escenario perceptivo. En el dibujo, entonces, se vería para Piaget el pasaje de la inteligencia sensoriomotora hasta las formas de pensamiento propias de periodos más avanzados. De esta manera, en experiencias como el dibujo, la imitación diferida o el juego de roles, el niño pone en ejercicio la función simbólica, uno de los pilares dentro del pensamiento piagetiano para el desarrollo de la inteligencia. Al respecto, Piaget concluye que, si bien las manifestaciones de la función simbólica (como la imitación diferida, el juego simbólico, el dibujo, las imágenes mentales o el lenguaje) “hacen posible el pensamiento, proporcionándole un campo de acción ilimitado por oposición a las fronteras restringidas de la acción sensoriomotora y de la percepción” sólo progresan “bajo la dirección y merced a las aportaciones de ese pensamiento o inteligencia representativos” (Piaget, 1978, p. 95).

3. EL GARABATO INFANTIL: DAR CUENTA DE LA IMPRESIÓN DE LAS COSAS

El dibujo infantil ha sido para la psicología y la filosofía una actividad a partir de la cual se puede dar cuenta de diversos y distintos aspectos de la subjetividad (Piaget, 1972, 1978; Wallon, 1958, 1978, 1987; Calmels y Lesbegueris, 2013): como producción, como recurso grafo-plástico o desde la actividad implicada en su realización, el dibujo es en la vida de un niño la expresión de múltiples dimensiones que son constitutivas de su ser y estar en el mundo. En el seno de los análisis del dibujo infantil, el garabato ha sido concebido por mucho tiempo meramente como el estadio previo al realismo fallido o como descarga motriz sin significación o valor intrínseco (Luquet, 1972; Lowenfeld, 1952; Arnheim, 1954; Anning and Ring, 2004; Jolley, 2009; Vinter et al., 2010). Sin embargo, desde el redescubrimiento de los trabajos de Rodha Kellogg (1959, 1967, 1969, 1979), el garabato infantil ha sido revalorizado como una producción grafo-plástica de interés en la comprensión del desarrollo, en la medida en que

implica ciertos aspectos que van más allá del despliegue motriz: como una actividad que involucra a los otros, convocando la atención de quienes participan de esta forma de intercambio; que expresa de forma holística la experiencia que los niños tienen con el mundo y que da cuenta de su relación con las cosas. Es por ello que el garabato comenzó a ser estudiado en todas sus dimensiones, no solo considerando el producto final de dicha experiencia, sino también la acción misma de garabatear y los objetos que intervienen en su realización. Trabajos como el de Pinto (2011), Quaglia (2015) y Longobardi (2015) presentan a la experiencia del garabateo como eminentemente intersubjetiva, dinámica y fuente de expresión del contacto de los niños con el mundo. A partir de los trabajos más recientes sobre el garabato, este se presenta como una actividad plena de significación en el desarrollo de un sujeto. El garabateo ya no es solamente la antesala del dibujo figurativo, de la representación “fidel” del mundo y de la experiencia que tenemos de él: el garabato es ante todo una red semiótica que convoca a los otros y los interpela; es una actividad que implica la atención conjunta de quien la realiza y de quien es testigo y a la vez partícipe de esa ceremonia. De esta forma, el garabato dejó de ser concebido como la propedéutica insignificante del dibujo realista, punto cúlmine en el trayecto de esta conducta simbólica hacia la representación del mundo “tal cual es”.

Longobardi et al. (2015) consideran que los garabatos dan cuenta no solamente de las cualidades dinámicas de los objetos, sino también de la relación que el niño establece con ellos. Estos autores sostienen que las líneas son una herramienta que los niños pequeños utilizan para comunicar sentimientos e intenciones. El estudio, realizado con niños y niñas de 0 a 3 años en varias guarderías italianas, indica que el garabato evoluciona a través de una serie de etapas, y que la actividad gráfica temprana es provocada y mantenida por su relación con sus cuidadores y el deseo de comunicarse con ellos. La presencia de los adultos es relevante para estos autores, quienes sostienen que no solamente interviene el deseo infantil de imitar (por ejemplo, la escritura), sino que el dibujo florece en medio de relaciones significativas. Asimismo, para Longobardi et al. (2015), los garabatos nunca tienen la intención de representar los aspectos formales de la realidad, sino que la expresividad de la línea nos habla de la expresión fisiognómica de los niños: en los trazos de los primeros años de vida, podemos ver la efusividad de las líneas, el vaivén en el espacio, lo cual nos hablaría de una experiencia similar de la cual los garabatos no son más que el reflejo. En el garabato, los niños dan cuenta de aquello que más llama su atención: las cualidades dinámicas de los objetos. La representación de un perro nos traerá, más que las cualidades geométricas de un perro, las cualidades dinámicas percibidas al tener contacto con él: el estrépito del animal al ladrar, el miedo ante el ladrido. Asimismo, consideran que lo que favorece el nacimiento del dibujo propiamente dicho no es la intención de representar

figurativamente el mundo, sino más bien un desplazamiento de su interés desde las cualidades dinámicas de un objeto a las cualidades figurativas del mismo.

Quaglia et al. (2015) consideran que la emoción y la autoexpresión a través del movimiento juegan un papel clave en el desarrollo del arte infantil y que esto puede observarse en el garabato. Asimismo, consideran como una falacia el sostener que los niños tienen desde un principio el deseo de representar el mundo de forma realista, tal como sostenía Luquet (1972). Estos autores identifican, además de esta perspectiva realista, otros enfoques: la perspectiva *artística* (Lowenfeld), una *estética* (Kellogg) y, por último, una *dinámica y estética*. Según la *perspectiva artística* desarrollada por Lowenfeld, el desarrollo general de los niños está relacionado con su desarrollo creativo y el placer que experimentan al realizar esta actividad es sumamente relevante: no hay solamente “placer motor”, sino también “placer estético” (Quaglia et al., 2015, p. 83). En la etapa del garabato controlado, el placer está reportado porque el niño o la niña se sabe autor del movimiento a partir de la constatación de este en los trazos observados en el papel. Por otra parte, el trabajo de Kellogg es ubicado por Quaglia et al. (2015) dentro de la *perspectiva estética*: para Kellogg, el interés visual es un componente primario y esencial del garabato (Quaglia et al., 2015, p. 84), e identificó veinte formas o estructuras primitivas que serían la base de otras formas de representación. A partir del análisis de garabatos realizados por niños de diversas culturas, Kellogg identificó un conjunto de formas básicas comunes que se van complejizando paulatinamente, por lo cual su estudio evidenció cierta disposición compartida por todos los niños a realizar los mismos patrones gráficos. De esta forma, estos estudios parecen revelar no solamente cierta universalidad en el despliegue motriz de la primera infancia, sino también formas comunes de expresar la relación con el entorno. Según Kellogg, estos “garabatos básicos” (1955), son “verdaderas estructuras primarias”, las cuales “son la base de todas las imágenes gráficas que uno puede crear” (en Quaglia et al., 2015, p. 84). Los garabatos que Kellogg identificó en varias culturas se combinarían de diferentes maneras “hasta formar, alrededor de los tres años, los primeros esquemas rudimentarios”, los cuales señalarían “el comienzo de la planificación y la intencionalidad en el arte infantil” (en Quaglia et al., 2015, p. 84).

Los autores que adhieren a una *perspectiva estética y dinámica* identifican, a su vez, cuatro estadios dentro del garabato infantil: un primer estadio de garabateo, el estadio del esteticismo moral, garabatos onomatopéyicos y el garabateo figurativo. Respecto al inicio del garabateo, Quaglia et al. (2015) consideran que “es algo más que un acto fortuito”, porque tiene lugar en el marco de una relación “que es emocionalmente rica y estimulante”, instalándose como “una forma de comunicarse” (Quaglia et al., 2015, p. 84). Asimismo, el garabato tiene lugar y se sostiene en el tiempo en medio de relaciones que lo suscitan y lo acogen con entusiasmo, impulsado en

algunas ocasiones por el deseo por parte de los niños de imitar las acciones que realizan sus cuidadores. En esta primera etapa que tiene lugar entre el primer y el segundo año de vida, los garabatos se caracterizan por presentar líneas horizontales y onduladas, que aparecen cuando los niños intentan imitar la escritura de sus padres o madres. En el momento en que los niños “comienzan a jugar con las cualidades gráficas y expresivas de la línea con cierto nivel de intencionalidad” (Quaglia et al., 2015, p. 84) aparece la segunda fase: los garabatos expresivos (entre el segundo y tercer año). En este estadio, “la línea se usa para describir trayectorias, explorar un espacio, modelarlo y jugar con él” (Quaglia et al., 2015, p. 85). Para Quaglia et al. (2015), los garabatos son en esta etapa similares a las reacciones circulares terciarias: “la hoja de papel se convierte en una especie de laboratorio, donde los niños experimentan con líneas” (Quaglia et al., 2015, p. 85). El periodo del esteticismo moral es descrito por estos autores como el periodo en el que las líneas son valoradas como “buenas” o “malas”. El Esteticismo Moral Primario domina más o menos todo el período del garabato (edades 0-5 años). En este periodo “las líneas pueden ser rápidas, lentas, tristes, alegres; caminan o corren”; “las líneas expresan estados emocionales como tristeza, alegría, melancolía, etc., porque los reflejan y, en cierto modo, también los encarnan, porque los niños las perciben como intencionales y vivas” (Quaglia et al., 2015, p. 85). El esteticismo Moral Secundario (Quaglia & Saglione, 1976) marca la transición del garabato al dibujo figurativo (edades 5-6 años) y “las categorías de bueno y malo ya no se refieren a las características fisonómicas de la línea, sino a los objetos del mundo exterior que se representan en el papel (Quaglia et al., 2015, p. 85). Por otra parte, los garabatos onomatopéyicos implican un viraje atencional por parte de los niños desde su propio mundo interno hacia el mundo exterior. Para Quaglia et al. (2015), estos garabatos son “objetos transicionales”, tal como los define Winnicott. La función transicional de los garabatos onomatopéyicos nos hace pensar en la función mediadora del garabato, entre la exploración motriz y la representación de la experiencia; entre la exploración motriz y el placer estético. En el garabateo figurativo, la semejanza entre un dibujo y el objeto representado no se obtiene aún en un plano de estructuras formales: Quaglia et al. (2015) sostienen que se puede “observar el dibujo de un rostro en el que todos los elementos clave, como los ojos, las orejas, la boca y la nariz, están representados por igual número de garabatos” (p. 87). En los albores de la figuración, “las similitudes entre trazos y objetos no son la principal preocupación de los niños, esto se debe a que su percepción del mundo sigue siendo fisiognómica y no geométrica” (Quaglia et al., 2015, p. 87). En esta etapa, “los dibujos son, ante todo, narraciones gráficas de estados emocionales”; los niños “ya no describen lo que hacen los objetos, sino lo que saben del objeto”, debido a que han interiorizado los rasgos dinámicos de los objetos (Quaglia et al., 2015, p. 87).

Pinto et al. (2011) proporcionan evidencia que señala que el garabato emerge en contextos culturales divergentes y esta actividad posibilita el posterior desarrollo del dibujo. Asimismo, identifican en el garabato patrones comunes como los materiales utilizados en el dibujo, la atención compartida entre niño-adulto, relaciones diádicas asimétricas y la reciprocidad. Pinto et al. (2011) no solamente centran la atención de su estudio etnográfico en las diferencias o similitudes que pueden encontrar en los garabatos realizados por niños y niñas de diferentes culturas, sino también en la importancia de esta actividad en el marco del desarrollo de las habilidades comunicativas. El garabato es una actividad que implica necesariamente el intercambio con los cuidadores y forma parte de “un rico marco comunicativo: un sistema general de signos que une al lenguaje con diversas representaciones no verbales, una especie de red semiótica que entrelaza a niños y adultos” (Pinto et al., 2011, p. 440).

Por otra parte, el garabatear está constituido principalmente por la oscilación entre lo que Stern (1991, 2010) denomina *formas de la vitalidad*, las cuales refieren a aquellas experiencias no verbales que son determinantes para el bebé en el reconocimiento del otro. Estas cualidades, que surgen del contacto con el otro en la experiencia misma, pueden ser “agitación”, “desvanecimiento progresivo”, “fugaz”, “explosivo”, “crescendo”, “decrecendo”, “estallido”, “dilatado”, etcétera” (Stern, 1991, p. 58). Lo que Stern llama “vitalidad” nace de la conjunción del movimiento, el tiempo, la fuerza, el espacio y la direccionalidad (la cual no puede separarse de la intencionalidad) y dicha conjunción (que solo se encuentra separada de forma teórica) funciona como una *Gestalt*, como una “totalidad” o “propiedad emergente” que “da a lugar a la experiencia de la vitalidad en nuestro propio movimiento y en aquel de los otros” (Stern, 2010, p. 5). Para Stern (2010), la vitalidad refiere a “una integración de muchos eventos externos e internos, como una experiencia subjetiva, como una realidad fenoménica” (p. 4) que es inescindible, sin embargo, de eventos físicos. Los términos que Stern utiliza para explicar las formas de la vitalidad (enérgico, poderoso, relajante, tenso, ajetreado, delicado, etc.) evocan no el “qué” o el “por qué”, sino el “cómo” de la acción y refieren a una forma en que la misma es realizada. Es así como la oscilación entre las distintas formas de la vitalidad en el garabatear de los niños asemejan esta experiencia a lo que Español (2022), desde un enfoque corporeizado, denomina *juegos con las formas de la vitalidad*. En este tipo de juegos, los niños experimentan el pasaje entre las distintas formas de la vitalidad, encontrando placer y disfrute en las variaciones de forma, intensidad, ritmo, etc. del movimiento, revelando así la capacidad de improvisación y composición que poseen. En el garabato “el tamaño, la velocidad y la fuerza del trazo expresan diferentes dinámicas y sensaciones” (Español, 2022, p. 310) que dan cuenta del discurrir y de la expresión de las distintas formas de la vitalidad de una experiencia cuyos límites son difusos.

Sin embargo, si bien estos análisis del garabatear de los niños ponen de relieve una actividad compleja y conectada con múltiples aspectos de la vida psíquica del niño que durante mucho tiempo fue considerada meramente como una descarga motora, no presentan un enfoque holístico que dé cuenta de las diferentes dimensiones que constituyen y dan origen a esta experiencia. A continuación, se presentará el análisis que Merleau-Ponty realiza del dibujo infantil como punto de partida para ensayar un análisis fenomenológico del garabato.

4. UNA MIRADA FENOMENOLÓGICA DEL DIBUJO INFANTIL: SOBRE LA EXPRESIÓN AUTÉNTICA DEL MUNDO

Para Merleau-Ponty, el estudio del dibujo infantil desde una perspectiva realista, hace que este último sea considerado como una expresión degradada del dibujo del adulto. Esta descripción se funda en la idea según la cual habría un estadio ideal del dibujo que se corresponde con la percepción de la edad adulta, en donde se logra dar cuenta del mundo “tal cual es”. La descripción que tanto Piaget como Luquet ofrecen del dibujo infantil supone que el registro que los niños realizan de su experiencia es deficitario, en la medida en que es puesto en relación con la experiencia de la adultez, ubicada como punto de llegada en el camino teleológico del desarrollo. Tal vez esa sea una de las razones por las cuales el garabato (una expresión propia de los primeros años de vida, en la que se juega el dominio motriz de los niños) no haya sido considerado en profundidad por Piaget, uno de los teóricos que más importancia le ha dado a la organización motriz de los niños en el marco de la explicación del desarrollo cognitivo. En la medida en que en el garabato no encontramos una referencialidad explícita al mundo exterior (ya sea por la similitud de lo representado con su modelo o por la verbalización que dé cuenta de aquello que se quiere representar) queda por fuera de la escala del dibujo infantil considerada como un registro (más o menos fiel) de las cosas que están en el mundo.

El dibujo infantil ha sido objeto de atención de Merleau-Ponty² en algunas de sus obras (2001, 1971). Sin realizar una distinción clara entre dibujo figurativo y garabato (pero partiendo de la crítica a la descripción que sobre el primero hace Luquet), Merleau-Ponty considera que el dibujo infantil expresa “una relación total y global con el objeto”, el contacto que el niño ha tenido con las cosas y la “impresión” que le ha quedado de ellas. Por ello, Merleau-Ponty sostiene que para los niños el aspecto formal de aquello que quieren dibujar no es lo más relevante, sino que intentan evocar las características generales de una experiencia en particular: no hay una

² Para un análisis detallado del dibujo infantil en Merleau-Ponty ver: Buffone, J. E. (2018). El dibujo infantil como representación del tiempo vivido. Merleau-Ponty y Piaget en la comprensión de la temporalidad. *Límite. Revista Interdisciplinaria De Filosofía Y Psicología*, 13(43).

reconstrucción término a término de los elementos visuales presentes en la situación que quiere dibujar, sino que, para el filósofo, el niño capta y plasma su relación con los otros. Merleau-Ponty sostiene que “la sensorialidad está subtendida por una relación con el mundo que no es una relación sensorial, sino una relación total y afectiva con las cosas” (Merleau-Ponty, 2001, p. 521). En los dibujos, los niños ponen en un mismo plano y en una misma escena todos los elementos de un relato, por lo que los distintos momentos que conforman una secuencia en particular, son representados al unísono, evidenciando de esta manera la relación entre ellos. A diferencia “del adulto ‘razonable’, que piensa el tiempo como una serie de puntos temporales yuxtapuestos” (Merleau-Ponty, 1971, p. 216), el niño nos pone frente al tiempo vivido, en el que pasado presente y futuro se solapan uno con otro: el presente evoca al pasado y se extiende como un continuo hasta él, y el porvenir se asoma como proyecto (Merleau-Ponty, 1984). Por esa razón, para el fenomenólogo francés, la forma en la que los niños y niñas dan cuenta de la experiencia es la manera fenomenológica de entender el tiempo: “para el niño hay un encastre del pasado en el presente mientras que el adulto se representa el tiempo como un desarrollo de instantes netamente separados que se suceden” (Merleau-Ponty, 1971, p. 217). El niño, entonces, representa la actitud fenomenológica por antonomasia; es la forma “objetiva” de representar el mundo, a diferencia de la perspectiva planimétrica de los adultos, la cual no es sino una representación estandarizada y ficticia del tiempo vivido. Es por ello que en el dibujo infantil la dimensión estética se cruza, para Merleau-Ponty, con la dimensión temporal. El dibujo infantil, entonces, es “un modo de comunicación diferente al nuestro, y que es sobre todo afectivo” (Merleau-Ponty, 1971, p. 217). Para este filósofo, el dibujo infantil nos advierte que la percepción del mundo es siempre fisiognómica,³ en la medida en que las cosas, los colores, los aromas, los sabores, etc. nos suscitan una actitud, una forma de actuar. En el dibujo infantil todos los sentidos se encadenan y dan cuenta de la significación global de la situación, evidenciando también la cinestesia del acto perceptivo. Los niños, entonces, nos muestran que los objetos y las personas no son objetos neutros, sino que evocan un conjunto de sensaciones que hacen imposible pensar la percepción meramente como una sumatoria de datos sensoriales. Para el

³ Stern (1991) describe lo que Heinz Werner (1948. *The comparative psychology of mental development*. Nueva York: International Universities Press) denomina percepción fisiognómica, la cual refiere a cierta “percepción afectiva” por la que “una simple línea bidimensional, un simple color o un simple sonido son percibidos como felices, tristes o coléricos” (Stern, 1991, p. 57). Este tipo de percepción sería para Stern un componente de todo acto de la percepción. Werner ha sugerido este nombre ya que considera que proviene de nuestra relación con todos los despliegues emocionales que posee el rostro humano. Asimismo, la percepción fisiognómica es sincrética, esto es, implica “la ruptura y síntesis de las categorías de sujeto (yo) y objeto”, ignorando la distinción “entre objetos animados e inanimados” (Blocker, 1969, p. 383). Tomando el ejemplo de Arnhem, Werner sostiene que una persona nos puede remitir en mayor medida a un tipo específico de árbol que a otra persona. Asimismo, la percepción fisiognómica es sinestésica, esto es, convoca sensaciones provenientes de distintos orígenes sensoriales. Así un niño habla de la niebla como “susurrante” (Blocker, 1969, p. 384).

fenomenólogo “el niño trata de representar toda la realidad existente, mientras que nuestro modo de síntesis suprime todo aquello que no se pueda ver desde un solo punto de vista” (Merleau-Ponty, 2001, p. 216).

Esta concepción holística de la percepción infantil se corresponde con la forma en la que Merleau-Ponty comprende el cuerpo. Para Maurice Merleau-Ponty, la percepción y el conocimiento del mundo no pueden ser comprendidos sino a partir del mismo movimiento (1984, 1976, 2001). Para Merleau-Ponty, la motricidad es una “intencionalidad original”, ya que “la consciencia no es originalmente un «yo pienso que», sino un «yo puedo»” (1984, p. 154). Desde esta comprensión del movimiento, “el pensamiento no es el pensamiento de un movimiento, y el espacio corpóreo no es un espacio pensado o representado” (Merleau-Ponty, 1984, p. 154). Cuando nuestro cuerpo se mueve hacia un objeto, esto no implica que tengamos una representación del mismo, sino que este nos evoca o suscita determinados comportamientos. Un movimiento, entonces, se aprende una vez que el sujeto lo ha incorporado a su mundo o situación y mover el cuerpo no es sino una respuesta a la sollicitación de las cosas (lo cual tiene lugar, para el fenomenólogo, sin representación). Por ello, sostiene:

La motricidad, pues, no es una criada de la consciencia, que transportaría el cuerpo a aquel punto del espacio que primero nos habríamos representado. Para poder mover nuestro cuerpo hacia un objeto, se precisa, primero, que el objeto exista para él, es preciso, pues, que nuestro cuerpo no pertenezca a la región del «en sí». (Merleau-Ponty, 1984, p. 156)

De esta forma, los objetos se instalan como un correlato de nuestros movimientos, en la medida en que nos suscitan determinadas conductas, en el marco de una cultura determinada. El movimiento del cuerpo, por tanto, es uno con el medio que habita. A continuación, se analizarán desde un enfoque fenomenológico dos escenas diferentes de garabateo que tienen como protagonista a Margarita, una niña de dos años. En este análisis, los objetos y el cuerpo de la niña (como superficie sobre la cual se realiza el garabato) serán consideradas como dimensiones constitutivas de esta experiencia.

5. EL GARABATO Y LA PERCEPCIÓN HOLÍSTICA DEL MUNDO

Uno de los placeres estéticos que reporta el garabato es la huella que los materiales dejan del movimiento. Los niños pueden observar, tocar, rehacer, tachar o destruir el paso de su cuerpo por la hoja. Pueden comenzar nuevamente, abandonar la tarea y retomarla más tarde, con un nuevo sentido y en el marco de una nueva situación. La significación motriz, expresiva y comunicativa del garabato hace de él una acción compleja que posee rasgos de la exploración táctil propia de los primeros años

de vida pero que es, al mismo tiempo, un punto de encuentro entre el niño y sus cuidadores. La riqueza funcional que posee y su conexión con el dibujo figurativo, hacen del garabato una acción en donde el movimiento y el pensamiento se unen indisolublemente.

5.1 La irrupción de los objetos en la expresión: el esquema corporal como sistema de equivalencias

Durante los primeros años y, particularmente, en el período en el que aún no se abrió paso el garabato figurativo, esta actividad toma la dinámica de una performance en la que la experiencia del dibujo va más allá de la hoja, de los motivos iniciales que la impulsaron y que involucra, asimismo, a quienes sostienen y dan sentido a ese devenir. La primera escena que se analizará tuvo lugar a los 24 meses, cuando Margarita se disponía a dibujar junto a su hermano:

Utilizando una hoja pegada sobre una puerta, Margarita comienza a realizar líneas verticales de forma energética. Intenta sacarle el papel al crayón que estaba utilizando, para regresar luego a la hoja y comenzar a hacer líneas redondeadas que se vuelven sobre sí mismas. Margarita continúa con el mismo trazo hacia arriba hasta formar un círculo. Su hermano le alcanza un crayón amarillo y ella realiza un dibujo en el que las líneas se superponen, pero ya no es una composición estrictamente vertical, sino que se va torciendo hacia la horizontalidad, de manera tal que los extremos se redondean. “¡Mirá, Lolo!”, le dice a su hermano. “¡Ah, qué lindo!”, le responde él. Margarita se dirige hacia la cartuchera y su hermano le alcanza un lápiz violeta. Dibuja en el mismo sector de la hoja líneas verticales superpuestas, de forma energética y con mucha intensidad. “¡Mirá!”, dice la niña sin apartar su mirada de la hoja, al tiempo que pasa su dedo índice por el dibujo. Realiza energicamente más líneas verticales superpuestas en el centro de la hoja y se las muestra nuevamente a su hermano, quien le alcanza un lápiz de otro color. Luego de realizar las líneas, pasa las manos sobre ellas y se las vuelve a señalar a su hermano. “¡Mirá, Lolo!”, le dice. “¡Ah, qué lindo está! Está re lindo eso”, responde Ulises. A continuación, ella levanta la mirada y se encuentra con la correa de una mochila que cuelga. “¡Chacha! (mochila) No”, dice Marga mientras la acaricia. Luego, como si fuera la continuación del mismo movimiento, realiza líneas verticales suaves y separadas unas de otras, al tiempo que dice “acá, hoja”. Por unos pocos segundos, Margarita hace al unísono las dos acciones: acaricia la correa y dibuja una línea vertical en la hoja. Sin levantar el lápiz de la hoja y como parte del mismo trazo, la niña “saca” desde allí un pequeño semicírculo que intenta envolver lo anterior. “¡Chacha!, vuelve a decir, mientras sacude la correa de la mochila.

En esta secuencia, el garabato es una ceremonia colectiva de la que forman parte otros elementos más allá de la hoja y los crayones. Hay un advenimiento de los objetos que parecieran pujar por formar parte del relato gráfico y, al mismo tiempo, la niña los incluye en la experiencia del garabateo. Aquello que capta la atención de Margarita es absorbido por esa puesta performática en la que trata de capturar las múltiples dimensiones de una misma experiencia. En el momento en que Margarita toca y recorre la tira de la mochila, hay un intento por “atrapar” la textura de ese objeto, por llevarlo a la hoja. La misma forma de la vitalidad está presente en ambas acciones, como una manera de ser de la experiencia que impregna el contacto con la mochila y el recorrido que la niña realiza con el lápiz, aunando uno y otro evento como un conjunto significativo en el que una acción remite a la otra.⁴ En este intento por dibujar la rugosidad de la correa de la mochila, de capturar la textura del objeto observado, el cuerpo se nos aparece ante todo como un sistema de equivalencias (Head, 1983), como un “modelo de transposiciones” (Merleau-Ponty, 1984, p. 159) a partir del cual lo percibido adquiere sentido en relación con otros datos sensibles. La manipulación del objeto, el recorrido que la niña realiza con el lápiz sobre la hoja y la iteración entre una acción y otra, no hacen sino reportarle a la niña un conocimiento holístico de la experiencia perceptiva que consiste en observar la mochila colgando del perchero. La experiencia del garabatear no se limita a la hoja, sino que los objetos que están alrededor forman parte de esta actividad en la que la manipulación del entorno y la interacción con quienes acompañan su desarrollo conforman una unidad de sentido. El garabato aparece así con toda su potencia expresiva, como una explicación gráfica de la experiencia que los niños tienen del mundo. En esta escena de Margarita podemos ver, además, como el garabateo forma parte de una actividad exploratoria de la niña: tocar la mochila y dibujarla, explorar una y otra vez su textura para plasmarla en el papel es una forma de conocer el objeto con más profundidad.

Sin embargo, ¿dónde comienza y termina la experiencia del garabato? ¿Podemos establecer límites precisos en el origen y la culminación de dicha experiencia sin incurrir en cortes arbitrarios? En el garabateo, los niños expresan los sentimientos de la vitalidad percibidos en una experiencia previa, mostrando nuevas formas de tener contacto con ellos: las rayas furiosas que se cierran sobre sí mismas, que se buscan

⁴ Esta correspondencia entre distintas formas de la vitalidad se puede identificar también en las interacciones entre niños y adultos, en donde hay una coincidencia entre interocepción y exterocepción en virtud de las experiencias que ofrecen y suscitan los cuidadores. Stern denomina a esta experiencia *entonamiento afectivo* (Stern, 1991): “a medida que el bebé golpea rítmica y repetidamente un juguete en el suelo frente a su madre, ella acompaña cada movimiento con vocalizaciones que coinciden con el patrón rítmico de los golpes del bebé. La coincidencia entre la información rítmica exteroceptiva (la audición de las vocalizaciones maternas y quizás del juguete golpeando el suelo) y la información propioceptiva e interoceptiva (la sensación del movimiento de su cuerpo y la vibración del golpe en el brazo) proporciona al infante una experiencia intersubjetiva única en la que comparte con otro la misma forma de vitalidad que experimenta en sí mismo” (Español, 2022, p. 19).

entre sí para conformar un entramado en el que no se distingue un inicio y un final, son otras formas, por ejemplo, de vivir para una niña la experiencia trémula del viento enfurecido.⁵ El garabato, entonces, tiene sentido y se solapa con la percepción y expresión de la experiencia; en el garabateo ella sigue sintiendo el viento. En el discurrir del trazo, los niños exploran distintas formas de ser en relación con su entorno, por lo que el garabato adquiere una significación cuasi topográfica de los “cómo” de la acción o de la experiencia recuperada; son la huella de una percepción holística e integrada del mundo. En el marco de estos estudios, el garabato adquiere relevancia no solamente en tanto actividad que implica mutualidad, atención conjunta e intercambio, sino que también aparece como un registro preciso que tienen los niños más pequeños de la experiencia de su contacto con el mundo. El acto de garabatear da cuenta de una experiencia holística que no solamente implica el intento por comprender a las cosas y a los otros, sino que también recupera las sensaciones, emociones y valoraciones que el contacto con el mundo suscita.

Asimismo, las líneas no fluyen monótonas una detrás de la otra; el trazo acompaña y refleja la interacción de Margarita. Se vuelve más intenso, más difuso, energético o casi imperceptible. El garabato es exploración, pero a la vez huella de una experiencia global, de la que el trazo es solo una parte. Esta forma de explorar y plasmar el escenario percibido da cuenta con mucha claridad y sin desvíos de la forma en la que percibimos el mundo, de forma integrada, holística y con una significación. La fenomenología advirtió el error de pensar el acto perceptivo como la unión de datos perceptuales provenientes de diferentes vías; la percepción es eminentemente holística y siempre comporta un sentido o significación para el sujeto percipiente. “Estamos condenados al sentido” (Merleau-Ponty, 1984, p. 19), sostuvo el fenomenólogo francés, ya que todo lo percibido es percibido como comportando una determinada significación y, al mismo tiempo, nuestras acciones siempre adquirirán un significado determinado para otros.

5.2. El cuerpo como superficie del dibujo: sentir, ver y “tocar” el movimiento como especificación de las posibilidades motrices

Como vimos en el apartado anterior, en el garabato los niños exploran táctilmente los trazos que dejan sobre la hoja, por lo cual hay una implicación sensorial que excede al campo visual. Para el niño, el acto de garabatear le ofrece experiencias

⁵ Español (2022) expone el siguiente ejemplo al analizar el garabato a la luz de las formas de la vitalidad: “A los 2 años y 10 meses, Luna camina por la calle mientras sopla un fuerte viento y, cuando llega a su casa, mientras traza líneas fuertes, rápidas y repetidas superpuestas con un rojo vibrante en un papel, dice «viento». La niña parece expresar la captación dinámica del fuerte viento que ha estado percibiendo en su cuerpo y entorno” (p. 311) (traducción de la autora).

sensoriales muy diversas, ya que la exploración en el marco de esa experiencia incluye la intensidad con la que el niño apoya el lápiz sobre la hoja, la presión que ejerce sobre ella y la textura de los materiales con los que trabaja. La siguiente escena es representativa de este punto:

Margarita usualmente se saca las medias y pinta sus pies. Lo hace con mucha tranquilidad y pareciera ser el garabato que realiza con más detenimiento. Incluso se podría decir que es el único garabato que atrapa su atención por completo. A los 23 meses Margarita está jugando con las cosas de la cartuchera de su madre y encuentra un marcador rosa. Se pinta su pie derecho, chupa el marcador y continúa pintando. Ella empieza a pintar la planta del pie, lo levanta, lo pinta en el aire y quiere tocar los trazos que hizo en su propia piel. Luego, pinta su pierna izquierda. Hace líneas rectas de forma enérgica. Los trazos en su cuerpo tienen esas características: son enérgicos, firmes, rectos y no están encimados. Luego de cada trazo, Marga toca las líneas dibujadas. De esta forma, el garabato se mezcla con la experiencia táctil que reporta la presión del marcador sobre la piel y las caricias que ella misma realiza sobre los trazos dibujados, luego de finalizado el recorrido.

En el garabato, los niños experimentan no solamente las cualidades plásticas y estéticas del dibujo, sino también el fluir kinético de su cuerpo. En lo que respecta a la percepción del movimiento, Sheets-Johnstone (2009) habla de la *doble presencia del movimiento*. Cuando el niño mueve sus brazos, el movimiento se le presenta desde dos sensibilidades diferentes: tiene la experiencia del movimiento exteroceptivamente (en tanto ve sus brazos moverse) y, al mismo tiempo, lo experimenta propioceptivamente, en la medida en que siente sus brazos moverse. Esta experiencia bimodal es de suma importancia en el estadio en el que el niño está construyendo su sí mismo y colabora con la organización de su esquema corporal. Español (2017), en cambio, considera que el movimiento se nos presenta desde tres modalidades diferentes: desde la sensibilidad propioceptiva, desde la visión y por contacto. De la misma forma, en el garabato el movimiento aparece coreografiado en la hoja, como un registro del recorrido que hizo el brazo para trazarlo. El movimiento se experimenta propioceptivamente, a partir de los cambios posturales y articulares que intervienen en la ejecución; exteroceptivamente, en la medida en que se observa el recorrido del trazo en la huella que queda plasmada en la hoja y, por último, hay una experiencia táctil (íntimamente ligada a la propiocepción).

Esta escena es una ceremonia de la cual el trazo con el marcador es solo una parte. El acto de garabatear es una experiencia que involucra otras dimensiones que exceden la producción misma del garabato, siendo el punto de partida para una exploración motriz que va más allá de los límites de esta actividad grafoplástica. El dibujo sobre la piel guía a Margarita en la exploración de otros aspectos del trazo (más

allá del visual), como la textura o la intensidad. La sensibilidad propioceptiva implicada en esta experiencia hace que las metas que guían la acción (si es que acaso podemos concebir la exploración como una meta en sí misma) vayan oscilando y tomando distintos derroteros (Ospina Tascón y Español, 2016): Margarita ensaya líneas más cortas o más largas; más enérgicas o débiles; ejerce más o menos presión; a veces dibuja y otras acaricia lo que dibujó. En los trazos, Margarita ve el movimiento plasmado en la hoja; puede observar el recorrido que han hecho sus manos. A diferencia de la danza (en donde el fluir del tiempo va sepultando los movimientos precedentes), el garabato es la huella misma de ese devenir. Es la especificación de la temporalidad de la acción y el testimonio de la agencialidad de ella sobre el mundo. Asimismo, los garabatos de Margarita sobre su piel le ofrecen una experiencia en donde es tocante y tocada a la vez; esos dibujos se instalan como algo extraño a ella misma pero que le ofrecen una experiencia redundante sobre su cuerpo y sus movimientos. El tacto doble es un fenómeno en el que se da una “reversibilidad secuencial dinámica” (Gallagher, 2017, p. 24) en donde el cuerpo oscila entre ser objeto y sujeto de la percepción. Esta experiencia, en la que converge la información proveniente de diferentes canales sensoriales, puede entenderse como un “calibrado intermodal del yo” (Rochat, 2004)⁶, en el que se “sintonizan” diferentes dimensiones de una misma acción. En esta escena en la que el cuerpo aparece como la superficie del garabatear, el movimiento se presenta a la niña desde múltiples dimensiones, reportándole una experiencia redundante que tiene a su propia corporalidad como protagonista.

6. PALABRAS FINALES. SOBRE LA IMPORTANCIA FILOSÓFICA DEL ESTUDIO DEL GARABATO

A lo largo de este trabajo, el garabatear aparece como una experiencia que colabora no solo con el descubrimiento de las posibilidades motrices del niño, sino que también suscita la comprensión del mundo que lo rodea. En la primera escena analizada, se puede observar que la niña expresa no solo el contacto con una experiencia determinada (la cual se presenta como un espectáculo holístico y multidimensional), sino que revela el “trabajo” por comprender y transmitir lo percibido. En la segunda escena, en cambio, el garabato posibilita la percepción del movimiento desde diferentes canales estimulares, ofreciéndole a la niña múltiples dimensiones de un mismo fenómeno. El movimiento se presenta desde tres vías

⁶ Otro ejemplo de esta experiencia de “calibrado” puede encontrarse en la escena descrita por Ospina Tascón y Español (2016), en la que una niña, jugando con su padre, advierte la sincronía temporal entre sus movimientos corporales y el sonajero que mueve: “La temporalidad de sus movimientos se objetiva en el sonido del sonajero. El sentido de autoría o agencialidad se instaura en su experiencia: la beba hace algo que tiene un efecto en el mundo que puede percibir” (Ospina Tascón y Español, 2016, p. 145).

diferentes (la propiocepción, el contacto y la visión), colaborando esta vez en la especificación y calibración del sí mismo. Desde un enfoque fenomenológico, entonces, la experiencia del garabato interviene no solamente en la comprensión del entorno, sino también en la comprensión y organización del propio cuerpo.

En primer lugar, el enfoque merleau-pontyano presentado en este trabajo permite que el garabatear pueda ser considerado como una experiencia con valía propia, en la que los niños expresan su contacto con el mundo y que colabora, al mismo tiempo, con el conocimiento de su entorno y de su propia corporalidad. Desde esta mirada no teleológica del dibujo y cimentada en una concepción corporal de la percepción, el garabato aparece como una experiencia íntimamente ligada con las capacidades cognitivas y expresivas de los sujetos. Es así como el garabatear podría ser considerado como un «proyecto motor», el cual da cuenta de la acción humana no mecánica sin apelar a representaciones o al pensamiento como intermediario entre la conciencia y el cuerpo” (Battán, 2021, p. 181). Desde esta perspectiva, lo que motiva el movimiento no es una representación, sino el mundo como polo hacia el cual el movimiento mismo se dirige.

En segundo lugar, para la Fenomenología, los objetos y los otros son el correlato de la motricidad: los objetos, como los polos hacia los cuales se dirige la acción y nos suscitan determinados tipos de comportamiento; y los otros, como parte irrecusable de la organización de nuestro esquema corporal. De esta forma, el garabatear se nos revela como una experiencia que excede al dibujo mismo, por lo que se hace necesario para su análisis la consideración de los objetos que sirven de soporte del movimiento (no solamente los materiales involucrados en su realización, como lápices o las hojas) y a los otros que participan (ya sea verbalmente o interviniendo en la hoja) en su desarrollo. En ese sentido, el garabateo aparece como una experiencia en la que lo expresado excede a aquello que está plasmado en la superficie e implica a los objetos, a los otros y a los materiales como parte constituyente de una ceremonia que se realiza con los otros y para los otros. Así, la intensidad de los trazos, los movimientos propedéuticos que los anteceden, el recorrido táctil que muchas veces abre paso al dibujo en la hoja, las vocalizaciones, la utilización del garabato como un componente más en un escenario lúdico, la postura corporal, las expresiones del rostro, son algunos de los elementos que conforman esta experiencia. De esta manera, la observación del garabatear arroja ciertas preguntas en torno al análisis del movimiento en la primera infancia, ya que allí podemos observar la forma en la que nuestra motricidad implica a los objetos y a los otros. Por ello, un análisis cabal del movimiento no puede ignorar estas dimensiones constitutivas de su organización.

En tercer lugar, la danza puede ofrecer herramientas de análisis de interés para analizar la interacción entre movimiento y pensamiento, y para analizar la forma en la

que el niño experimenta y “encuentra” distintas formas de la vitalidad. Los rasgos a partir de los cuales Laban (en Ospina Tascón y Español, 2016) analiza los movimientos de los bailarines bien pueden ser utilizados para describir el garabateo: por ejemplo, considerar qué partes del cuerpo están involucradas en la actividad; el desplazamiento en el espacio (el cual sería la superficie de dibujo): arriba-abajo, izquierda-derecha; la forma de los movimientos, lo cual puede analizarse como los movimientos de inicio y cierre del garabateo y, por último la energía del movimiento. Ospina y Tascón y Español (2016) consideran que este aspecto “nos puede permitir acercarnos a comprender tanto los rasgos externos característicos del movimiento como los modos de sentir vinculados a las diversas cualidades del movimiento” (p. 131).

Así, el garabato, lejos de ser una descarga motriz vacía de significación, puede dar cuenta del encuentro de los niños con las cosas y con los otros. Es, como sostiene Merleau-Ponty (1971), una forma no estandarizada de representación de la experiencia, en la que aflora en primer lugar el contacto que el niño tiene con el espacio que lo rodea. En esta reproducción de la experiencia, el niño capta una significación total, un estilo del escenario percibido, el cual responde, más bien, a una captación holística e integrada de dicha situación, antes que a una representación de la suma de las partes que la componen.

SOBRE LA AUTORA

Jesica Estefanía Buffone es Doctora en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires y por la Université Lyon 3 - Jean Moulin. Es Magíster en Psicología Cognitiva y Aprendizaje por la FLACSO y la Universidad Autónoma de Madrid, Especialista en educación en contexto de encierro (I.E.S. N°1 Alicia Moreau de Justo) y Profesora de Enseñanza Media y Superior en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como becaria postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en el Laboratorio de Investigación en Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Martín (LICH-UNSAM). Es docente de grado en la Universidad CAECE y en la Universidad Nacional de Tres de Febrero en la carrera de Psicomotricidad. Publicó artículos en revistas nacionales e internacionales sobre fenomenología e infancia, y es una de las editoras de *Metis. Revista Interdisciplinaria de Fenomenología* (UCES). Actualmente, se dedica a explorar la ligazón entre movimiento, objetos y percepción, tomando como punto de partida el cruce entre fenomenología y psicología del desarrollo.

BIBLIOGRAFÍA

- Anning, A., and Ring, K. (2004). *Making Sense of Children's Drawings*. Open University Press.
- Arnheim, R. (1954). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Faber & Faber.
- Battán Horenstein, A. (2021). Del bailar como hábito al bailar como proyecto motor. *Revista de Filosofía Open Insight*, vol. XII, núm. 25, pp. 167-186.
- Blocker, H. (1969). Physiognomic Perception. *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 29, No. 3, 377-390.
- Calmels, D; Lesbgueris, M. (2013). *Juegos en el papel*. Puerto creativo.
- Español, S. (2012). Semiosis y desarrollo humano. En Castorina, A.; Carretero, M. *Desarrollo cognitivo y educación I. Los inicios del conocimiento* (pp. 219-242). Paidós.
- Español, S. (2017). Si queremos saber cómo sopla el viento podemos mirar la arena. Pensar el desarrollo psicológico observando el movimiento. En Pérez, D. y Lawler, D. (Eds.), *La segunda persona y las emociones* (pp. 45-86). SADAF.
- Español, S. et al. (2022). *Moving and interacting in infancy and early childhood. An Embodied, Intersubjective and Multimodal Approach to the Interpersonal World*. Springer.
- Gallagher, S. (2017). Intercorporeidad y reversibilidad: Merleau-Ponty, emoción, percepción e interacción. En Pérez, D. y Lawler, D. *La segunda persona y las emociones* (pp. 23-44). SADAF.
- Head, H. (1983). On disturbances of sensation with especial reference to the pain of visceral disease. *Brain*, 16 (1-2), 1-133.
- Jolley, R. P. (2009). *Children and Pictures: Drawing and Understanding*. Backwell.
- Kellogg, R. (1959). *What Children Scribble and Why*. N-P Publications.
- Kellogg, R. (1969). *Analyzing children's art*. National Press Books.
- Kellogg, R. (1979). *Children's Drawings, Children's Mind*. Avon Books.
- Kellogg, R. and O'Dell, S. (1967). *The Psychology of Children's Art*. Del Mar.
- Longobardi C.; Quaglia R.; Iotti, N. (2015). Reconsidering the scribbling stage of drawing: a new perspective on toddlers' representational processes. *Frontiers in Psychology*. 6:1227.
- Lowenfeld, V. (1952). *The Nature of Creative Activity*. Harcourt.

- Luquet, G. H. (1972). *El dibujo infantil*. A. Redondo.
- Merleau-Ponty, M. (1971). *La prosa del mundo*. (trad. Francisco Pérez Gutiérrez). Taurus (original en francés, 1969).
- Merleau-Ponty, M. (1976). *La estructura del comportamiento*. (trad. E. Alonso). Hachette (original en francés, 1942).
- Merleau-Ponty, M. (1984). *Fenomenología de la percepción*. (trad. J. Cabanes). Planeta-Agostini (original en francés, 1945).
- Merleau-Ponty, M. (2001). *Psychologie et pédagogie de l'enfant. Cours de Sorbonne (1949-1952)*. Verdier.
- Ospina Tascón, V. y Español, S. (2016). El movimiento y el sí mismo. En Español, S. (comp.), *Psicología de la música y del desarrollo. Una exploración interdisciplinaria sobre la musicalidad humana*. Paidós.
- Piaget, J., Inhelder, B. (1978). *Psicología del niño*. (trad. L. Hernández Alfonso). Morata.
- Piaget, J.; Inhelder, B. (1972). *La représentation de l'espace chez l'enfant*. Puf.
- Pinto, G.; Accorti Gamannossi, B.; Cameron, C. (2011). From scribbles to meanings: social interaction in different cultures and the emergence of young children's early drawing. *Early Child Development and Care*. Vol. 181, No. 4, 425–444.
- Quaglia, R.; Longobardi, C.; Iotti, N.; Prino, L. (2015). A new theory on children's drawings: Analyzing the role of emotion and movement in graphical development. *Infant Behavior & Development*. 39, 81–91.
- Rochat, P. (2004). *El mundo del bebé*. Morata.
- Sheet-Johnstone, M. (2009). *The corporeal turn: an interdisciplinary reader*. Imprint academic.
- Stern, D. (1991). *El mundo interpersonal del infante. Una perspectiva desde el psicoanálisis y la psicología evolutiva*. (trad. Jorge Piatigorsky). Paidós (original en inglés, 1985).
- Stern, D. (2010). *Forms of vitality. Exploring dynamic experience in psychology, the arts, psychotherapy, and development*. Oxford University Press.
- Vinter, A., Puspitawati, I., and Witt, A. (2010). Children's spatial analysis of hierarchical patterns: construction and perceptions. *Dev. Psychol.* 46, 162.
- Wallon, H. (1978). *Del acto al pensamiento*. Psique.

Wallon, H; Lurçat, L. (1958). *Le dessin du personnage par l'enfant, ses étapes et mutations*. *Enfance*, 3.

Wallon, H; Lurçat, L. (1987). *Dessin, espace et schéma corporel chez l'enfant*. ESF

ALEJANDRO KOSINSKI

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES – UNIVERSIDAD DE SEVILLA

EL OLVIDO DEL SER HUMANO: LA VISIÓN HUSSERLIANA ACERCA DE LA CRISIS DEL SIGLO XX.

THE FORGETTING OF THE HUMAN BEING: THE HUSSERLIAN VISION OF THE CRISIS
OF THE TWENTIETH CENTURY.

alejandro_kosi@hotmail.com

Recepción: 22/12/2021

Aceptación: 06/07/2022

RESUMEN

El fundador de la fenomenología, Edmund Husserl, ha sido uno de los grandes críticos de la realidad contemporánea y de los aparentes éxitos científicos que su época ostentaba. Él vivió las paradojas del siglo XX: un siglo que se caracterizó por haber sido el más avanzado desde el punto de vista científico-técnico y, al mismo tiempo, el más sangriento y uno de los más sombríos de la historia humana: ¿cómo es posible esta contradicción? La respuesta de Husserl es que estalló un proceso de decadencia cultural que venía forjándose desde hacía tiempo. En el siguiente trabajo analizaremos el modo en que Husserl caracteriza esta crisis, cuya razón de ser es un “olvido del ser humano”: una crisis y pérdida de su propio sentido. Así pues, para salir de esta crisis, no hay otro camino que el de ahondar en el estudio de *lo humano* y restablecer el sentido profundo de dicho concepto y lo que implica para la humanidad.

PALABRAS CLAVES

Husserl, fenomenología, ciencias, crisis cultural, humanidad.

ABSTRACT

The founder of Phenomenology, Edmund Husserl, was one of the great critics of contemporary reality and its apparent scientific success. He lived the paradoxes of the XX century: a century which was the most advanced in terms of scientific-technical development and, at the same time, the bloodiest and one of the darkest of human history: how is this contradiction possible? Husserl's answer is that a process of cultural decline, which had already been forged, simply burst. The purpose of this paper is to analyze the way in which Husserl characterizes this crisis, whose main reason is the “forgetfulness of the human nature”: a crisis and a loss of its own sense. So that, in order to solve this crisis, there is no other way than deepening the study of human nature and reestablish the profound sense of this concept and its implication for humanity.

KEYWORDS

Husserl, Phenomenology, Science, Cultural Crisis, Humanity.

En ninguna época se ha sabido tanto y tan diverso con respecto al hombre como en la nuestra [...] Y, sin embargo, en ningún tiempo se ha sabido menos acerca de lo que el hombre es. (Heidegger, 2012, § 37)

I. INTRODUCCIÓN

Husserl ha sido uno de los primeros filósofos en poner en tela de juicio la validez y la “autoridad” que ostentaban las ciencias en el siglo XX, cuyo desarrollo presuntamente exitoso no había cesado desde la Modernidad. Percibió como pocos un proceso de decadencia cultural y científica que luego de las guerras, los genocidios y las bombas atómicas se tornó evidente para todos. La razón de esta decadencia que él no duda en llamar “crisis” está ligada a un resquebrajamiento progresivo entre el mundo humano —o el “mundo de la vida” (*Lebenswelt*)— y el mundo de la ciencia. La ciencia que se había visto renovada a partir de Galileo y había logrado múltiples avances con respecto a la época precedente había, no obstante, derivado en un proceso de objetivación y abstracción creciente, el cual culminó suprimiendo todo interés humano del saber científico: sus preguntas fundamentales, sus preocupaciones, sus valoraciones, su subjetividad...¹ De esta forma, se borró al ser humano del conjunto de los saberes del siglo XX, dejando como consecuencia un mundo “vacío” y con ello las palabras que se refieren a aquél. La crisis del siglo XX es, claro está, una crisis del ser humano pero más aún *de su propio conocimiento*: se ha olvidado el significado propio del ser humano, lo que éste representa como *ser racional y moral*, y el escepticismo acerca de ello es la causa del resto de males que aquejan a la humanidad contemporánea.

Algunas de estas tesis fueron presentadas por Husserl de forma explícita en la primera parte de su última gran obra: *Krisis* (2008), la cual fue escrita poco antes de morir en 1938. Sin embargo, un análisis pormenorizado de esta crisis data al menos desde *Renovación del hombre y de la cultura* (2012), un texto no tan conocido producto de una serie de artículos que Husserl preparó entre 1922 y 1924 para la revista japonesa *Kaizo*. Allí, Husserl realiza un abordaje profundo de la crisis cultural que padece Occidente y de su presunta solución, la cual básicamente consiste en recuperar la preocupación por *lo humano* y por su estudio. La ciencia encomendada para dicha tarea no puede ser otra que la propia filosofía, por lo cual es de ésta de quien dependerá el esclarecimiento del concepto de *humanidad* y, con ello, la renovación del hombre y de la cultura.

¹ Sobre esta crítica a las ciencias por parte de Husserl, véase Carpio, 2016, pp. 606-614.

En el presente trabajo, analizaremos el sentido de la crisis occidental europea tal como la presenta Husserl en su texto *Renovación del hombre y de la cultura*, el cual, como mencionamos, sirvió de “antesala” a muchas de las tesis esgrimidas en *Krisis*. Nuestro propósito será mostrar que la crisis de las ciencias europeas y la crisis de la cultura occidental son las dos caras de una misma moneda, y el denominador común que las atraviesa es la crisis misma del concepto de *humanidad*. Para ello, comenzaremos por abordar la relación de los artículos de *Kaizo* con otros textos semejantes que se podrían encuadrar dentro de la filosofía práctica husserliana, y examinar la importancia que tienen en relación a las ideas concebidas en *Krisis*. Luego, nos adentraremos en dichos artículos y manifestaremos los múltiples flagelos que caracterizan a la crisis de Occidente a la par que analizaremos la razón de la misma, la cual consiste fundamentalmente en una crisis antropológica: un “olvido del ser humano” (más allá de que Husserl no lo manifieste explícitamente en dichos términos). Finalmente, daremos cuenta de un concepto clave en la filosofía tardía de Husserl que es el de “auténtica humanidad” (*echte Humanität*). Como contrapartida al olvido del ser humano, debemos recobrar el sentido profundo que conlleva la noción de “auténtica humanidad” para la *praxis* humana. Únicamente de esta manera podremos superar una crisis de la que no estamos seguros de haber salido aún.

2. HUSSERL Y LA FILOSOFÍA PRÁCTICA

Para sus contemporáneos, Husserl no era considerado un filósofo que se hubiera preocupado mucho por las cuestiones ético-políticas y sociales de su época. Por el contrario, usualmente había sido caracterizado de “escolástico”, de ser un filósofo profundamente hundido en problemas teóricos y abstrusos como así también la filosofía que él estaba fundando: la fenomenología.² Esta imagen de filósofo teórico, riguroso y sistemático que se había construido en torno a Husserl explica en gran parte la conmoción general que suscitó la publicación (parcial) de *Krisis* en 1936. Fue tal la sorpresa de la comunidad filosófica ante un Husserl que hablaba de la historia y de los problemas contemporáneos que incluso un reconocido filósofo como Ortega y Gasset sostuvo que dicho texto ni siquiera había sido escrito por el propio Husserl sino por su discípulo más cercano: Eugen Fink (San Martín, 2015, p. 35). Otros, más moderados, simplemente afirmaron que fue el ascenso del nazismo lo que sensibilizó profundamente el ánimo de Husserl y lo que lo volcó a escribir temas propios de la filosofía práctica (San Martín, 2015, p. 41). Sin embargo, lo cierto es que no era la

² Véase Merleau Ponty, 2011, pp. 61-62. Las opiniones de Heidegger acerca de la fenomenología, una vez efectuada su ruptura con ésta, también contribuyeron a alimentar dicha imagen de Husserl y de su filosofía (véase San Martín, 2015, pp. 32-34).

primera vez que Husserl abordaba estos temas (aun cuando sea en *Krisis*, quizás, donde lo haya manifestado con mayor profundidad y lucidez).

Además de *Renovación del hombre y de la cultura*, hay fundamentalmente dos textos que podrían considerarse antecedentes importantes de los temas trabajados en *Krisis* y pioneros de la filosofía práctica husserliana. El primero es producto de una serie de conferencias que Husserl brindó en el marco de la Primera Guerra Mundial y que versaba sobre el ideal de *humanidad* en Fichte.³ En dichas conferencias, pronunciadas por primera vez en 1917 a los soldados alemanes que regresaban del frente de batalla, Husserl anticipa algunas de las tesis centrales de su filosofía práctica: la ciencia y la teoría al servicio de la *praxis* humana, una concepción teleológica de la historia o la idea de Dios como ideal de perfección que debe guiar a todo ser humano y contribuir a un “orden moral del mundo”.⁴ Por otro lado, están las lecciones de Ética de 1920.⁵ Aquí Husserl hace un recorrido por la historia de la ética criticando algunas posiciones tradicionales al mismo tiempo que delinea su propia concepción ética.⁶ Ésta consiste básicamente en la búsqueda de ciertos principios éticos y racionales que regulen la vida humana y que sirvan también para juzgar nuestros actos volitivos. En otras palabras, el anhelo husserliano es convertir a la ética tanto en una disciplina práctica como en una ciencia normativa.⁷ Su crítica hacia muchas de las concepciones éticas históricas tiene que ver precisamente con el abandono de esta tarea y, por ende, con el peligro de caer en un *escepticismo ético*, preocupación que Husserl también manifestará en los primeros párrafos de *Krisis*.⁸

³ Estas conferencias fueron publicadas por primera vez en 1987 en el tomo XXV de Husserliana.

⁴ Véase Iribarne, 2007, pp. 119-122; San Martín, 2015, pp. 139-143.

⁵ Son lecciones que forman parte de un curso de ética que Husserl brindó en 1920 en la Universidad de Friburgo y que repitió en 1924. Dicho curso fue publicado por primera vez en 2004 en el tomo XXXVII de Husserliana.

⁶ Entre las principales corrientes éticas confrontadas están el hedonismo y la ética kantiana. Con respecto a la primera, Husserl la caracteriza de *immoral* ya que es una ética sin aspiraciones racionales pues únicamente se basa en la búsqueda del gozo (véase Iribarne, 2007, pp. 64-65). Por su parte, la ética kantiana sí tiene aspiración racional pero Husserl le critica su exceso de formalismo y la falta de consideración respecto a los sentimientos morales. La posición de Husserl, en cambio, propondrá una ética basada tanto en sentimientos morales como en principios éticos (véase San Martín, 2015, pp. 145-146).

⁷ Véase Iribarne, 2007, p. 63.

⁸ Puntualmente cuando sostiene que las cuestiones más apremiantes para la existencia humana —entre las cuales están las éticas— han sido tildadas de “metafísicas” y, por ende, han sido descartadas de la ciencia como carentes de sentido e importancia (véase Husserl, 2008, p. 52). Así pues, “el escepticismo respecto de la posibilidad de una metafísica [...] significa precisamente el desmoronamiento de la creencia en la “razón” [...] la que en última instancia da sentido a todo ser mentado, a todas las cosas, valores, fines, vale decir su referencia normativa respecto a aquello que desde el comienzo de la filosofía designa la palabra verdad [...] Con esto cae también la creencia en una razón “absoluta” a partir de la cual el mundo adquiere su sentido, la creencia en el sentido de la historia, el sentido de la humanidad, en su libertad, esto es como capacidad disposicional del ser humano de conferir sentido racional a su existencia humana individual y general” (Husserl, 2008, p. 56).

Ahora bien, aun cuando ambos textos sean antecedentes importantes de los temas abordados en *Krisis*, carecen todavía del espíritu crítico que Husserl sí reflejará en este último período con respecto a la historia y a la época en la que vive. Las conferencias sobre Fichte se dan todavía en el marco de la guerra, cuando ni siquiera se sabía el resultado de la misma ni las consecuencias que depararía para la nación alemana. Asimismo, no hay que olvidar hacia quienes estaban dirigidas: estas conferencias tenían la clara intención de levantar la moral de los soldados alemanes que volvían de luchar en el frente de batalla, por lo cual su finalidad distaba mucho de la de un tratado filosófico (a pesar de que allí, entremezcladas con la retórica bélica, encontremos muchas ideas propiamente filosóficas).⁹ Las lecciones de *Ética* sí hablan de la historia y de la tradición desde una óptica más filosófica pero nada dicen de la crisis cultural y antropológica que está asolando a Occidente en ese entonces, tema del que sí hablará posteriormente. Por tanto, sin lugar a duda, es *Renovación del hombre y de la cultura* el texto que más se aproxima al espíritu del Husserl tardío y a su mirada crítica con respecto al desarrollo histórico de la filosofía y de las ciencias. En los artículos de *Kaizo* son retomadas muchas de las ideas previamente mencionadas pero ya en el marco de una crítica que se establece contra la cultura contemporánea. Aquí se puede apreciar, quizás por primera vez, a un Husserl que ya es consciente de la honda crisis que atraviesa Occidente y que supone de algún modo la crisis del proyecto moderno e ilustrado, un proyecto en el que él mismo siempre había confiado.¹⁰

Con todo, sí queda en evidencia que no fue el ascenso del nazismo lo que sensibilizó el carácter de Husserl y lo que lo volcó al abordaje de cuestiones ético-políticas sino que fue fundamentalmente el estallido de la Gran Guerra lo que lo hizo.¹¹ E incluso, podría decirse que este ímpetu por estudiar la historia y elaborar una filosofía práctica estuvo siempre presente en el afán husserliano, pero era necesario

⁹ Véase San Martín, 2015, pp. 140-141. Karl Schuhmann (2009, pp. 37-38) señala que, por dicha contribución, el emperador le otorgó a Husserl la Cruz al Mérito de Prusia por ayuda de guerra.

¹⁰ Serrano de Haro (2011, p. 17) sostiene que es *Krisis* el texto donde Husserl manifiesta abiertamente el fracaso del proyecto moderno, fundamentalmente debido a la dura crítica allí expuesta contra la ciencia galileana que en su desarrollo olvidó las verdades del “mundo de la vida” (*Lebenswelt*). Y dado que él percibe cierto tono elogioso hacia el proyecto moderno en los artículos de *Kaizo* (sobre todo en los dos últimos), sugiere cierta discontinuidad entre este texto y *Krisis* —al menos en lo que respecta a la valoración de la Modernidad—. Desde nuestra óptica, no existe tal discontinuidad. A pesar de las críticas esgrimidas en *Krisis*, Husserl nunca renegó, por ejemplo, de los ideales del proyecto moderno: “verdad”, “razón” o “libertad” —que son ni más ni menos que los que se proponía la filosofía desde su nacimiento— (véase Husserl, 2008, pp. 51-52). En todo caso la crítica está dirigida hacia el camino extraviado que eligió la filosofía y la ciencia moderna en la búsqueda de concreción de dichos ideales, derrotero que culminó privilegiando un mundo objetivo carente de sentido. Y en relación a esto, si bien en los artículos de *Kaizo* Husserl no habla explícitamente del olvido del “mundo de la vida” —un terreno fundamentalmente humano y subjetivo—, sí expone algo muy ligado a ello que es el “olvido del ser humano”, lo cual denota una crisis antropológica que está presente tanto en uno como en otro texto.

¹¹ Además de los textos mencionados, hay correspondencia de aquella época que así lo demuestra. Para Husserl, la guerra había puesto en evidencia la miseria moral y filosófica de la humanidad. Véase Husserl, 2012, p. VIII.

constituir antes el suelo de evidencias teóricas y metodológicas sobre el cual reposaría una investigación de dicha índole.¹²

3. LA CRISIS EN *RENOVACIÓN DEL HOMBRE Y DE LA CULTURA*

Renovación del hombre y de la cultura es el título en versión española que tiene la publicación completa de estos artículos o ensayos que Husserl escribió entre 1922 y 1924 para la revista japonesa *Kaizo*, término que significa precisamente “renovación”.¹³ De los cinco artículos escritos, se publicaron originalmente los primeros tres (en japonés) y únicamente el primero lo hizo también en su idioma original (alemán). Al igual que otros textos ya mencionados, estos artículos fueron prácticamente ignorados en su época, justamente por ser publicados mucho más tarde o sólo parcialmente —tal como sucedió en este caso—.¹⁴ Y, sin embargo, tal como anticipamos, su contenido es de vital importancia pues aquí encontramos a un Husserl totalmente decidido a abordar los problemas de su época que, en este caso puntual, conciernen a la crisis que atraviesa la cultura occidental.

Ahora bien, ¿por qué entonces Husserl habla de “crisis”? ¿Qué síntomas percibe en la cultura europea de su época para llegar a una conclusión tal? Ya al comienzo del primer ensayo, titulado “Renovación. El problema y el método”, Husserl señala los motivos por los cuales la cultura europea está en decadencia:

Renovación es el clamor general en nuestro atribulado presente, y lo es en todo el ámbito de la cultura europea. La guerra que desde 1914 la ha asolado y desde 1918 se ha limitado a preferir, en lugar de los medios militares de coacción, esos otros «más finos» de las torturas espirituales y las penurias económicas moralmente degradantes, ha puesto al descubierto la íntima falta de verdad, el sinsentido de esta cultura. Justo este descubrimiento significa que la auténtica fuerza impulsora de la cultura europea se ha agotado. Una nación, una colectividad humana vive y crea en la plenitud de su fuerza cuando la impulsa la fe en sí misma y en el buen sentido y la belleza de su vida cultural; o sea, cuando no se contenta con vivir sino que vive de cara a una grandeza que

¹² Así lo entiende, por ejemplo, Serrano de Haro: “Sin ir más lejos, la fundación misma de la fenomenología hacia 1900 respondía ya a un afán primordial por iluminar la existencia humana individual y colectiva, y por hacerlo además en la concreta circunstancia histórica [...] Pero la iluminación, siquiera tentativa, de la condición humana tenía que hacerse desde las fuentes de la evidencia —de haberlas—, que por ello mismo tenían primero que ser rastreadas, analizadas, identificadas con el radicalismo teórico que define a la filosofía, y que la fenomenología aspiraba a recuperar, a revitalizar y a transmitir a las circunstancias históricas venideras” (2011, p. 10).

¹³ Publicados por primera vez de forma completa en 1988 en el tomo XXVII de Husserliana.

¹⁴ Lógicamente esto contribuyó también a la errónea idea de que a Husserl no le interesaba la filosofía práctica. En relación a los artículos de *Kaizo*, Serrano de Haro (2011, p. 10) sostiene que, de haber sido conocidos con anterioridad, difícilmente se hubiese afirmado que fue el impacto del nazismo lo que hizo que Husserl vuelque su atención hacia la problemática histórica.

vislumbra, y encuentra satisfacción en su éxito progresivo por traer a la realidad valores auténticos y cada vez más altos. Ser un miembro digno de tal colectividad humana, trabajar junto con otros en favor de una cultura de este orden, contribuir a sus más sublimes valores, he aquí la dicha de quienes practican la virtud, la dicha que los eleva por sobre sus preocupaciones y desgracias individuales. (Husserl, 2012, p. 1)

En primer lugar, se puede apreciar la evidente crisis en la que está inmersa la cultura europea: una crisis de *sentido* (“el sinsentido de esta cultura”) y de *valores* (“falta de verdad”). La coyuntura histórica donde se apoya esta crisis es obviamente la de la Gran Guerra, la cual ya ha culminado pero sus efectos no han cesado en absoluto. Así pues, se trata básicamente de una crisis ética y espiritual que atraviesa a toda la cultura occidental. Para Husserl, una sociedad vive con plenitud y con “auténtica fuerza” cuando reina en ella no simplemente el deseo de vivir sino de vivir en pos de los valores más auténticos y sublimes posibles. Esto provoca una fuerza motora que genera en aquella sociedad una capacidad de auto-superarse, de progresar culturalmente y de aproximarse a dichos ideales. La crisis de la cultura europea es justamente la muestra de que se ha perdido tal fuerza, ese sentido hacia la propia auto-superación moral de la sociedad y de los individuos que viven en ella.¹⁵ Ante un contexto tal, Husserl manifiesta que el ser humano tiene frente a sí dos posibilidades: o caer en un pesimismo y un conformismo con respecto a la situación actual, o intentar cambiarlo. La alternativa más *humana* posible es claramente la última:

¿O es que acaso hemos de aguardar a ver si esta cultura sana por sí sola en el juego azaroso entre fuerzas creadoras y destructoras de valores? ¿Asistiremos acaso a «la decadencia de Occidente» como a un fatum que pasa sobre nuestras cabezas? Este fatum sólo *existe* si pasivamente lo contemplamos..., si pasivamente pudiéramos contemplarlo. Pero ni siquiera quienes nos lo pregonan pueden así hacer. Somos seres humanos, somos sujetos de voluntad libre, que intervienen activamente en el mundo que los rodea, que constantemente contribuyen a configurarlo. Querámoslo o no, hagámoslo bien o mal, es así como actuamos. (Husserl, 2012, p. 2)

Lo que Husserl está afirmando es que, si actuamos como seres humanos, si actuamos como lo que verdaderamente somos (sujetos activos y “sujetos de voluntad libre”), no podemos no tomar conciencia y hacernos *responsables* de esta situación.

¹⁵ Cabe recordar que, para Husserl, fundamentalmente a partir del desarrollo de la *filosofía*, la cultura europea se había caracterizado por vivir en pro de valores como “razón”, “verdad” o “libertad”. Y si bien la Edad Media extravió de algún modo esta dirección, estos ideales fueron restablecidos con el Renacimiento y el advenimiento de la Modernidad (véase Husserl, 2008, p. 51). De ahí que, tal como mencionamos anteriormente, esta crisis no sea sólo una crisis propia del siglo XX, sino que es también una crisis del proyecto moderno y, más aún, de la esencia de la propia cultura europea.

La crisis occidental sólo será un *hecho* si no hacemos nada al respecto, si la contemplamos de manera pasiva, lo cual va en contra de nuestra propia humanidad o, al menos, de una que sea verdadera y genuina —lo que Husserl denomina una “auténtica humanidad”—.¹⁶ Así pues, la única forma de encauzar el rumbo decadente de la cultura occidental es, en principio, apelando a nuestra voluntad de hacerlo y, luego, a nuestra capacidad racional para lograrlo. De ahí que sea necesaria una renovación de la cultura que implica consiguientemente una renovación de la humanidad. Combatir por una cultura mejor, ya de por sí significa *convertirse en una humanidad mejor*, una humanidad elevada moralmente.¹⁷ Ahora bien, como dijimos antes, no se puede apelar al simple voluntarismo, al mero deseo de lograr una renovación. Si lo hiciéramos, la renovación que anhelamos no significaría más que un ideal emotivo o fantasioso y no superaría el ámbito de la *idealidad*. Por el contrario, para que dicha renovación sea llevada a la práctica, para que dicha renovación transite el terreno de la *realidad* y la existencia, es necesario utilizar nuestra capacidad racional a fin de clarificar las metas que se persiguen y los métodos a utilizar. Este trabajo teórico a realizar tiene que provenir entonces de la misma *ciencia*, aunque Husserl es muy claro al señalar que no a cualquier ciencia podría encomendársele semejante tarea: “Sólo la ciencia estricta puede aportar aquí métodos seguros y resultados firmes; sólo ella puede proporcionar el trabajo teórico previo del que depende la reforma racional de la cultura” (Husserl, 2012, p. 4). La “ciencia estricta” no es otra que la filosofía. Sólo una ciencia que persigue de manera estricta la *racionalidad* y la *verdad* es capaz de brindar las herramientas teóricas necesarias para que se produzca una “reforma racional” de la cultura.¹⁸ De ella depende entonces el acometimiento de dicha finalidad, y para lograrlo, la filosofía tiene como primera y principal tarea la de clarificar un concepto esencial del cual depende toda la reforma: la idea de *humanidad*.

¹⁶ Como veremos más adelante, una “auténtica humanidad” es una humanidad que libremente elige vivir del mejor modo posible y según los valores más dignos posibles en cada circunstancia. Es una humanidad que busca constantemente el progreso y el desarrollo espiritual de sí misma, por lo cual el conformismo o la apatía son contradictorios con su propia identidad: siempre existe la posibilidad infinita de mejorar. Aquí, Husserl obviamente se respalda en un ideal de “progreso” y de “ser humano” que ya había sido claramente representado por el idealismo alemán y por gran parte del pensamiento ilustrado: un ser humano que decide vivir según la razón y abandonar su responsable “minoría de edad” (véase Kant, 2013, p. 87).

¹⁷ Al respecto, Husserl (2012, p. 2) sostiene que un ser humano que lucha por un fin moral inalcanzable, aun a sabiendas de la dificultad de la tarea, ya de por sí implica un modo de vida valorable y eleva su personalidad al nivel de una “verdadera humanidad”, del mismo modo que cuando las sociedades también lo hacen.

¹⁸ Aquí se observa claramente la idea de que, para Husserl, la filosofía está al servicio de la *praxis*, en este caso de la transformación de la cultura en pos de una “mejor humanidad”. De ahí que éste y los restantes ensayos de *Renovación del hombre y de la cultura* contradigan la opinión generalizada de que el pensamiento de Husserl se queda sólo en las ideas o en las palabras y no transita hacia el terreno de la experiencia práctica. De todas formas, cabe aclarar que las acciones son importantes, pero también lo son las ideas, ya que son éstas quienes las guían: para realizar una transformación *práctica*, es necesario hacer la evaluación *teórica* correspondiente, tal como Husserl plantea aquí.

4. EL CONCEPTO DE *HUMANIDAD*

Para que la reforma de la cultura se vuelva real, y como primer paso en la investigación teórica de la cual ella depende, Husserl señala la necesidad de elucidar el concepto de *humanidad*, concepto que se encuentra “afectado de horizontes de oscuridad” (Husserl, 2012, p. 4), víctima de la “sofística política”¹⁹ de la época, pero fundamentalmente de algunas ciencias que han distorsionado su sentido. En relación con esto último, en *Krisis*, Husserl (2008, pp. 49-50) sostiene que, a causa del desarrollo y la influencia que ha tenido el positivismo en las ciencias, éstas han desestimado todo tipo de valoración o cuestión trascendental a la existencia humana, perdiendo consecuentemente todo vínculo con lo humano.²⁰ Es así que a las ciencias del siglo XX sólo les interesan los *hechos* o lo *objetivo*, desprovisto de cualquier grado de subjetividad. Es precisamente esta *deshumanización* la que ha llevado a su crisis: las ciencias que surgieron para resolver y dar respuesta a los problemas fundamentales del ser humano ya no tienen nada para decir acerca de éstos. Ahora bien, al entrar las ciencias en crisis también con ello lo hace la humanidad en su conjunto o, al menos, la cultura occidental: al no ser lo humano ya una preocupación, se ha perdido por completo el sentido o el significado que posee el término *humanidad*. Como ejemplo de ello, Husserl señala que, a raíz del influjo del positivismo y el naturalismo, la ciencia de su época ha derivado en la confusión de dos tipos de ciencias *esencialmente distintas*: las ciencias naturales o fácticas y las ciencias del espíritu. Dado que las realidades naturales difieren esencialmente de las realidades espirituales, los métodos que han de utilizarse para uno y otro caso deben ser distintos:

Ciertamente que por el lado de las ciencias del espíritu no se trata, como en la naturaleza, de mera «explicación» racional. Aquí hace aparición otra forma enteramente peculiar de racionalización de lo empírico, a saber: el *enjuiciamiento normativo de acuerdo con normas generales* que pertenecen a la esencia apriórica de la condición humana «racional», y la *dirección* de la propia praxis fáctica de acuerdo con tales normas [...] Las situaciones son por ambos lados fundamentalmente distintas, y lo son por razón de la índole diversa de las realidades espirituales y las naturales. De aquí el que las formas que adoptan las racionalizaciones de lo empírico que son en ambos casos exigibles, de nada estén tan lejos como de tener uno y el mismo estilo. Bueno será por ello clarificar a

¹⁹ Husserl (2012, pp. 3-4) se refiere explícitamente a los nacionalismos que están en auge en aquella época, los cuales hablan en nombre de la *comunidad* pero sólo como un “disfraz” y un medio para la realización de sus propios fines egoístas (y cuyas ideas resultan efectivas ante un público no formado, como muchas veces sucede con gran parte del pueblo).

²⁰ Es en este sentido que el positivismo ha producido o, al menos, ha culminado un proceso de *deshumanización* de la ciencia, deshumanización que Husserl siempre ha criticado con total virulencia. Véase Mingo Rodríguez, 2017, p. 39.

continuación este punto con un breve contraste entre ambas formas, a fin de que nuestros ulteriores análisis no se vean obstaculizados por prejuicios naturalistas, y a fin también de poder aproximarnos a la especificidad metódica de esa ciencia de que carecemos —como anticipábamos— y a la que estos análisis aspiran. (Husserl, 2012, pp. 5-6)

En este pasaje, Husserl sostiene que, si bien tanto en las ciencias de la naturaleza como en las ciencias del espíritu se espera una “racionalización de lo empírico”, el *estilo* de esta racionalización es completamente diferente, tal como señalamos anteriormente. Mientras que en las ciencias fácticas se espera una “explicación racional” de los fenómenos empíricos, en las ciencias del espíritu el método debe tener que ver con un “enjuiciamiento normativo”, es decir, una elaboración de normas generales racionales propias de la esencia humana a las cuales debe aspirar toda praxis.²¹ Al final del pasaje, Husserl es claro al manifestar que si no operamos de esta forma, es decir, si estudiamos *lo humano* de la misma manera y con los mismos métodos que estudiamos *lo natural*, nos veremos corrompidos por “prejuicios naturalistas” que obstaculizarán nuestra investigación y así difícilmente obtendremos una idea adecuada del concepto de *humanidad*.²² Para hacerlo, hay que tener en cuenta la diferencia crucial entre este concepto y el de *naturaleza*. Mientras que ésta es básicamente existencia fáctica y se conforma de la experiencia *externa*, en su examen prima una “racionalidad de exterioridades” (Husserl, 2012, p. 6), es decir, se estudian de manera inductiva las relaciones causales entre los cuerpos físicos que son *exteriores* a la conciencia. Por el contrario, el reino de lo espiritual se caracteriza por su *interioridad*, por constituir vivencias interiores, íntimas y mundos privados (“sujetos-yo”) que se relacionan entre sí de un modo complejo y absolutamente distinto de la manera en la que se relacionan los cuerpos naturales (hay por ejemplo relaciones de comprensión mutua, es decir, *empáticas*).²³ Estas conciencias individuales producen actos sociales de conciencia por los cuales se enlazan con las

²¹ En definitiva, aquí está en juego también el establecimiento de una ética como ciencia racional. Para ello, no hace falta preguntarse por qué actúa el ser humano sino más bien *para qué actúa*, es decir, cuáles son los fines que persigue o debe perseguir y cuáles son los medios óptimos para lograrlo.

²² Esto mismo es lo que afirma Husserl con respecto a la psicología y la conciencia. El naturalismo propio de las ciencias del siglo XX ha hecho que la mente humana sea analizada *como una cosa o un objeto más dentro del mundo*, hecho que ha derivado en un *psicologismo*. Esto implica que toda vivencia, experiencia o concepto, trátese de números o de valores morales, sea reducido a un “hecho psicofísico”. Véase Husserl, 1981, p. 50; Merleau-Ponty, 2011, pp. 35-40; Carpio, 2016, pp. 558-559, pp. 564-569.

²³ En esta relación antinómica entre las ciencias naturales y las ciencias del espíritu, dado la diferencia de objetos de estudio y los métodos a aplicar en uno y otro caso, hay claras reminiscencias a Dilthey y a su idea de que las ciencias naturales *explican* mientras que las ciencias del espíritu *comprenden* (véase Dilthey, 1945, p. 197). Se sabe que, pese a algunas diferencias, ambos filósofos se tenían en alta estima y habían intercambiado correspondencia entre sí (véase Husserl, 1981, pp. 111-123). Se podría decir que, aun por caminos diferentes, tanto la fenomenología como la filosofía de Dilthey se proponen proteger el ámbito humano y subjetivo del aluvión naturalista que caracterizaba a las ciencias de aquel entonces.

demás, generando “conexiones de motivación”. De ahí que la colectividad (*Menschheit*) sea definida por Husserl (2012, p. 6) como el enlace espiritual de todos los momentos íntimos, actos y motivaciones intersubjetivas. Y si bien la realidad espiritual también puede entenderse en conexión con la naturaleza en tanto tiene como anexo al cuerpo (*Körper*), el cual ocupa un lugar espacio-temporal al igual que los animales y el resto de las cosas, esto no significa que se pueda *reducir* lo humano a ello, a un “mero suceso en el espacio” (Husserl, 2012, p.7) o en la naturaleza —como hace el naturalismo—. Se debe considerar también y, más aún, este *mundo interior* o espiritual que mencionamos, por lo cual una investigación²⁴ sería y fructífera debe retrotraerse a éste y racionalizarlo conforme a las normas que guían y direccionan su praxis, normas que al ser voluntariamente elegidas hacen del ser humano un ser *libre* diferente de cualquier animal. Es así que lo que hace falta entonces es una ciencia apriorica que trate sobre estas normas: normas esenciales que guíen a los seres humanos a una vida racional, a una vida cultural plena.²⁵

Ahora bien, el establecimiento de estas normas se encuentra en estrecha vinculación con dos distinciones fundamentales que Husserl le atribuye a la esencia humana: la *libertad* y la capacidad de *autorreflexión*. Esta última tiene que ver con la capacidad humana de autoconciencia, de autovaloración, es decir, con la capacidad de poner a sus acciones y a su vida entera como objetos de reflexión y de crítica ética; verla como “buena”, “mala”, “carente de valor”, etc. (Husserl, 2012, p. 24). Este autoexamen o esta valoración que uno hace acerca de sí mismo siempre tiene como finalidad el poder vivir de una mejor manera, en pos de valores cada vez más elevados. La autorreflexión, de este modo, también se enlaza con la otra distinción esencial del ser humano: la libertad. Por un lado, Husserl entiende a la libertad como libertad “crítica”, es decir, como la libertad que esencialmente tiene para cuestionar lo que le es dado originariamente por la tradición.²⁶ En este sentido, el ser humano es capaz de

²⁴ Esta investigación tampoco puede provenir de las ciencias humanas existentes, ya que éstas —tal como la psicología empírica— se basan en explicaciones de carácter inductivo-causal, como consecuencia del influjo positivista.

²⁵ En este sentido, Husserl (2012, pp. 4-5) también nota una diferencia crucial entre las ciencias de la naturaleza y las ciencias del espíritu. Mientras que las primeras han logrado un desarrollo teórico-práctico notable al punto de proporcionar un “ejemplo modélico de cómo la ciencia en general debe convertirse en luz de la praxis”, las ciencias del espíritu todavía carecen de una base científica sólida que justamente les permita dar fundamento a una praxis política y social.

²⁶ “*Libertad* es, en cambio, una expresión para la facultad y sobre todo para el hábito adquirido de tomar una postura crítica a propósito de lo que, primeramente sin reflexión, se da a la conciencia como verdadero, como valioso, como debiendo ser en sentido práctico. Toma de postura crítica que es el fundamento de la decisión libre que tiene lugar a continuación [...] libertad plena, libertad pura de una toma de postura en ausencia de toda coerción; libertad genérica de la persona ante la libre decisión individual. *Libertad* es por tanto una expresión para una actitud crítica habitual a propósito de todo lo que directamente se da por válido, así sea la propia norma absoluta de las vigencias válidas. La facultad de crítica pertenece a la esencia del hombre, que en la vida práctica la ejerce con relativa frecuencia, bien que de manera incompleta” (Husserl, 2012, p. 70).

frenar toda tendencia o inclinación que lo lleva a actuar de determinada forma, ya sean tendencias originadas en los preceptos de la sociedad en la cual vive o también las que se originan en las propias motivaciones individuales como, por ejemplo, los afectos que lo inclinan a actuar de un modo pasivo. Ahora bien, esta crítica tiene como consecuencia inmediata la acción desde uno mismo, es decir, la libertad de elegir cómo vivir y qué reglas seguir: de vivir según los valores y las normas que él crea y se dicta a sí mismo. Además, el ser humano también puede, a diferencia de los animales, establecer juicios generales acerca de las acciones o el modo de vida que quiere llevar a cabo, haciendo abstracción de las condiciones empíricas o particulares de cada contexto. Tal como afirma Husserl (2012, p. 26), el ser humano tiene una “voluntad en la forma de la generalidad”: puede querer actuar *en general* de cierto modo frente a ciertas circunstancias similares. Así pues, a partir de estas distinciones esenciales, Husserl concibe al ser humano fundamentalmente como un *hombre ético*, un hombre con conciencia normativa, en constante renovación, que se valora a sí mismo y que trata de vivir en pos de los valores más dignos y más altos que él considera. Podríamos decir entonces que una verdadera cultura o una “auténtica humanidad” (*echte Humanität*) es la que hace uso de estas capacidades, es decir, la que permanentemente reflexiona acerca de sí misma y, a partir de allí, intenta superarse porque así lo desea.

Si pronunciamos un juicio reprobatorio sobre nuestra cultura, o sea, sobre la cultura con que nuestra humanidad se cultiva a sí misma y cultiva el mundo que la rodea, ello implica que creemos en una «buena» humanidad como posibilidad ideal. Encerrada en nuestro juicio, yace implícita la creencia en una «verdadera y auténtica» humanidad como idea objetivamente válida conforme a cuyo sentido ha de reformarse la cultura que existe de hecho; y tal ha de ser, obviamente, la meta de nuestros afanes reformadores. Las primeras meditaciones deberían en consecuencia perseguir un esbozo claro de esta idea. (Husserl, 2012, pp. 8-9)

Desde el mismo instante en que reflexionamos y criticamos nuestra propia cultura estamos concibiendo una “auténtica humanidad” como posibilidad ideal a la cual aspirar. Esto también quiere decir que implícitamente tenemos una idea de una cultura “buena” o mejor que la presente, la cual anhelamos. Una “auténtica humanidad” es entonces la aspiración que tenemos como seres verdaderamente humanos: libres y autorreflexivos. Para lograrlo, tal como mencionamos antes, es necesario explicitar las condiciones y las normas que nos guíen en este camino.

5. HACIA UNA “AUTÉNTICA HUMANIDAD”

¿Qué significa entonces una *auténtica humanidad* y cómo lograr vivir en ella?
¿Cómo hacer realidad dicho ideal sin que quede en la pura abstracción, en el puro

deseo? Desde una perspectiva individual, vivir como un auténtico humano es vivir en pos de los valores más altos y más dignos posibles.²⁷ Esto significa vivir del mejor modo que sea posible en cada caso y según las capacidades propias de cada uno.²⁸ De esta manera, uno lucha contra las tendencias —afectos, impulsos— que lo degradan como hombre poniendo al bien y a la razón práctica como máximos ideales a los cuales aspira.²⁹ Buscar hacer esto *siempre*, en toda acción, en todo momento, es lo que Husserl (2012, p. 45) entiende como una “renovación permanente” que da lugar a un hombre *nuevo* y mejor que el anterior.³⁰ Es así que el “hombre verdadero” es un *hombre ético*, ya que este modo de vida se convierte en un imperativo categórico para él: “«Sé hombre verdadero. Conduce tu vida de modo que siempre puedas justificarla en la evidencia. Vive en la razón práctica»” (Husserl, 2012, p. 38). En otras palabras, el hombre ético busca siempre el máximo bien posible en cada situación. En la medida en que lo logre, alcanzará diferentes niveles de auto-desarrollo o de perfección espiritual.

Sin embargo, cabe aclarar que vivir en auténtica humanidad no es únicamente buscar y hacer lo mejor para uno, sino que, lógicamente, también significa querer vivir en una humanidad mejor y hacer todo lo que esté a su alcance para lograrlo:

Desear la bondad no sólo para mí, sino para toda la comunidad como comunidad de hombres de bien, y tener que incorporar esta empresa al círculo de mis fines prácticos, de mi voluntad práctica: todo ello pertenece a mi vivir auténticamente humano. Ser hombre verdadero es querer ser hombre verdadero e implica querer ser miembro de una humanidad «verdadera»; querer que, en la medida de lo prácticamente posible, mi comunidad de pertenencia sea una comunidad verdadera. (Husserl, 2012, p. 50)

De este modo, ser auténticamente humanos implica buscar tanto el desarrollo progresivo de uno mismo como el de la comunidad en la cual uno vive, es decir, implica preocuparse tanto de lo que hace uno como de lo que hace el resto de los

²⁷ Husserl (2012, p. 45) manifiesta de manera rotunda que vivir de esta manera es fruto de una elección, fruto de la libertad que uno tiene como ser humano: porque voluntariamente elige “llegar a la razón” viviendo de este modo —y no porque se lo impongan ni porque surja naturalmente de su organismo—.

²⁸ Esta idea ya está esbozada en las lecciones de Ética de 1920 y es expresada bajo el principio ético “haz lo mejor en cada momento, según las circunstancias posibles”. San Martín (2015, p. 146) sostiene que es un principio que Husserl toma de la ética de Brentano.

²⁹ El máximo ideal al cual uno aspira no es otro que Dios, el *ideal absoluto*, la idea-meta a la cual todo ser auténticamente humano aspira. Si bien uno nunca puede llegar a identificarse absolutamente con la idea de Dios en tanto somos seres imperfectos, sí podemos al menos aproximarnos a él y así elevar nuestra perfección. Véase Husserl, 2012, p. 35.

³⁰ Serrano de Haro (2011, p. 18) sostiene que esta idea de “hombre nuevo” que aquí presenta Husserl es una reversión de la idea paulina del «hombre nuevo» (pero con la diferencia de que no es la gracia sino más bien su *razón* lo que lo determina a hacer el bien).

miembros de la comunidad. Los seres humanos individuales auténticos son los pilares de una comunidad *verdadera* y sobre los cuales ésta se sostiene, por lo cual inevitablemente se produce una relación muy estrecha entre los valores del individuo y los valores de su comunidad. En este sentido, Husserl remarca la importancia de que estos individuos que han concebido como ideal una “comunidad de hombres de bien”, ayuden a quienes todavía no lo han hecho a través de la influencia directa: “mediante la prédica moral o [...] mediante la instrucción y formación ética” (2012, p. 56). En otras palabras, quienes han alcanzado cierto grado de desarrollo de su perfección deben querer que los demás también lo hagan y, por ende, ayudarlos en dicha tarea.³¹ Si estos últimos lo logran y, a su vez, emprenden la tarea de ayudar a otros y estos últimos a otros y así sucesivamente... entonces se produce un movimiento voluntario común de autodesarrollo como comunidad que deriva en lo que Husserl (2012, p. 58) llama una “*unidad comunista de voluntades*”: un conjunto de voluntades individuales que aspiran a una voluntad colectiva y a un fin colectivo compartido por todos, donde el trabajo individual de cada uno está al servicio de dicha voluntad y, por ende, al servicio de todos. Un ejemplo de ello lo demuestra, para Husserl, la comunidad de los matemáticos:

El trabajo individual de cada matemático sirve a una ciencia que es patrimonio común de todos, por lo que el trabajo de cada matemático está destinado a todos los demás matemáticos, y cada uno saca provecho del de los demás y en cada uno existe la conciencia de la totalidad del colectivo y del fin compartido y del trabajo cuyo intercambio determina —y debe determinar— la dedicación de cada uno. Hay aquí un vínculo universal de las voluntades que genera una unidad en el querer, sin que se produzca una organización imperialista de las voluntades. Hay una voluntad central en la que todas las individuales se integran, a la que todas voluntariamente se someten y de la que se saben funcionarias. (Husserl, 2012, pp. 57-58)

En este ejemplo se aprecia de manera clara el vínculo entre *voluntad colectiva* y *voluntad individual*: se produce una unidad entre ambas ya que la voluntad colectiva transcurre a través de las distintas voluntades individuales ligándolas a todas. En el

³¹ En este aspecto, Husserl se distancia del *liberalismo* como doctrina política. Es cierto que él ha sido un fiel defensor de uno de los máximos baluartes del liberalismo político que es la libertad humana en todas sus formas: libertad de expresión, de culto, etc. Pero también el liberalismo ha tenido generalmente la tendencia a posicionarse en contra de toda “moralización” de la sociedad y a favor de que cada individuo elija su propio “plan de vida” sin ser cuestionado por otros. La clara desventaja de esta posición es que muchas veces puede derivar en un individualismo extremo donde todos deben preocuparse únicamente de sus propios asuntos y ser indiferentes al de los demás. Pues bien, al postular que uno tiene el deber moral de obrar bien y de ayudar a que otros también lo hagan, Husserl está combatiendo esta posición sumamente individualista y aproximándose, al menos en este aspecto, a posiciones comunitaristas. Véase Kymlicka, 1995, pp. 219-227.

caso de los matemáticos, todos eligen estar al servicio de un trabajo colectivo cuyos logros benefician tanto a ellos como a los demás y, por ende, a la comunidad en su conjunto. De este modo, todas las voluntades individuales se identifican entre sí en tanto responden a una misma voluntad central que ellos integran y de la cual son conscientes, razón por la cual Husserl habla de una organización “comunista” y no “imperialista” de voluntades: no hay una voluntad individual superior que somete al resto sino que, en todo caso, dicha voluntad superior a la cual se someten es la voluntad colectiva que libremente todos desean y de la cual se saben funcionarios.

Con todo, para que una comunidad logre un estadio de desarrollo tal, en principio es necesario que se conforme un estamento de individuos que serían los primeros funcionarios de dicha idea o bien común al cual se aspira. Para Husserl, en la Antigüedad, este estamento ha sido representado de manera muy clara por los *filósofos*. Ellos han sido los responsables de formar un sistema de valores ideales como parte de una figura central cultural que es la sabiduría en sí misma en su constante y permanente desarrollo. Este saber objetivo no es otro que la *filosofía*: aquí reside lo que la comunidad considera justo, bueno o valorable; aquí reside la conciencia de lo que significa ser “auténticamente humano”. La filosofía es el medio por el cual los individuos pueden tomar autoconciencia de sí mismos e intentar auto-superarse. En este sentido, la filosofía es un instrumento sumamente relevante a la hora de influir y educar a quienes todavía no han alcanzado ciertos grados de auto-desarrollo espiritual y se encuentran, por tanto, en un estadio previo al de la auténtica humanidad.³² En definitiva, la creación y la actividad misma de la filosofía en una comunidad determinada eleva el valor de vida de todos sus miembros, hace que la humanidad se encuentre en renovación permanente y progrese hacia valores cada vez más racionales y verdaderos; la filosofía, tal como sostiene Husserl (2012, pp. 58-59), es “condición de posibilidad” de una auténtica humanidad. De ahí la importancia de la actividad filosófica para la renovación del hombre y de su cultura. La filosofía es la ciencia que permite reflexionar acerca de nuestra esencia como seres humanos, la que permite medir nuestros alcances y nuestras limitaciones, la que permite conocernos, valorarnos e idear las distintas formas para auto-superarnos. Es por eso que sin filosofía *no hay renovación*; sin filosofía, el hombre y su cultura están condenados a vagar de forma errante en las sombras de la decadencia y de la mediocridad contemporáneas.³³

³² Para Husserl (2012, p. 22), la cultura misma toma la dimensión de una figura objetiva que se convierte en una “fuente permanente de socialización”, es decir, que está presente como objeto para influir y reeducar a las distintas generaciones humanas que se van formando. Está claro que, de todas las actividades y figuras culturales, la filosofía —así como también en algún modo la religión— ocupa un lugar primordial dentro del sistema cultural.

³³ Tal como Husserl (2008, p. 52) la define en *Krisis*, la filosofía es una “ciencia omniabarcadora” que atraviesa todo rincón del saber y cuyas ramificaciones son las demás ciencias. Si esto es así, entonces la filosofía también está en crisis. Sin embargo, la filosofía en su sentido propio es aquella ciencia —dentro de las ciencias— que, tal

6. CONCLUSIONES

En resumen, la crisis de la cultura occidental se debe fundamentalmente a una crisis antropológica que Husserl presenta ya en los artículos de *Kaizo* y que completa y profundiza en su texto de 1936: *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*.³⁴ Es una crisis antropológica porque es una crisis de la humanidad y de su significado: se ha olvidado el sentido del ser humano, lo que éste representa: la libertad, la eticidad, el progreso espiritual... el ser humano es un ser libre que busca constantemente perfeccionarse, que vive según valores ideales que lo inclinan a mejorar su vida individual y colectiva; un ser libre que aspira a una comunidad de bien, a una *auténtica humanidad*. Todo esto que distingue esencialmente al ser humano y que lo diferencia de los demás animales es puesto en jaque en la Europa del siglo XX, donde la imagen del hombre se ha convertido más bien en la de un hombre decadente, mediocre, falto de valores, alguien que ignora sus propias posibilidades de esencia. Las guerras y los nacionalismos del siglo XX son, para Husserl, una muestra fácil de la decadencia en la que ha caído la cultura europea pero que no reflejan más que la punta del iceberg. El proceso de crisis ha comenzado mucho antes. La razón principal es la crisis que la filosofía y las ciencias padecen desde hace tiempo por haber abandonado las preguntas fundamentales por el ser humano, por su existencia, por su racionalidad, y haberlas reemplazado por meras preguntas acerca de cosas o cuestiones de hecho.³⁵ Si la filosofía y las ciencias no tienen nada que decir acerca del hombre, entonces queda abandonada también la idea de una *auténtica humanidad*, una humanidad que luche día a día por ser cada vez mejor, por elevarse moralmente. Se cumple de este modo la famosa sentencia husserliana: “meras ciencias de hechos hacen meros seres humanos

como dijimos, está en constante y permanente desarrollo y que posee como máximos valores (a los cuales aspira) la *verdad* y la *racionalidad*. En este sentido, la filosofía es una “tarea permanente”, una lucha por llevar a la realidad el verdadero sentido del ser humano y del mundo dependiente de aquél. Husserl (2008, p. 58) es consciente de que algunas filosofías también han sido contaminadas por el escepticismo propio de las ciencias de su época y en ese sentido “sólo han conservado el nombre pero no la tarea” —razón por la cual Husserl las llama “filosofías no vivientes”—. Así pues, la fenomenología surge como una nueva filosofía que busca volver a sentar las bases de la humanidad, que busca cerrar la grieta entre las ciencias fácticas y la metafísica (la disciplina que en definitiva las dota de sentido) y que lucha por una *auténtica humanidad* como posibilidad realizable.

³⁴ Si bien, como hemos puesto de manifiesto, en la preocupación husserliana por estudiar a lo humano desde parámetros *no* naturalistas ya está implícito el papel que las ciencias positivas han tenido en esta crisis antropológica, es principalmente en *Krisis* donde se exponen de manera más clara y detallada las razones que han llevado a la misma. Por el contrario, a diferencia de *Krisis*, es en los artículos de *Kaizo* donde Husserl se aboca más profundamente a tratar el sentido ético del ser humano que él cree perdido u olvidado por la cultura contemporánea.

³⁵ De este modo, se pretende suprimir todo lo *subjetivo* de la ciencia —lo cual, de hecho, es imposible—. Tal como hemos mencionado, el positivismo y su desarrollo en el siglo XIX ha sido gran responsable de esta situación, de esta “visión positivista del mundo” que limita a la ciencia. No es extraño, por tanto, que Husserl (2008, p. 53) diga que el positivismo “decapita” a la filosofía.

de hechos” (Husserl, 2008, p. 50); las ciencias han decaído y con ellas también lo ha hecho el hombre.

En este contexto, urge una *renovación* del hombre y de su cultura. La clave de esta renovación consiste en recobrar el sentido que la humanidad tiene o ha tenido, y para ello es necesario que la *filosofía* recobre el papel determinante que alguna vez tuvo en la historia de la humanidad europea, especialmente en la Antigüedad y en el Renacimiento. Es por eso que, tal como Husserl (2008, p. 60) afirma, los filósofos son “*funcionarios de la humanidad*”: son los únicos capaces de restituir el “ser verdadero de la humanidad” (Husserl, 2008, p. 61), de recobrar su sentido perdido. Ésta es la tarea permanente que los filósofos y, en particular los fenomenólogos, tienen. La tarea colosal de la filosofía es entonces la de resguardar a las ciencias y al propio hombre de caer en un vacío del cual no se pueda regresar. En su ensayo *La Barbarie*, Michel Henry emite un diagnóstico similar y al final del mismo se pregunta: “¿Puede todavía el mundo ser salvado por unos cuantos?” (2006, p. 194).³⁶ Para Husserl, no cabe otra posibilidad.

SOBRE EL AUTOR

Alejandro Tomás Kosinski es profesor por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y Magíster en Filosofía y Cultura Moderna por la Facultad de Filosofía de la Universidad de Sevilla. Actualmente es doctorando en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Sus temas de interés son: Filosofía Moderna, Filosofía Contemporánea, Fenomenología, Humanismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Carpio, A. (2016). *Principios de filosofía*. Paidós.
- Dilthey, W. (1945). *Psicología y teoría del conocimiento*. F.C.E.
- Heidegger, M. (2012). *Kant y el problema de la metafísica*. F.C.E.
- Henry, M. (2006). *La Barbarie*. Caparrós Editores.
- Husserl, E. (2008). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Prometeo Libros.

³⁶ Al igual que Husserl, Michel Henry también advierte el advenimiento progresivo de una forma de pensamiento científico que pretende suprimir todo halo de subjetividad en la ciencia y en los múltiples dominios donde ésta se presenta; con ello, no logra más que corromper la cultura y, como si de una enfermedad se tratase, empobrecer la *vida* misma. En este estado de barbarie generalizada, la fenomenología se presenta como el único medio no contaminado capaz de defender el desarrollo y crecimiento de la vida en sus múltiples formas culturales —cuyas formas “superiores” son, para Michel Henry, el arte, la ética y la religión—.

- Husserl, E. (1981). *La filosofía como ciencia estricta*. Ed. Nova.
- Husserl, E. (2012). *Renovación del hombre y de la cultura*. Anthropos.
- Iribarne, J. (2007). *De la ética a la metafísica*. San Pablo.
- Kant, I. (2013). *¿Qué es la Ilustración?* Alianza.
- Kymlicka, W. (1995). *Filosofía política contemporánea*. Ariel.
- Merleau-Ponty, M. (2011). *La fenomenología y las ciencias humanas*. Prometeo Libros.
- Mingo Rodríguez, A. (2017). *Ciencia objetiva y mundo de la vida*. Fénix.
- San Martín, J. (2015). *La nueva imagen de Husserl. Lecciones de Guanajuato*. Trotta.
- Schuhmann, K. (2009). *Husserl y lo político*. Prometeo Libros.
- Serrano de Haro, A. (2011). Husserl y el sentido de la historia a la altura de 1923. *Revista Laguna*, n. 28, pp. 9-22.

GONZALO ROUCO OLIVA

UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

“ESTO ES REALMENTE SÓLO ESTO”: WITTGENSTEIN CONTRA LA CIENCIA DE LA ESTÉTICA COMO EXPLICACIÓN REDUCTIVA

“THIS IS REALLY ONLY THIS”: WITTGENSTEIN AGAINST THE SCIENCE OF AESTHETICS
AS A REDUCTIVE EXPLANATION

groucooliva@gmail.com

Recepción: 03/08/2022

Aceptación: 16/10/2022

RESUMEN

El presente trabajo se propone problematizar la posibilidad de la estética en la obra de Wittgenstein (1). Para esto, partimos de una reconstrucción de la crítica de la ciencia estética como explicación reductiva presente en sus *Lecciones sobre estética* (2). Luego, ubicamos esta instancia particular dentro del ámbito más amplio de su obra, mostrando su coherencia y continuidad teórica (3). Por último, concluimos que esta instancia crítica no acaba de cerrar toda posibilidad a una estética en Wittgenstein; sino que siendo esta central a su pensamiento, deberá ser una estética diferente a la reducción psicologista que critica (4).

PALABRAS CLAVES

Estética, Wittgenstein, crítica, ciencia, reducción.

ABSTRACT

The present work intends to problematize the possibility of aesthetics in the work of Wittgenstein (1). For this, we start from a reconstruction of the critique of aesthetic science as a reductive explanation present in his *Lectures on aesthetics* (2). Then, we locate this particular instance within the broader scope of his work, showing its coherence and theoretical continuity (3). Lastly, we conclude that this critical instance does not end all possibility of an aesthetic in Wittgenstein; but since this is central to his thought, it must be an aesthetic different from the psychologistic reduction that he criticizes (4).

KEYWORDS

Aesthetics, Wittgenstein, Criticism, Science, Reduction.

I. ¿SERÁ POSIBLE UNA ESTÉTICA PARA WITTGENSTEIN?

“En arte es difícil decir algo tan bueno como no decir nada” (Wittgenstein, 1989, p. 50). Con esta sentencia de las *Bemerkungen Wittgenstein* parecería cerrar toda posibilidad de una estética, cayendo ésta bajo lo dicho en las últimas palabras del *Tractatus*¹ de que sobre aquello de lo que no se puede hablar, debe uno callar. En este sentido:

La mayor parte de los interrogantes y proposiciones de los filósofos estriban en nuestra falta de comprensión de nuestra lógica lingüística. (Son del tipo del interrogante acerca de si lo bueno es más o menos idéntico que lo bello). Y no es de extrañar que los más profundos problemas no sean problema alguno. (Wittgenstein, 2015b, p. 35)

Cabe atender aquí a la posible inconsistencia en la que incurriría Wittgenstein al usar el término proposiciones en filosofía. Es decir, en aquel saber que según él debiera sólo mostrar, en lugar de decir o hablar. Ahora bien, la posibilidad de esta inconsistencia podría subsanarse entendiendo que la filosofía que de hecho se articula en proposiciones es precisamente aquella que va más allá de la legitimidad de los límites del decir, y que irrumpe en el territorio que correspondería al sólo mostrar.

En este sentido, la estética se encontraría fuera del terreno de lo decible. Fuera del límite del mundo, indicado por el límite del lenguaje. No puede haber proposiciones estéticas del mismo modo en que no puede haber proposiciones éticas (Cf. Wittgenstein, 2015b, p. 133). Al fin y al cabo, desde este primer momento queda claro que “ética y estética son una y la misma cosa” (Wittgenstein, 2015b, p. 133). Pero ¿qué cosa? Podríamos preguntar. A lo que el autor respondería: ‘lo místico’. Respuesta que no acercaría más a quien pregunta que si le dijéramos ‘aquello de lo que no se puede hablar’.

Ahora bien, con claridad expresa también Wittgenstein que lo místico es. “Lo inexpresable, ciertamente, existe. Se muestra, es lo místico” (Wittgenstein, 2015b, p. 137). De esta manera, si bien la estética no puede decirse, sigue en pie la posibilidad de que pueda mostrarse. Y otra vez en las *Bemerkungen*, el autor afirmaría páginas más adelante que: “Los problemas científicos pueden interesarme, pero nunca apresarame realmente. Esto lo hacen sólo los problemas conceptuales y estéticos” (Wittgenstein, 1989, p. 140). Esta segunda afirmación no hace sino atestiguar la centralidad de la estética para las preocupaciones del vienés. La tensión entre la

¹ De ahora en más, se recurrirá al término *Tractatus* en cursiva para referirse al *Tractatus lógico-philosophicus*.

imposibilidad de una estética, señalada en las primeras afirmaciones, y la preocupación por la misma, expresada en estas últimas líneas, resulta evidente.

Como llegando a reforzar la imposibilidad de tal estética, Bouveresse afirma que no hay “nadie más escéptico que él ante la posibilidad de edificar una ética (o una estética), si por ello se entiende una teoría fundamentalista, sistemática, demostrativa, metódica” (Marzal Felici & Rubio Marco, 1993, p. 3). Pero al mismo tiempo, Isidoro Reguera habla del pensamiento del vienés como un filosofar estético. Dice en la introducción a sus obras en Gredos:

Wittgenstein ha estimulado el arte como filosofía y la filosofía como arte [...] Quizás eso esté, de verdad, en el trasfondo de estas famosas palabras suyas: «propiamente la filosofía sólo se podría crear como se crea un poema» [...] puede decirse que la obra misma de Wittgenstein está compuesta estético-literariamente. (2015b, p. 72)

Dado este panorama, la posibilidad de una estética de Wittgenstein no aparece como un capricho especulativo, sino que puede servir como un clarividente punto de vista del resto de su obra, ya que: “ese ‘enfoque estético’ constituye una privilegiada atalaya para comprender adecuadamente el pensamiento de Wittgenstein en su compleja riqueza” (Marzal Felici & Rubio Marco, 1993, p. 5)

En la enciclopedia de la sociedad española de filosofía analítica (Rubio, 2020) indica que si bien el interés de Wittgenstein confesado por los temas estéticos se manifiesta a lo largo de toda su obra, el autor no desarrolló en sus escritos una teoría estética estrictamente hablando. Sin embargo, aclara que lo que más podría aproximarse a una estética wittgensteiniana se recoge en las *Lecciones sobre estética*.

Es comprensible que, por la naturaleza de las *Lecciones*², no se trate del desarrollo sistemático, ordenado y sostenido de cada uno de los temas. De hecho, en la célebre biografía que Ray Monk escribiera del filósofo, se cuenta que en una de aquellas clases Wittgenstein dijo a uno de los alumnos que dejara de tomar notas seguido de las siguientes palabras:

Si anotan estos comentarios espontáneos, algún día alguien podría publicarlos como mis opiniones ponderadas. No quiero que eso ocurra. Porque ahora hablo libremente según me vienen las ideas, pero todo esto necesitará mucha más reflexión y mejor expresión. (Monk, 1991, p. 403. Mi traducción)

Contra la voluntad de su maestro, dicho estudiante siguió tomando notas y nos legó la colección que hoy conocemos bajo el título de *Lecciones y conversaciones*

² De ahora en más, se recurrirá al término *Lecciones* en cursiva para referirse a las *Lecciones sobre estética*.

sobre estética, psicología y creencia religiosa. Se trata de la colección de una serie de afirmaciones acerca de estos problemas, tras los cuales puede el lector intuir el sentido del trasfondo característicamente wittgensteiniano que las va hilando. Dicho esto, cabe tener en cuenta que no sólo no fue intención de Wittgenstein su publicación, sino que al tomar aquellas notas como sus opiniones vamos directamente en contra de su expresa voluntad.

Sin embargo, y por las mismas razones, las opiniones presentes en estos textos pueden resultar especialmente esclarecedores respecto del pensamiento del autor. En este sentido, Monk, en consonancia con lo que indica Bouveresse, afirma que se trata de textos únicos en el corpus wittgensteiniano: “Precisamente porque hablaba de forma espontánea y desprotegida, proporcionan una de las declaraciones más inequívocas de su propósito en filosofía, y de cómo este propósito conecta con su *Weltanschauung* personal” (Monk, 1991, p. 404. Mi traducción).

2. CRÍTICA A LA CIENCIA ESTÉTICA EN LAS *LECCIONES*

Un tema que desde una primera lectura se hace notar en el texto en cuestión es la centralidad de la llamada crítica a la ciencia de la estética. Monk lo sintetiza diciendo:

Por encima de todo, al buscar responder al por qué y al cómo de la comprensión estética, no buscamos una explicación causal. No existe una ciencia de la estética, y tampoco pueden aportarse a estas cuestiones los resultados de alguna otra ciencia, como la física, o de alguna pseudociencia, como la psicología. (Monk, 1991, p. 405. Mi traducción)

A continuación recorreremos el texto de las *Lecciones*, deteniéndonos puntualmente en los pasajes que exponen la crítica a la ciencia estética y reconstruyendo, cuando sea posible, la lógica de su argumentación. Para esto, seguiremos el orden de exposición de la entrada sobre la estética de Wittgenstein de *La Enciclopedia de Filosofía de Stanford* (Hagberg, 2014).

2.1. *Perplejidades y reacciones*

La primera sección de las *Lecciones* se dedica en su mayoría a algunas observaciones sobre lo que podríamos llamar muy vagamente estética tradicional, donde Wittgenstein nos comenta acerca de la esencia de lo bello, las reglas y la cultura. Sin embargo, hacia el final de esta sección, Wittgenstein prepara ya el terreno para lo que sigue, dirigiendo su consideración desde el juicio estético a lo que él denomina con el término expresiones estéticas estéticas:

Para aclararse respecto a expresiones estéticas hay que describir modos de vida. Pensamos que tenemos que hablar de juicios estéticos como «esto es bello», pero descubrimos que cuando tenemos que hablar de juicios estéticos no encontramos esas palabras para nada, sino una palabra usada como un gesto acompañando a una actividad complicada. (Wittgenstein, 1996, p. 75)

Estas no son sino expresiones de la complicada actividad que Wittgenstein llamará la reacción estética, fundamental para la consideración de la estética a lo largo de las *Lecciones*. En sus propias palabras: “Quizá lo más importante en relación con la estética sea a qué se puede llamar reacciones estéticas, por ejemplo, descontento, disgusto, desagrado” (Wittgenstein, 1996, p. 78). La noción de reacciones resulta llamativa. Es curioso, primeramente, que las reacciones con las que se ejemplifica sean formuladas en términos negativos, y que no se mencione sus contrararias como el gusto o el agrado. Además de esto, para ilustrarlas, Wittgenstein sugiere que pensemos en cuando retiramos la mano de un plato que nos quema. En esos términos quiere que pensemos la reacción estética, trasladando la mirada desde la causa al por qué inmediato y directo. Si bien profundizar en las reacciones pueda resultar de sumo interés, su tratamiento *in extenso* excede la intención del presente escrito. Para ahondar en el tema, puede consultarse el artículo de Simo Säätelä (Cf. Säätelä, 2002), en el que partiendo de este texto se rastrea el concepto de reacciones en el amplio de la obra de Wittgenstein.

Lo que sí nos compete es aclarar el origen de las reacciones estéticas, las cuales provienen de las perplejidades estéticas, en inglés *puzzlement*. Rush Rhees, uno de los estudiantes presentes durante el dictado de las *Lecciones*, aclara esto en sus notas. Afirma que por ese entonces Wittgenstein entendía que en la fuente de las reacciones estéticas estaban estas: las perplejidades. Y describe a estas últimas diciendo: “Perplejidades estéticas: perplejidades acerca de los efectos que las artes tienen sobre nosotros” (Wittgenstein, 1996, p. 99). La nota al pie, que recoge la nota de otro de los alumnos, agrega que no se trata de perplejidades acerca de las causas de los efectos del arte en nosotros, sino del efecto del arte mismo.

La ciencia estética que dijimos se critica en estas *Lecciones* consistirá en un intento por explicar el efecto del arte (o más ampliamente de lo que nos gusta o disgusta) en nosotros reduciéndolo a la comprensión de mecanismos causales interiores. Esta idea, aparece allí no con la claridad de una definición, sino que se la va exponiendo en el desarrollo mismo de la crítica:

No tiene sentido entender la estética como una ciencia. Wittgenstein ironizaba imaginando una ciencia de lo bello. La aproximación de corte científico a la estética está íntimamente ligada a la creencia en que las explicaciones estéticas

son causales. Por esa razón dedicó el filósofo gran parte de las *Lecciones* a poner de relieve que no son causales. (Carmona, 2020, p. 12)

En este preciso sentido Wittgenstein ataca la idea de una psicología como mecánica del alma:

El paradigma de las ciencias es la mecánica. Cuando la gente imagina de las ciencias es la mecánica. Cuando la gente imagina una psicología su idea es una mecánica del alma [...] De modo que hablar de una mecánica del alma es un tanto ridículo. (Wittgenstein, 1996, p. 99).

Su crítica a la ciencia estética comienza entonces explícitamente como ridiculizando esa capacidad que como ciencia debería tener aquella para poder predecir de modo certero, universal y preciso qué gusta y qué disgusta:

Es interesante la idea que tiene la gente sobre el carácter de ciencia de la estética. Casi me gustaría hablar de qué podría entenderse por estética. Ustedes podrían pensar que la estética es una ciencia que nos dice qué es bello: esto es demasiado ridículo casi hasta para decirlo. Supongo que entonces tendría que decir también qué clase de café sabe bien. (Wittgenstein, 1996, p. 76)

Lógicamente, podría uno preguntarse qué tiene precisamente Wittgenstein en la cabeza al montar semejante crítica contra esta ciencia estética. Si bien responder a esto supera también los límites de la pretensión del presente escrito, puede uno dirigirse al artículo de Servin Schroeder en el que caracteriza la ciencia estética y ofrece un breve racconto de su historia, desde los comienzos en el laboratorio experimental de Fechner hasta nuestros días (Cf. Schroeder, 2019, pp. 13-14)

Con el discurrir de las *Lecciones*, no tarda en aparecer otro ejemplo de reacción estética. Esta vez es el caso el desagrado. Wittgenstein describe particularmente una situación en la que una puerta nos parece muy alta, y ante la cual nos expresamos diciendo «¡Demasiado alto!». Hay una perplejidad y una reacción. Decir que una puerta es demasiado alta o que un cuadro debe colgarse más bajo es similar a quitar la mano de un plato ardiendo. Este ejemplo concreto sirve para responder a la pregunta que surge inmediatamente. Esto es, si en tal caso conocemos la causa de nuestro desagrado. Y para contestar Wittgenstein se pregunta en qué sentido usamos la palabra ‘causa’.

Distingue entonces entre tres sentidos de causa:

- a. El primero es el que responde a la pregunta por la causa del fenómeno social del desempleo o a la causa de cierta expresión.

- b. El segundo es el que responde a la causa de un sobresalto. Esto podría ser cierto ruido.
- c. Y el tercero es el que responde a la pregunta por la causa de que una rueda gire.

Cada una de estas pareciera corresponder a nociones bien diferentes, que Wittgenstein señala sencillamente indagando el uso del lenguaje ordinario. La primera (a) corresponde a la causa como experimento y estadística. La segunda (b), a la causa como razón o por qué. Y la tercera (c) corresponde a la causa como mecanismo. (Cf. Wittgenstein, 1996, p. 78)

Podría uno ya por lo dicho ir anticipando el sentido en que Wittgenstein desplegará la crítica de la ciencia estética. Sin embargo, inmediatamente se aclara en el texto que cuando nuestra reacción frente a algo es la del desagrado, no hay allí conocimiento de la causa:

Decir: «Siento desagrado y conozco la causa» es completamente equívoco porque «conocer la causa» normalmente quiere decir algo muy distinto. Hasta qué punto sea equívoco depende de si lo toman o no como una explicación cuando dicen: «conozco la causa». «Siento desagrado y conozco la causa» suena como si hubiera dos cosas que rondan mi alma: desagrado y conocimiento de la causa. En estos casos la palabra «causa» apenas se usa. Ustedes usan «¿por qué?» y «porque» pero no «causa». (Wittgenstein, 1996, p. 79)

Wittgenstein aclara entonces que la razón por la que decide dejar de lado la noción de causa es porque decir que en la reacción estética hay un conocimiento de causa lleva la mente directamente al caso de la estadística o a la de un mecanismo. ¿Podría uno hablar de causa no queriendo reducir la explicación a estos sentidos? Claro, pero a juicio del vienes esto lleva al equívoco. Dice por estas mismas razones que

Hay un «por qué» del desagrado estético pero no una «causa» de él. La expresión de desagrado toma la forma de una crítica y no de «Mi ánimo no está en calma» o algo parecido. Podría tomar la forma de mirar una pintura y decir: «¿Qué es lo que está mal aquí?». (Wittgenstein, 1996, p. 80)

Y hacia el final de la segunda sección, para cerrar esta parte negativa de la crítica, afirma con contundencia que “las cuestiones estéticas no tienen nada que ver con experimentos psicológicos; se responden de otro modo completamente distinto” (Wittgenstein, 1996, p. 84); y agrega en este sentido Rhees en sus notas: “Quiero dejar claro que los problemas importantes en estética no se resuelven mediante la investigación psicológica” (Wittgenstein, 1996, p. 84).

2.2. *El click de coherencia*

Es muy claro a partir de lo dicho en qué sentido no puede haber una ciencia estética. Ahora bien, si no particularmente ésta, ¿es posible algún tipo de explicación estética? Wittgenstein afirma a propósito de esto que el modo completamente distinto en que se debe abordar las reacciones estéticas es con la siguiente pregunta «¿Qué hay en mi mente cuando digo tal y tal cosa?» (Wittgenstein, 1996, p. 84).

Y aclara que la respuesta adecuada en tal caso es la que satisface. Es la que da razón, en el sentido de por qué y no de causa de aquello que la expresión estética expresa. “El criterio para que ello sea justamente lo que hacía en su mente es que, cuando les hablo, ustedes asienten. Esto no es lo que se llama un experimento psicológico” (Wittgenstein, 1996, p. 84). E inmediatamente, ante la acotación de que la palabra psicología se usa también en muy diferentes modos, el austríaco especifica: “Podrían decir: «Una explicación estética no es una explicación causal»” (Wittgenstein, 1996, p. 84).

Tras la crítica a la posibilidad de la ciencia estética como una explicación causal de cierta reacción, la tercera sección de las *Lecciones* abre con la pregunta por el criterio adecuado para una explicación estética bien entendida, o al menos una aceptable. Dice allí Wittgenstein: “Alguien dice de una pieza de música: «Esto parece una proposición, pero ¿a qué proposición se parece? Se sugieren varias cosas y una de ellas hace click, como ustedes dicen. ¿Qué quiere decir que la cosa «haga click»?»” (Wittgenstein, 1996, p. 86).

Es claro, y ridiculiza la opción al compararla con el *click* de un resorte, que no se trata del sonido literal de un *click*, que pueda realmente oírse. A lo que apunta todo esto, es a que “la explicación correcta es la que produce un *click*” (Wittgenstein, 1996, p. 86), la que satisface.

Dice Wittgenstein que constantemente usamos el símil de un *click*, de que algo encaja en otra cosa, cuando en realidad no hay nada que haga click o que esté encajando en otra cosa. La satisfacción por una acertada explicación estética es similar a lo que experimentamos cuando alguien es capaz de dar en la tecla de lo que estábamos pensando, o cuando finalmente damos con una palabra que teníamos en la punta de la lengua. Lo único que se le pide a la explicación es que sea aceptada. Que haga *click*, que encaje. “De ahí que la noción de causa no tenga sentido, porque no hay paso uno y paso dos” (Carmona, 2020, p. 13). Y con esta metáfora pareciera terminarse el esfuerzo de explicación de esa satisfacción, no queriendo buscar una causa más allá del hecho.

2.3. *El atractivo de la reducción*

Ya adentrado en la tercera parte de las *Lecciones*, Wittgenstein resume lo que hasta ahora ha dejado en claro:

Me gustaría hablar del tipo de explicación que uno desea cuando habla de una impresión estética. La gente tiene aún la idea de que la psicología va a explicar un día todos nuestros juicios estéticos, y con ello se refieren a la psicología experimental. Esto resulta muy divertido, realmente muy divertido. No parece que haya conexión alguna entre lo que hacen los psicólogos y un juicio cualquiera sobre una obra de arte. Podríamos examinar a qué llamaríamos una explicación o un juicio estético. (Wittgenstein, 1996, p. 87).

Habiendo desarrollado el momento negativo y el positivo de su crítica a la ciencia estética, queda por aclarar cómo entiende la fuerza atractiva de la explicación causal que ofrece dicha ciencia: “La atracción de ciertos tipos de explicación es enorme. En determinado momento, la atracción de un cierto tipo de explicación es mayor de lo que ustedes pueden imaginar. En particular, una explicación del tipo de «Esto realmente es sólo esto»” (Wittgenstein, 1996, p. 93).

Estas aclaraciones sirven sin duda no solamente para esclarecer las razones por las cuales uno pueda llegar a creer tal o cual cosa, sino que también ofrecen un *insight* más acerca de la clase de explicación que el vienés quiere desestimar. Son aquellas del tipo reductivo que expresará con la frase ‘esto realmente es solo esto’. El énfasis está puesto en la capacidad para embrujar que tienen las explicaciones reduccionistas de corte científico-causal, cuando lo que sucede es mucho más complejo.

Así especifica Wittgenstein el tipo de explicación que reconoce se suele dar a cuestiones estéticas reduciéndolas a la psicología del momento. Pero el problema no sería tanto en ver la correlación con un mecanismo psicológico, sino en señalarlo como causa y reducir todo el fenómeno a nada más que ese mecanismo. Para ilustrar mejor a qué apunta Wittgenstein con su preocupación por la reducción, atendamos a un ejemplo tomado del psicoanálisis:

El austriaco volvió una y otra vez de forma crítica sobre el caso del psicoanálisis freudiano. Las explicaciones de Freud, sin ser más que un puñado de relaciones, encantan, es decir, poseen a la gente. Hay explicaciones que nos atraen y otras que nos repelen. El poder de las primeras puede resultar cegador para con todo lo demás. Por esta razón insistió tanto el filósofo en el carácter conjetural de las explicaciones que pretenden ser causales, como las de Freud, donde lo que

cuenta es que el envoltorio sea lo suficientemente cautivador, por lo que todo deviene persuasión. (Carmona, 2020, pp. 13-14)

El ejemplo que ofrece Wittgenstein entonces es el de dos personas que pasean a lo largo de un río. Uno extiende el brazo y empuja al otro al río. Al preguntarle el segundo al primero por qué lo ha empujado, el primero responde que estaba señalando algo, que fue un accidente. Mientras que un psicoanalista ante tal situación diría que el primero inconscientemente odia al segundo. A propósito de este caso, Wittgenstein comenta: “Ambas explicaciones pueden ser correctas [...] Aquí hay dos motivos, consciente e inconsciente. Los juegos jugados con ambos motivos son completamente diferentes. Las explicaciones podrían ser en un sentido contradictorias y, sin embargo, ambas correctas” (Wittgenstein, 1996, p. 91).

Las *Lecciones* desarrollan allí mismo otro ejemplo similar, esta vez acerca de la interpretación de los sueños. El punto que muestran es el mismo peligro de la reducción, que allí Wittgenstein llama un inmenso error de Freud. A propósito de ese mismo pasaje dice Monk:

La reducción de Freud de los elementos bonitos del sueño a insinuaciones subidas de tono tiene un cierto encanto, una cierta fascinación, pero es erróneo decir que Freud ha mostrado de qué trata realmente el sueño [...] Decir esto, dice, podría tener un cierto encanto, ‘pero sería engañoso por decir lo mínimo’. (Monk, 1991, p. 406. Mi traducción)

¿Cuál es el gran problema que ve Wittgenstein en las explicaciones reductivas? Que si se afirma un conocimiento acabado de las causas, debería poderse predecir el efecto. Y ¿por qué importa esto tanto para la explicación estética? Porque si se la entiende como la explicación que identifica su causa con un mecanismo psicológico, surge hasta la ilusión de querer conseguir el efecto prescindiendo de la obra misma: “las explicaciones psicoanalíticas son, esencialmente, de la misma naturaleza que la explicación estética, y no de naturaleza causal; y lo que necesitamos en estética – Wittgenstein no dice en el fondo más que eso – son explicaciones estéticas” (Marzal Felici & Rubio Marco, 1993, p. 80).

Para ejemplificar ofrece el caso de un minuetto. Podríamos pensar que uno escucha un minuetto para conseguir cierto efecto. Pero no hay diferencia entre un minuetto y su efecto. El efecto del minuetto no es independiente del minuetto mismo, no es algo que depende de nosotros más que de la pieza. Ahora bien, la pretensión de la ciencia estética, al identificar con un mecanismo psicológico la causa del efecto de ese minuetto en nosotros, podría hasta ser la de aislar el efecto del minuetto. Pero Wittgenstein es muy claro al decir que lo que sacamos del minuetto no es independiente

de él (Cf. Wittgenstein, 1996, p. 100). Su intención con todo esto se hace clara. No podemos prescindir de la obra. Dice en este sentido:

Pero podemos soñar con predecir las reacciones de los seres humanos, por ejemplo, ante las obras de arte. Si imaginamos el sueño hecho realidad, no por ello habremos resuelto qué es lo que sentimos como una perplejidad estética, aunque quizá seamos capaces de predecir que un determinado verso de un poema actuará en una persona determinada, de tal y tal forma. Lo que realmente necesitamos para resolver perplejidades estéticas son determinadas comparaciones, agrupamientos de casos determinados. (Wittgenstein, 1996, p. 99)

El peligro de reducir explicativamente se traduce así para Wittgenstein en el peligro de prescindir de la obra de arte. Por eso descarta en estética la explicación causal y admite solo su posibilidad entendida como descripción. La descripción y comparación de casos determinados no deja a la estética perder el contacto directo con la obra de arte: “La objetividad, desde el punto de vista wittgensteiniano, la pone la pieza. El sentido de la proposición no está más allá de la proposición. La proposición muestra su sentido. Lo mismo sucede con la obra de arte. Este tipo de ejemplos pone de relieve no sólo la continuidad del pensamiento estético wittgensteiniano, sino de su filosofía en general” (Carmona, 2020, p. 15).

3. SU FILOSOFÍA EN GENERAL

Hemos dicho que las *Lecciones* no son un texto canónico, en el sentido de que no fue intención de Wittgenstein que fueran escritas y mucho menos publicadas. De todos modos, en ellas vuelven una y otra vez temas clásicos de la filosofía del *viens*. Cabe ante esto preguntarnos ¿De qué manera la crítica que hemos visto despliega consignas ya presentes en otros escritos?

Recurriremos para esto a *Wittgenstein* de Anthony Kenny, precisamente al capítulo titulado ‘La continuidad de la filosofía de Wittgenstein’, con el que cierra su libro. Kenny enuncia una serie de tesis que dan cuenta clara de esta continuidad, entre las cuales dos de ellas hemos visto plasmadas y desarrolladas con contundencia en las *Lecciones*. Éstas, además de mostrar la continuidad del pensamiento wittgensteiniano, son también un claro testimonio del lugar central que ocupa en él la estética.

3.1. No explicación, descripción

La primera aseveración de Kenny es precisamente que “la filosofía es puramente descriptiva”:

Wittgenstein se sitúa frente al tipo de filosofía que ofrece pruebas: pruebas, por ejemplo, de la existencia de Dios o de la inmortalidad del alma, o al tipo de filosofía que intenta explicar y predecir el curso de la historia. A lo largo de toda su vida Wittgenstein se mantuvo escéptico y hostil respecto a la filosofía de este tipo. (Kenny, 1984, p. 202)

Kenny refuerza esta idea citando algunos párrafos de las *Investigaciones Filosóficas*, en los cuales queda muy clara la idea del vienes de que “no hay nada que explicar” (Wittgenstein, 2015a, p. 119) y su pretensión de una filosofía que “sólo describe el uso de los signos, pero no explica en modo alguno” (Wittgenstein, 2015a, p. 307). Veamos el más destacado y claro de ellos:

Era cierto que nuestras consideraciones no podían ser consideraciones científicas. [...] No podemos proponer teoría ninguna. No puede haber nada hipotético en nuestras consideraciones. Toda *explicación* tiene que desaparecer y solo la descripción ha de ocupar su lugar. Y esta descripción recibe su luz, esto es, su finalidad, de los problemas filosóficos. Estos no son ciertamente empíricos, sino que se resuelven mediante una cala en el funcionamiento de nuestro lenguaje, y justamente de manera que este se reconozca: *a pesar de* una inclinación a malentenderlo. Los problemas se resuelven no aduciendo una nueva experiencia, sino compilando lo ya conocido. La filosofía es una lucha contra el embrujo de nuestro entendimiento por medio de nuestro lenguaje. (Wittgenstein, 2015a, p. 111)

Esta prohibición de la explicación en favor de la filosofía como descripción recuerda aquello dicho en las *Lecciones*: “Wittgenstein esclareció en gran medida lo que debe ser una explicación estética. Ésta sólo puede ser descriptiva” (Carmona, 2020, p. 16).

Podemos también destacar, gracias a su estrecha vinculación, al comienzo de este pasaje de las *Investigaciones Filosóficas*, la otra idea que testimonia continuidad en la obra de Wittgenstein. Las consideraciones filosóficas no pueden ser científicas. Pero ¿en qué sentido?

3.2. Filosofía y Ciencia

La segunda tesis a la que Kenny atiende consiste en que “la filosofía no es una ciencia natural”. Se detiene entonces sobre la proposición 4.111. del *Tractatus*, donde Wittgenstein afirma que la palabra filosofía debe significar algo cuyo lugar está por encima o por debajo de las ciencias naturales, pero no al lado de ellas. Agregando a esto que “el contraste entre filosofía y ciencia natural aparece establecido con frecuencia por Wittgenstein en sus últimos escritos”(Kenny, 1984, p. 202). Tanto en

las investigaciones como en el cuaderno azul, este “atacaba la preocupación de los filósofos por el método de la ciencia, el método de reducir la explicación de los fenómenos naturales al menor número posible de leyes primitivas” (Kenny, 1984, p. 202).

En estas líneas puede señalarse otra vez con claridad la preocupación por la explicación como método para la estética. Veamos esto también en el pasaje textual de Wittgenstein al que Kenny refiere para fundamentar lo que indica:

Nuestro ansia de generalidad tiene otra fuente principal: nuestra preocupación por el método de la ciencia. Me refiero al método de reducir la explicación de los fenómenos naturales al menor número posible de leyes naturales primitivas; y, en matemáticas, al de unificar el tratamiento de diferentes temas mediante el uso de una generalización. Los filósofos tienen constantemente ante los ojos el método de la ciencia y sienten una tentación irresistible a plantear y a contestar las preguntas del mismo modo que lo hace la ciencia. Esta tendencia es la verdadera fuente de la metafísica y lleva al filósofo a la oscuridad más completa. Quiero afirmar en este momento que nuestra tarea no puede ser nunca reducir algo a algo, o explicar algo. En realidad la filosofía *es* ‘puramente descriptiva’. (Wittgenstein, 1965, p. 18)

El pasaje pertenece al llamado *Cuaderno Azul*, uno de los borradores publicado de manera póstuma con los que Wittgenstein preparara la escritura de las *Investigaciones Filosóficas*. En él expresa de manera directa y sintética aquello que hemos encontrado la crítica a la explicación reductiva, el imperativo de la descripción e incluso su preocupación por el cientificismo en la filosofía. De hecho, reconociendo la vinculación entre este mismo pasaje y las *Lecciones sobre estética*, Monk afirma:

A través de ellas [las *Lecciones*], se hace aún más claro que su objetivo no era simplemente, como había puesto en el Libro Azul, el daño que se hace cuando los filósofos ‘ven el método de la ciencia ante sus ojos y se ven irresistiblemente tentados a hacer y responder preguntas de la manera en que la ciencia lo hace’; era, más en general, el miserable efecto que el culto a la ciencia y al método científico ha tenido en toda nuestra cultura. (Monk, 1991, p. 404. Mi traducción)

Junto al mismo pasaje del *Cuaderno Azul* Jonathan Beale coteja algunas afirmaciones de *Observaciones* que resultarán sorprendentes para quien aún tenga en mente la actitud anti-estética que con una mirada para nada libre de prejuicio podríamos rastrear hasta los tiempos del *Tractatus*: “Quizá algún día surja una cultura a partir de esta civilización. Entonces habrá una verdadera historia de los

descubrimientos de los siglos XVIII, XIX y XX, que será de profundo interés (CV [R] 73)” (Edelman, 2017, p. 7. Mi traducción).³

Y líneas más abajo, expresando la preocupación de Wittgenstein por la sobreestimación de la ciencia:

Ciencia: enriquecimiento y empobrecimiento. El método único deja de lado a todos los demás. Comparados con éste, todos parecen insignificantes, etapas preliminares en el mejor de los casos. Hay que descender a las fuentes para verlos a todos uno al lado del otro, el despreciado y el preferido. (CV [R] 69). (Edelman, 2017, p. 7. Mi traducción).

Para finalmente señalar no un desprecio hacia el arte y la estética, sino una ponderación como algo valioso e importante para la vida humana: “Hoy en día la gente piensa que los científicos están ahí para instruirlos, los poetas, los músicos, etc. para entretenerlos. Que estos últimos tengan algo que enseñarles nunca se les ocurre (CV [R] 42)” (Edelman, 2017, p. 8. Mi traducción).

Reconocemos así, en esta tesis de continuidad, otra consigna general de la filosofía de Wittgenstein, la cual es puesta en práctica a través de la crítica a la ciencia estética como explicación causal reductiva, como hemos visto en las *Lecciones*.

4. CONCLUSIONES DE CÓMO NO ARRANCAR UNA FLOR

En su reciente libro sobre Wittgenstein, Federico Penelas señala que el filósofo había dedicado al menos tres veces y en momentos bien distantes en el tiempo la lectura de la novela *Hadjí Murat* de Tolstoi. En 1912 en una carta a Russell y en 1945 en cartas a sus discípulos estadounidenses Rush Rhees y Norman Malcolm (Cf. Penelas, 2020, pp. 29-30).

Las primeras tres páginas de la novela relatan en primera persona un paseo por un campo lleno de flores. El protagonista las va arrancando y armando un ramo. Llama entonces su atención que en una zanja ve un cardo tártaro plenamente florecido y decide sumarlo a su colección. La planta presenta combate por casi cinco minutos, defendiéndose con sus espinas e hiriendo al narrador. Este, sin embargo, acaba victorioso. Y con el cardo deshecho arrancado en sus manos y su flor ya ni tan fresca ni hermosa, se lamenta: “sentí haber destruido inútilmente una flor que había sido bella mientras estaba en su propio lugar” (Tolstoi, 2002, p. 2).

Quizá sirva este relato tan caro al filósofo vienes para ilustrar su posición frente a la estética que hemos recogido. Comenzamos preguntándonos por la posibilidad de

³ No contando con el escrito de Wittgenstein citado por Beale, referiremos directamente al artículo donde él lo hace.

la ciencia estética, a raíz de la aparente tensión entre su destierro al campo de lo indecible y la importancia que el mismo Wittgenstein le reconocía. Vimos luego en las *Lecciones* la crítica a la ciencia estética como explicación reductiva, y destacamos su continuidad con otros textos wittgensteinianos, a través de un reconocimiento de la argumentación de las *Lecciones* como la puesta en práctica de dos consignas estrechamente vinculadas: la preferencia de la descripción en lugar de la explicación y la preocupación por el cientificismo.

Vemos en Wittgenstein un esteta preocupado por nuestra tendencia a reducir el arte a explicaciones científicas, tal como si matáramos una flor en el acto mismo de aprehenderla. Es claro y coherente cómo la crítica a la ciencia estética no opaca la posibilidad de una estética diferente. Su intención es la de una estética que no actúe como el narrador del relato de Tolstoi, sino que respete la belleza ‘en su propio lugar’, que describa sin ceder a la tentación de la reducción explicativa. En los mismos términos del tan lógico *Tractatus*, Wittgenstein nos señala una estética que se satisface con mostrar, sin necesidad de decir absolutamente nada

SOBRE EL AUTOR

Gonzalo Rouco Oliva es profesor de Filosofía por la Universidad Católica Argentina. Su enfoque principal ha sido la docencia y actualmente se encuentra ampliando sus estudios como becario del Referat Weltkirche en la Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt.

BIBLIOGRAFÍA

- Carmona, C. (2020). Pasajes: Describiendo el describir. Las lecciones sobre estética de Wittgenstein. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 10.
- Edelman, J. (2017). Jonathan, Beale and Kidd, Ian James (eds.): Wittgenstein and Scientism (Routledge, 2017). *Philosophical Investigations*, 41(4), 475-480. <https://doi.org/10.1111/phn.12219>
- Hagberg, G. (2014). Wittgenstein's Aesthetics. En E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2014). Metaphysics Research Lab, Stanford University.
- Kenny, A. (1984). *Wittgenstein* (A. Deño, Trad.). Alianza.
- Marzal Felici, J. J., & Rubio Marco, S. (1993). *Wittgenstein y la estética*. Universitat de València.
- Monk, R. (1991). *Ludwig Wittgenstein: The duty of genius*. Vintage.
- Penelas, F. (2020). *Wittgenstein*. Editorial Galerna.

- Rubio, M. (2020). Wittgenstein (Estética de). *Enciclopedia de la Sociedad Española de Filosofía Analítica*. Recuperado 1 de junio de 2022, de <http://www.sefaweb.es/wittgenstein-estetica-de/>
- Säätelä, S. (2002). "Perhaps the most important thing in connection with aesthetics" Wittgenstein on "aesthetic reactions". *Revue internationale de philosophie*, 219(1), 49-72. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/rip.219.0049>
- Schroeder, S. (2019). Wittgenstein on aesthetics and philosophy. *REVISTA DE HISTORIOGRAFÍA (RevHisto)*, 32, 11. <https://doi.org/10.20318/revhisto.2019.4891>
- Tolstoi, L. N. (2002). *Hadji Murat* (V. Andresco, I. Andresco, & L. Andresco, Trads.). Cátedra.
- Wittgenstein, L. (1965). *Preliminary studies for the «Philosophical investigations» generally known as The blue and brown books* (First Harper paperback edition). Harper Perennial.
- Wittgenstein, L. (1989). *Observaciones* (G. H. von Wright Nyman, Heikki, Ed.). Siglo XXI.
- Wittgenstein, L. (1996). *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa* (1. Reimp). Paidós.
- Wittgenstein, L. (2015a). *Investigaciones filosóficas* (A. García Suárez & C. U. Moulines, Trads.). RBA.
- Wittgenstein, L. (2015b). *Tractatus logico-philosophicus; Sobre la certeza* (I. Reguera & J. Muñoz, Trads.). Gredos.