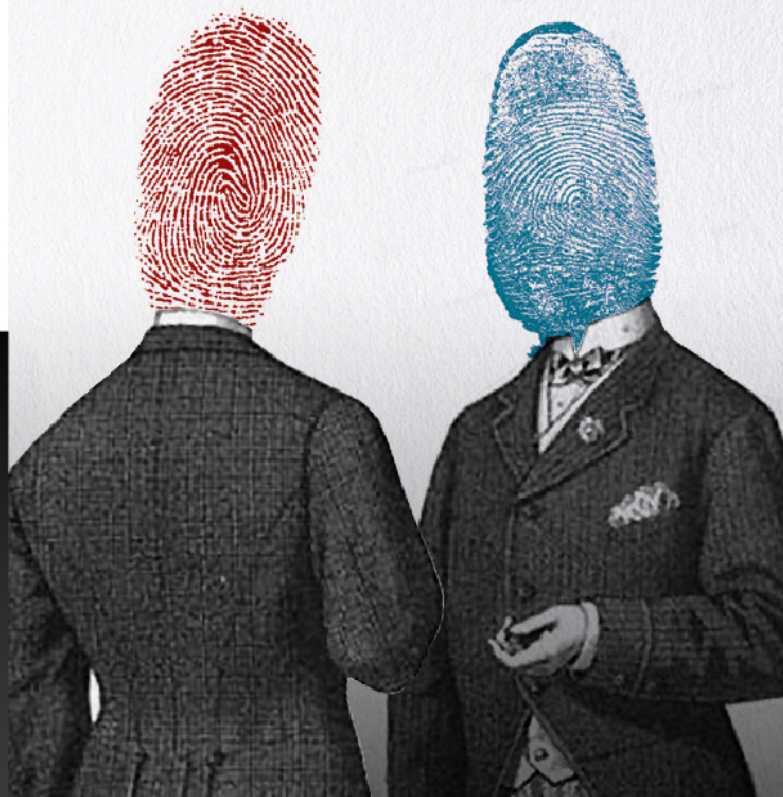


CUADERNOS

ESTÉTICA, POLÍTICA Y AFECTOS

Mariana Castillo Merlo (editora)



TO
PO
S. | Editorial del IPENCS

Estética, política y afectos

Colección Cuadernos

La Colección Cuadernos se nutre principalmente (aunque no de manera exclusiva) de trabajos de investigación que se encuentran en progreso en el marco del Proyecto de Unidad Ejecutora (PUE) «La (re)producción de las desigualdades en la Patagonia Norte. Un abordaje multidimensional», del Instituto Patagónico de Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales (IPEHCS CONICET-UNCO).

La colección constituye —además de un espacio de publicación— un ámbito para la discusión de ideas sobre las múltiples dimensiones de la desigualdad, con un fuerte anclaje territorial en la Norpatagonia. Como una apuesta por la producción colectiva de conocimiento, los cuadernos que presentamos son resultado de la reflexión, sistematización y reescritura sobre una serie de conversatorios que están teniendo lugar al interior del IPEHCS —y también en articulación con otras instituciones— desde 2020. Ponemos al alcance de la sociedad esta primera serie de trabajos con el objetivo de que trasciendan el ámbito académico y encuentren su lugar en el debate público.

Estética, política y afectos:

**Aportes desde la filosofía práctica
para pensar la desigualdad**

*Mariana Castillo Merlo (editora)
Emilio Nicolás Alochis
Daniel Omar Scheck*

Primera edición, 2023

Castillo Merlo, Mariana

Estética, política y afectos : aportes desde la filosofía práctica para pensar la desigualdad / Mariana Castillo Merlo ; Daniel Scheck ; Emilio Alochis ; compilación de Mariana Castillo Merlo. - 1a ed. - Neuquén : Topos, editorial del IPEHCS, 2023.
Libro digital, PDF - (Cuadernos ; 6)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-48981-0-4

1. Filosofía Contemporánea. 2. Estética. 3. Ética. I. Scheck, Daniel. II. Alochis, Emilio. III. Título.
CDD 199.82

Instituto Patagónico de Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales
Topos, editorial del IPEHCS
Buenos Aires 1400 (Q8300IBX), Neuquén Capital, Patagonia argentina
<https://ipehcs.conicet.gov.ar/>
ipehcs.topos.editorial@gmail.com

Dirección del IPEHCS: Verónica Trpin
Coordinación científica del PUE: Joaquín Perren
Edición y diagramación: Jaime Bermúdez Vásquez
Diseño de tapa: Luciana Orlandi

Licencia Creative Commons

Usted es libre de:

Compartir, copiar, distribuir, ejecutar y comunicar públicamente esta obra bajo las condiciones de:

Atribución-NoComercial-CompartirIgual

(CC-BY-NC-SA 4.0)



Índice

- 7 Presentación
La Filosofía práctica como herramienta ético-política en el mundo contemporáneo
MARIANA CASTILLO MERLO
- 11 Capítulo 1
La estética en perspectiva relacional:
Notas para desnaturalizar la desigualdad en tiempos de pluralismo radical
DANIEL OMAR SCHECK
- 29 Capítulo 2
Política y disenso:
La desigualdad en la comunidad transgénero desde una lectura ranceriana
EMILIO NICOLÁS ALOCHIS
- 39 Capítulo 3
La vulnerabilidad en disputa
o de cómo desandar políticas del sufrimiento desde la filosofía
MARIANA CASTILLO MERLO
- 51 Información de lxs autorxs

La Filosofía práctica como herramienta ético-política en el mundo contemporáneo

Mariana Castillo Merlo

Los trabajos reunidos en este libro se proponen, desde diferentes perspectivas, un ejercicio de filosofía práctica. Aunque hablar de filosofía *práctica* pueda parecer —muchas veces— un oxímoron, quisiera hacer algunas aclaraciones al respecto. La contradicción entre los términos aparece sobre todo si se tiene una visión limitada de la filosofía, que la restringe al ámbito de lo teórico y la caracteriza como una actividad puramente contemplativa, reservada para unos pocos iniciados.

Desde sus orígenes clásicos, la relación teoría-práctica ha sido una constante (pre)ocupación en la historia de nuestra disciplina. No han faltado quienes distingan una Filosofía de otras muchas filosofías, cuya desigualdad pone al descubierto un prejuicio epistémico que menosprecia una dimensión práctica de la actividad filosófica y acentúa la rigidez y exclusividad de un campo disciplinar.

Sin embargo, muchas otras veces a lo largo de la historia —pero principalmente en el siglo xx y lo que va de este siglo xxi— han mostrado de qué manera la Filosofía (con mayúscula, como disciplina académica) se enriquece al verse envuelta en los más diversos debates y en los más variados ámbitos. Parte de la renovación y el interés que despierta aportar una mirada filosófica sobre determinados temas no se vincula exclusivamente a la crítica que puede hacerse, sino —y fundamentalmente— a la posibilidad de extender sus categorías y análisis a territorios, problemas y contextos inexplorados.

De esta manera, hay una exhortación a la filosofía (con minúscula, como actividad, como ejercicio) que no solo nos invita a desarrollarla de una manera originaria, sino también original, como un ejercicio de interpretación y de creación. Desde una dimensión práctica se traza un camino de ida y vuelta, que pone en diálogo y rompe las rígidas estructuras que confinan el pensamiento a ciertos tópicos, a ciertos autores y a ciertas latitudes. El conversatorio organizado por el Núcleo de Estudios en Filosofía de las Ciencias Sociales y Humanas del IPEHCS (Instituto Patagónico de Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales), que dio origen a este libro, se realizó a finales de octubre de 2020, en el marco del confinamiento social por la pandemia de COVID-19. Dicho encuentro partió del cuestionamiento a la metáfora ecológica y demográfica de las disciplinas sociales y humanas que las presenta como si fueran tribus con territorios propios, en la que «cada una cultiva su jardín, desarrolla su idiolecto y se interesa esencialmente en su autorreproducción» (Schaeffer 2013, p. 32). Esta práctica ha generado dispersión de investigaciones, tendencia al intercambio endogámico y una dinámica y despliegue de categorizaciones normativas que definen el paisaje de lo pensable.

En el marco del trabajo de investigación que venimos realizando —en el que abordamos la experiencia estética y la acción moral desde una perspectiva interdisciplinaria—, los límites, divergencias y convergencias entre Filosofía y filosofía son moneda corriente. Esto describe no solo una tarea académica sino también una posición política como docentes/investigadores/extensionistas, pues partimos de una visión que cuestiona el segregacionismo y promueve una concepción ampliada de nuestra tarea y del papel de las humanidades en el mundo contemporáneo. Desde esta perspectiva, en esta publicación nos interesa poner en discusión una serie de criterios y conceptos como el de lo estético, lo político y la vulnerabilidad que condicionan nuestras experiencias y limitan nuestra afectividad. Un recorrido por este territorio nos permitirá revisar la ecología de saberes y proyectar nuevas cartografías para las ciencias sociales y humanas.

El eje común está signado por la desigualdad. ¿Qué significa la desigualdad?, ¿todas las desigualdades son moral y políticamente cuestionables?, ¿es posible hablar de desigualdades buenas? Aunque la desigualdad no es una novedad, quizás sí lo sean, lamentablemente, la profundidad, las consecuencias y los alcances de dichas desigualdades en nuestras sociedades contemporáneas.

En el trabajo «La estética en perspectiva relacional: Notas para desnaturalizar la desigualdad en tiempos de pluralismo radical», Daniel Scheck revisa algunas de las desigualdades que atraviesan al mundo del arte y muestra de qué manera dichas desigualdades terminan erigiendo

unas barreras tan infranqueables que segregan y discriminan a nuestras experiencias cotidianas. Así, el mundo *del arte* se vuelve un mundo diferente y desvinculado de nuestro mundo. Ese abismo entre ambos mundos es posible porque las categorías teóricas que se construyen en el mundo del arte, con apariencia de neutralidad, cumplen una función normativa que lo separa de lo cotidiano, que aleja a las creaciones artísticas de otro tipo de creaciones, que desvincula las respuestas afectivas del público. Se genera una desigualación jerárquica, un dualismo ontológico entre las experiencias estéticas ordinarias y las experiencias estéticas ante objetos o acontecimientos artísticos, cuyas consecuencias en nuestra vida cotidiana se extiende mucho más de lo que solemos admitir y prefigura nuestro trato con el mundo.

Por su parte, en el capítulo «Política y disenso: La desigualdad en la comunidad transgénero desde una lectura rancieriana», Emilio Alochis recupera algunos de los datos, resultados y conclusiones a los que se arribaron en el informe *Trans-formando realidades: Relevamiento de la población trans de la región de Neuquén y Río Negro*, coordinado por el Observatorio de Derechos Humanos de la provincia de Neuquén. Dicho informe resulta una ocasión para mostrar la plasticidad y el alcance de la noción de *política* que elabora el filósofo argelino Jacques Rancière. Frente a las situaciones de desigualdad y vulnerabilidad (social, cultural, económico, afectiva, etc.) de nuestra población transgénero, Alochis propone recuperar las ideas de política, disenso y democracia para pensar a dicha población. Su disidencia, sus voces y sus exigencias dentro de la vida democrática se convierten en un ejercicio político que tensiona y obliga a una revisión de la democracia.

Finalmente, en el capítulo «La vulnerabilidad en disputa o de cómo desandar políticas del sufrimiento desde la filosofía», Mariana Castillo Merlo parte de una reflexión sobre la extensión y los efectos de la pandemia por COVID-19. En ese contexto, la vulnerabilidad como rasgo antropológico quedó al descubierto. El capítulo es una invitación a reflexionar sobre el sentido de la vulnerabilidad como categoría ético-filosófica, los alcances y problemas que suscita, y su vinculación con ciertas emociones para despertar la sensibilidad social. La tarea y el ejercicio filosófico es cuestionar la proliferación de los usos de la vulnerabilidad, examinar sus alcances y vinculaciones con ciertas emociones trágicas y su operatividad en la gestión y reproducción de desigualdades sociales. Los tres capítulos que componen el libro muestran de qué manera la filosofía práctica puede convertirse en una potente herramienta teórica para comprender la complejidad del mundo que nos toca vivir.

La estética en perspectiva relacional: Notas para desnaturalizar la desigualdad en tiempos de pluralismo radical

Daniel Omar Scheck

Introducción

En líneas generales, nuestra investigación grupal persigue dos propósitos principales: por un lado, profundizar las indagaciones en torno a una concepción amplia y comprehensiva de la experiencia estética, no exclusivamente centrada en un análisis sobre las teorías del arte ni en los encuentros con el mundo artístico y sus producciones. Por otro lado, examinar las posibles interacciones entre las experiencias estéticas y las acciones moralmente significativas, intentando dar cuenta de una influencia recíproca que prefigura, configura y refigura aspectos relevantes de la praxis humana y de las relaciones intersubjetivas.¹

¹ Este trabajo se encuadra dentro de las líneas de investigación planteadas en el proyecto de investigación titulado «La experiencia estética más allá del arte: entre afectividad y moralidad» (UNCOMAHUE, FH 04-H179, 2018-2021), que se continúan y profundizan en el proyecto de investigación «Experiencia estética y acción moralmente significativa: afectos, cognición y convicciones» (UNCOMAHUE, FH 04-H192, 2022-2025); integrados ambos por docentes, graduados/as y estudiantes de tres disciplinas diferentes (Filosofía, Letras, y Psicología).

En ese marco —y atendiendo principalmente al primer propósito señalado—, en este trabajo se analizan de un modo crítico algunas de las desigualdades introducidas por las disquisiciones teóricas en el mundo del arte, aunque tratando de evitar una intromisión en las prácticas propiamente artísticas. En particular, me interesan aquellas formas de conceptualizar y clasificar lo artístico que terminan por erigir un *mundo del arte* separado tanto de la vida cotidiana como de otras creaciones humanas. Intentaré mostrar que esas clasificaciones —tras una apariencia de neutralidad— esconden criterios claramente segregacionistas, ya que no solo introducen elementos para discriminar entre categorías de creadores y creaciones (artistas vs. artesanos y arte vs. artesanías son las que puntualmente se analizan aquí), sino que también prefiguran y condicionan los encuentros y las respuestas afectivas del público.

Para tratar de dar cuenta de algunas de las aristas implicadas en esta problemática, en primer lugar, presentaré de modo sucinto las líneas de trabajo y las hipótesis generales desde las que parte la investigación colectiva. En segundo término —retomando uno de los propósitos que persigue la investigación personal—, traeré a colación el examen crítico que John Dewey, Gerard Genette y Jean-Marie Schaeffer realizan del segregacionismo teórico y de las consecuencias que la (des)igualación entre categorías tiene para nuestro acervo experiencial. Por último, en tiempos de *pluralismo radical* en el mundo del arte, examinaré las ventajas que ofrece una estética de tipo relacional a partir del análisis de dos artefactos, uno típicamente catalogado como *artesanía* y otro como *obra de arte*. La intención es mostrar que las diferencias —de estatus, valor y trascendencia— entre uno y otro objeto se diluyen desde una perspectiva estética centrada en las experiencias subjetivas antes que en los propios objetos.

Estética en sentido amplio y comprensivo

La indagación que desarrollamos en el equipo de investigación está orientada a definir y defender un sentido amplio y comprensivo de lo estético, que parte de un análisis de las reflexiones sobre el arte, pero que no se restringe a ellas. De esa manera, tratamos de tomar distancia de las teorías que circunscriben lo estético a lo artístico, lo cual implica siempre una reducción de los objetos, las perspectivas y las posibilidades de análisis. Desde un abordaje plural y transdisciplinar, nuestra propuesta es la de redefinir lo estético como una relación atencional específica, pero de amplio espectro, en la que participan e interactúan nuestras facultades

receptivas y cognitivas, tanto como nuestras emociones y sentimientos; así como también cierto índice de satisfacción, que sostiene y caracteriza a la experiencia estética como tal. Por eso entendemos que es una relación cotidiana, ni extática ni sacrificial, que acontece en cualquier etapa de la vida, en cualquier momento y en cualquier lugar. Es decir, el foco de análisis está en las experiencias y no en las obras, los artistas o las teorías sobre el arte. No obstante, cabe aclarar que eso no significa desmerecer el valor del arte como desencadenante de experiencias estéticas, aunque claramente no creemos que sea el único, ya que también el contacto con la naturaleza, las situaciones lúdicas, las interacciones sociales y las manifestaciones culturales —no contempladas como artísticas— provocan reacciones estéticas de forma habitual.

En este marco, una de las hipótesis desde las que partimos es que no existen los objetos propiamente estéticos; es decir, no existe una propiedad inherente, esencial o particular que los constituya como tales, sino que lo estético es una propiedad relacional fruto del encuentro entre un objeto o acontecimiento y la sensibilidad y afectividad de un receptor —que no es meramente pasivo—. Por consiguiente, no se trata solo de desplazar el eje desde lo estético como restringido a los objetos artísticos hacia una concepción del objeto estético más general, que abarque las meras cosas, los acontecimientos cotidianos y los fenómenos naturales. El punto es desarmar cualquier acepción del *objeto estético*, porque, en rigor, solo existen objetos atencionales; es decir, los objetos son estéticos en tanto son foco de atención estética. Como advierte Gerard Genette, hay que usar con cuidado el concepto de *objeto estético* porque, aunque tiene la ventaja de ampliar el campo de la estética más allá de las obras de arte, puede transmitir la equivocada idea de que ciertos objetos son *estéticos*, en el sentido de que tienen la propiedad objetiva, permanente y en apariencia positiva de *ser estéticos*, mientras que otros no. En suma, para Genette, debemos tener en cuenta que «el adjetivo *estético* no es disposicional, sino resultante: el objeto no es el que da la relación estética, sino ésta la que da el objeto» (Genette, 2000, p. 18). En consecuencia, un objeto cotidiano, un fenómeno natural o un acontecimiento social, cultural o histórico pueden desencadenar una experiencia de tipo estético, pues la relación depende de la actitud y la respuesta afectiva del sujeto, antes que de un rasgo material específico.

En otros términos, podría decirse que, en ocasión de una relación de tipo estética, a partir de un estímulo que captó nuestra atención, atribuimos al objeto en cuestión la capacidad de provocar esa experiencia. En definitiva, tal como piensa la experiencia estética Jean Marie Schaeffer, en continuidad con lo expresado por Genette —aunque aportando mayores

precisiones—, alguna o varias de las propiedades del objeto son activadas o investidas estéticamente. Pero esas propiedades no son características estéticas *per se*, o artísticas, si fuese el caso, sino simplemente alguno de sus rasgos materiales *banales*; los mismos que posee por fuera de la activación estética. Lo banal, por su parte, no es solo lo perceptivo a simple vista, por así decir, sino también alguna de sus propiedades relacionales, simbólicas o representacionales, o una combinación de esos tipos de propiedades. Todas ellas, sean de la índole que fueren, solo existen relativamente, y son eventualmente activadas de un modo estético, para una mirada y un uso sociales atado a cierto contexto, momento y forma de vida. Por lo anterior, según concluye Schaeffer, «no hay ‘objeto’ estético: simplemente hay objetos y de todas las especies —y hay un número indefinido e indefinible de otras realidades— que pueden ser o no ser investidos estéticamente» (Schaeffer, 2012, p. 66). En definitiva, nunca es el objeto en conjunto el que se activa estéticamente, tampoco son siempre las mismas propiedades las que atraen nuestra atención, sino algunas de ellas y para alguien en particular, aunque lo que investimos estéticamente está atado a nuestro marco y forma de vida. Esto implica, en consecuencia, que una cosa cualquiera es objeto de una experiencia estética en tanto se encuentre en una relación puntual, con alguien en particular, en un contexto y momento determinados.

Lo anterior va atado a una segunda hipótesis de trabajo, pues entendemos que la experiencia estética implica un proceso atencional que está estructurado cognitivamente y afectivamente. Requiere de una atención de tipo cognitivo —del discernimiento, la discriminación y el juicio del receptor—, pero sin producir un conocimiento específico sobre el objeto en cuestión. Además, se distingue de cualquier otra actividad atencional, y se sostiene como tal, por la respuesta afectiva que provoca, esto es, por el índice de satisfacción interna y por las emociones y sentimientos que suscita. Desde esta concepción se asume que nuestra actitud estética tiene un fundamento biológico y que va atada a una base genética, que es condición necesaria pero no suficiente. Es una versión naturalista y evolucionista, ciertamente moderada, que tendría la ventaja de disolver el dualismo y la oposición entre lo cultural y lo biológico, para dar lugar a una relación de complementariedad. En ese sentido, nuestra riqueza cultural se interpreta como un rasgo saliente de la historia evolutiva de la especie, como uno de los caracteres definitorios de lo humano. El comportamiento estético, en consecuencia, no se explica solo por transmisión histórica, sino que se entiende como un *hecho etiológico* que tiene su asiento en una disposición mental más general que los aprendizajes culturales.

Además, como sostiene Schaeffer, existe una suerte de preprogramación genética que determina ciertas reacciones estéticas, pero eso no implica aceptar la tesis de la uniformidad transcultural de objetos y conductas, porque las cosas y los fenómenos que despiertan esa reacción son diferentes en cada cultura, y los rasgos que son investidos estéticamente varían de un lugar a otro. Para decirlo de otra manera, Schaeffer afirma que la relación estética es una constante, pero no afirma que en todas las culturas se repiten las mismas reacciones y las mismas conductas frente a los mismos objetos. Lo que se mantiene de una cultura a otra —lo que no está atado a sus especificidades— es aquello que permite distinguir una relación de tipo estética. En todos los casos, el comportamiento estético se define como un «comportamiento humano intencional», sostenido en el nivel atencional, que presupone una discriminación cognitiva, un discernimiento cuya condición específica, que la distingue de otras actividades atencionales, es que está «cargada afectivamente». En términos de Schaeffer, la experiencia estética es un tipo de experiencia ordinaria, una modalidad básica de contacto con el mundo, «que explota el repertorio común de nuestros recursos atencionales, emotivos y hedónicos, aunque dándoles una inflexión no solamente particular, sino también singular» (2018, p. 11).

La particularidad reside en que la actividad de discernimiento debe estar regulada por las emociones y el índice de satisfacción; pero estas, a su vez, tienen que ser originadas por la propia actividad atencional. Es decir, es una suerte de bucle, de *proceso homeodinámico* de retroalimentación entre el discernimiento y la dimensión afectiva. Para entender la idea del bucle puede pensarse en lo que nos ocurre mientras leemos una novela, al menos una que nos cautive. Cuando nos enfrascamos en el universo que nos propone el libro, en términos de Schaeffer, entramos en un proceso de atención autoteleológica que se sostiene en el tiempo en tanto se retroalimenta y autoregula según un índice variable de emociones y placer que la lectura misma genera. Más allá del ejemplo, la experiencia estética es un proceso autoteleológico que no distingue la índole del objeto. De hecho, conviene insistir en que no existen los objetos propiamente estéticos, porque lo que importa es nuestra actitud frente a ellos.²

En suma, el objeto estético se construye, no es un mero dato sensible, desprovisto de toda estructuración intelectual; pero tampoco una

2 Para más precisiones sobre la forma en que Schaeffer concibe a la experiencia estética, puede consultarse: Scheck, D. O. (2020), «Cognición, afectividad y temporalidad: la experiencia estética en Jean-Marie Schaeffer», en *Boletín de Estética* (50): pp. 7-30. Centro de Investigaciones Filosóficas, Buenos Aires.

plena elaboración intelectual, sin base en algún dato perceptivo. Es decir, no existen objetos estéticos por fuera de las experiencias estéticas, esto determina que lo estético se transforme en una propiedad relacional: ni algo propio de los objetos ni una imposición total del sujeto. Más allá de insistir con esto, uno bien puede preguntarse qué es lo que transforma un encuentro cualquiera con un objeto cualquiera en una experiencia que ya no es cualquiera, o estándar, sino estética. La clave para distinguir una experiencia estética es el tipo de actividad atencional, que conjuga lo cognitivo, lo emocional y lo hedónico de una manera única y particular, donde la implicación afectiva (las emociones y el placer) son las que regulan, sostienen y retroalimentan la actividad atencional de conjunto.

Una tercera hipótesis desde la que partimos —aunque no desarrollaré esa línea en el presente trabajo— se vincula con el segundo de los propósitos generales señalados al comienzo de este escrito, pues asumimos que la dimensión afectiva y la dimensión práctica se configuran intersubjetivamente y son determinantes en la constitución de identidades, tanto individuales como colectivas. Las identidades, por su parte, carecen de rasgos esenciales. Se estructuran narrativamente en un proceso de interacción con otras subjetividades a partir de la selección, consciente o inconsciente, de experiencias y acontecimientos, que son articulados gracias al trabajo de la imaginación, la cognición y la afectividad. En el marco de los objetivos e hipótesis que orientan la indagación colectiva, uno de los propósitos que persigue mi investigación es el de examinar los alcances de una estética relacional en tiempos de *pluralismo radical* en el mundo del arte. La idea del pluralismo radical es de Arthur Danto (2005, 2015), y hace referencia a la multiplicidad de direcciones que tomaron las prácticas artísticas desde principios del siglo pasado. Considero que ese pluralismo, en la actualidad, también puede extenderse a los medios de producción, circulación y consumo del arte. En ese contexto general y global es que se inscriben las reflexiones que ofrezco en este trabajo, con la intención de reivindicar la importancia que el arte tiene para nuestras vidas, pero a la par de otras producciones humanas y otros fenómenos culturales (y naturales también).

Segregación teórica y abismo existencial

Hace casi un siglo —atribulado por la certeza de que el arte se estaba separando cada vez más de las vicisitudes de la vida cotidiana, provocando un abismo entre la experiencia ordinaria y la experiencia estética—, John Dewey afirmaba: «Por una de esas irónicas perversidades que a me-

nudo ocurren en el curso de los acontecimientos, la existencia de obras de arte de las que depende la formación de una teoría estética se ha convertido en un obstáculo para la teoría misma» (Dewey, 2008, p. 3). El prestigio que logran ciertas obras, además, las separa de las condiciones humanas de las que obtuvo su existencia. También las separa de las experiencias que provocan. Entonces, «se levanta un muro a su alrededor que vuelve opaca su significación general, de la cual trata la teoría estética. El arte se remite a un reino separado, que aparece por completo desvinculado de los materiales y aspiraciones de todas las otras formas del esfuerzo humano, de sus padecimientos y logros» (*Ibidem*). Las ideas que ponen al arte en un pedestal han penetrado en nuestra vida, por eso resulta difícil aceptar que disfrutamos de cosas cotidianas, o artes menores, por sus cualidades estéticas. Así, cuando los cultos designan algo como artístico, comienzan a separarse del público masivo, que se vuelca a lo barato y vulgar para satisfacer el «hambre estética [*esthetic hunger*]». La consecuencia inevitable es que el arte fue tomando distancia de las experiencias ordinarias, de ahí que la intención de Dewey sea la de «recobrar la continuidad de la experiencia estética con los procesos normales de la vida» (2008, p. 11).

Aunque algunas diferencias separan la lectura que hace Dewey de la que se ofrece aquí —sobre todo en cuanto a que en ocasiones parece reducir la experiencia estética al contacto con lo artístico—, el diagnóstico que hizo hace casi un siglo sobre el abismo que separa al arte de la vida sigue tan vigente como en aquel entonces. Conviene aclarar, no obstante, que esa brecha no fue abierta por los artistas, por más radicales o desconcertantes que sean sus obras, sino que más bien es resultado de las teorías sobre el arte que insisten en discriminar los objetos artísticos del resto de las cosas que nos rodean. La segregación teórica fundamental —la que permite instaurar un mundo propiamente artístico, habitado por creaciones humanas consideradas obras de arte— es precisamente la que introduce una desigualdad entre meras cosas —objetos cotidianos, acontecimientos ordinarios, fenómenos naturales— y otras que son del orden de lo artístico. Lo cotidiano, lo ordinario, lo banal, quedan de un lado en la estructura ontológica de la realidad, mientras que lo artístico queda del otro, en el «mundo del arte», para usar un término que se extendió a partir de la formulación de Arthur Danto (1964). La pregunta crucial que se ven en obligación de responder quienes intentan describir los objetos o acontecimientos que habitan el mundo del arte es: ¿qué es el arte? Es decir, qué rasgos o características esenciales, propias y distintivas, tienen las obras de arte, qué las separa de lo banal, qué las hace dignas de habitar ese mundo.

Una segunda discriminación notable, derivada de la anterior, es la que se introduce entre las creaciones artísticas y otras creaciones huma-

nas con una funcionalidad no meramente utilitaria, pero tampoco propiamente artística, como los bienes culturalmente significativos (máscaras, danzas, rituales, etc.), los objetos de diseño o los productos industriales estilizados. En ese caso, la distinción apunta a separar al gran arte, o simplemente Arte —esto es, el arte académico, escolarizado o de alguna corriente puntual (clásico, romántico, modernista o de vanguardia, incluso post- o transvanguardista)—, como diferente, y superior, al denominado arte menor, el arte popular o de masas, las artesanías o las expresiones populares en general. Una tercera forma de segregacionismo que me interesa señalar se vincula con el tratamiento teórico desigual que reciben esos mundos distanciados. La filosofía, la crítica, la reflexión teórica, en general, recaen sobre el Arte, y solo de un modo muy subsidiario se ocupan de las artes populares o artesanías, antes bien analizadas por la sociología, la antropología, la etnografía o los estudios históricos situados o culturales específicos. La estética no ha sido una excepción en ese marco, pues pocas veces llevó sus consideraciones más allá del gran Arte o de las obras del artista del momento. Incluso en las versiones más reduccionistas de la estética, restringidas a la esfera de lo perceptual y reflexionando solo sobre los encuentros con las creaciones humanas, en raras ocasiones pudo trascender los límites de algún fenómeno artístico que fuera *tendencia*. En definitiva, tanto la filosofía, la historia y la crítica de arte como la estética han contribuido a instaurar esa desigualdad, esa forma de dualismo que duplica la realidad y, en varios sentidos, va separando progresivamente al arte de nuestras vidas.

Mas allá de las desigualdades y el dualismo ontológico que instauran estas disquisiciones teóricas, creo que el efecto más nocivo recae sobre quienes van al encuentro de una realidad partida en dos. La duplicación se extiende más allá de las cosas, para condicionar y sesgar nuestro contacto con ellas. Es decir, si existen dos tipos de cosas, deben existir también dos tipos de relaciones experienciales con ellas, dos formas diferentes de contacto entre sujetos y objetos. Eso presupone que puede hacerse una distinción en el nivel de la recepción y la respuesta de quienes aprecian las cosas; una desigualación jerárquica entre las experiencias estéticas ordinarias o cotidianas y las experiencias estéticas ante objetos o acontecimientos artísticos. El resultado es cierto sentimiento de culpa o vergüenza al caer en la cuenta de que disfrutamos estéticamente de lo cotidiano. Algo que ya señalaba Dewey en su momento: «Las ideas que colocan el arte en un pedestal remoto penetran tan sutilmente, y están tan extendidas, que muchas personas sentirán repugnancia más bien que agrado, si se les dice que gozan en sus acostumbradas recreaciones, en parte al menos, por su cualidad estética» (2008, p.6). Nuestra vida se divide y se disloca, esa es la imagen que intenta transmitir Dewey.

En consecuencia, las actividades o situaciones cotidianas que potencian nuestra vitalidad, intensifican el sentido de la vida y nos provocan experiencias de gozo y satisfacción quedan excluidas del mundo del arte y en un rincón culposo de nuestro acervo experiencial estético; mientras en otro sector solo habitado por los objetos que habilita la teoría, en una suerte de nicho separado, queda el arte confinado. Todo esto es ciego al hecho de que el arte tiene su origen y hunde sus raíces en —y también refleja las emociones e ideas asociadas a— las principales instituciones de la vida en sociedad; por eso no puede ser colocado en un pedestal o en una realidad separada y pretendidamente superior. Desde la antigüedad, sugiere Dewey, el arte siempre fue «parte integrante del *ethos* y las instituciones de la comunidad» (2008, p.8). Cuando se lo separa de la experiencia cotidiana, todo redundando en un *individualismo estético*, en la búsqueda de la autoexpresión aislada. Llevada a la exageración, esa tendencia desemboca en la excentricidad o el esnobismo, una región en la que los productos sobrevaluados y sobreelevados del arte adquieren un valor independiente y esotérico.

Para desgracia del arte y los artistas —tanto como para desdicha del público apreciador—, el diagnóstico que hizo Dewey a principios del siglo xx desemboca, hacia fines de ese mismo siglo, en una suerte de doctrina o *religión del arte*, en términos de Schaeffer (1999, 2005, 2012). Ciertas disquisiciones teóricas —en general ajenas a las propias prácticas artísticas— terminaron por instaurar una especie de sacralización del arte, por la cual se le endilga a este, y a sus objetos, la penosa tarea de revelar la verdadera y auténtica realidad de las cosas, despejar lo aparente o develar el contenido espiritual escondido tras el velo material del mundo. En el marco de esa doctrina, las experiencias estéticas —restringidas al contacto casi místico con los productos del arte— deberían ofrecer una vía de acceso privilegiado y revelador a las profundidades en las que habita el auténtico ser de las cosas. Nada por debajo de eso merece la etiqueta de *experiencia estética*. Tengo la esperanza de haber dejado claro que, tanto en este escrito como en el marco general de la investigación en la que se inscribe, la línea de interpretación que se defiende es otra.

Estética en perspectiva relacional para igualar lo segregado.

La segregación teórica, la duplicación de la realidad, el dualismo ontológico, la sacralización del arte pueden diluirse si se recupera un sentido amplio, comprensivo y relacional de la estética. Claramente, ese era

el propósito de Dewey al intentar reivindicar el valor estético de las experiencias cotidianas y, a la vez, restaurar la conexión entre el arte y la vida. También es lo que procuran Genette y Schaeffer, ofreciendo una lectura alternativa a las «alabanzas exaltadas del poder de revelación ontológica, o de subversión revolucionaria, de las obras» (Genette, 2000, p. 11), que postulan al arte como un saber extático «que revela verdades trascendentes, inaccesibles a las actividades cognitivas profanas» (Schaeffer, 2012, p. 22). Cabe aclarar, no obstante, que este trabajo no está animado por la ingenua pretensión de derrocar definitivamente esa forma de segregacionismo teórico o de cerrar para siempre el abismo que separa el arte de la vida, sino que me conformo con mostrar que pueden evitarse ambos obstáculos al transitar por la vía de una estética relacional. De hecho, a partir del análisis de una situación actual, en la que el abismo se hace patente, espero dar cuenta de la vigencia y los variados efectos que aún tiene esa forma de discriminación. Para el caso, traeré a colación dos objetos, uno catalogado como artesanía, el otro, como obra de arte; dos categorías totalmente instaladas y asumidas, incluso por quienes los producen.

Figura 1.1. Sikil, de David Weychafe Mañke. Orfebrería en alpaca, (2022)



Fuente: Fotografía cortesía del autor.

Figura 1.2. Sikil (detalle)



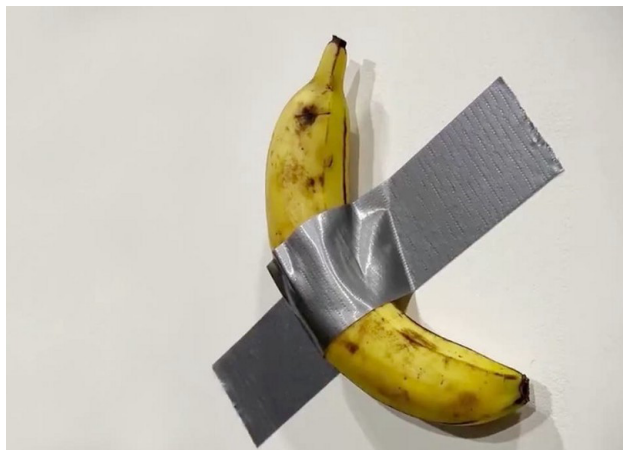
Fuente: Fotografía cortesía del autor.

El primero es un *sikil*, una obra de orfebrería realizada por David Weychafe Mañke, un joven mapuche de la ciudad de Centenario (provincia de Neuquén). Para su confección, David —un *rvxafe*, que es el término en mapudungún para designar a quien realiza trabajos en metales— utilizó una plancha de alpaca, sierras para cortarla, mechas para perforarla, limas, lijás, cinceles, pinzas y paños de pulir. El *sikil* es para uso de la mujer mapuche, se utiliza cerca del corazón y suele representar una situación en la que la persona o su familia se encuentran. En este caso, se representan dos planos de la cosmovisión (en sendos semicírculos), el de abajo —donde están los *pehuenes* (araucarias patagónicas)— es donde estamos parados, el *naq mapu* (plano terrenal); y el de arriba, el *wenu mapu* (plano espiritual), en el que aparece *Elchen*, el gran espíritu creador. Unidos por eslabones, que en este caso aluden, de abajo hacia arriba, a un *lawen* (planta medicinal), una flor (*rayen*), un insecto (*isike*) y, el cuarto, al lucero de la mañana (*wvnelfe*). En conjunto, establecen una conexión entre lo terrenal/corporal y lo celestial/espiritual a partir de la medicina mapuche. Así, desde lo más minúsculo —como una flor o un insecto— a lo más grandioso —como el lucero— son representados por David con los mismos cinceles, porque también en la naturaleza parecen compartir la misma estructura. Además, la pieza en su totalidad hace referencia a la historia personal del propio orfebre, pues logró curarse de una enfermedad aguda merced a la medicina tradicional mapuche. Esta obra le llevó más de veinte horas de trabajo, y su valor de venta es inferior a cincuenta dólares (al cambio de junio de 2022). No es fácil visualizarla en los medios ni es de circulación masiva. De hecho, es probable que esta sea la primera vez en que aparece publicada (la foto es cortesía del propio David Weychafe Mañke y es publicada con su anuencia).

El otro objeto es una reproducción fotográfica de la obra de arte titulada *Comediante* —presentada en diciembre del año 2019 en la feria Art Basel, de Miami—, realizada por Maurizio Cattelan. Este artista es considerado el artista italiano, en vida, más cotizado del mercado. Esta obra fue vendida dos veces, por 120 000 dólares. Además, hizo una tercera que se vendió en 150 000 dólares.³ Luego de más de quince años sin

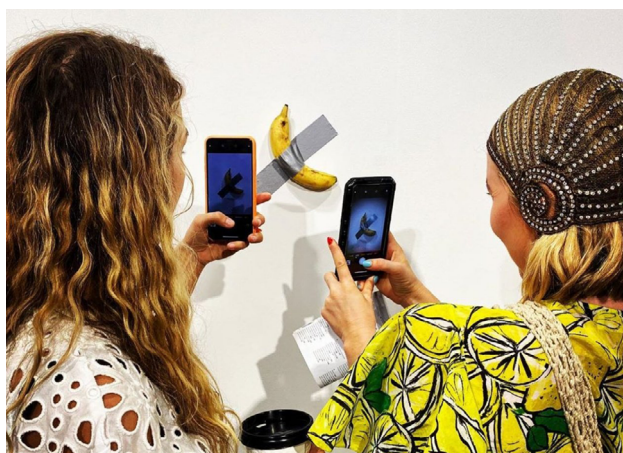
3 Según un artículo de la BBC, del 9 de diciembre de 2019, el sábado 7 de diciembre, un hombre decidió arrancar el plátano de la pared y comérselo mientras lo grababan en video. «El artista estadounidense David Datuna dijo que lo hacía como parte de una performance. “Performance artística hecha por mí. Adoro el trabajo de Maurizio Cattelan y la verdad es que me encanta esta instalación. Es muy deliciosa”, publicó Datuna en Instagram. A pesar del enfado inicial de uno de los trabajadores del evento, el plátano fue finalmente reemplazado y se anunció que no se tomarían medidas adicionales. La obra tiene un certificado de autenticidad, lo cual significa que los propietarios pueden

Figura 1.3. *Comediante*, de Maurizio Cattelan. Banana con cinta adhesiva, dimensiones variables (2019)



Fuente: CEDOC *Perfil*

Figura 1.4. Espectadoras fotografiando *Comediante*, de Maurizio Cattelan en la exposición Art Basel Miami.



Fuente: IG @sarahecascone.

exponer una nueva obra en un evento de este tipo, Cattelan —sin siquiera presentarse físicamente en Miami— dio las indicaciones para que se montara esta pieza. De acuerdo a las notas del momento y a las expresiones de Emmanuel Perrotin, fundador de la galería, las bananas son «un símbolo del comercio mundial, un doble sentido, y también un dispositivo clásico para el humor». Según Perrotin, Cattelan tiene la capacidad de convertir objetos cotidianos en «vehículos tanto de deleite como de crítica».⁴ Más allá de que parezca una broma, la obra fue concebida seriamente, tanto que Cattelan estuvo casi un año pensando si la banana debía ser de bronce, resina o algún otro material; hasta que decidió que una banana es una banana, y optó por la fruta tal cual es. Eso representa un inconveniente, porque hay que cambiarla cada tanto. Pero no un problema insalvable, porque el artista lo autoriza; eso también permite evitar el fraude, porque la obra es tal en tanto se tengan los certificados del propio Cattelan.

Alguien podría preguntarse, con cierto tino, ¿por qué un objeto es una obra de arte y el otro no?, ¿qué rasgos o propiedades —perceptibles o simbólicas— permiten distinguir entre una cosa y la otra? En sentido más general, ¿cuál es la diferencia entre artesanías —o artes menores, populares u objetos culturales— y Arte propiamente dicho? La respuesta es, como puede anticiparse, que al aceptar la pertinencia de esas preguntas se acepta también, en algún sentido, que existe una diferencia y que esa diferencia remite a los propios objetos (a sus rasgos, *factura* o confección, tipo de artefactualidad, proceso de producción, etc.). El punto es desplazar la pregunta desde el *qué* al *cuándo*, como propone Nelson Goodman en un trabajo que se titula, precisamente, «¿Cuándo hay arte?». Pero no basta con eso, porque el foco sigue puesto sobre el arte. En todo caso, para correr la atención desde el arte a la estética, y desde el objeto al sujeto, cabe la pregunta *¿cuál es la obra del arte en nosotros?* Ese desplazamiento es significativo, aunque el paso definitivo consistiría en preguntarse por el tipo de experiencias, sin hacer distinciones sobre el tipo de objetos. En consecuencia, el interrogante debería ser *¿cómo distinguir una experiencia*

reemplazar el plátano por otro. “[Datuna] no destruyó la obra de arte. El plátano es la idea”, le dijo Lucien Terras, un director de la galería, al diario Miami Herald». Las fotos incluidas son de dominio público en Internet.

- 4 Las declaraciones referidas se encuentran en la nota publicada en *Infobae*, el 5 de diciembre de 2019, y realizada por Hinde Pomeraniec (cf. Bibliografía), aunque existen muchas otras. Más allá de *Comediante*, Cattelan es mundialmente reconocido por dos obras: una es el inodoro de oro 18 de kilates —vendido en más de un millón de dólares— robado de un museo (el palacio Blenheim, en Woodstock, Oxfordshire, UK) y luego recuperado; y otro es el Hitler de rodillas, titulada *him*, y montada originalmente en el gueto de Varsovia —con gran repercusión y algunas críticas, por supuesto—.

de tipo estético de otro tipo de experiencias? En términos más amplios: ¿qué es una experiencia estética y cómo se entrelaza en nuestra narrativa existencial?

Desde la perspectiva de una estética relacional, estas últimas preguntas son más oportunas y relevantes porque aportan algunas claves para comprender las reacciones que nos provocan ciertos estímulos, como para tratar de entender por qué otros nos resultan indiferentes. El punto es —como se dijo— correr el foco desde los objetos a los sujetos, atender a la relación que se establece entre el estímulo y la receptividad subjetiva, que nunca es meramente pasiva ni completamente subjetiva. Cabe aclarar que *subjetivo*, en este contexto, no hace referencia a una condición privada y particular, o caprichosa, de la persona que tiene la experiencia. *Subjetivo* es aquello construido en la interacción y el contacto con las cosas y con otras subjetividades; porque buena parte de lo que nos provoca experiencias estéticas está cargado afectivamente por nuestras experiencias anteriores, el pasado compartido, los valores socioculturalmente admitidos y aceptados, las ideas o principios políticos o ideológicos que nos simpatizan, nuestro nivel preatencional, nuestro bagaje cultural y, por último, nuestros rasgos personales y la situación particular en la que nos encontramos. La mayoría de estos aspectos quedan marginados en un análisis centrado en los objetos.

Para el caso, volviendo sobre las preguntas impertinentes, pero de un modo crítico, y tratando de mostrar los callejones sin salida a los que conducen: ¿qué distingue al *sikil* de *Comediante*? En otras palabras, ¿cuál es la diferencia entre arte y artesanía? En sentido positivo, ¿cuáles son los puntos de contacto entre objetos situados en categorías tan dispares? Por último, ¿cómo es que se establece y naturaliza una desigualdad tan palmaria y brutal? En principio, no hay nada en los propios objetos que indique la categoría en la que se inscriben, nada que anticipe su precio, ni su repercusión, ni la forma en que serán apreciados. Es decir, no hay un rasgo esencial o inmanente que determine su valor como creación, su estatus o su precio. Tampoco parece ser una cuestión relacionada con la complejidad de la técnica, con el tiempo invertido o con el costo de los materiales utilizados. En otros momentos, la procedencia de los pigmentos, el lienzo para pintar, o el mármol para esculpir podían establecer una distinción sustantiva; tanto como el esfuerzo, la dificultad técnica o la persistencia necesaria para pintar algo como la *Capilla Sixtina*, por ejemplo. Pero este no parece ser el caso, porque el abismo se abre frente a una simple banana pegada con unos pocos centímetros de cinta de embalar.

Otro factor instaurador de desigualdades que quisiera desechar, al menos para el caso, es el de la corriente *museificadora*. Es decir, no pa-

rece que un arte como el de Maurizio Cattelan logre el valor de mercado y la trascendencia mediática por su entrada o lugar preferencial en alguna institución de *bellas, modernas o contemporáneas artes*. De hecho, creo que al artista no le sirve tal cosa, menos aún a los marchantes de arte. Tampoco parece que el problema de los orfebres mapuches sea no estar en esos museos, incluso es probable que estén en uno de antropología. Es más, existen museos de artesanías, como el Museo Nacional de Culturas Populares, de la ciudad de México. Para evitar más rodeos, y pensando en los factores que efectivamente colaboran a establecer y naturalizar este tipo de discriminaciones, podríamos enunciar al menos los siguientes: el mercado y la sociedad de consumo; ciertas políticas de promoción y difusión de determinadas obras creadores y/o corrientes; las reseñas o comentarios periodísticos de arte, tanto como las críticas especializadas; las historias o crónicas del arte; el esnobismo, la globalización y la mediatización del arte y los artistas, entre otras. La lista no es exhaustiva, ni pretende serlo, y no creo que agotar los factores tenga alguna trascendencia. El punto que me interesa señalar es que detrás de esas disquisiciones categoriales se esconde un ímpetu segregacionista atado a una forma de pensar el arte desde un punto de vista teórico, filosófico e histórico, sobre todo. Esa forma de comprender la historia y la filosofía del arte, a veces impulsada por tendencias propias del arte y otras no, es la responsable de provocar y profundizar el abismo entre el arte y nuestras vidas cotidianas.

Sumariamente, ciertas formas de teorizar acerca del arte, su valor y las claves para su recepción —tras una intención aparentemente descriptiva— encubren un ímpetu prescriptivo o incluso proscriptivo. La pregunta que orienta ese tipo de enfoques siempre es *¿qué es el arte?* o, para el caso, *¿por qué esto es arte y qué valor tiene como tal?* La pregunta —que como ejercicio teórico es pertinente y valiosa en sí misma— la mayoría de las veces asume de forma acrítica un supuesto no explicitado, a saber: el arte es algo diferente, distinguible y con algún tipo de valor superior respecto al resto de las mundanales cosas que nos rodean —aun si se trata de un *ready made*, un arte irónico, *pop art* o reapropiacionista—. Es decir, más allá de que algunos autores sostengan que tener o aspirar al estatuto de *obra de arte* no agrega un plus de valor a las cosas, el mote de *artístico* sigue ejerciendo alguna presión para el común de quienes lo aprecian. Nuevamente, el estatus superior del arte no es algo logrado solo por mérito propio. El canon que se construye desde ciertas perspectivas contribuye a establecer un relato que necesariamente pasa por ciertas obras o artistas, instauro algunos hitos infranqueables y a la vez traza un sentido claro y recto que indica la dirección hacia la cual debería orientarse el arte por venir.

Incluso en tiempos como el nuestro, de una pluralidad radical respecto a las orientaciones y posibilidades artísticas, hay ciertas pistas que nos orientan para entender lo que ocurre en el mundo del arte. Me refiero a las ideas de sátira, burla o ironía vinculadas, por ejemplo, a las obras del propio Cattelan. En ese marco, puede pensarse que cierta *marginalidad* o *periferia* son posiciones que facilitan el éxito y la difusión. Es decir, la postura contra- o anticanon también consigue, *mutatis mutandis*, algún rédito. Lo que queda claro a este respecto, y para evitar alguna interpretación ingenua, es que el lugar que ocupa una obra o artista en —o fuera de— la historia o la filosofía del arte tiene su peso. Más allá de la carga que arrastra el canon, ciertamente negativa en la actualidad, la cuestión que me parece más interesante es la de saber si es necesario tener una definición clara de lo que es el arte para poder disfrutar de un eventual encuentro con las creaciones humanas. Mi hipótesis de trabajo es que no es necesaria esa búsqueda de una definición clara y acotada del arte, siquiera para regiones o tendencias artísticas puntuales, porque el encuentro estético no depende de ello y porque tampoco se reduce a las creaciones artísticas.

En definitiva, mi propuesta es la de retomar la idea de que no existen objetos propiamente estéticos, siquiera los artísticos, sino que se construyen y se instalan en nuestras vidas merced a una multiplicidad de factores que no necesariamente tienen que ver con su definición a partir de algún rasgo esencial objetivo. Si algo determina la intensidad y la persistencia de una experiencia estética, sea cual fuere el objeto que la provoca, se vincula más con algo propio —con lo que somos y nos permitieron ser— que con alguna propiedad en el objeto. Lo que sucede, en última instancia, es que ciertos objetos, como los artísticos, ya tienen una intención estética, porque muchos fueron creados en procura de su apreciación y porque, además, tienen una carga de sentido que le otorgaron las teorías y las historias que los pusieron en esos lugares. Por supuesto, si nos detenemos a pensar en ello, el lugar que la teoría les asignó históricamente a las producciones telúricas determina en parte su posición desfavorecida en tanto artesanías, su menoscabo en los relatos que recogen las creaciones humanas y su escaso valor de mercado. La banana pegada con cinta, por supuesto, transita un camino inverso en esa historia. Sin embargo, en cuanto a su candidatura como objetos de una experiencia estética posible, creo que se invierte su valor y la desigualdad desaparece.

Referencias bibliográficas

- Danto, A. (1964). The Artworld. *Journal of Philosophy*, 61(19). pp. 571-584.
- Danto, A. (2005 [2003]), *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte* [traducción de Carlos Roche]. Paidós.
- Danto, A. (2015 [2013]). *Qué es el arte* [traducción de Iñigo García Ureta]. Paidós.
- Dewey, J. (2008 [1934]). *El arte como experiencia*. Paidós.
- Genette, G. (2000). *La obra del arte II. La relación estética*. Lumen.
- Goodman, N. (1976). *Los lenguajes del arte* [traducción de J. Cabanes]. Seix Barral.
- Goodman, N. (1978). *Maneras de hacer mundos*. La balsa de la Medusa.
- Pomeraniec, H. (2019). Maurizio Cattelan y una banana de 120 mil dólares: la obra más insólita de Art Basel Miami 2019. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2019/12/05/maurizio-cattelan-y-una-banana-de-120-mil-dolares-la-obra-mas-insolita-de-art-basel-miami-2019/>
- Schaeffer, J.-M. (1999 [1992]). *El arte de la edad moderna. La estética y la filosofía del arte desde el siglo xviii hasta nuestros días* [traducción de Sandra Caula]. Monte Ávila.
- Schaeffer, J.-M. (2005 [2000]), *Adiós a la Estética* [traducción de J. Hernández]. La balsa de la Medusa.
- Schaeffer, J.-M. (2012). *Arte, objetos, ficción, cuerpo. Cuatro ensayos sobre estética* [traducción de Ricardo Ibarlucía]. Biblos.
- Schaeffer, J.-M. (2018 [2015]). *La experiencia estética* [traducción de Silvio Mattoni]. La Marca Editora.

Política y disenso:

La desigualdad en la comunidad transgénero desde una lectura rancieriana

Emilio Nicolás Alochis

Introducción

Una de las características del pensamiento del filósofo argelino Jacques Rancière (1940) —y que comparte con otros autores tan diferentes a él como Carl Schmitt, Paul Ricoeur y Alain Badiou, por citar algunos— es que divide la idea de la política en su propio interior (Marchart, 2009), dejando al descubierto dos conceptos cuyo uso en nuestro vocabulario cotidiano hace confluír en una sinonimia que para él no es tal: lo político y la política. En tanto el primero se refiere al «momento de institución de la sociedad» (p. 22), el segundo —que es el que me interesa trabajar aquí— involucra todo lo relativo a un sistema social específico, a un tipo de acción que se traduce, a su vez, en ideas como democracia y disenso.

La ubicación de Rancière dentro del postestructuralismo le permite ejecutar esa división, propia del universo de autores posfundacionalistas (Ernesto Laclau, Alain Badiou, Jean Luc Nancy, por ejemplo), de los que no se encuentra muy lejos, a nivel teórico. En su libro *El pensamiento político posfundacional*, el autor vienés Oliver Marchart (1968) recapitula los orígenes de esa corriente de pensamiento hasta la Francia de la

posguerra, a los inicios del denominado *heideggerianismo de izquierda*, desde el que se intenta reorientar las ideas de Martin Heidegger hacia horizontes más progresistas que los que el mismo filósofo alemán había transitado. Lo que surgió de esto fue no solamente un ala izquierda del postestructuralismo, sino también el posfundacionalismo,

si por este comprendemos una constante interrogación por las figuras metafísicas fundacionales, tales como la totalidad, la universalidad, la esencia y el fundamento [...] no debe confundirse con el antifundacionalismo o con un vulgar posmodernismo del *todo vale* [...] un enfoque posfundacional no intenta borrar por esas figuras del fundamento, sino debilitar su estatus ontológico. El debilitamiento ontológico del fundamento no conduce al supuesto de la ausencia total de todos los fundamentos, pero sí a suponer la imposibilidad de un fundamento último, lo cual [...] implica la creciente conciencia, por un lado, de la contingencia. (Marchart, 2009, pp. 14-15)

No es el propósito de este trabajo desarrollar los supuestos del pensamiento posfundacional, sino simplemente marcar su cercanía con el de Rancière. Así, es interesante destacar que uno y otro compartan el interés por pensar en ideas como *discordia*, *disenso*, *antagonismo*, pues «cada decisión —dado que no puede sustentarse en un fundamento estable ni tampoco ser tomada en el solitario vacío de la completa infundabilidad— siempre se verá confrontada con demandas y fuerzas contrapuestas» (Marchart, 2009, p. 15).

Ahora bien, dado este panorama introductorio, podemos preguntarnos ¿cómo pensar estas ideas desde un enfoque concreto, ejemplificativo?; ¿cómo conectar abstracciones teóricas con los devenires de nuestra propia cotidianeidad? Una respuesta —aproximativa, al menos— está dada por el informe *TRANS-formando realidades*, ya que son justamente aquellas demandas y fuerzas contrapuestas mencionadas en la última cita las que nutren en gran parte el contenido del informe. Son ellas las que intersectan el pensamiento de Rancière y convierten sus ideas en materia palpable desde la que acercarnos a un tipo de reflexión que discute, creo, con clichés del estilo *todo es política*, o *la política es el arte de lo posible*.

Así, a partir de ciertas reflexiones que algunas personas transvolvieron en el informe *TRANS-formando realidades: Relevamiento de la población trans de la región de Neuquén y Río Negro* (2018)¹ —coordinado por el Observatorio de Derechos Humanos de la provincia de Neuquén, del que formo parte—, me propongo en este trabajo pensar algunas posibles articulaciones con la noción de *política* del autor argentino. Entiendo

1 De ahora en adelante: *TRANS-formando realidades*.

que las demandas y exigencias expresadas en ese trabajo no solo revelan una marcada situación de desigualdad y vulnerabilidad² social, cultural, económica y afectiva, entre otras, de nuestra población transgénero, sino también la posibilidad de pensar a dichos reclamos como praxis específica de las ideas de *política*, *disenso* y *democracia* de Rancière.

Desigualdad y política

El informe *TRANS-formando realidades* fue el fruto de un trabajo participativo del Colectivo *TRANS-formando realidades*, conformado por organizaciones trans de la región del Alto Valle, la Universidad Nacional del Comahue y agentes de los gobiernos neuquino (el mencionado observatorio) y rionegrino. Desarrollado entre los años 2017 y 2018, utilizamos para el mismo una muestra intencional construida a partir de la técnica *bola de nieve*, partiendo de un listado provisorio de la población; la muestra quedó conformada por un total de «133 personas trans, de 16 años y más [...] Obtuvimos una tasa de respuesta del 67 % comprendido por 69 mujeres trans y 20 varones trans» (Colectivo *TRANS-formando realidades*, 2018, p. 22). El trabajo tuvo como objetivo intentar dar cuenta del estado de situación de las personas trans adultas de la región de Río Negro y Neuquén y tratar de servir como una «herramienta que sea un insumo de políticas públicas pertinentes» (p. 9). Es justamente esa palabra, *política*, la que sirve como puerta de entrada y núcleo conceptual para pensar de un modo específico algunos términos mencionados en la introducción.

Como indiqué al comienzo, dicho trabajo expone toda una serie de vulneraciones a los derechos de la población trans de Neuquén y Río Negro, efecto de la discriminación estructural de la que aún en nuestros días es víctima. Esta se transparenta en los distintos ejes en que fue organizado el informe (identidad de género, salud médica corporal, afectos y vida colectiva, educación, acceso a la justicia, vivienda y trabajo), cuyos resultados son elocuentes, y respecto de los cuales aquí alcanza con indicar que las personas encuestadas enfrentaron (y enfrentan) «[...] altos niveles de estigmatización y expulsión, perceptibles en los vínculos familiares y amorosos, la educación, la salud, y el ámbito laboral» (p. 53).

2 No se pretende aquí dar detalles concretos, analizar la metodología ni los datos del informe, sino poner en tensión los objetivos generales del mismo a la luz de la propuesta rancieriana.

A los fines de ejemplificar concretamente esto, vuelco a continuación algunos de los resultados de ese trabajo. Así, dentro del apartado dedicado a las características sociodemográficas de la población en cuestión:

La mayoría de les encuestades respondió que uno de los motivos de mudanza a otra localidad era la posibilidad de encontrar trabajo (54 % en Neuquén y 56 % en Río Negro), también se mencionó el rechazo de la familia (alrededor del 12 %), el no poder estudiar (en torno al 10 %), y motivos vinculados a su pareja (7 %). Asimismo, se aludió a circunstancias como la discriminación en la localidad a la que pertenecen, más pronunciadas en Río Negro (38 %) que en Neuquén (10 %). (p. 29)

Por su parte, en materia afectiva:

El 63 % declaró haber tenido dificultades en sus relaciones con sus padres/madres. Las mismas estuvieron vinculadas a la no aceptación de su identidad de género, lo que atribuyeron en muchos casos a cuestiones culturales como el patriarcado/machismo, la religión, el *qué dirán* y la transfobia. (p. 35)

Finalmente, para no abundar en materia de datos, me interesa señalar que, dentro del apartado sobre educación, el informe muestra que «el máximo nivel de estudios alcanzado en Neuquén y Río Negro es similar, alrededor del 60 % no completó la educación obligatoria. Entre estes se incluye un preocupante 8 % que no completó el primario, aunque también hay un 22 % que alcanzó el nivel superior» (p. 42).

Esta dura realidad se traduce, por cierto, en uno de los aspectos más interpelantes del aspecto colaborativo del informe: las voces de las propias personas trans. Al respecto, recupero aquí solo dos ejemplos. El primero es el de Aldana quien, en las últimas páginas del informe, en un breve capítulo titulado «Aportes de les encuestadores», expresa: «Ya hicimos el relevamiento, ya tenemos los números, ya sabemos quiénes estudiaron y quiénes no, quiénes necesitan ayuda [...] bueno, entonces que se gestione ese tipo de política pública para que así podamos desarrollarnos como personas» (p. 57). El segundo es el de Victoria Arriagada quien, en la misma tesitura, escribe en su prólogo al trabajo:

La voz y el accionar de las personas trans de la región no solo ha sido parte sino que ha luchado por protagonizar este proyecto tomando la palabra, introduciendo ideas, produciendo novedades, resistiendo embates [...] Desde los resultados de este relevamiento ¿se podrá hacer lugar concreto a lo que avizoramos en los procesos a los que nos aventuramos? Las certezas a las que hemos arribado ¿serán traducidas en nuevos proyectos desde las políticas públicas? (p. 6)

Son precisamente estas palabras —y muy especialmente el uso de la categoría *política pública*—; estos justos reclamos que invitan a enfrentar un *statu quo* insensible e invisibilizador; estos llamados a ejecutar políticas que rompan el esquema de discriminación histórica los que, en mi opinión, intersectan con las ideas del filósofo Jacques Rancière. Esas palabras, así, nos interpelan a reflexionar acerca de cómo pensamos, precisamente, la noción de *política*. Como veremos a continuación, Rancière, entiende dicho concepto de un modo radical a como lo hace cierta filosofía política, la arendtiana, por poner un ejemplo. Vuelvo a traer aquí a Marchart, quien ayuda a resumir esta posición:

para Rancière la verdadera política —entendida como un proceso de igualdad— efectúa una ruptura con el orden policial, y demuestra así la contingencia de este último. [...] la *política* (a diferencia de *lo político* en el sentido de la política tradicional) es considerada siempre igualitaria y emancipadora. (Marchart, 2009, p. 209)

La política —que para Rancière se produce siempre de manera excepcional y contingente— es, en tanto quiebre con el orden instituido, el contrapunto de la desigualdad. Por ello, la voz de las personas trans implica la encarnación, la puesta en práctica de esa experiencia de la política, es decir, de un reclamo de igualdad. Es esa voz que irrumpe en el régimen del reparto de lo sensible la que ejerce una oposición, una diferencia, un disenso con el sentido común que interpreta a la política solo como régimen de organización de lo común. Aquí, creo que es oportuno señalar brevemente a qué se refiere Rancière con ese régimen en cuya lógica irrumpe la voz de la que hablamos. En el primer capítulo de *Disenso*, más específicamente en el apartado llamado «Tesis 7. La política se opone claramente a la policía», el autor expresa:

Llamo *reparto de lo sensible* a la ley generalmente implícita que define las formas del tener parte, al definir primero los modos de percepción en que se inscriben. El reparto de lo sensible es la separación del mundo (*du monde*) y de la gente (*de monde*), el *némein* sobre el cual se fundan los *nómoi* de la comunidad. [...] Un reparto de lo sensible se refiere a la manera en que está determinada un común compartido (*un commun partagé*) y la distribución de partes exclusivas en la experiencia sensible. [...] La esencia de la política radica en una repartición de lo sensible que se caracteriza por la ausencia de vacío y de suplemento: aquí la sociedad se compone de grupos vinculados a modos específicos de hacer, a lugares en los que esas ocupaciones se ejercen y a modos de ser que corresponden a esas ocupaciones y a esos lugares. (Rancière, 2019, p. 62)

Veamos entonces un poco más en profundidad el pensamiento del autor argelino en este respecto.

Policía y Política

Desde hace por lo menos veinte años, Rancière defiende una noción de política diferente a la de ciertas tradiciones filosóficas occidentales. Brevemente, puede afirmarse que su propuesta parte de una clara oposición entre dos conceptos categóricos: política y policía. A diferencia de la manera en que la piensan autores de la talla de Leo Strauss o Hannah Arendt, es decir, lejos de constituirse la política en una de las tantas formas de regímenes de organización de la comunidad, o en una de las diversas maneras de establecer modos de negociar consensos y formas más o menos estables de vivir, la política se trata, en realidad, de disenso. En uno de sus últimos libros —el ya citado *Disenso*— expresa en relación con aquellos dos términos ya señalados:

La política se opone claramente a la policía [...] La policía no es una función social sino una constitución simbólica de lo social. La esencia de la policía no yace en la represión ni tampoco en el control sobre los vivos. Su esencia radica en cierta manera de reparto de lo sensible. [...] La esencia de la política es el disenso. El disenso no es la confrontación entre intereses u opiniones. Es la manifestación (*manifestation*) de una separación de lo sensible consigo mismo. (pp. 62 y 64)

Así, Rancière rompe con el sentido que cotidianamente entendemos por política (acuerdos de intereses opuestos, consensos, orden, etc.) ya que, según su mirada, esa concepción es más propia de un régimen del reparto de lo sensible caracterizada por «la ausencia de vacío y de suplemento: aquí, la sociedad se compone de grupos vinculados a modos específicos de hacer [...] que se corresponden a esas ocupaciones y a esos lugares» (p. 62). Frente a este estado de cosas, frente a esta organización en la que cada quien ocupa un lugar determinado y en el que no hay lugar para ningún vacío, la política «consiste en perturbar este acuerdo complementándolo con una parte de los sin-parte» (p. 62).

A partir de esta lógica, podemos pensar que dentro de un orden que históricamente ha organizado a nuestra sociedad en términos binarios y excluyentes, los reclamos de las personas trans se constituyen en la necesaria ruptura de ese reparto de lo sensible. Esas exigencias ejemplificadas en las palabras de Aldana y Victoria son, entonces, la propia política; son el quiebre de un orden policial que instaaura una institucionalidad con

roles y papeles específicos y excluyentes. Pero eso no es todo, ya que ese quiebre, al poner en discusión las bases mismas de lo que pensamos como política, conlleva, a su vez, a la posibilidad de re-describir el modo en que pensamos la idea de democracia.

Es aquí, entonces, donde quisiera recuperar el último aspecto de la reflexión rancieriana que considero pertinente dentro de este texto, y que se vincula, justamente, con la idea de *democracia*, mencionada en la introducción. Sucede que para el filósofo argelino ese término no es simplemente una forma más de hacer política, ni es una de sus manifestaciones, sino su traducción: la democracia «no es un régimen político en el sentido de que forme una de las posibles constituciones que definen las maneras en que las personas se reúnen bajo una autoridad común. La democracia es la institución misma de la política» (p. 57). Marchart refuerza esta concepción cuando en su propia lectura de Rancière, indica:

para Jacques Rancière (1999) [...] la política en el sentido radical (lo que Rancière llama *la politique* y otros denominarían *lo político*) debe diferenciarse de la política en el sentido de *policía* o *control*. En tanto que la última se define como el conjunto de procedimientos mediante los cuales se organizan los poderes, se establece el consenso y se atribuyen lugares y roles dentro de la sociedad, la primera es, precisamente, la que se opone al control: la verdadera política, como un proceso de igualdad, efectúa una ruptura con el orden de control, demostrando así la contingencia de este. La política surge en el punto de reunión conflictivo entre la condición (no política) de igualdad y la lógica del control. En este sentido, la política es la prueba práctica de la condición posfundacional de la sociedad. (Marchart, 2009, p. 161)

En definitiva, la política es el disenso, que es la democracia. Así, creo que podemos ver una puesta en práctica de esos conceptos en el informe *TRANS-formando realidades*, y la posibilidad de pensar un nuevo modo de entender la idea de institucionalidad y de organización social. En otras palabras, a partir de la situación de vulnerabilidad y los reclamos expresados en el informe, podemos leer rancierianamente que las exigencias de las personas trans no están dirigidas solamente a que el Estado garantice derechos específicos, sino a pensar que esas exigencias son, en sí mismas, la democracia. Son ellas las que traducen la política como forma de quiebre de un orden excluyente y discriminador que es necesario cambiar. Y, al mismo tiempo, nos recuerdan que esa disyunción disensual que constituye la democracia es siempre precaria, siempre lábil. Como el propio Rancière explica en *El desacuerdo. Política y filosofía*:

La política existe mientras haya formas de subjetivación singulares que renueven las formas de la inscripción primera de la identidad entre el todo de la comunidad

y la nada que la separa de sí misma, es decir de la mera cuenta de sus partes. La política deja de ser allí donde esta separación ya no se produce, donde el todo de la comunidad se reduce sin cesar a la suma de sus partes. (Rancière, 1996, p. 153)

Es decir, la política —la democracia— nunca está garantizada, ya que el orden policial —la distribución de roles y la exclusión de los que no se ajustan al mismo— está siempre al acecho. Es por ello que resulta fundamental que estemos siempre atentos a ella, de modo tal de poder ejercitar —de la mejor manera posible— disensos, disrupciones, formas de experimentar la vida que, de alguna manera, estén todo el tiempo quebrando el orden, el consenso. Para lograr revertir las condiciones que continúan haciendo posible la desigualdad, el poder debe volverse político. Esta frase, paradójica solo dentro de una lógica que identifica a la política con el régimen de lo dado, significa que no hay esencialmente una razón que explique por qué algunas personas están legitimadas para gobernar respecto de las demás. Una vez más, recurro a nuestro autor argelino, quien en *Disenso* expresa que: «Esto es lo que significa la política: desplazar los límites de lo político mediante el restablecimiento de la igualdad de todas y cada una de las condiciones evanescentes de lo político como tales» (Rancière, 2019, p. 83).

Conclusión

Pensar en el papel del Estado y en nuestro propio lugar como ciudadanos y ciudadanas dentro de un orden social establecido involucra intentar poner en juego una mirada crítica, una que no es sencilla de adoptar. Desde una óptica rancieriana, esta tarea es particularmente difícil ya que implica, como he intentado mostrar, romper con formas de pensar algunos conceptos y con ello, eventualmente, romper también con el modo en que nos pensamos a nosotros mismos en relación con los demás. Así, la discriminación estructural y las exigencias de garantía de derechos que emanan del informe *TRANS-formando realidades* suponen no solamente identificar problemas de los que el Estado debe ocuparse, sino también una re-descripción de los conceptos de política y de democracia, nada menos.

En definitiva, creo que leer en clave rancieriana el informe en cuestión permite, como ya sugerí, pensar en nuestra población trans no solamente como personas que están reclamando su lugar en el mundo y derechos que el Estado les debe garantizar, sino que su voz, sus reclamos, constituyen un ejercicio de la propia política, una reconfiguración de la de-

mocracia. La propuesta, entonces, es continuar pensando esa vinculación de manera alejada del sentido común que entiende a la política solamente como el reino de lo posible, sino como aquel lugar tenso y siempre contingente por el que hay que luchar.

Referencias bibliográficas

- Colectivo TRANS-formando Realidades. (2018). *TRANS-formando Realidades. Relevamiento de población trans de la región de Río Negro y Neuquén* [informe]. Neuquén, Ministerio de Ciudadanía.
- Rancière, J. (2019). *Disenso. Ensayos sobre estética y política*. Fondo de Cultura Económica.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Nueva Visión.
- Marchart, O. (2009). *El pensamiento político posfundacional. La diferencia política en Nancy, Lefort, Badiou y Laclau*. Fondo de Cultura Económica.

La vulnerabilidad en disputa o de cómo desandar políticas del sufrimiento desde la filosofía

Mariana Castillo Merlo

¿Cómo se define un comportamiento responsable de un/a intelectual? ¿Cuál es nuestra tarea frente a un mundo que parece desmoronarse? ¿Cómo pensar la filosofía frente a una pandemia? A dos años de iniciada la pandemia por COVID-19, con mirada retrospectiva y mientras intentamos volver a la *normalidad* de nuestras vidas, recuerdo cómo esas preguntas se instalaron, hicieron mella y me angustiaron durante semanas. El camino parecía oscilar entre la quietud —y el espasmo— y la urgencia por hacer *algo*, aunque no tuviera claro en qué consistía eso que debía hacer. Como primer ejercicio, empecé a escuchar. Y lo que escuchaba en los diferentes discursos comenzó a hilvanarse, comenzó a tejer una trama en la que el patrón común era la vulnerabilidad. La extensión y los efectos de la pandemia por COVID-19 han puesto al descubierto la vulnerabilidad como rasgo antropológico. Todos somos vulnerables y vulnerados. En este trabajo pretendo reflexionar sobre el sentido de la vulnerabilidad como categoría ético-filosófica, sus alcances y los problemas que suscita. Como tarea filosófica, el objetivo es cuestionar la proliferación de los usos de este concepto e indagar acerca de su vinculación con ciertas emociones y su operatividad en la gestión y reproducción de desigualdades sociales.

La vulnerabilidad en el ojo de la tormenta

Si bien se trata de un concepto *familiar* en el ámbito de la filosofía práctica al que me dedico, principalmente en el campo de la bioética y del derecho, la vulnerabilidad parecía trascender esos campos y permeare todos los discursos públicos que intentaban describir lo que estaba pasando. Sin embargo, ese uso extendido parecía ser el indicio de que algo había cambiado. ¿Qué quiere decir *vulnerabilidad* en medio de una crisis sanitaria, social, económica y política que devino como producto de la pandemia por COVID-19? ¿Qué significa ese discurso de la vulnerabilidad extendido? ¿Qué quiere decir *vulnerabilidad* cuando la asociamos no solo a quienes sufren, sino a los riesgos a los que estamos continuamente expuestos o incluso para pensar y diseñar políticas públicas de cuidado?

En «Trabajo y palabra», Ricoeur afirma:

La palabra que quiere decir, la palabra que intenta comprender y que aspira a ser comprendida, es también palabra dubitativa, palabra optativa, palabra poética. El imperativo hace hacer. La palabra dubitativa interroga: ¿qué es?, ¿qué quiere decir eso? No hay interrogación sino porque hay duda: se pone en cuestión y se pone en duda. (1990, pp. 192-193)

Así, esa extensión de la vulnerabilidad no solo interpela desde su significado, sino también desde el deseo de querer saber qué decimos cuando decimos que alguien es vulnerable o, como sucedió con la pandemia, que todxs, sin excepciones ni privilegios, somos vulnerables. Comenzó a trazarse de esta manera un movimiento pendular entre una toma de contacto con esa realidad y ese mundo en crisis y la toma de distancia que exige el análisis y la crítica filosófica. De a poco fue delineándose de qué manera la reflexión podría volverse eficaz al vincular el decir y el hacer, el significar y el obrar, la teoría y la práctica.

Los primeros datos luego de esa primera escucha permitieron arrojar un manto de sospecha sobre lo que podría considerarse un uso y abuso de la vulnerabilidad. Por un lado, porque su presencia extendida

1 El 19 de marzo de 2020, el secretario general de la ONU se refirió a la pandemia y afirmó que «esta es, sobre todo, una crisis humana que llama a la solidaridad. La humanidad está angustiada y el tejido social se está desgarrando. La gente está sufriendo, enferma y asustada». Posteriormente agregó que no debemos olvidar que «esta situación es esencialmente una crisis humana. Lo más importante es que debemos centrarnos en las personas: los más vulnerables, los trabajadores con bajos salarios, las pequeñas y medianas empresas. Eso significa apoyo salarial, seguros, protección social, prevención de quiebras y pérdida de empleos» (destacado propio). Disponible en: <https://news.un.org/es/story/2020/03/1471472>

genera una dispersión semántica que termina por permear todo y confundir lo que se dice cuando se habla de vulnerabilidad y, por otro, porque en esa extensión apela de un modo particular a ciertas emociones —como el dolor, el miedo y la compasión— con el objetivo de despertar la *sensibilidad social*. En los diferentes discursos públicos —y como una llamada apremiante— se apela a la compasión como la respuesta natural e instintiva frente al sufrimiento ajeno. Pero, ¿qué supone esa apelación a la compasión?, ¿qué implica que una emoción —y el comportamiento moral que de ella se deriva— sean concebidos como respuestas al sufrimiento? ¿Qué relación hay entre esta forma particular del sentir y las experiencias sociales que la originan?

Una imagen potente y que me permitió ordenar algunas de estas reflexiones iniciales fue la de *El naufragio* de Joseph Mallord William Turner. Un óleo de grandes dimensiones, pintado en 1805, en el que Turner expone el sufrimiento de los pescadores subidos a unas precarias balsas en la tempestad del inmenso mar. Frente a la irrupción de la pandemia, cada uno de nosotros podía sentirse en esas balsas, expuestos a lo desconocido y sumidos en un océano de incertidumbre.

Figura 3.1. *El naufragio*, de Joseph Mallord William Turner.



Fuente: Web Gallery of Art (dominio público).

La misma imagen que vincula la tempestad con la vulnerabilidad es utilizada por el papa Francisco a los pocos días de iniciada la pandemia. En su discurso, pronunciado el 27 de marzo de 2020 desde el atrio de la Basílica de San Pedro, el sumo pontífice de la Iglesia católica hace un llamado a un «momento extraordinario de oración en tiempos de pandemia» en el que advierte que:

La tempestad desenmascara nuestra *vulnerabilidad* y deja al descubierto esas falsas y superfluas seguridades con las que habíamos construido nuestras agendas, nuestros proyectos, rutinas y prioridades. Nos muestra cómo habíamos dejado dormido y abandonado *lo que alimenta, sostiene y da fuerza a nuestra vida y a nuestra comunidad*. La tempestad pone al descubierto todos los intentos de encajonar y olvidar lo que nutrió el alma de nuestros pueblos; todas esas tentativas de anestesiar con aparentes rutinas «salvadoras», incapaces de apelar a nuestras raíces y evocar la memoria de nuestros ancianos, *privándonos así de la inmunidad necesaria para hacerle frente a la adversidad*. (Francisco, 2020a, [destacado propio])

Meses después, a principios de octubre de 2020, se publica la encíclica *Fratelli tutti* sobre la fraternidad y la amistad social, en la que el papa recupera su propio discurso, esta vez para advertir que:

Pasada la crisis sanitaria, la peor reacción sería la de caer aún más en una fiebre consumista y en nuevas formas de autopreservación egoísta. *Ojalá que al final ya no estén «los otros», sino sólo un «nosotros»*. Ojalá no se trate de otro episodio severo de la historia del que no hayamos sido capaces de aprender. [...]

[Pues] Si no logramos recuperar la *pasión compartida por una comunidad de pertenencia y de solidaridad*, a la cual destinar tiempo, esfuerzo y bienes, la ilusión global que nos engaña se caerá ruinosamente y dejará a muchos a merced de la náusea y el vacío. [...]. El «sálvese quien pueda» se traducirá rápidamente en el «todos contra todos», y eso será peor que una pandemia. (Francisco, 2020b, párr. 35-36 [destacado propio]).

No soy creyente, pero la potencia de estos discursos me resulta sumamente estimulante. No solo como textos doctrinarios para los fieles de la Iglesia católica, sino como textos políticos. ¿Qué alcance tienen estas palabras por fuera de la comunidad de creyentes? ¿Qué significa que la máxima autoridad de la Iglesia católica inste a sus fieles a recuperar una «pasión compartida por una comunidad de pertenencia y de solidaridad»? ¿Cuál es el poder de estas palabras en un tono imperativo? ¿Qué nueva operación inaugura en nuestro mundo esa preocupación que se expresa y enlaza vulnerabilidad con sufrimiento y comunidad de afectos?

Sobre la paradójica condición humana o de cómo enlazar autonomía y vulnerabilidad

En los discursos del papa Francisco —cuyo sentido se replicó también en otros muchos actores sociales y políticos de distintas latitudes— hay, como primer movimiento, un reconocimiento del sufrimiento como suelo común. Luego, la salida a ese sufrimiento —el modo de contrarrestarlo— viene de la mano de las emociones. Así, el sufrimiento da paso a la compasión. Finalmente, se reconoce lo simétrico de la debilidad misma. Se gestiona ese sufrimiento y al hacerlo se da paso a una comunidad ética. Pues, aunque se asuma la imposibilidad de compartir y comprender el dolor ajeno, al expresarlo se hace una llamada a la comunidad, a un «nosotros» en el que los «otros» sean capaces de responder, capaces de poner en práctica estrategias que permitan aliviar el sufrimiento y una de las formas es a través de la compasión.

En una conferencia de 1992, Ricoeur afirma que «el sufrimiento no es el dolor» (2019) y distingue así entre el dolor como algo físico-orgánico del sufrimiento como algo reflexivo-subjetivo. Mientras que el dolor nos remite a experiencias privadas, en el sentido de que resulta imposible que alguien entienda el dolor ajeno; el sufrimiento, en cambio, es algo reflexivo y subjetivo que puede ser abordado desde, al menos, dos ejes: el de la relación *sí mismo-otro* y el de la dinámica *hacer-padecer, praxis-pathos*.

El sufrimiento pone de manifiesto la ambivalencia que define al hombre como ser actuante y sufriente, expresa la disminución de la capacidad de actuar que se traduce en una disminución de la estima de sí, sobre la cual se construye la posibilidad de toda comunidad y de vida buena. El sufrimiento no es ajeno al concepto de persona, sino que se postula como la contracara de toda acción, una suerte de ‘correlación originaria’ entre obrar y sufrir: «Decir *sufrimiento* es decir *acción*, en su modo negativo; actividad y pasividad, hacer y padecer, ‘hombre capaz’ y ‘hombre sufriente’-vulnerable» (Moratalla, 2019, p. 84).

Aquí otra imagen sirve para pensar esta paradójica condición humana. Se trata de la contraposición que ilustran las esculturas de Auguste Rodin (1907) y de Alberto Giacometti (1960) tituladas *El hombre que camina* (*L'Homme qui marche*).

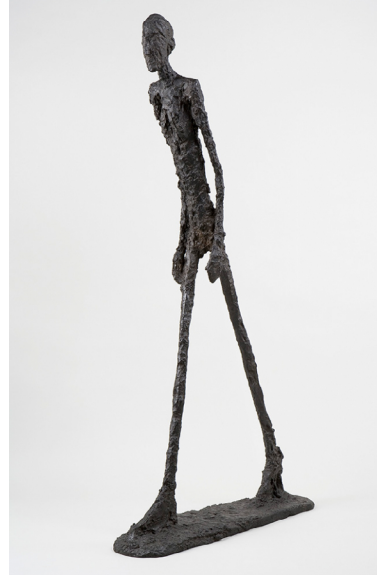
Las esculturas exponen y resumen lo que Ricoeur denomina *la paradoja de la autonomía y la vulnerabilidad*. Una paradoja que expresa, a mi entender, dos concepciones de humanidad que colapsan y nos exigen una revisión de los presupuestos culturales que sostienen a nuestra civilización occidental. Mientras que la escultura de Rodin caracteriza la

Figura 3.2. *El hombre que camina* (*L'Homme qui marche*), Auguste Rodin.



Fuente: Wikimedia Commons.

Figura 3.3. *El hombre que camina* (*L'Homme qui marche*), Alberto Giacometti.



Fuente: Museo Guggenheim Bilbao.

autonomía —esa idea-proyecto que nos define y que encumbramos como máxima aspiración—, la imagen del hombre débil, casi al punto de la desintegración, que esculpe Giacometti representa nuestra vulnerabilidad, la fragilidad de eso que somos y que la pandemia vino a recordarnos, una vez más. Lo paradójico, afirma Ricoeur, es que autonomía y fragilidad:

Se oponen en el mismo universo de pensamiento. Es el mismo ser humano el que es lo uno y lo otro bajo dos puntos de vista diferentes. Y, es más, no contentos con oponerse, los dos términos se componen entre sí: la autonomía es la de un ser frágil, vulnerable. Y la fragilidad no sería más que una patología, si no fuera la fragilidad de un ser llamado a llegar a ser autónomo, porque lo es desde siempre de una cierta manera. (2008, p. 72)

Hablar de autonomía es hablar de identidad. La identidad es una marca de poder. Una persona autónoma expresa esa autonomía como poder, como capacidades particulares: el poder decir, el poder hacer, el poder unificar la propia vida en una narración coherente e inteligible, el poder autoimputar(se) como responsable de sus acciones. La vulnerabilidad

aparece como marcas de la impotencia, como la imposibilidad de desplegar esas capacidades que nos definen. Mientras que esa autonomía se expresa como afirmación, como creencia y convicción práctica, la vulnerabilidad deja al descubierto la duda, la desconfianza, la sospecha. Pero esa desconfianza se convierte en llamada, en la apelación a otro que sea capaz de acompañar, apoyar y cuidar. Ese ser frágil y vulnerable teje un vínculo hacia el futuro: ¿qué haremos por él?, ¿cómo nos haremos responsables de él?, ¿cómo lo cuidaremos? En esa apelación al otro, la vulnerabilidad apela también a la acción y exige responsabilidad.

El sufrimiento es una llamada, un sentimiento dirigido espontáneamente hacia otro. La compasión como respuesta solo es posible si reconoce la carencia, la fragilidad y la vulnerabilidad como rasgos comunes. El despliegue de los sentimientos morales —entendidos como aquellas emociones que nos conducen sobre el malestar de otros y nos hacen desear corregirlo— en las políticas contemporáneas caracterizan un nuevo tipo de *gobierno humanitario*. El término, acuñado por Didier Fassin (2016), pone de manifiesto al conjunto de dispositivos y prácticas que administran, regulan y favorecen la existencia de los seres humanos a partir de un movimiento afectivo que complementa el reconocimiento de derechos con una obligación de asistencia y de atención al otro. En este mismo sentido, Revault d'Allones plantea el vaivén pendular de la compasión que oscila entre la pasividad, la inseguridad afectiva, el sentimentalismo y el asistencialismo implicado en la multiplicación de los «derechos a», y la reciprocidad, el reconocimiento y la acción libre y responsable, que favorece el ejercicio de los «derechos de» (2009, p. 16).

El vocabulario del sufrimiento y la compasión que aparece de manera recurrente en los discursos públicos es el exponente de esta forma de gobierno. Expresiones tales como «celo compasivo» o «inquietud compasional» (Revault d'Allones, 2009) condensan de qué manera esos discursos inundan la escena presente. La exposición busca tocar fibras de la fragilidad afectiva para acercar el sufrimiento y despertar la compasión, incluso a riesgo de hipertrofiar el sentimiento e incrementar la pasividad no solo de quienes sufren, sino también de quienes contemplan el espectáculo trágico. La compasión queda definida, en este contexto, como «la simpatía que se siente frente al infortunio del prójimo la que produce la indignación moral susceptible de generar una acción que busque hacerlo cesar» (Fassin 2016, p. 9).

Algunos de los cuestionamientos que pueden hacerse frente a esta *inquietud compasional* que tiñe a la escena presente tienen que ver con ¿cómo pasar de la asignación de responsabilidades a la compasión por el sufrimiento de otro de manera tal que el vaivén paradójico permita pre-

servar el deseo de una vida compartida?, ¿cómo restablecer el reconocimiento entre iguales en un contexto en el que las desigualdades sociales y las injusticias crecen exponencialmente?, ¿cómo recuperar la dimensión antropológica de la compasión como fundamento de la reciprocidad ética?

En este escenario, en el que el sufrimiento aparece como el suelo común, la compasión deviene un resorte político que tensiona a las ciencias sociales y humanas, y oscila entre la creencia de cierto progreso moral y la denuncia de una deriva sentimentalista. Los discursos compasionales ofician de parteaguas ya no entre lo racional y lo pasional, sino entre la insensibilidad y el sentimentalismo —como formas pervertidas del sentimiento moral— y el reconocimiento de los conflictos, la búsqueda de un sentido de comunidad y el agenciamiento ético-político.

En la larga historia de la filosofía, y en su reflexión acerca de los sentimientos morales, se ubica al sufrimiento como condición de posibilidad para que surja el sentido del bien. Así, del sufrimiento se deriva la compasión, del padecer surge la tendencia que nos conduce a realizar acciones que nos permitan mitigar el dolor ajeno y corregir el malestar. Pero cuando, en un primer movimiento, apelamos a la compasión para reconstruir una comunidad de sentido a partir de la experiencia del sufrimiento, inmediatamente adviene la sospecha. Se ponen en escena una serie de interrogantes que hacen foco en la asimetría inherente a la compasión, en la imposibilidad de reciprocidad entre las partes implicadas, en una verticalidad de arriba hacia abajo entre quienes pueden compadecerse y quienes sufren, entre los poderosos y los vulnerados. La desconfianza, el temor y lo que está en entredicho no es la significación del acto de ayudar, sino «las condiciones de la relación social ligando a dos partes que, *más allá de toda intención de los actores, hacen de la compasión un sentimiento moral sin reciprocidad posible*» (Fassin 2016, p. 13, [destacado propio]).

La experiencia del sufrimiento, la demanda de ayuda y la desproporción inherente a esa peculiar lógica que se deriva de la compasión ponen el foco de atención en la relación que se entabla entre espectáculo y espectador. Lo que está en cuestión es cuál es la *capacidad política* de esta emoción trágica y cómo se construye esa *economía de la compasión* que entabla una relación proporcionalmente inversa entre la intensidad de la emoción experimentada y la suspensión de la acción. La pregunta es cómo pasar de la confusión emotiva entre el yo y el otro, de la impotencia frente al drama expuesto ante los ojos, a una incitación a la acción, al establecimiento de condiciones éticas y políticas que permitan el vínculo social, la producción de una relación horizontal constituida por el querer-vivir-juntos de una comunidad histórica:

Toda la vulnerabilidad, que hace contrapeso al sentido de la responsabilidad se deja, en efecto, resumir en la dificultad que existe para cada uno para inscribir su acción y su comportamiento en un orden simbólico, y en la imposibilidad en la que se encuentran numerosos de nuestros contemporáneos, principalmente aquellos a los que el sistema sociopolítico excluye, para comprender el sentido y la necesidad de esta inscripción. (Ricoeur, 2008, p. 82)

Algunas consideraciones finales

En la compasión, aparece un deseo fuerte de compartir la pena, de ayudar al otro a mitigar el dolor. La compasión — el *sufrir-con*— aparece como lo inverso a la asignación de responsabilidad por la voz del otro y promueve una igualación a partir del reconocimiento de la incapacidad de obrar. En este primer movimiento de la compasión, que tiende a la beneficencia, el otro parece reducido sólo a la condición de recibir y, por tanto, como lo inverso a la asignación de responsabilidad. Se entabla una disimetría en la interacción que supone que obrar es ejercer el poder sobre otro que deviene paciente:

cuando la solicitud va del más fuerte al más débil, como en la compasión, es toda-
vía la reciprocidad del cambio y del don la que hace que el fuerte reciba del débil un
reconocimiento que llega a ser el alma secreta de la compasión del fuerte. (Ricoeur,
1993, p. 108)

En esa disimetría fundamental que instaura la dialéctica *pa-thos-praxis* se construyen todas las perversiones del obrar que culminan en los procesos de victimización, desde la mentira y la astucia hasta la violencia física y la tortura.

Para escapar de esas perversiones, para que la compasión no se convierta en un delicioso horror en el que el sí se reconforta por saberse protegido, por no estar afectado por el sufrimiento del otro, debe darse una primera igualación que supone reconocer lo que el sufriente ofrece. El primer intercambio supone ofrecer como contra-don a la debilidad misma. La desigualdad de poder, afirma Ricoeur, «viene a ser compensada por una auténtica reciprocidad en el intercambio, la cual, a la hora de la agonía, se refugia en el murmullo compartido de las voces o en el suave apretón de manos» (1996, p. 199).

Ricoeur encuentra en la dinámica de la solicitud la posibilidad de buscar la igualdad a través de la desigualdad y complementar la estima de sí —entendida como momento reflexivo del deseo de *vida buena*— con la

carencia y la vulnerabilidad. La configuración ética del sí mismo es deudora de la caracterización de la acción humana como algo frágil, esquivo, precario. El reconocimiento de esa fragilidad entabla un vínculo con la responsabilidad.

Si lo frágil nos hace responsables, la cuestión es entonces a qué tipo de responsabilidad alimenta la hipertrofia de la compasión y la espectacularización constante del sufrimiento. En una conferencia dictada al momento de recibir el doctorado *honoris causa* de la Universidad Complutense de Madrid en 1993 (1997), bajo el título «Poder, fragilidad y responsabilidad», Ricoeur hace algunas precisiones sobre el sentimiento de responsabilidad como aquel que «nos conmueve, nos afecta, en el plano de un temple de ánimo fundamental —de una *Stimmung*—, la llamada nos llega precisamente de lo frágil, que nos requiere y nos ordena acudir en su ayuda, mejor aún, nos ordena que lo dejemos crecer, que permitamos su realización y desarrollo» (1997, p. 76).

Ricoeur añade dos rasgos a la responsabilidad además de su intrínseca relación con la fragilidad y vulnerabilidad: por un lado, el acento puesto en el futuro y, por otro, la primacía del otro respecto de nosotros mismos. Desde esta perspectiva, la solicitud se orienta siempre hacia la construcción futura de una vida buena: «todos los ejemplos de fragilidad vinculados a la extensión de nuestros poderes abogan por una responsabilidad respecto al futuro: del planeta, de la vida, de la economía mundial, de la comunicación planetaria y, por último, de la democracia» (1997, p. 77). Asimismo, se asume que es en el ámbito de la alteridad en el que nos hacemos efectiva (y afectivamente) responsables. Es la carencia la que nos obliga a salir de nosotros mismos y buscar a otros: el sí se percibe a sí mismo como otro en los otros. En la noción misma del otro está implicado el sentido de justicia que acompaña al proyecto de una vida buena:

Lo que a fin de cuentas está en juego es el reconocimiento mutuo, que hace del otro, no un extraño, sino un semejante. Esta fundamental *similitud humana* es lo que hay que preservar en todos aquellos campos donde el hombre, al hacerse más poderoso que nunca, se ha hecho al mismo tiempo más peligroso para los demás hombres. (p. 77)

Si apelar a la compasión puede consolidar un modelo de sociedad más estable y solidaria, que reconozca sus propias desigualdades sociales, el sufrimiento que estas acarrearán y sea capaz de elaborar políticas públicas que atenúen dichas diferencias, su exacerbación, en cambio, supone el riesgo de perpetuar desigualdades y de fomentar una sociedad basada en relaciones de dominación que generan resentimiento y hostilidad en los más vulnerados.

Para terminar este breve recorrido recupero una reflexión de Ricoeur sobre el papel de la palabra dubitativa que dio origen a estas reflexiones en torno a la vulnerabilidad. La palabra dubitativa, afirma, introduce la dimensión de *lo posible* pues:

Al crear el juego de la posibilidad, la palabra recupera el sentido de la realidad —del hacer y de lo hecho— a partir del sentido posible [...]. Y es también ese «descompromiso» del pensamiento por medio de la cuestión el que hace posible todo «compromiso», como un movimiento posterior a la reflexión, como un acto responsable. (1990, p. 194)

En un mundo que nos bombardea no sólo con imágenes sino también con discursos es necesaria una pausa filosófica que permita la emergencia de esa palabra dubitativa para comprender qué pasó, qué nos pasó y cómo fue posible; de una palabra que cuestione la realidad y lo hecho; una palabra que nos comprometa como practicantes de las Ciencias Sociales y Humanas con un mundo en el que la vulnerabilidad, el daño y el sufrimiento dejen de ser meros discursos y sean formas de enlazarnos con otros futuros posibles.

Referencias bibliográficas

- Fassin, D. (1997). La patetización del mundo. Ensayo de antropología política del sufrimiento. Comunicación presentada en el viii Congreso de Antropología, Santa Fé de Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Fassin, D. (2016). *La razón humanitaria. Una historia moral del tiempo presente*. Prometeo.
- Fassin, D. (2018). *Por una repolitización del mundo. Las vidas descartables como desafío del siglo XXI*. Siglo XXI.
- Francisco. (2020a, 27 de marzo). *Momento extraordinario de oración en tiempos de epidemia* [homilía]. https://www.vatican.va/content/francesco/es/homilies/2020/documents/papa-francesco_20200327_omelia-epidemia.html
- Francisco. (2020b, 3 de octubre). *Fratelli tutti*. [carta encíclica]. https://www.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/papa-francesco_20201003_enciclica-fratelli-tutti.html
- Moratalla, T.D. (2019). Hacia una antropología hermenéutica del sufrimiento. Fenomenología de la acción (y del sufrir), ética de la resistencia y hermenéutica de la parsimonia. (Una presentación de *El sufrimiento no es el dolor* de Paul Ricoeur). *Isegoría* (60), pp. 75-91. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2019.060.05>
- Revault d'Allonnes, M. (2009). *El hombre compasional*. Amorrortu.

- Ricoeur, P. (1990), «Trabajo y palabra». En *Historia y verdad* (pp. 185-205). Encuentro.
- Ricoeur, P. (1993), «Aproximaciones a la persona». En *Amor y Justicia*. Caparrós.
- Ricoeur, P. (1996 [1990]), *Sí mismo como otro*. Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (1997). Poder, fragilidad y responsabilidad. *Cuaderno gris* (2), pp. 75-78.
- Ricoeur, P. (2005 [2004]). *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*. Trotta.
- Ricoeur, P. (2008 [2001]). Autonomía y vulnerabilidad. En *Lo justo 2. Estudios, lecturas y ejercicios de ética aplicada* (pp. 70-86). Trotta.
- Ricoeur, P. (2019 [1992]). El sufrimiento no es el dolor [traducción de Tomás Domingo Moratalla]. *Isegoría* (60), pp. 93-102. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2019.060.06>
- Imágenes:
- Turner, J. M. W. (1805), *The Shipwreck*, óleo sobre tela, 170,5 x 241,6 cm, Tate Britain Collection.
- Rodin, A. (1907), *L'homme qui marche*, escultura en bronce, 213,5 x 71,7 x 156,5 cm, Musée Rodin.
- Giacometti, A. (1960), *L'homme qui marche*, escultura en bronce, 181,5 x 27 x 95,9 cm, Colección privada.

Información de lxs autorxs

MARIANA CASTILLO MERLO

Es profesora y licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional del Comahue (UNCO) y doctora en Filosofía por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Argentina. Es profesora adjunta regular del área Filosofía Práctica de la UNCO e investigadora adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Codirige el proyecto de investigación «Experiencia estética y acción moralmente significativa: afectos, cognición y convicciones» (UNCO, 2022-2025). Se desempeña como directora de la revista *Páginas de Filosofía* y como vicedirectora del Departamento de Filosofía, UNCO. Es vocal titular de la Asociación Filosófica Argentina (AFRA), miembro de la Red Argentina de Colectivas Feministas de Filosofía (RACFF), de la Asociación Argentina de Filosofía Antigua (AAFA) y de la Asociación Latinoamericana de Filosofía Antigua (ALFA). Coordina el Grupo de Estudios Aristotélicos (GEA, INEO-CONICET). Investiga problemas de la filosofía práctica, con especial énfasis en la vinculación entre ética y estética en el pensamiento aristotélico y sus lecturas contemporáneas. En particular, le interesa examinar el rol de la dimensión afectiva en la constitución de la subjetividad y la conformación del juicio práctico.

Correo electrónico: marianacastillomerlo@yahoo.com.ar

Página web: <https://uncoma.academia.edu/MarianaCastilloMerlo>

EMILIO NICOLÁS ALOCHIS

Es profesor en Letras por la Universidad Nacional del Comahue (UNCO). Adscripto a la cátedra de Estética del profesorado y la licenciatura en Filosofía (UNCO, 2020). Miembro del proyecto «Experiencia estética y acción moralmente significativa: afectos, cognición y convicciones» (UNCO). Miembro del comité editorial de *Páginas de Filosofía* (UNCO). Director de documentación del Observatorio de Derechos Humanos de la provincia de Neuquén. Fue investigador y adscripto en la cátedra de Literatura Europea (UNCO, 2015-2107). Su tema de investigación versa sobre los cruces e interacciones entre literatura, política y filosofía.

Correo electrónico: enalochis@gmail.com

DANIEL OMAR SCHECK

Es licenciado en Filosofía por la Universidad Nacional del Comahue (UNCO) y doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Profesor adjunto regular de Estética, Ética y Filosofía de la Acción (Facultad de Humanidades, UNCO). Director del proyecto de investigación «Experiencia estética y acción moralmente significativa: afectos, cognición y convicciones». Miembro del Centro de Investigaciones en Filosofía de las Ciencias Sociales y Humanidades (CEIFCSOH, UNCO) y del Instituto Patagónico de Estudios en Humanidades y Ciencias Sociales (IPEHCS-CO-NICET). Integrante del Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica (PICT) «Historia de las ideas estéticas en Argentina». Investiga problemas vinculados a la relación entre estética y ética, desde la modernidad y hasta los debates contemporáneos. En particular, analiza de qué manera la dimensión afectiva de las experiencias estéticas puede contribuir a la reflexión moral.

Correo electrónico: scheckdaniel@yahoo.com.ar

Página web: <https://uncoma.academia.edu/DanielScheck>

Estética, política y afectos: Aportes desde la filosofía práctica para pensar la desigualdad se compuso con las diferentes variables de las familias tipográficas Signika, diseñada por Anna Giedryś, y Reforma, diseñada por Alejandro Lo Celso y PampaType para la Universidad Nacional de Córdoba.

Se terminó de editar en enero de 2023 en la ciudad de Neuquén, Patagonia argentina.

Desde sus orígenes clásicos, la relación teoría-práctica ha sido una constante (pre)ocupación en la historia de la filosofía. No han faltado quienes distinguan una Filosofía de otras muchas filosofías, cuya desigualdad pone al descubierto un prejuicio epistémico que menosprecia una dimensión práctica de la actividad filosófica y acentúa la rigidez y exclusividad de un campo disciplinar. Los trabajos reunidos en este libro se proponen, desde diferentes perspectivas, un ejercicio de filosofía práctica. Aunque hablar de filosofía práctica pueda parecer un oxímoron, la contradicción entre los términos aparece sobre todo si se tiene una visión limitada de la filosofía, que la restringe al ámbito de lo teórico y la caracteriza como una actividad puramente contemplativa, reservada para unos pocos iniciados.

Los tres capítulos que componen el libro muestran de qué manera la filosofía práctica puede convertirse en una potente herramienta teórica para comprender la complejidad del mundo que nos toca vivir, poniendo en discusión una serie de criterios y conceptos como el de lo estético, lo político y la vulnerabilidad que condicionan nuestras experiencias y limitan nuestra afectividad.

ISBN 978-967-42661-0-3



9 789674 1698104

CONICET



I P E H C S

TOPOS
Editorial del IPEHCS