

Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Humanidades y Artes
Licenciatura en Bellas Artes

Byung-Chul Han.

Una aproximación a su pensamiento estético.
(Cinco tópicos)

Estudiante: Agustina Scaglione (S-3490/8)

Director: Prof. Dr. Neldo Candelero

17 de febrero de 2022

Índice

| | |
|--------------------------------|----|
| Prólogo | 2 |
| Agradecimientos | 7 |
| 1. Estética de la belleza..... | 8 |
| 2. Estética del amor | 22 |
| 3. Estética de la Tierra | 34 |
| 4. Estética del tiempo..... | 44 |
| 5. Estética del Vacío | 59 |
| Consideraciones finales | 69 |
| Bibliografía..... | 75 |

Prólogo

Cree a aquellos que buscan la verdad;

Duda de los que la han encontrado.

André GIDE



Byung-Chul Han (Seúl, 1959), filósofo, profesor y escritor. Foto: Editorial Herder.

Es Byung-Chul Han quizás uno de los filósofos más leídos de la actualidad; no sólo dentro de los recintos académicos, sino también entre aficionados no especializados. Sucede que la claridad y poética de sus planteos lo han convertido en un autor de agradable lectura, motivo por el cual sus artículos y entrevistas son incluso publicados en diarios de difusión masiva. Ejemplo de esto son sus escritos sobre la pandemia (Covid-19), rápidamente “viralizados” en la Internet. En *Sopa de Wuhan* (AA.VV., 2020) participa con “La emergencia viral y el mundo del mañana”, escrito al que se puede acceder en formato digital a través del diario *El País*¹ —en el que se encuentran muchos otros artículos producidos desde el 2014 a la actualidad.

¹ Véase: Han, B-C. (21 de marzo de 2020). *La emergencia viral y el mundo del mañana*. Byung-Chul Han, el filósofo surcoreano que piensa desde Berlín. El País. <https://elpais.com/ideas/2020-03-21/la->

Consideramos que otro motivo de su masividad radica en los tópicos en que se ocupa y en los modos propios y singulares con que los ‘trabaja’. Si bien aborda problemáticas que han sido incansablemente pensadas a lo largo de la historia de la filosofía, como es el caso de la *belleza* o del *amor*, el carácter ensayístico de sus planteos contiene lúcidas metáforas y vinculaciones con lo presente y decisivo que los vuelven notablemente comprensibles. En este último sentido, se destacan sus reflexiones por constantes *pívots* con el mundo digital, las redes sociales, los avances tecnológicos y la dinámica del mercado capitalista –los que, desde hace poco más de una década, se han convertido en sus objetos de estudio principales. A su vez, el recupero ‘estético’ que hace de *films* y *novelas* para el desarrollo de sus abordajes sin duda crea vías didácticas y actuales que ‘acercan’ aún más sus textos a públicos heterogéneos alrededor del mundo.

Cabe destacar que este pensador es discípulo de Heidegger –filósofo no sólo relevante en la Filosofía y la Estética del siglo XX sino “decisivo”, al decir de E. Levinas. Es así que Han, pensador de nacionalidad surcoreana, accede y tiene una formación occidental. Radica aquí otro punto de interés fundamental por el que fue elegido para la realización de esta tesina: sus escritos permiten contrastar posiciones orientales y occidentales, habilitándose entonces un enriquecimiento –por variantes– del estudio de las diversas temáticas tratadas.

Nuestro encuentro primero con Byung-Chul Han se dio en el marco del cursado de la materia ‘Estética I’ (Licenciatura en Bellas Artes – Facultad de Humanidades y Artes – UNR), en la que me desempeñé como *Ayudante alumna* desde el año 2020. Su presencia dentro de la bibliografía obligatoria (*La salvación de lo bello*, 2015), sin duda nos ha permitido un acercamiento a la noción de *experiencia estética* (de la belleza), la que a su vez nos habilitó –por contrastación– el descubrimiento de los *modos ‘modernos’ de percepción*. Dado que de estos modos somos herederos y por lo tanto a ellos pertenecemos, resulta consecuente que actualmente continuemos ejecutándolos. Si bien habitualmente nos pensamos como conscientemente ‘a cargo’ de todo cuanto fenoménicamente sucede, ha sido a partir de Byung-Chul Han que tomamos contacto con la noticia de que hay ocasiones en las que un acontecer nos es *excesivo*, y –como

señala Candelero (Comunicación personal, 2021) –“destituye a la pretenciosa conciencia”.

Ahora bien, a pesar de que, como hemos dicho, los ensayos de nuestro pensador son ampliamente difundidos e incluso abundantemente leídos, notamos la ausencia de escritos que expliquen o clarifiquen sus tesis centrales –no hemos encontrado ‘escritos sobre...’. Probablemente se deba –entre otras cosas– a que Han se encuentra activo en la actualidad y, por lo tanto, produce a tiempo presente. Sea por lo que fuere, como todo pensador construye pensamiento *desde* y *con* saberes ‘supuestos’, los que a su vez, en caso de desconocerse, inhabilitan cualquier comprensión del mismo. Pues bien, es esta situación la que justifica y destina nuestra tesina al procurar aportar ‘saberes’ para una comprensión más plena y a la vez más rica y variada del pensamiento estético de Byung-Chul Han.

En primer lugar nos hemos dedicado a acceder al pensamiento de Han. Ahora bien, claro está que no tuvimos la expectativa de agotarlo –ya que además de no contar con toda su obra, su pensar está naturalmente aún abierto. Es así como nos hemos dedicado al ‘estudio’ de una acotada cantidad de sus ensayos. En segundo lugar y en vinculación con lo mencionado anteriormente respecto a la ausencia de autores que lo abordan y analizan como referente, procuramos sea/resulte esta tesina una suerte de *material de cátedra* destinado a los alumnos –el que oficie de verdadero ‘puente’ para una intelección, como decíamos, más plena y variada.

Se tomaron en consideración cinco obras de Han, las que resultaron ‘territoriales’ para el desarrollo de cada uno de los cinco tópicos abordados en la tesina, a saber: *La salvación de lo bello* (2015): Estética de la Belleza; *La agonía del Eros* (2017): el Amor; *Loa a la tierra* (2019): la Naturaleza; *El aroma del tiempo* (2015): el Tiempo; *Filosofía del budismo zen* (2015): estética del Vacío. De cada obra extrajimos fragmentos; y a cada uno de ellos le efectuamos a modo de ‘intervención’ aperturas, desvíos e implicancias –en definitiva, intervenciones hermenéuticas. (Puesto que consideramos que Han es un hermeneuta, en un sentido, digamos que aplicamos ‘pensar a su pensamiento’.)

En el capítulo primero (“Estética de la belleza”) desarrollamos dos conceptos, a nuestro entender ineludibles para la comprensión del autor, que son: *positividad* y *negatividad*. Con el primer término, el filósofo refiere a *aquello* que gestiona

preservación y autocomplacencia a los sujetos que somos; *con ello y en ello* los hombres contemporáneos nos procuramos una autoerótica confortabilidad. En contraposición, la *negatividad* se presenta como la noticia-de-lo-alterno; aquel/aquello Otro que irrumpe en el sujeto de manera conmovedora, generando un quebranto de la seguridad, que el sujeto (sólo autorreferencial) cree garantizarse.

En segundo lugar, transitamos la “Estética del amor”. A los conceptos mencionados en el párrafo anterior se suman las nociones de *heterotopía* y *atopía*. Con estos términos Han aborda, entre otras obras o productos, las aplicaciones *online* de citas y de ese *suceso* –tan reiterado actualmente– estudia la reducción de la alteridad de las personas a mera *opción de consumo*. Se trata de una *reducción* del otro derivándolo en oferta-para-ser-consumida. La *atopía* en cambio señala un no-lugar, es decir, señala la libertad de ser y hacer de un otro –que al sujeto aparece “en fuga” (Candelero²). Su irrupción, incatalogable y sin precedentes, provoca una herida (*pathos*) en el enamorado, que le da noticia del otro y de él mismo.

El tercer capítulo, “Estética de la tierra”, recupera la bitácora que Han elaboró a partir del trabajo asiduo en su *Jardín de invierno*. La Naturaleza (sin duda que resuena la noción de “tierra” heideggeriana) se presenta como un constante recordatorio de lo alterno y, en consecuencia, el ser humano toma contacto con sus limitaciones, con su finitud y su pertenencia. En un revés a la soberbia que los desarrollos de la *ratio moderna* nos inculcó, la *tierra* nos anoticia sobre su ser libre y extrahumano, imposible de dominar.

Cuarto capítulo. Partiendo de la ineludible sensación actual de que el *tiempo* no alcanza, la “Estética del tiempo” (*El aroma del tiempo*, 2015) procura arrojar claridad sobre las causas que provocan tal angustiante síntoma. Han advierte que la ‘falta de tiempo’ no estriba en su aceleración sino en una *disincronía*, esto es: en la falta de una referencia que reúna y conduzca el flujo del tiempo –el tiempo hoy devino en momentos presentes *atomizados*, es decir, aislados e inconexos entre sí. En íntima relación con este hecho, propone a la *absolutización de la vita activa* como la segunda causa de la faltante de tiempo. Sometido a la presión de producir constantemente bajo la ilusión de la auto-realización, el sujeto se vuelve un explotador de sí mismo. En este contexto, la *vita*

² La presencia de apellidos sin años ni números de páginas, indican la autoría de determinados planteos teóricos, pero no se tratan de citas bibliográficas.

contemplativa (aquella vinculada al ocio, al silencio, a la interioridad) pierde su reconocimiento, y consecuentemente su sacralidad. Bajo una enorme sensación de culpabilidad, el sujeto-funcional reduce la *vida contemplativa* a pérdida de tiempo u holgazanería.

En último lugar hallamos el capítulo quinto, “Estética del Vacío”. Aquí efectuamos un acercamiento a la estética del *budismo Zen*. A diferencia de la ciencia moderna en la que el conocimiento de los hechos se *da a distancia* y a partir de un *activo proceso de subjetivización* (proyección/construcción), el Zen no se propone *conocer*, sino *entender* –no procura *hacer*, sino *acceder*. La idea no es aplicar teoría o descomponer los hechos sino que el conocimiento es por inmersión; y el método no se aplica a los hechos sino que nos conduce, nos pone en camino a ellos –a su interior. (Este mismo procedimiento de ‘fundición’ es el que lleva adelante el artista chino cuando se vacía de su interioridad para no interferir en el paisaje a través de un acto creador, sino para resaltar en su singularidad lo único que merece ser destacado.)

Procuramos que en este escrito los conceptos fundamentales del pensamiento de Byung-Chul Han mantengan un orden didáctico que permita tanto una lectura comprensiva como también de disfrute, esto es, amena y fluida. Nuestra intención es que estas ideas no queden ancladas únicamente a las obras del autor aquí trabajadas, sino que sean abordadas como transversales a todos sus trabajos. De esta manera actuarán como claves de lectura que facilitarán el ingreso a muchos de sus textos. En modo alguno pretendemos que se concuerde totalmente con las tesis propuestas por el autor, ya que consideramos que son los debates y cuestionamientos los que permiten ampliar el horizonte de conocimiento y lo enriquecen. Por lo tanto esperamos que esta tesina sirva de plataforma sobre la cual seguir indagando y reflexionando, para así inaugurar nuevos recorridos hasta el momento insospechados.

Agradecimientos

Al Prof. Dr. Neldo Candellero por la generosidad de su tiempo y por su paciente acompañamiento.

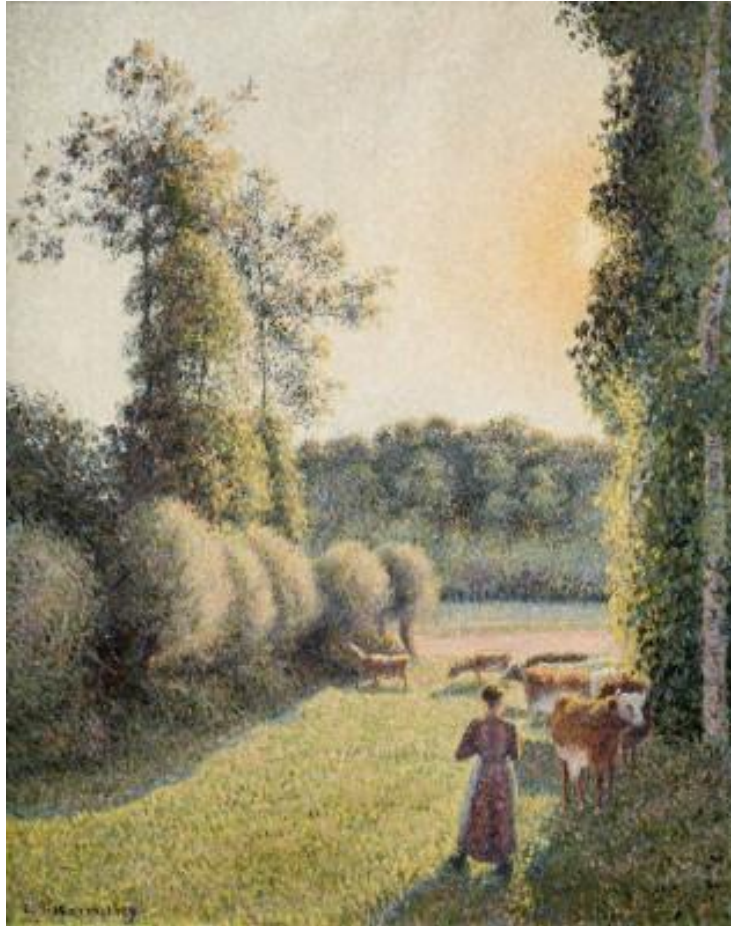
A mi familia por su apoyo incondicional.

A Sofía, a Florencia, a Mariano y a Patricia, sin cuyo sostén y amistad mi tránsito por esta carrera no hubiese sido el mismo.

1. Estética de la belleza

*Creo que la verdad está bien en las matemáticas,
en la química, en la filosofía. No en la vida.
En la vida es más importante la ilusión,
la imaginación, el deseo, la esperanza.*

Ernesto SÁBATO



Pissarro, Jacob Abraham Camille. (1889) *La Gardeuse de vaches, Saint Charles, Egarny*. Óleo sobre tela. Castagnino+Macro.

i. Quien se adentre en la lectura de la obra *La salvación de lo bello* (Han, 2015) encontrará que “*positividad*” es el término que utiliza Byung-Chul Han para referirse a la principal característica de la sociedad de nuestro tiempo y su forma de proceder; por lo que resulta un concepto clave para abordar el pensamiento de dicho filósofo y para definir de manera contrapuesta el concepto de “*negatividad*”. A partir del análisis de citas que consideramos fundamentales para el estudio de su estética será posible

comprender la dimensión que portan estos términos; tarea que puede resultar compleja si se intenta introducirlo de manera aislada e inconexa.

Lo pulido, lo pulcro, liso e impecable es la seña de identidad de la época actual. Es en lo que coinciden las esculturas de Jeff Koons, los iPhone y la depilación brasileña. ¿Por qué lo pulido nos resulta hoy hermoso? Más allá de su efecto estético, refleja un imperativo social general: encarna la actual *sociedad positiva*. Lo pulido e impecable no daña. Tampoco ofrece ninguna resistencia. Sonsaca lo “me gusta”. El objeto pulido anula lo que tiene de algo puesto enfrente. Toda negatividad resulta eliminada. (Han, 2015: 11)

Los *smartphones*, las tabletas, las superficies lisas del acero, del vidrio, de los acrílicos y demás materiales, pueblan nuestro paisaje cotidiano desde el auge de la tecnología informática a comienzos del siglo XX. Como resultado de nuestra convivencia con aquellas obras, lo liso, lo terso y lo reflectante se han convertido en los nuevos ideales de “belleza”. Pues bien, es importante detenernos en este punto para deshilar una cantidad de diferencias que, junto al autor citado, distinguimos en relación a lo *bello* y lo *agradable*. Un primer y gran rasgo del tiempo actual es – mencionándolo a través del léxico de las redes sociales–, el *me gusta*. A través de un pequeño toque en las pantallas digitales, vamos marcando todos aquellos contenidos que nos resultan lindos, suaves y amenos, permitiendo que la propia trama de internet nos suministre nuevos contenidos relacionados y nos abastezca de mayor confortabilidad.

Es a partir de estas sensaciones como advertimos una conducta autocomplaciente³ ya que, a través del *me gusta*, indicamos (y reclamamos) una cantidad de ‘cosas’ que se adecuan a nuestros gustos y a nuestra comodidad, eliminando todo aquello que nos interpela ofreciéndonos resistencia. De esta manera entendemos que la *positividad* tiene que ver con lo que, lejos de lastimarnos, se amolda a nosotros y nos genera una sensación *agradable*. Sin embargo, no consideramos que “agradable” sea sinónimo de “bello” puesto que para entender este último término adoptamos una

³ Ver Candelero, N. (2017). De las obras que hacen. El camino de la materia hacia la conciencia. En *Cuadernos de estética: rojo*. Rosario: Ciudad Gótica.

posición que se aleja del pensamiento moderno y, podríamos decir, se acerca con Byung-Chul Han, al griego.

Si lo agradable se vincula con la positividad, entonces diremos que lo bello se relaciona con la “*negatividad*”. Dado que el concepto de negatividad no es aquí utilizado en el sentido de “negativo” y por lo tanto como juicio de valor, procederemos a comprenderlo a partir de la explicación y del contraste con los aspectos ya mencionados en relación a la positividad.

En primer lugar, recordemos que *lo agradable* genera en el sujeto la sensación de comodidad que se traduce en un “me gusta”, cuanto mucho pudiendo llegar a expresarse como un “wow” y agotándose en sí mismo. Utilizamos la palabra ‘agotar’ puesto que, tras el suceso del *me gusta*, el sujeto continúa tal y como estaba antes del mismo; es decir, no se genera en él ningún tipo de metamorfosis. En segundo lugar, lo agradable se amolda a sus expectativas y a sus gustos: le llega sólo aquello que está esperando, anulándose cualquier irrupción sorpresiva. Esto que está esperando es a su vez un reflejo de sí mismo (de sus gustos, de sus tendencias, de su pensamiento), por lo que podemos decir que implica un ‘autoerotismo’ dado que el ‘usuario’ busca complacerse a sí mismo. Por último y como consecuencia de los dos puntos recién expuestos: *lo agradable* no ofrece ningún sentido al que desentrañar. Sobre este aspecto hablaremos en detalle a partir del próximo extracto.

ii. En contraposición al primer rasgo, la *negatividad* no se manifiesta de manera cómoda y amena sino que genera una *conmoción*, una herida que el sujeto no puede prever y, por lo tanto, no puede evitar. Es así, como la experiencia de lo bello no puede contenerse en un *me gusta* dado que excede inclusive cualquier tipo de explicación que quisiera darse al respecto. Es a partir de esta *conmoción* que se gestiona en el sujeto lo que podríamos denominar una *metamorfosis*: el sujeto ‘sabe’ que tras la experiencia vivida, ya no logrará ser el mismo. La herida que genera la afección deja una cicatriz imposible de borrar, es decir, genera una transformación, digamos, *ontológica*. Ahora bien, al hablar de ‘herida’ estamos implicando *alguien/algo* que hiere, por lo que reconocemos la presencia de la *alteridad*, aspecto central para diferenciar la negatividad de la autocomplacencia y del autoerotismo.

Lo bello impone al sujeto una distancia y ofrece resistencia.⁴ Es así como el filósofo recupera a la belleza en su modo *physico*; esto es, como una realidad viva, libre y excesiva respecto los hombres. Dado que estas características-afecciones dejan al sujeto en un estado de desprotección, la sociedad actual (moderna, en este respecto) busca preservarse a partir de lo agradable, lo previsible, de lo que no daña aunque tampoco genera una evolución. En este sentido, hoy:

Como sucede con el *Smartphone*, en presencia de las esculturas bruñidas y abillantadas, uno no se encuentra con el *otro*, sino solo consigo mismo. El arte abre un campo de eco en el que yo me aseguro de mí mismo y de mi existencia. Lo que queda totalmente eliminado es la *alteridad* o la negatividad de lo *distinto* y *extraño*. (Han, 2015: 16)

Lo pulido y lo terso se traducen entonces como un caparazón protector frente a la intemperie que la belleza ocasiona.

iii. Esta “vida propia”, característica de la belleza en tanto libertad, es uno de los rasgos esenciales del arte. Mientras que la estética de lo pulido se centra en la superficialidad, lo bello siempre porta un *reverso* que clama por ser descubierto. Ahora bien, este llamado de la belleza o lo bello se opone radicalmente a la comodidad que entrega *lo agradable*, puesto que genera en el espectador un cimbronazo que lo despierta de la anestesia que genera el “me gusta”. Frente a lo bello, el espectador es totalmente derrumbado: *la suspensión de la conciencia* es un requisito ineludible para que la experiencia tenga lugar. Por esto Gadamer plantea que la *negatividad* resulta esencial para el arte y en consecuencia es por esto también que podemos advertir que lo agradable no puede considerarse bello.

En opinión de Gadamer, la negatividad es esencial para el arte. Es su *herida*. Es opuesta a la positividad de lo pulido. En ella hay algo que me conmociona, que me remueve, que me pone en cuestión, de lo que surge la apelación de que *tienes que cambiar tu vida*. (Han, 2015: 17)

⁴ Hablamos de ‘lo bello’ en lugar de ‘la belleza’ –lo hacemos en ciertas ocasiones–, con el objeto de que no se piense a lo que refiere, como ‘idea’. Lo bello es acontecer sensible, fenómeno; no cosa teórica, idea o concepto.

El arte de lo pulido lleva a una *aneesthesia* del sujeto: nada se salva del paso del “me gusta” porque se trata del señuelo del mercado. En la actualidad, el consumo tiene mayor importancia que la experiencia y para que un sujeto consuma es necesario ofrecerle aquello que le resulta agradable⁵. Es así como la destitución, la conmoción y la metamorfosis, no son concordantes con el perfil del consumidor y, por lo tanto, es preciso evitar situaciones que puedan generar en él un cambio de conciencia. Frente a este panorama, resulta evidente que la experiencia de lo bello sea al menos infrecuente en estos tiempos.

La distancia que impone *lo bello* (distancia propia y en que consiste su alteridad), permite visualizar algunas partes mientras que invisibiliza otras. Es este doble juego de apariencia y ocultamiento el que obliga a la mirada a estar despierta, a salir de su anestesia, y a querer ver *más allá*. De esta manera aparece otro rasgo propio de lo bello que es aniquilado actualmente: el erotismo. Lo terso y lo pulido, tal como puede apreciarse en las superficies de las obras de Jeff Koons propuestas como ejemplos de Byung-Chul Han (2015), permite que el espectador se refleje sobre el objeto actuando de la misma manera que un espejo. Nada queda oculto, todo es revelado con máximo detalle. Esta pornografía resulta incompatible con la belleza, ya que es justamente la alternancia del encubrimiento y desvelamiento lo que a ella le resulta esencial.

⁵ Si bien el consumidor cree estar a cargo de la elección del producto, es en realidad el mercado quien lo moldea y pone a su alcance lo que debe consumir. “Cada uno debe comportarse, por así decirlo, espontáneamente de acuerdo a ‘su nivel’, que le ha sido asignado previamente sobre la base de índices estadísticos, y echar mano de la categoría de productos de masa que ha sido fabricada para su tipo. Reducidos a un material estadístico, los consumidores son distribuidos sobre el mapa geográfico en oficinas de investigación de mercado [...] El esquematismo del procedimiento se manifiesta en que, finalmente, los productos mecánicamente diferenciados se revelan como lo mismo.” (Adorno y Horkheimer, 1998: 12)



Koons, Jeff. (1994-2000) *Ballon Dog*. [Acero inoxidable pulido espejo con capa de color transparente].

iv. La tecnología contemporánea ha llevado indudablemente a una exposición total, a una cultura de la transparencia. Queramos o no, permanentemente se están rastreando nuestras visitas a los distintos portales de Internet, nuestras averiguaciones *online*, nuestra ubicación, nuestros contactos más estrechos, entre otros. Frente a esta situación, el ocultamiento no sólo resulta casi imposible sino también indeseado: lo que no es expuesto genera una actitud sospechosa. Es así como podemos entender por qué la belleza es tan poco concordante con el tiempo actual, tiempo en que *sólo lo explícito tiene valor de verdad y realidad*. Como dijimos anteriormente⁶, el ocultamiento es esencial para lo bello y esto es así porque no puede quitarse, es decir, es *indesvelable*. Lo bello es eminentemente erótico porque es su velo y la *atracción* que éste genera, lo que produce el encantamiento. Es así como Han plantea que “el objeto es bello en su envoltorio, en su encubrimiento, en su escondrijo.” (2015: 47)

Si el velo se disuelve y el objeto queda pornográficamente expuesto, la belleza llega a su fin, pues es sólo una oferta (deseable y alcanzable, pero congruente con el interés del consumidor). De esta manera, podemos deducir que lo bello lleva consigo una dimensión secreta, que en los tiempos de la tecnología-expuesta (informática) se ve aniquilada. La información es la transparencia en su más puro estado puesto que es un

⁶ Véase página 11.

dato y el dato rechaza cualquier velo, está dado. El saber, en cambio, no siempre se manifiesta de manera directa y no alcanza tampoco una exposición absoluta (como pretende la información). Si la verdad, como sostiene Heidegger, implica ocultamiento/desocultamiento, entonces lo erótico “es una *apariencia*, un *fenómeno del velo*” (Han, 2015: 50). O tal como planteaba Nietzsche, en el arte no tienen lugar los debates sobre la verdad en sentido ‘positivo’, puesto que se trata de una ficción, de una apariencia, y es ésta su condición ontológica.

La *probidad* tendría como consecuencia el asco y el suicidio, pero ocurre que nuestra probidad dispone de un poderoso recurso para evitar esa consecuencia: el arte como *aceptación* de la apariencia. [...] Como fenómeno estético la existencia nos resulta *soportable*, y en virtud del arte nos han sido dados los ojos, las manos y sobre todo la buena conciencia para *poder* transformarnos en semejante fenómeno. (Nietzsche, S/F: 124)

Por lo tanto, sólo accede a lo bello aquel que conoce y acepta el velo, dejando de lado cualquier intento por traspasarlo para alcanzar el objeto oculto. De esta manera podemos decir que acercarnos a la belleza implica comulgar con un secreto que se presenta como eternamente indesvelable el cual convierte esta experiencia en un juego de seducción y encantamiento similar al acto amoroso –en el que algo se alcanza, pero sólo para ir más allá.

v. Otro rasgo de la *positividad* al interno de la que vive la sociedad actual es la incapacidad para tener una *experiencia* puesto que la misma implica un sujeto permeable a *lo otro*.⁷ Esta permeabilidad es actualmente vista como *vulnerabilidad* en el sentido de “debilidad”; es decir, los sujetos pretenden estar permanentemente autopreservados para autoafirmarse en la confortabilidad de lo habitual. A partir de este contexto podemos decir que las personas de nuestro tiempo sólo viven *experimentos*, ya

⁷ “Sin embargo hoy sabemos que para efectuar la destrucción de la experiencia no se necesita en absoluto de una catástrofe y que para ello basta perfectamente con la pacífica existencia cotidiana en la gran ciudad. Pues la jornada del hombre contemporáneo ya casi no contiene nada que todavía pueda traducirse en experiencia: ni la lectura del diario, tan rica en noticias que lo contemplan desde una insalvable lejanía, ni los minutos pasado frente al volante de un auto en un embotellamiento; tampoco el viaje a los infiernos en los trenes del subterráneo, ni la manifestación que de improviso bloquea la calle, ni la niebla de los gases lacrimógenos que se disipa lentamente entre los edificios del centro, ni siquiera los breves disparos de un revolver retumbando en alguna parte; tampoco la cola frente a la ventanilla de alguna oficina... El hombre moderno vuelve a la noche a su casa extenuado por un farrago de acontecimientos –divertidos o tediosos, insólitos o comunes, atroces o placenteros– sin que ninguno de ellos se haya convertido en experiencia.” (Agamben, 2007)

que sólo acceden a aquello que se manifiesta como una extensión de ellas mismas, en otras palabras, alcanzan lo que se despliega en su propia expectativa.

Pero *ver*, en un sentido enfático, siempre es *ver de forma distinta*, es decir, *experimentar*. No se puede ver de manera distinta sin exponerse a una vulneración. Ver presupone vulnerabilidad. De lo contrario, solo se repite lo mismo. *Sensibilidad* es vulnerabilidad. La herida -así podría decirse también- es el *momento de verdad que encierra el ver*. Sin herida no hay *verdad*, es más, ni siquiera *verdadera percepción*. En el *infierno de lo igual no hay verdad*. (Han, 2015: 53-54)

Sin embargo, *ver*, también puede no ser un experimento, sino una *experiencia*. En este último caso, la posibilidad que tiene *lo otro* de afectar al sujeto y sacarle de su mismidad habitual, deviene condición de posibilidad. Es justamente a través del *pathos* como logramos obtener la noticia de la alteridad. Noticia que no puede ser explicada en palabras, pues no pertenece al orden de lo simbólico, no puede convertirse ni en información ni en saber; pero noticia que nos advierte sobre su realidad a partir de la afección –corporal e inconsciente– que nos genera. En la experiencia nos sabemos heridos a partir del ‘recupero’ de sensaciones corpóreas para cuya comprensión no existen teorías dado que no pertenecen al mundo de la idealidad sino de lo fenoménico.

La herida nos huella y nos es desapercibida hasta que, posteriormente, se la recupera a partir del ‘recuerdo’. De esta manera, para que lo bello se experimente es precisa una *demora*, incompatible con esta era de la celeridad. La industria tecnológica actual aspira a obtener cada vez mayor rapidez en los productos que ofrece, bien acordes a la demanda de consumidores insaciables, cuyas ocupaciones diarias reclaman no tropezar con la potencial lentitud de dispositivos y redes. Por lo tanto, si para ver lo bello es preciso experimentar y si para experimentar se necesita de una demora, entonces podemos afirmar que actualmente no vemos sino que simplemente *miramos* –husmeamos, curioseamos.

El mirar, a diferencia del *ver*, siempre se queda en la capa superficial y pulida que no ofrece resistencia, que no interpela ni moviliza. El *ver* repercute en una parte nuestra hasta entonces desconocida: es la noticia de lo diferente, de lo nuevo, de lo

ajeno. Sólo a través de la experiencia accedemos a partes nuestras que nos resultaban totalmente insospechadas (y es a través de este evento cómo se gestiona una metamorfosis a partir de la cual sabemos que es imposible volver a ser los mismos de antes, evento resultante de la noticia de la alteridad).

vi. Ahora bien, sin *conmoción* no hay herida: la conmoción derrumba al sujeto en su seguridad, lo destituye haciéndole perder el control de sí mismo y de la situación. La Modernidad (de la cual somos herederos) ha procurado evitar esta destitución a partir de la reducción de la negatividad a la Razón humana, es decir, ha intentado hacer de lo externo y excesivo al ser humano, una amalgama pasible de ser interpretada por la Razón. De esta manera, lo distinto y lo desconocido puede convertirse en una expresión interna de la propia subjetividad porque es visto con la lente de la razón humana y, por lo tanto, se proyecta como una extensión del propio sujeto. Esta imposibilidad de reconocer la alteridad y de reducir *lo externo* a lo *ya conocido* es causa y a la vez consecuencia de lo que Byung-Chul Han llama *sentimiento autoerótico de sí mismo* (2015).

El autoerotismo proviene y garantiza la tan preciada tenencia del control, dejando al sujeto preservado en su conciencia y logrando, de esta manera, que se confirme en su autonomía. La conmoción de lo bello, en cambio, destituye al espectador haciéndole perder el control por enfrentarlo a *lo distinto* de él mismo: el reconocimiento de la alteridad es el punto fundamental donde la *complacencia* y la *conmoción* se diferencian.

Dijimos que ver es una experiencia que requiere de una determinada demora a través de la cual se produce en el espectador una conmoción que lo hiere, destituyendo su conciencia y su posibilidad de ejercer el control. Dijimos también que demorarse en la actualidad donde el tiempo es colmado de actividades se presenta como una tarea muy difícil de lograr. Ahora bien, *¿cómo es posible que, aún en estas condiciones, podamos acceder a la quietud del tiempo?*

vii. El filósofo coreano sostiene que son dos las características que hacen al tiempo transcurrir, a saber, la *voluntad* y la persecución de un *objetivo* (2015). En tanto haya un sujeto a *cargo de sí mismo* aspirando a alcanzar determinada meta, el tiempo pasa, se mueve. Es por este motivo que al hombre actual nunca le alcanza el tiempo; vive de tal manera que toda su actividad (incluso el ocio) se ve regulada por

determinados objetivos, entre los cuales podemos destacar al trabajo como el principal. Es así como, por ejemplo, el fin de semana es apreciado y utilizado como aquel tiempo que transcurre entre el último día de trabajo de la semana y el primer día de trabajo de la semana precedente.

Sin embargo, en la contemplación de lo bello estas dos características recién mencionadas son suprimidas: como ya hemos visto, el sujeto es conmocionado y por tal motivo su conciencia se retira, y a esto agregamos que dicha destitución lleva a una pérdida de objetivos. En otras palabras, al no haber un sujeto a cargo de sí mismo no hay tampoco objetivos que se proponga perseguir. Suprimidos los dos aspectos que hacen al tiempo transcurrir, éste queda en un estado de *quietud*.

La quietud, definida por Byung-Chul Han como una *sensación de eternidad*, se logra por una *superación del tiempo presente* habitual (2015). Esto quiere decir que la demora del presente del tiempo laboral cotidiano lleva a la desaparición de cualquier intención u objetivo, por lo que en la contemplación de lo bello podemos decir que “el ver *ha llegado a su destino*” (Han, 2015: 94). La ausencia de metas más allá de la inmersión en la contemplación y, por lo tanto, la cancelación del paso del tiempo, resulta un rasgo esencial de lo bello. Por lo tanto, el tiempo que impera en esta experiencia lejos de asemejarse al habitual se emparenta con el *festivo*: en la fiesta, el tiempo profano (a saber, el cotidiano) es superado dando lugar a la *celebración*.

Frente al tiempo vacío, que debe ser “llenado”, yo lo llamaría tiempo lleno, o también, tiempo propio. Todo el mundo sabe que, cuando hay fiesta, ese momento, ese rato, están llenos de ella. Ello no sucede porque alguien tuviera que llenar un tiempo vacío, sino a la inversa: al llenar el tiempo de la fiesta, el tiempo se ha vuelto festivo, y con ello está inmediatamente conectado el carácter de celebración de la fiesta. Esto es lo que puede llamarse tiempo propio, y lo que todos conocemos por nuestra experiencia vital. (Gadamer, 1977: 48)

Siguiendo a Gadamer podemos decir que los dos aspectos que caracterizan temporalmente a la celebración son la ausencia de un objetivo al cual dirigirse y el transcurso de la misma en momentos que no se disgregan unos de otros. Esto quiere decir que no hay una sucesión de momentos puesto que no hay objetivos que perseguir; por lo tanto, el tiempo festivo es una demora en el presente y, en consecuencia, permite

acceder a la experiencia de la eternidad. Recuperando lo dicho hasta aquí vemos que tanto el arte como la fiesta gestionan una *demora*, aspecto diametralmente opuesto a la propuesta de la contemporaneidad –propuesta de consumo, abastecimiento.

El *mercado*, cimiento de la sociedad actual, obliga a lo bello a fijarse en su tiempo presente pero sin superarlo. Es sólo de esta manera como puede reducirlo a su valor de consumo ya que, si se diera una superación del presente, se daría paso a lo *distinto* y, como vimos con anterioridad, esto solo puede llevar a la desprotección del sujeto. Por lo tanto lo bello, a diferencia de lo agradable, es una *salvación de lo otro* que solo se da en un tiempo de quietud dando lugar a la experiencia de la eternidad.

viii. Otro rasgo esencial de la belleza es el *recuerdo*, nuevamente opuesto a las exigencias del mercado actual. La lógica del consumo se rige por lo nuevo, por el ahora (el ‘ya’), llevando a que lo pasado resulte poco redituable. Este mismo aspecto se replica a nivel temporal en, por ejemplo, la sucesión de imágenes a gran velocidad propias del cine: la vista no puede detenerse, la atención debe estar permanentemente alerta para poder seguir el hilo de lo que está aconteciendo⁸. Asimismo la producción implica un ritmo continuo que no acepta ninguna pausa puesto que ello se traduciría en pérdidas económicas. En este marco, la detención que implica lo bello es una opción prácticamente impensada.

Es el recuerdo lo que constituye la esencia de lo bello. Incluso en su pleno “florecimiento”, la belleza es “inesencial” sin recuerdo. Lo que resulta esencial para lo bello no es la presencia del brillo inmediato, sino que *hubo* un recuerdo⁹ que ahora sigue alumbrando. (Han, 2015: 99)

Nuestra vista está acostumbrada a captar en un sólo instante cualquier tipo de información para pasar rápidamente a la siguiente, siempre apuntando hacia el futuro. Sin embargo, en presencia de lo bello hay un encuentro entre el tiempo pasado y el presente que produce la experiencia de quietud anteriormente expuesta. Para explicar de

⁸ En relación a esto Vattimo plantea que “El cine está hecho también de proyectiles, de proyecciones. Apenas se ha formado una imagen ya ha sido sustituida por otra a la cual el ojo y la mente del espectador deben readaptarse. En una nota, Benjamin parangona explícitamente la disposición perceptiva que se exige al espectador de películas con la que necesita temer un peatón (o un automovilista, se podría añadir) que se mueve en medio del tráfico de una ciudad moderna: “El cine –escribe Benjamin- es la forma de arte que corresponde al peligro cada vez mayor de perder la vida, peligro que los contemporáneos están obligados a tener en cuenta...”” (Vattimo, 1990: 139)

⁹ Podríamos decir un “suceso”.

qué se trata esta confluencia temporal, tomaremos el ejemplo de Marcel Proust propuesto por Byung-Chul Han (2015: 100-101): Proust manifiesta que, al mojar una magdalena en una taza de tilo, se genera en él la recuperación de un recuerdo pasado que lo deja sumido en la incertidumbre de qué tiempo está habitando, puesto que el pasado se hizo presente al punto tal de confundirse con el mismo.

Sucede que frente al acontecimiento de la belleza uno recuerda *lo sido*, el pasado avanza hacia el presente colmándolo; por lo tanto “[...] la experiencia de lo bello es una repetición de lo que ha sido, un *reconocimiento*” (Han, 2015: 99). Es así como, a diferencia de lo agradable que complace en el instante, lo bello es reconocido con posterioridad a la luz de otra cosa. Esto significa que lo que es bello no es la cosa/obra en sí, sino la *relación* que mantiene con algo más: la belleza aparece al ser alumbrada por otra cosa, es decir, se manifiesta como *reminiscencia*. Por esto decimos que lo bello no es lo que resplandece de manera instantánea sino lo que puede “seguir alumbrando en silencio” (Han, 2015: 103). Sólo de esta manera es posible que se produzca el reconocimiento que, por volver al ejemplo citado, experimentó Marcel Proust.

Es de vital importancia tener presente la cuestión de la relación puesto que de ello se trata la tarea del artista: encontrar relaciones ‘ocultas’ entre las cosas es lo que llamamos *poetizar*¹⁰. El artista expone esta trama secreta de vínculos entre recuerdos que pasa desapercibida en la cotidianidad. Es así como decimos que la belleza no radica en las cosas en sí, sino en las relaciones que se entablan entre ellas, en las figuras que se pueden descubrir. A diferencia del rasgo principal de las comunicaciones de la época actual donde prima la exposición inyuntiva de informaciones, diremos que los vínculos aquí entablados se expresan *en narraciones*. La narración aparece cuando entre las cosas y los acontecimientos se produce un *diálogo*, imperando en el mismo una temporalidad distinta a la del tiempo cotidiano. En resumen, la belleza radica y se materializa en narraciones, haciendo que ésta aparezca de manera tardía, como *reminiscencia*.

El acontecimiento de la verdad define de nuevo lo que *es* real.

Engendra un nuevo “*es*” *distinto*. La obra es el lugar que

¹⁰ “Esa pertenencia [la pertenencia a la tierra] consiste en que el hombre es el heredero y el aprendiz en todas las cosas. Pero éstas están en contradicción. A lo que separa las cosas en contradicción y a la vez las reúne así, Hölderlin lo llama <intimidad>” (Heidegger, 1983: 57)

gesta, recibe y encarna el acontecimiento de la verdad. (Han, 2015: 107-108)

ix. Hemos dicho en reiteradas oportunidades, que el mercado actual reclama sujetos ‘pasivos’, que consuman todo cuanto se les ofrece, que aspiren a la confortabilidad autoerótica... De este hecho resultan sujetos que no generan ningún tipo de cuestionamiento¹¹. Es así como surge un nuevo rasgo sobre el que se edifica la crisis actual (o por qué no, faltante) de la belleza. Han, de modo contrario a lo que efectúa el hombre actual, que se conforma a sí mismo, abasteciéndose, plantea que frente a *la belleza* el sujeto gana una actitud generadora, engendrante, de la que a su vez resulta la producción de algo, a la vez, bello y nuevo. De esta manera, la belleza porta una potencialidad ontológica, iniciática, original –originante.

En línea con lo expuesto... La obra de arte para Byung-Chul Han es, por lo tanto, el lugar donde el acontecimiento de la *verdad como belleza se manifiesta*. Desde este punto de vista queda totalmente anulada la idea de la ‘subjetividad’ de la belleza (o la idea de belleza, como subjetiva), es decir, de que sea el sujeto el que determine cuándo algo es bello o no lo es. Ahora bien, esto, porque la obra ya no es entendida como un producto del sujeto, sino como el “*sobresalir la verdad resplandeciendo*” (Han, 2015: 108) que *al hombre* –productor o receptor–, incluye. La belleza le es dada al hombre como un modo de vincularse con las cosas, que le resulta excesivo y, en consecuencia, escapa a su control.

La obra de arte bella, entonces, *genera* ella misma y *per se*, un modo de ver, expone *la verdad* (como *lo que triunfa sobre el receptor/productor*). La diferencia entre esta concepción de la obra y el modo en que la entendemos hoy en día, es que en la actualidad la pensamos como un mero ente o material, replegado sobre sí. Sobre este ente, obvio e inactivo, creemos tener la facultad de aportarle de manera *subjetiva* la cualidad de la belleza: sólo de esta manera es posible hacer del arte un objeto de agrado y, por lo tanto, de consumo. Lo bello para Byung-Chul Han (2015), en cambio, es este acontecer que nos es dado y nos excede gracias al cual nos relacionamos con las cosas ya no de manera inmediata y perecedera como lo hacemos con lo agradable, sino

¹¹ “Quien no se adapta es golpeado con una impotencia económica que se prolonga en la impotencia espiritual del solitario. Excluido de la industria, es fácil convencerlo de su insuficiencia. [...] Los consumidores son los obreros y empleados, agricultores y pequeños burgueses. La producción capitalista los encadena de tal modo en cuerpo y alma que se someten sin resistencia a todo lo que se les ofrece”. (Adorno y Horkheimer, 1998: 28)

fundando una *duración* sólida y prolongada –en la que la belleza en tanto otro, nos ha elegido y ganado.

2. Estética del amor

*¡Ojalá que mi mirada te agrade siempre,
y que mi suerte provenga de ti!*
Siddhartha, Hermann HESSE



Magritte, René. (1928). *Los amantes*. Óleo sobre lienzo. MOMA.

i. En su texto *La agonía del Eros*, Han (2017) plantea que existen dos motivos principales por los cuales actualmente se piensa en el *fin del amor*. En primer lugar, la *racionalización del amor* (aspecto que trataremos en profundidad a partir del análisis de otra cita que resulta más pertinente). Tal rasgo enfrenta al sujeto a un inmenso horizonte de posibilidades: pues frente a esta situación ¿quién es la persona indicada a la cual amar, y por quién ser amado? Racionalizar implica encontrar las virtudes y defectos de cada persona por lo que la decisión puede llegar a tornarse incluso imposible. En segundo lugar, el filósofo sostiene que la erosión del amor tiene que ver con la *anulación de la singularidad del otro* por medio de una remisión completa al sí mismo. Veamos qué significa esta idea.

No sólo el exceso de oferta de *otros* 'otros' conduce a la crisis del amor, sino también la erosión del *otro* que tiene lugar en todos los ámbitos de la vida y va unida a un excesivo narcisismo de la propia

mismidad. En realidad, el hecho de que *el otro desaparezca* es un proceso dramático, pero se trata de un proceso que progresa sin que, por desgracia, muchos lo adviertan. (Han, 2017: 19)

Así como en función del análisis de otras citas¹² dijimos que la característica central de la sociedad actual es la *positividad*, aquí nuevamente debemos recuperar todos los sentidos que este término acapara. El sujeto contemporáneo (a saber, heredero de la Modernidad) se centra en sí mismo encontrando en este sitio la confortabilidad y la protección frente a las cuales la alteridad le supone una amenaza. Es por este motivo que en el fragmento que estamos analizando, Han decide “diagnosticar” la crisis actual del amor bajo el término *narcisismo* y no *amor propio*. Mientras el amor propio reconoce en el otro un límite al sí mismo; el narcisismo no encuentra en el otro límite alguno, y entonces sólo proyecta su sí mismo en todo cuanto lo rodea –eludiendo al otro. Esta proyección lleva a que la persona reconozca significaciones sólo donde se encuentra a ella misma.

Sin lugar a dudas y además, el mercado, precisa de este *reconocimiento por proyección* puesto que es el modo que habilita y hasta gestiona el consumo: recordemos que los medios digitales permiten que lleguen al sujeto ofertas que parecen justo a su medida. Este aspecto no es sólo una cuestión de percepción: definitivamente hay una oferta disponible para cada consumidor. Cada *click* informa sobre nuestras preferencias y se pone a nuestro servicio toda una red de productos que aumentan nuestro deseo de consumo. Es así como nunca se nos ofrece nada que difiera de nuestros parámetros de agrado y de confort, generando un circuito de retroalimentación autoerótica.

Ahora bien, hasta aquí hemos estado hablando de objetos consumibles pero ¿qué sucede en relación a las personas? Según lo propuesto por el autor, el *otro* es abordado desde la misma lógica de mercado. Su singularidad es anulada en favor de la homogeneización necesaria para que, tal como si de *objetos* se tratara, las personas puedan ser consumidas. Al otro se le quita su “*atopía*”, es decir, en uno de sus sentidos, su singularidad, aquello que lo hace totalmente ‘otro’. El “otro atópico” no es un lugar entre lugares por lo que no puede formar parte de un muestrario de opciones comparables entre sí. Es a-tópico porque carece de lugar: elude el ingreso a lo comparable y, en consecuencia, no hay lenguaje para hablar de él. Nada lo alcanza ni se

¹² Véase página 9.

le asemeja, es, de alguna manera, *incatalogable*, por *incomparable*. No es un lugar sino todo un *universo*.

Pues bien, alguien podría preguntarse cuál es el fin de tener relaciones humanas regidas por esta lógica... La respuesta es muy sencilla: preservarse. La *heterotopía*, esto es, el conjunto de lugares diferentes pero comparables, deviene en una igualdad. Al quitarle al otro su *alteridad*, se lo incorpora dentro de un ‘muestrario de lo diverso’¹³. Esta ‘simplificación’ genera el tan deseado ‘control’ que el sujeto actual persigue, ya que impide la irrupción de cualquier factor que le altere o modifique su forma de ser. Vincularse con el *otro* desde la heterotopía, implica que el sujeto se asegure a sí mismo en su propia mismidad y haga del otro sólo una proyección de lo que él mismo es.

Sin embargo, el *otro*, para Byung-Chul Han (2017), no puede ser abordado desde la igualdad: es *atópico*, es decir, carece de lugar, es totalmente diferente, no resuena en lo ya conocido. Es por este motivo que el narcisismo es incompatible con el amor ya que, para amar a otro, es necesaria la ‘muerte del yo’. Hablar de *muerte* puede llevar a pensar que esta idea gira sobre vínculos tóxicos y violentos, por lo que es preciso demorarnos para aclarar esta cuestión. *Muerte* no implica aquí una pérdida de la vida en sentido fáctico, sino que es un término utilizado más bien metafóricamente para expresar una renuncia al control, un adormecimiento de la conciencia reflexiva que dé paso a la manifestación de la alteridad. De esta manera, para que el *otro* pueda aparecer, es necesario que yo me haga a un lado, que le permita exponerse.

Recuperando lo expresado hasta aquí, diremos que el *otro atópico* no brota desde la propia individualidad, sino que irrumpe desde el afuera generando una conmoción y una destitución –*vaciamiento de lo propio*– del sujeto. Esta pérdida del sí mismo que tanto asusta al sujeto actual, lejos de representar una amenaza, se presenta como una *redención*: la muerte viene precedida por la inmensa alegría de saber que hay –y mucho más– por fuera de mí. En este punto recuperamos una frase atribuida a Federico García Lorca en la que dice “Hay almas a las que uno tiene ganas de asomarse como a una ventana llena de sol...” (Mend, 2017). Reparemos en esta última parte: “una ventana llena de sol” no puede ser consumida, la sensación de dicha no puede ser comprada sino, en todo caso, *habitada*. Es así como la *muerte del yo* permite acceder a la felicidad y a la metamorfosis que generan el habitar la alteridad.

¹³ Podemos pensar en las aplicaciones para conocer personas o tener citas.

ii. Otro rasgo de la sociedad actual es el relacionado con el *rendimiento*. Nuestro tiempo está regido por el imperativo del *poder*: se incita al sujeto a esforzarse, a trabajar arduamente para alcanzar su libertad, traduciendo a esta última como felicidad. En otras palabras, el sujeto sólo será feliz cuando sea libre y esta libertad será ganada a través de su mejor esfuerzo. Este mecanismo sólo difiere de la lógica del *amo* y del *esclavo* en que el sujeto actual es tanto amo como esclavo, es decir, es él mismo quien se somete a su propia explotación. Aquí surgen las patologías propias de la contemporaneidad: siempre y cuando exista otra persona a la cual podamos hacer responsable de nuestra infelicidad (como sería en el caso del amo), nos queda el consuelo de saber que nosotros haríamos las cosas diferentes, que aún existe una posibilidad de salvarnos. Pero, ¿a quién responsabilizar por nuestros fracasos si somos nosotros mismos los que nos imponemos imperativos imposibles de alcanzar? Es así como surgen la depresión y el agotamiento: no hay nadie que pueda liberarnos de la culpa que sentimos por no haber podido concretar nuestro proyecto de felicidad.

El Eros es, de hecho, una relación con el otro que está radicada más allá del rendimiento y del poder. El *no poder poder* es su verbo modal negativo. La negatividad de la alteridad, a saber, la atopía del otro, que se sustrae a todo poder, es constitutiva para la experiencia erótica.
(Han, 2017: 34)

Si una persona le genera algún tipo de daño a otra, puede acudir pidiendo disculpas: esta última se la concede y el daño queda expiado, liberándose a la primera. Esto se da de esa manera porque hay un *vínculo* con el otro; pero el problema de la sociedad actual es –según Han (2017)– que no hay vínculos. Desde la propia individualidad, no se puede acudir a nadie pidiendo su expiación lo cual genera una inmensa angustia y acentúa la soledad en la que vivimos actualmente. Sin embargo, seguimos insistiendo en que todo es posible de someterse a nuestro poder, continuamos regidos por el aspecto central de la Modernidad en la que el sujeto es tanto *alfa* como *omega* de todo cuanto hay.

Ahora bien, si tenemos en cuenta que la relación con el otro regida por el Eros está más allá de cualquier rendimiento, entenderemos por qué el amor está en crisis. Pensar al otro desde su *alteridad* supone la imposibilidad de consumirlo, de modificarlo, de poseerlo –el sujeto pierde todo poder sobre el otro. Dijimos que en la sociedad actual, fracasar, es decir *no poder poder*, representa el peor escenario al que

una persona puede enfrentarse. Sin embargo, ahora vemos que, para que se produzca una relación es necesario un fracaso, es necesario que yo no tenga ningún poder sobre el otro porque ésta es la única manera en que el otro puede manifestarse. Sólo permito que el otro *sea* cuando yo lo reconozco libre respecto de mí y no intento poseerlo, es decir, cuando lo reconozco en su *negatividad*.

Una relación basada en la pura y sola positividad implica entender a la otra persona como un objeto. La sexualidad hoy en día está fuertemente regida por la lógica del consumo: importa consumir mucho y obtener un placer agradable de ello. En ese punto recordemos que lo agradable no produce ninguna metamorfosis en el receptor —el que no se sale de la zona de confort. Así, pese a que en el sexo existe la presencia y esencia de otra persona, éstas no devienen más que ‘resultantes’, y el vínculo se resuelve como autoerotismo. La sexualidad hoy sigue los dictámenes del rendimiento: en este sentido podemos mencionar a modo de ejemplo los ‘tiempos’ que rigen una relación sexual (lo cual implica que ésta se entienda como un conjunto de partes, secuencias).

El Eros escapa a los parámetros del consumo y del rendimiento porque su alteridad supone una *distancia* imposible de acortar: es esta distancia la que hace que el otro sea libre respecto de mí. Sin distancia, el otro se cosifica¹⁴ y en consecuencia estamos nuevamente dentro del terreno de la positividad. Es así como Han diferencia la *cercanía* de la *falta de distancia*: mientras la primera siempre implica una lejanía que genera cierta tensión y significación, la segunda la aniquila por completo —es encastre, acople, función. La falta de distancia pertenece a la positividad, la cercanía a la negatividad. En otros términos, esta lejanía es la responsable del erotismo, es decir, es la que mantiene el *deseo por una ausencia*. En la relación erótica, al igual que en la belleza, el otro deja ver una parte y esconde otra: es este movimiento de presencia/ausencia; concesión/resistencia el que genera el deseo. Sin este ocultamiento que el filósofo define como “el tiempo del otro” (2017), sólo queda “el tiempo de lo igual” en donde el otro deja de ser alteridad y pasa a ser un objeto consumible.

iii. Cuando nos referimos al proceso de positividad al cual el Eros es sometido, podemos hablar de “*domesticación*”. Domesticar al amor implica quitarle toda la negatividad que lo hace libre y excesivo respecto del hombre, garantizándole de esta

¹⁴ Lo decimos en el sentido de: se pone en función, y por tanto carece de toda libertad-de-ser.

manera una sensación de placer y de agrado carente de riesgos. Ahora bien, vivir sin riesgos no es sinónimo de una vida cargada de dicha. En este sentido, Han (2017) recupera la diferencia establecida por Aristóteles entre *supervivencia (mera vida)* y *buena vida (buen vivir)*. Podríamos pensar que el preservarse de los riesgos responde a un deseo de supervivencia, es decir, de no exponerse a la muerte. Sin embargo, hemos dicho que para experimentar la negatividad es preciso atravesar un estado de muerte dado por la abolición de la conciencia reflexiva que da paso a una sensación de alegría producto del encuentro y participación en la alteridad.

El amor hoy [...], en el curso de una positivación de todos los ámbitos de la vida, es *domesticado* para convertirlo en una fórmula de consumo, como un producto sin riesgo ni atrevimiento, sin exceso ni locura. Se evita toda negatividad, todo sentimiento negativo. El sufrimiento y la pasión dejan paso a sentimientos agradables y a excitaciones sin consecuencias. (Han, 2017: 45-46)

La *buena vida* a menudo viene precedida por la exposición al riesgo, por dejarse permear en lugar de limitarse. El amor, por su parte, pertenece al orden de lo *Absoluto* (es decir, de lo no-limitado): sólo de esta manera el espíritu puede reconocer la alteridad del otro, demorándose en ella y haciéndola parte de sí mismo. Es por este motivo que decimos que la experiencia de la negatividad trae consigo una consecuente modificación del ser, esto es, el sujeto incluye dentro de sí la negatividad del otro experimentando un retorno a sí mismo. Para aclarar esta cuestión, retomaremos una cita de Marsilio Ficino expuesta por Byung-Chul Han en la cual leemos:

Sin duda cuando te amo, al amarte me reencuentro en ti que piensas en mí, y me recupero en tí que conservas lo que había perdido por mi propia negligencia. (Han, 2017: 52-53).

Vemos aquí cómo este ‘recupero’ es el causante de una inmensa dicha haciendo que el sujeto nunca vuelva a ser el mismo que era antes de esa experiencia.

Pues bien, consideramos estar ahora en condiciones de retomar la diferencia entre la *mera vida* y el *buen vivir*. Ahora podemos entender que la muerte experimentada en el encuentro con el otro no es la muerte de la *mera vida*, es decir, no es el fracaso de la supervivencia, sino que se trata de una muerte *simbólica*: mueren las máscaras adoptadas para vivir de manera socialmente aceptable, mueren los mandatos

adquiridos en el tránsito por las diversas instituciones atravesadas a lo largo de la vida, muere lo que otros esperaban que fuéramos: en resumen, eclosionan todas las construcciones que la sociedad proyectaba y depositaba sobre nosotros— construyéndonos. Así vemos que la recuperación producida en la relación con el otro (recordemos a Ficino diciendo “me recupero en ti que conservas lo que *había perdido por mi propia negligencia*”) no es más que un reencuentro con la *propia singularidad*.

Para entender este aspecto, retomaremos la diferencia entre *atopía* y *heterotopía*. Hemos comentado que la sociedad actual tiende a igualar, a homogeneizar, puesto que de esa manera puede transformar en ‘objetos de consumo’ todo cuanto hay. Ahora bien, igualar implica suprimir las singularidades, anular las diferencias que, en este caso, caracterizan a cada hombre. El encuentro con la alteridad del otro nos reencuentra con nuestra *atopía*: las construcciones sociales que se erigieron a nuestro alrededor para igualarnos son abruptamente derribadas. Claro está que el hecho de haber vivido tanto tiempo bajo la protección de estos muros puede generar que en principio sintamos desconcierto y miedo, fundamentalmente porque hay un corrimiento de lo socialmente esperable y esto genera la tan temida exclusión. Por estos motivos nos atrevemos a decir que recuperar actualmente la propia singularidad en el interminable horizonte de lo igual, es un acto de coraje y rebeldía.

Vivir desde la *vivacidad* y no desde la *mera supervivencia*, coloca al sujeto en otra experiencia del *tiempo*. Mientras en la actualidad el tiempo se vive a partir de propósitos a ser cumplidos, en la vivacidad, el tiempo como *κρόνος* (*chronos*) se detiene, dando paso al tiempo como *καιρός* (*kairós*). En la experiencia amorosa el tiempo queda suspendido; pasado, presente y futuro se funden en la experiencia de la eternidad: el encuentro con el otro y el reencuentro con la propia mismidad dan lugar a la felicidad, estado en el que todo es suficiente, en el que nada más hace falta. Pensemos que en momentos de inmensa felicidad solemos decir “no quiero que este momento pase”, “no quiero que termine” —la inmensidad del ‘instante’, le hace aparecer eterno.

iv. Como mencionamos al comienzo de este capítulo, una de las causas de la erosión actual del Eros es el amplio abanico de posibilidades al que la Internet nos tiene acostumbrados. Elegimos qué redes utilizar, qué contenidos consumir, qué publicar, entre otros, pero ¿cómo impacta esta situación en las relaciones humanas? A modo de ejemplo, podemos mencionar sitios como *Tinder* en los que uno se crea un perfil y

accede a una cantidad de personas que responden a los parámetros que hemos solicitado entre los cuales podemos ‘elegir’ con quiénes nos gustaría iniciar una conversación virtual. De esta manera vemos que actualmente imperan las “relaciones a la carta”, es decir, la elección de la pareja se da de manera totalmente consciente y en función de ideales que creamos constantemente, con informaciones que recibimos por múltiples vías. Los resultados de este proceso son la frecuente des-ilusión que surge en el consumidor-dador, al descubrir que el otro nunca encaja totalmente dentro de los parámetros que esperábamos.

El deseo añorante es siempre deseo del *otro*. Lo alimenta la negatividad de la sustracción. El otro como objeto del anhelo se sustrae a la positividad de la elección. (Han, 2017: 71)

Nuevamente nos encontramos con un mecanismo de positividad: *elegir* la pareja nos da la ilusión de que estamos preservados, de que el otro cumple con nuestras expectativas y por lo tanto nunca va a herirnos. Sin embargo sabemos que el Eros responde a una dinámica totalmente opuesta, ya que el enamoramiento se da de manera extra-consciente y eventualmente abrupta, conmocionándonos sin que podamos hacer nada para evitarlo. El enamorado *de repente* se encuentra a sí mismo pensando en su amada y es ahí cuando descubre cuán involucrado está con ella... (Posiblemente ni siquiera percibió que eso estaba sucediendo, sino que súbitamente descubrió una herida ya infringida). La siguiente cita extraída del libro *Rayuela* expone de manera clara y contundente lo que estamos explicando:

Lo que mucha gente llama amar consiste en elegir una mujer y casarse con ella. La eligen, te lo juro, los he visto. Como si se pudiera elegir en el amor, como si no fuera un rayo que te parte los huesos y te deja estaqueado en la mitad del patio. Vos dirás que la eligen porque-la-aman, yo creo que es al vesre. A Beatriz no se la elige, a Julieta no se la elige. Vos no elegís la lluvia que te va a calar hasta los huesos cuando salís de un concierto. (Cortázar, 1985: 480)

Así vemos cómo el deseo gira en torno a, podríamos decir, la parte “visible” y agradable del otro. Ahora bien, la diferencia entre este tipo de deseo y el deseo de la negatividad es que este último se caracteriza por aspirar a lo “no aparente”, es decir, al ocultamiento que siempre trae aparejado la alteridad. Esto quiere decir que reconocer al otro desde su negatividad implica saber que hay una parte de sí que siempre nos es

velada, que se nos oculta y escapa. Es justamente esta parte la que impulsa el *deseo añorante* (Han, 2017), la que lleva a que se produzca el enamoramiento desde un espacio indefinido (*a-topía*) en el cual no existen criterios de selección.

La *pornografía* es quizás el ejemplo más claro de la crisis del ‘*deseo añorante*’, y de la ‘*sobre-exhibición*’ actual: la exposición total no solo aniquila al erotismo sino que también derriba los muros que resguardan al encuentro sexual como un *espacio sagrado*. El templo no es un shopping: y no es igual el acceso a lo que el templo guarda, que el acceso a lo que el shopping muestra. El templo reclama demora y ritual; el shopping tránsito y libertad (Cf., con la noción de ‘*flâneur*’ de Benjamin¹⁵). Esta *desritualización* es definida por Byung-Chul Han, como un “proceso inconducente” (2017): cada uno a su modo, conducido sólo por su sí-mismo; cada uno, ‘flota’. Lo que el templo guarda y da, por el contrario, reclama un *ritual*: una disciplina, un proceso que es camino –no sólo como medio, sino como modo–, que conduce a un más allá (vedado para quien no lo cumpla). Por este motivo, decimos que el ritual es todo un ‘ejercicio’.

En un espacio liso, frecuente, propuesto como colmado de informaciones en el que todo es exhibido, a lo oculto se lo relaciona con lo dudoso, con lo perverso, malicioso. Sin embargo, es en los *pliegues* donde se gesta el deseo añorante, donde la imaginación erótica se desenvuelve naturalmente. En este sentido, Han propone la pérdida de este ocultamiento como una de las causas de la crisis del arte actual: como hemos dicho en el capítulo destinado a la Estética de la belleza, lo pulido no deja nada librado a la imaginación y sólo nos permite obtener un reflejo de nosotros mismos.

v. Como hemos dicho en párrafos anteriores, la sexualidad tiene hoy en día la característica de reproducir *lo igual*, es decir, ninguno de los participantes experimenta ninguna metamorfosis. En palabras de Han, esta positividad “es el amor del *uno* al otro *uno*” (Han, 2017: 81). Esto significa que nunca se produce una apertura en la cual se permita que el *otro* me transforme. Sin embargo, la negatividad del encuentro sexual

¹⁵ Vid., Oliveras, E. (2005: 296-297): “La calle parisina es el escenario donde la multitud desplaza al *flâneur* de paso tranquilo, el contemplador que sabe exhibir su *nonchalance*, el que cruza el Sena en balsa (por lugares en los que más tarde se enarcarían los puentes), el que tiene la curiosa costumbre de conducir torturas con una correa por las galerías, lo que era considerado de buen tono en el siglo XIX. [...] Diferente del *contemplador-flâneur*, quien pasea por la ciudad moderna está imposibilitado de dotar de aura a las cosas; sus desplazamientos se vuelven maníacos o indiferentes y las imágenes que percibe están tan fragmentadas y desarticuladas como pueden estarlo las notas que se juxtaponen en un diario. Advierte Benjamin que frente a la disrupción de la continuidad espacial, el peatón siente que debe defenderse, que se encuentra en estado de peligro.

implica que la irrupción del *otro* genere en mí una *nueva forma de ser*, por lo que resulta imposible preservarse en la mismidad.

El amor es una “escena de lo Dos”. Interrumpe la perspectiva del uno y hace surgir el mundo desde el punto de vista del *otro* o de la *diferencia*. La negatividad de una transformación revolucionaria marca un camino del amor como experiencia y encuentro. (Han, 2017: 80)

Para comprender mejor de qué se trata este asunto, diremos que el amor es un *acontecimiento*: éste tiene la característica de ser un momento de realidad que derriba las estructuras vigentes en la sociedad o, en este caso, en el sujeto, para inaugurarle una nueva forma de ser. *Lo habitual* es sorpresiva y brutalmente interrumpido por algo que es radicalmente distinto, pero de lo cual la situación no puede dar cuenta. Esto quiere decir que uno podrá recuperar la significación de lo sucedido *tiempo después*, cuando la conciencia cobre nuevamente un rol activo en la situación. De esta manera, si recordamos lo expuesto en el capítulo sobre la belleza, vemos que el arte y el amor comparten el carácter del acontecimiento –y que la conciencia resulta tardía.

Puedo no volver, pero no me pidas el olvido,
que no sabría hacer.
Llegué cuando la mañana –pero ella había entrado.
También me sorprendieron la luna, la noche de estrellas,
el hambre...
Soy el último, el tardío:
Nada pude imaginar.
(Candeleiro, 2019: 11)

Es así como decimos que el amor como acontecimiento debilita el narcisismo, puesto que reconoce al *otro* en su alteridad y, por lo tanto, permite que se produzca un quiebre de lo igual. La alteridad es aquello que da paso a deshabituación de lo uno para que aflore la “escena de lo dos”; nos saca de la comodidad de nuestra propia mismidad generándonos una transformación gracias a la presencia del otro. Esta transformación siempre nos lleva a descubrir una parte nuestra que creíamos inexistente, es decir, permite que se manifieste lo impensado, pero propio.

vi. Si bien *a priori* podríamos suponer que no hay ninguna relación entre el Eros y el Pensamiento, veremos junto a Han que la erosión del amor lleva necesariamente aparejada una crisis en el pensar. Para desentrañar este asunto es preciso que, en primer lugar, expliquemos qué entendemos por *pensar* y cómo se diferencia de lo que el filósofo denomina *mero trabajo*.

Sin la seducción del otro atópico que desata en el pensamiento un deseo erótico, aquel se atrofia y no pasa de ser un mero *trabajo*, que reproduce siempre lo *mismo*. Al pensamiento calculador le falta la negatividad de la atopía. (Han, 2017: 84)

Un filósofo está *meramente trabajando* cuando su pensamiento no hace más que repetir lo que otros ya han dicho, cuando sólo realiza un pequeño aporte (a veces incluso a modo de comentario) dentro de ideas que le son familiares y no le suponen demasiada dificultad. Con las características enunciadas, vemos que se trata de una actividad perteneciente al ámbito de la positividad: no supone ningún riesgo pero, a su vez, no genera ninguna metamorfosis. El *pensar*, por el contrario, es una tarea negativa puesto que implica acceder a lo que nunca antes había transitado. Veamos...

El pensamiento no tiene que ver con la suma y repetición de datos o informaciones sino con poner en palabras aquello que por su contundente realidad excede lo simbólico. En este punto recordemos que en la experiencia de lo bello o del amor, quedamos frente a la alteridad, es decir, frente a aquello que nos supera, que nos excede y de lo cual no podemos dar cuenta puesto que nos pone de cara a algo totalmente desconocido. Es esta negatividad la que inspira la inquietud que *tracciona* al pensamiento: en su afán de saber, impulsa a la persona a transitar caminos hasta entonces inexistentes.

Es así como Han plantea que “es necesario haber sido un amigo, un amante, para poder pensar” (2017: 91). Esto quiere decir que el contacto con la complejidad del otro atópico lleva a la necesidad de encontrar las palabras que den forma a lo que nos resulta desbordante. Dado que en la actualidad el amor no se vive como experiencia excesiva respecto de lo que somos, el pensamiento, consecuentemente, entra en crisis. En lugar de transformar el Eros en Lógos, sólo se da un cálculo de datos positivos que en modo alguno devienen en *conocimiento*. El conocimiento *pro-viene* por lo que, en lugar de

sumar o acopiar informaciones que nada anuncian, da lugar y noticia de algo nuevo, algo del todo diferente a lo habitual.

A su vez, según nuestro autor otro de los motivos por los que el pensar está en crisis tiene que ver con la falta de *silencio* (2017). La sociedad actual vive en un constante bombardeo de voceríos recibidos por múltiples medios, lo cual dificulta enormemente alcanzar la quietud que habilite un ingreso a lo otro. Asimismo, osar detenerse en la sociedad del rendimiento puede ser visto incluso como síntoma de fracaso; es decir, se detiene el que no puede prosperar para concretar su proyecto de “felicidad”. Sin embargo, junto con Han sostenemos que para pensar es necesaria la quietud y el silencio –como ‘modos’ de acceso a lo que no somos. Pero atendamos: esta crisis que afecta al pensamiento es, a su vez, una de las que produce la *crisis del arte*.¹⁶ El arte actual parece ejemplificarse perfectamente en el modo de los *mass media* y es así que entonces se ofrece en acciones, informaciones, acontecimientos que no aportan más que variantes –sin ‘lo otro y diferente’.

¹⁶ Tomamos esta expresión en el sentido expuesto por Han: desde su punto de vista esta crisis existe porque el arte es desvinculado de su negatividad. Si bien él expone que este es un rasgo del arte actual, nosotros no acordamos completamente con esta idea. En su lugar, consideramos más pertinente hablar de esta crisis como un rasgo general de las obras actuales pero de ninguna manera como una regla sin excepción.

3. Estética de la Tierra

*Un hombre que ha olvidado cómo
cavar la tierra y plantar la semilla,
de algún modo se ha olvidado a sí mismo.*

Mahatma GANDHI



Fader, Fernando. (1917). *La puesta del sol*, de la serie *La vida de un día*.

Óleo sobre tela. Castagnino+Macro.

i. El análisis de *Loa a la Tierra* (Han, 2019), a nuestro entender, supone un esfuerzo mayor en relación a los demás textos trabajados puesto que se trata de una suerte de cuaderno de bitácora en el que Byung-Chul Han plasma sus pensamientos y estudios sobre la botánica, impulsado por el cultivo concreto de su jardín de invierno. Sin embargo, encontramos que ciertas ideas se articulan con las expuestas a lo largo de este escrito, por lo que se seleccionaron para ser desarrolladas en este capítulo. Es así como, sobre el inicio del texto, Han plantea que:

Aquella alba del amanecer es un tiempo preliminar que antecede al tiempo habitual y en el que el tiempo pasajero, el

tiempo de la vida y de la muerte, se han superado. (Han, 2019: 22)

Como hemos mencionado con anterioridad, actualmente vivimos en un *tiempo habitual*, es decir, nuestro tiempo está regido por los imperativos del trabajo y del rendimiento. Sobrecargados de obligaciones, pareciera que a nuestros días le faltan horas o que éstas transcurren con inmensa rapidez. Este tiempo se corresponde al de la *mera vida*, aquella en la que *sobrevivimos*; pero sólo en contadas ocasiones *vivimos*. Recordemos que esta dinámica despierta en el solitario sujeto contemporáneo una profunda angustia de la que resulta difícil recuperarse, ya que el ritmo de su vida lo obliga a continuar en un circuito vicioso de autoexplotación. En este contexto, se entiende que los días transcurren con monotonía y hastío, postergando la posibilidad de que suceda algo *excepcional*, que haga que la vida cambie por completo.

Cuando decimos “excepcional” no nos estamos refiriendo necesariamente a algún evento que genere conmoción mundial, o salga en las tapas de los periódicos. Existen sucesos que pasarían desapercibidos para la mayor parte de la población pero, sin embargo, a alguien pudiera conmoverle al punto tal de generar un cambio radical en su vida, o –a pesar de ser públicamente insignificante–, cambiar la historia:

Imagino a un romano detenido un instante por la exaltación arquitectónica de la Roma imperial. Erguido, en una plaza de aquella Roma, contempla. Sólo porque le parece que sería una obviedad, no lo grita, pero sí lo piensa para sí, y tímidamente se lo dice: “El mundo será Roma, por siempre. Roma es eterna”. Y por un tiempo le queda incluso el eco en su cabeza –el eco de sus propias palabras, las que golpean sobre las laderas de su cráneo.

En ese mismo instante, y él no lo sospecha, no puede saberlo, un hombre flaco, de apenas 33 años está muriendo en una parte del Imperio. Ni siquiera en los días siguientes, ni en las semanas que siguen, la noticia llega. Nadie en Roma en simultáneo lo sabrá. Por lo demás, tampoco los romanos que vieron el evento dicen recordarlo como algo demasiado significativo. La muerte de Cristo pasó desapercibida en Roma. Sin embargo, aquel acontecimiento insignificante e irrelevante fundó al Cristianismo, y éste, con el andar del tiempo, pasó: de anónimo, a noticia; de noticia a incomodidad; de incomodidad, a inevitable; y de inevitable a ser legal (s. IV,

Constantino). Finalmente unos años después (Teodosio), se instala como obligatorio: el imperio romano devino...: imperio *cristiano* – imperio *del Cristo*. Y todo ello en un puñado de siglos... (Candelero, 2019: 15)

A modo de ejemplo, Han manifiesta en reiteradas oportunidades a lo largo del libro (2019), la desbordante emoción que experimenta *al hundir sus manos en la tierra*. El descubrimiento de este hecho, que *a priori* podría parecer pequeño e insignificante, genera en nuestro autor una rotunda afección y cambio, a la que no puede eludir.

Volviendo a la cita de inicio entonces, diremos que el *alba* se presenta como la esperanza de que la monótona vida actual experimente, súbitamente, un cambio radical. Cada amanecer representa la posibilidad de que las cosas se den de manera diferente; cada nuevo día simboliza el inicio de un nuevo comienzo. Es ese momento, antes de que el *tiempo habitual* colme la totalidad de la rutina, el que, desde su libertad e independencia, habilita al sujeto actual a generar un cambio: de la mera vida, a la buena vida. El *tiempo* que impera en el *buen vivir* es un tiempo *festivo*, es el tiempo de la celebración: en el que la falta de obligaciones genera la sensación de que las horas transcurren a otro ritmo.

ii. Hemos dicho en reiteradas oportunidades que en el mundo de lo digital, el sujeto logra mantener una *distancia* con lo que sucede dentro de la pantalla (es la pantalla, la que la genera), permitiéndosele preservarse de cualquier situación que pudiera causarle dolor. Esta distancia genera un adormecimiento de la corporalidad puesto que el cuerpo, preservado, nunca se ve atravesado por ningún acontecimiento. La distancia, provoca una *anaesthesia*. Todo lo que se encuentra en Internet es ofrecido al hombre como una mercancía para ser consumida y, por lo tanto, siempre engendra una cuota de agrado que dará lugar a su consumición. Pensemos, por ejemplo, en los diarios digitales: uno puede estar leyendo una noticia horrorosa pero, a lo largo de la lectura, nos encontramos con diversas publicidades que a menudo nos ofrecen productos que nosotros hemos estado buscando anteriormente.

En el jardín vivo mucho más intensamente las estaciones. Así de grande es también el sufrimiento en vista del invierno que se avecina. La luz se debilita, se vuelve más tenue y

macilenta. Jamás había prestado tanta atención a la luz. La luz mortecina me causa dolor. En el jardín las estaciones se perciben sobre todo corporalmente. (Han, 2019: 24)

Ahora bien, por fuera del mundo digital se encuentra el *mundo de la corporalidad*, es decir, el mundo de las ‘integrales’ sensaciones, percepciones.¹⁷ En este punto cabe destacar que objetivamente el término *sensaciones* no abarca únicamente aquellas que resultan agradables sino también las que producen dolor, angustia, impotencia. De esta manera, podemos decir que por fuera de lo digital tenemos el mundo de la sensibilidad y de la materialidad, es decir, un mundo que nos permea aún antes de nuestra conciencia, con un sinfín de sensaciones que constantemente nos devuelven a la *realidad* y nos reaniman.

En otras palabras lo que esto quiere decir es que el mundo de la materialidad puede resultar cruel desde una cantidad de aspectos, pero es *real* en el sentido de *otro* (no propio, no necesariamente concordante, e incluso no necesariamente humano), mientras que el mundo digital sólo nos ofrece parciales sensaciones agradables y por lo tanto es *irreal* dado que genera un recorte específico para ofrecernos lo *demasiado humano*. Es por esto que, en relación a cómo percibe las sensaciones dentro de su jardín, Han dice “el dolor que siento a causa de ello es benéfico” (2019: 24): es benéfico porque es real, porque no es una fantasía. La realidad nos devuelve a la vida con toda su fuerza y nos permite sentir nuestro cuerpo desde su sensibilidad. Es el cuerpo el que nos alerta sobre el mundo, es decir, sabemos que existe un mundo porque nuestro cuerpo se ve atravesado por él.

Sin embargo, nos cuesta creer que esto sea así. Influenciados por el pensamiento cartesiano, seguimos percibiéndonos como una dualidad cuerpo-mente. Pues bien, dado que *cuerpo* y *conciencia* son dos realidades escindidas entre sí, es necesario mencionar que estas dos cosas no gozan de igual jerarquía, ya que la *conciencia* es entendida como *per-se*, mientras que el *cuerpo* se remite a ella (instrumento de...). En Descartes, y nosotros aún comunitariamente somos cartesianos, el hombre *es, y es sujeto* en tanto tiene la facultad de *pensar*: Descartes le da a la conciencia una cualidad ontológica. Es

¹⁷ Apunta Candelero, que apunta Merleau-Ponty en su *Fenomenología de la percepción*, que para el autor francés el carácter de ‘realidad’ de cualquier acontecimiento fenoménico (cosa), se obtiene cuando ella se da al cuerpo de manera integral... Cosa-real: cuando algo puede verse, tocarse, olerse... El existente se ofrece en su totalidad de aspectos... –allí deviene real. Pues bien..., la pantalla nos preserva de lo olfativo, táctil, etc..., gestionándonos una elusión de otros aspectos receptivos del cuerpo.

así como decimos que el hombre moderno es ‘solo’: puesto que no precisa de nada más que de su propia interioridad consciente para ser. Este mismo mecanismo es replicado en la percepción de las *cosas*: las cosas son, *sí y solo sí*, resultan pasibles de ser pensadas por el sujeto. Pero, ¿en qué deriva este hecho? Una de las resultantes: que se quita a las cosas su libertad y su singularidad, haciéndolas al modo-de-pensar del sujeto cognoscente (Heidegger). En consecuencia, todo lo que está por fuera de este hombre-pensante, acaba por ser *objetivado*, esto es (Candelero): significado-apresado el *hecho*, a partir de la *razón*.

Entonces, volviendo a la experiencia que Byung-Chul Han relata en relación a las afecciones corporales que su jardín le provoca, podemos decir que esta separación entre *conciencia* y *cuerpo* se ve superada. El sujeto aquí ya no es conciencia pura sino “cuerpo consciente –o conciencia corporizada” (Candelero, 2003:7). Ahora nos encontramos con un sujeto que no se conoce a sí mismo por vía directa (ya no es conciencia que utiliza cuerpo), sino a partir de su relación corporal con-el-otro (se trata de un cuerpo que abre conciencia). A su vez, esta relación no es teórica como planteamos en el párrafo anterior sino pre-teórica, pre-conceptual, dado que no está siendo mediada por un respecto teórico específico:

Es el cuerpo el que da a saber a la conciencia y según su modo. El cuerpo abre la conciencia a los otros y la abre según su singular modo.

El modo no es el de la extensión. El cuerpo propio no es en primera instancia cosa-extensa, sino **acontecimiento-sensible-según-modo**.

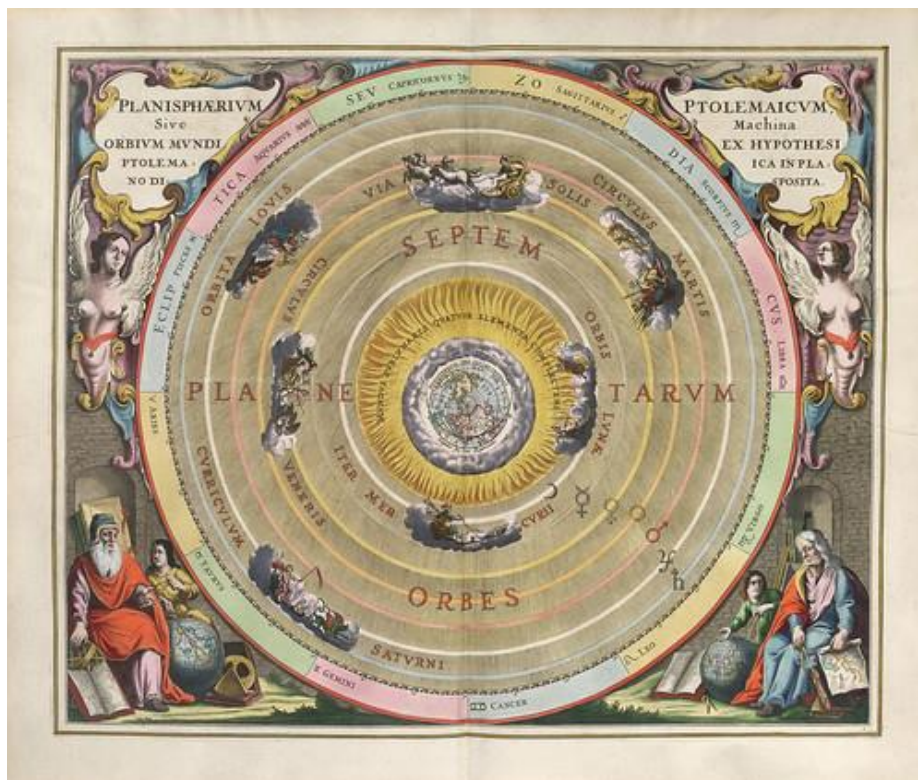
Así, no siendo el hombre pura conciencia, el hombre no tiene cuerpo, es el cuerpo –lo ejerce. Y su relación con el otro no es a la distancia sino de uso o ejercicio. (Candelero, 2003: 8)

Libre de proyecciones predicativas, el sujeto descubre que su relación con el/lo otro habilita la posibilidad de que cada uno vaya más allá de sus propias posibilidades y de esta manera descubra sensaciones y situaciones hasta el momento desconocidas. Si bien la conciencia reflexiva buscará adelantarse al mundo y entenderlo desde su lógica, lo cierto es que el mundo –fenoménico y material– siempre le excede y por lo tanto la antecede y la constituye, trastocando las características de lo cognoscible.

iii. Ahora bien, avanzando en la lectura encontramos que Han plantea:

El tiempo del jardín es un *tiempo de lo distinto*. El jardín tiene su propio tiempo, sobre el que yo no puedo disponer. Cada planta tiene su propio tiempo específico. En el jardín se entrecruzan muchos tiempos específicos. Los azafranes de otoño y los azafranes de primavera parecen similares, pero tiene un *sentido del tiempo* totalmente distinto. (Han, 2019: 25)

Desde el Renacimiento, el hombre se hace centro consciente del mundo. En antiguas ilustraciones astrológicas se puede observar que se coloca a la Tierra como centro del sistema planetario: este hecho tiene que ver con la idea de que es la Tierra-del-Hombre el punto desde el cual el hombre mira al cosmos. En este sentido, el matemático y cosmógrafo Andreas Cellarius (1595-1665) planteaba que “El ojo humano organiza la composición del universo según el orden que puede percibir en la tierra en la que está, poniéndose como centro de todo el espacio. Allí donde dirige la mirada le sobrecoge la admirable esfericidad del cielo... Y cree que el globo terrestre está en el centro de todo” (Ojeda, 2008).



Cellarius, Andreas. (1661). *Mapa modelo de Ptolomeo*.

Las palabras de este cosmógrafo son posteriores a la Revolución Copernicana, sin embargo él no habla del centro como un punto en sí dentro del plano, sino que se expresa en términos perceptivos. Esto quiere decir que, si bien para ese entonces ya se concebía la idea de que el Sol fuera el centro del Sistema Solar, Cellarius plantea que este dato no cambia la percepción del hombre: su centro es el *lugar que habita* y desde allí observa, estudia y proyecta todo lo demás. Es Candelero quien apunta que aún en la actualidad el conocimiento científico se ejerce a modo de proyección, y que la ciencia continúa sólo encontrando, siempre, lo que ya pensó. “Supuesto que buscas vida en Marte... Supuesto que no la encuentras... ¿Es que en Marte no hay *vida*...? ¿O es que no hay la ‘Vida’ (concepto de vida) que has ido a buscar...?” (Comunicación personal, 2018-2021.)

De esta manera, podemos percibir la enorme actualidad de su cita puesto que aún hoy continuamos tomándonos como referencia para el estudio de todo cuanto hay. Es por esto que Han habla de una falta de *conciencia planetaria* (2019). El sujeto actual no logra saberse parte de algo más grande que lo incluye, lo influye, y hasta eventualmente lo determina. (Y quizá sea éste el motivo fundamental por el cual con persistencia inusitada atenta contra el suelo que lo sostiene. Como apunta Candelero: El des-conocimiento, como elusión, es el antecedente ineludible de cualquier violentación del otro. (Comunicación personal, 2018-2021)) Pensemos por ejemplo en el dominio que ejercemos sobre la naturaleza: tala indiscriminada de bosques, contaminación del aire, calentamiento global, extinción de especies, son sólo algunos de los estragos que hemos generado con nuestra actitud dominante sobre el medioambiente. En este sentido vemos que la Naturaleza no es entendida como *sujeto*, sino como *reserva energética* (esto es, como *objeto*) pasible de ser explotada para el beneficio de (algunos) hombres.

Sin embargo, la Tierra continúa siendo libre respecto del hombre y aún hoy logra eludir los intentos de captura de los sujetos. (Cf. Serres, 1991) Si bien la tecnología ha permitido, por ejemplo, manipular las semillas para obtener mejores plantas, más fuertes y en períodos de tiempo acotados, hay un *tiempo específico* y *propio* de lo natural (o silvestre) que es imposible de anular. En este sentido plantea un desafío para la autonomía del sujeto actual ya que le impide intervenir en un proceso del cual sólo puede participar con su paciencia y espera. Es indudable que late aquí una idea de *poiesis* como *cultivo*, y no como *elaboración*; a la vez que una concepción de lo material como *physis* y no como *natura* (Candelero).

Al reducir el dinamismo de *lo natural (physico)* a un procedimiento calculable y, por lo tanto, controlado –como sucede en el caso de la siembra como *elaboración*–, se suprimen la heterogeneidad y extrañeza propias de aquello que posee *vida*. Si nos posamos en el caso del jardín de invierno de Han, podemos comprender este aspecto si entendemos a cada planta desde su *singularidad*: no se tratan de objetos inertes sino que cada una de ellas es en sí misma un universo regido por sus propias leyes y, en consecuencia, con sus tiempos, sus desafíos, sus necesidades, entre otros. Al recuperar esta cualidad de la *physis*, el jardín deja de ser un laboratorio para convertirse en un *espacio para habitar*. Es así como entre la naturaleza y el sujeto se abre la posibilidad de un diálogo abierto en el cual el hombre deja de sentirse causa única y autosuficiente pudiendo reconocer la alteridad de *lo otro* y, a partir de esta experiencia, obtiene saber.

iii. Mencionamos en el capítulo destinado a la *Estética del amor* que la digitalización tiende a igualar lo diverso para convertirlo en mercancía. Esta *heterotopía* lleva a una anulación de la singularidad puesto que todo y todos se manifiestan como una proyección de la propia subjetividad. En el narcisismo, por lo tanto, la alteridad, lo diverso, es inconcebible: sólo hay sentido allí donde se pueden prever proyecciones individuales.

Disuelto en lágrimas, el yo renuncia a su superioridad y toma conciencia de su propio arraigo en la naturaleza. Regresa llorando a la tierra. Para Adorno, la tierra representa el polo opuesto del sujeto que se opone absolutamente a sí mismo. Lo libera de su encarcelamiento en sí mismo. [...] La digitalización del mundo, que equivale a una humanización y una subjetivación totales, hace que la tierra desaparezca por completo. Recubrimos la tierra con nuestra propia retina, y al hacer eso nos volvemos ciegos para lo distinto. (Han, 2019: 29-30)

La Tierra, por su parte, representa lo *atópico*, lo diverso, lo alterno. Con su fuerza incontrolable, la naturaleza se presenta como excesiva –o al menos libre– respecto del hombre. Sus tiempos y sus modos, pese a los avances que la Ciencia positiva ha conseguido, aún continúan siendo un misterio imposible de anticipar. En este sentido, quizás el punto más notable tenga que ver con la incapacidad de control

que mencionamos anteriormente: hay algo en ella que sigue su curso sin que podamos intervenir y éste es probablemente el mayor enigma que nos plantea.

Es por esto que al reducir la Tierra a un recurso explotable le quitamos su *status* ontológico y su singularidad. Pensemos, por ejemplo, en la tala de árboles: independientemente de que cada madera tenga sus particularidades y usos específicos, todos los árboles son vistos como *materia prima* y como *ganancia* en potencia. Este hecho lleva a que se anule la percepción estética y ética de la Naturaleza, negándosele tanto su ser-aparecer, como su ser-alteridad. Sobre este último aspecto nos detendremos para entender por qué Han plantea que el hombre “regresa a la tierra llorando” (2019).

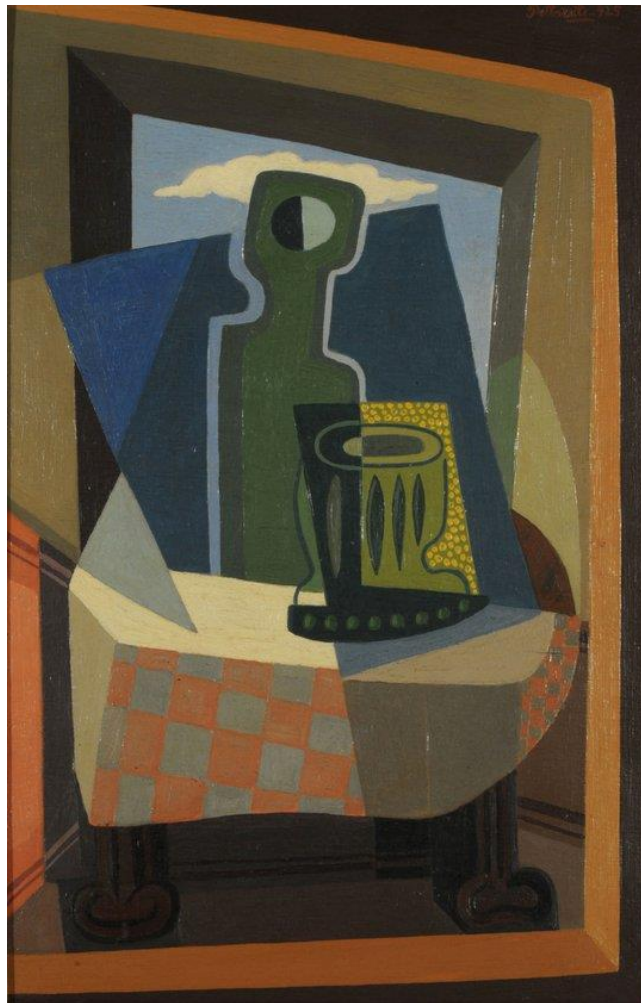
La Ecología contemporánea ha tomado a Francisco de Asís como su patrono. El diablo cita la Biblia. “Hermano sol, Hermana luna...”, no es traducible por: ‘Hermana *estrella*, Hermano *satélite*...’. (San Francisco se ocupa de la Luna como acción, en su ser-fenómeno; no como relación, en su ser-concepto.) Hay más diferencias: Francisco celebra la hermandad. La celebración de la hermandad es la Fiesta de la *eventualidad* y la *diversidad*. No están alineados –los hermanos- ni proceden entre sí –como el hijo procede del padre-, ni son iguales ni lo mismo –como logran ser las horquillas de un Herrero, o las sillas del Carpintero. No hay ninguna procedencia ni igualación. (Los hermanos carecen de fundamento y de especificación. Uno y otro, son sin *por qué* y sin *qué*.) La celebración de la hermandad es la *celebración de la contigüidad de lo diverso* –eventual y benigna. Algo más... Sol y Luna *dan permiso de ser*: son anteriores; y en ello, más Grandes que Francisco. Así Francisco apenas se reconoce como un hombre ‘menor’ –un hermano menor: un fraile menor. (Candelero, 2019: 53-54)

Pese a que el hombre actual afianza su seguridad en su *yo* y desde allí analiza, proyecta y se preserva, resulta innegable admitir que existen experiencias generadoras de grandes destituciones. Cuando estos acontecimientos suceden, el *yo* pierde su supremacía, y brota en el sujeto una afección que escapa (al menos en primera instancia) a un análisis reflexivo. Es en estos momentos cuando el hombre regresa a la Tierra, podríamos decir, por la *caída que la afección le gestiona*. Sólo tendremos noticia de este episodio posteriormente, lo cual es toda una curiosidad: pues algo sucede en nosotros sin que lo sepamos y el reconocimiento es, cognitivamente *tardío*. (Cf. Candelero, 2018)

La tierra es y adviene libre y excesiva respecto de nosotros. Cabe aclarar que decimos *libre* y *excesiva* en su comportamiento y tiempo –en su libertad y esencia. Cuando el hombre “regresa a la tierra llorando” regresa a su origen, a *lo anterior*, de donde proviene todo lo que es y posee. Regresa a su pertenencia más profunda. Este retorno, tal como expresamos en el ejemplo de ‘hundir las manos en la tierra’, es fuente de inmensa dicha y verdad.

4. Estética del tiempo

*Demórate a ti, en la luz solar de este medio día
Donde encontrarás con el pan al sol, la mesa tendida
Por eso muchacha no partas ahora soñando el regreso
Que el amor es simple y a las cosas simples,
las devora el tiempo.*
Chavela VARGAS



Pettorutti, Emilio. (1925). *Sombra en la ventana*. Óleo sobre tabla. MNBA.

Dado que el presente capítulo se destina exclusivamente al tópico que su título indica, consideramos pertinente expresar algunas consideraciones previas. Hasta aquí hemos desarrollado, aunque de manera tangencial, algunas de las ideas que Byung-Chul

Han propone en relación al tema del *tiempo*. Sin embargo, al abordar su obra *El aroma del tiempo* (2015) de la cual extraeremos las citas que serán trabajadas a continuación, veremos que la tesis central sostenida excede las nociones expuestas en otros textos¹⁸. Ahora bien, esta primera impresión no debe resultarnos abrumadora porque, a partir de la articulación de los aspectos en torno a este tema que se han ido explicando, podremos lograr una comprensión mucho más rica y abarcadora del pensamiento del autor.

i. En la *Introducción* dice:

La crisis temporal de hoy no pasa por la aceleración. La época de la aceleración ya ha quedado atrás. Aquello que en la actualidad experimentamos como aceleración es sólo *uno* de los síntomas de la dispersión temporal. (Han, 2015: 9)

Haciendo un diagnóstico de la situación, el filósofo plantea dos causas, como las principales responsables de que en la actualidad experimentemos la *aceleración* del tiempo, a saber: la *disincronía* y la *absolutización* de la *vita activa*. A partir de estas dos ideas, que serán desarrolladas en las líneas que siguen, cuestiona la primacía de la *aceleración* como causante de la *crisis temporal* y, por el contrario, la ubica como una consecuencia. En otras palabras, podemos decir que no es la aceleración la que genera por ejemplo la *dispersión temporal* sino que, es esta última, la que nos genera la constante sensación de que el tiempo no alcanza. Pues bien, para efectuar un cambio en el panorama actual, será entonces necesario adentrarnos en el estudio de las causas. A continuación haremos una introducción a estas causas y las mismas serán profundizadas a lo largo del capítulo.

En primer lugar, caracterizamos a la *disincronía* como la falta de un “ritmo ordenador” en el tiempo; lo cual quiere decir que actualmente faltan límites que lo ‘marquen’ y lo ‘direccionen’. Tenemos un tiempo desbocado y amorfo cuya causa responsable es, según el autor, la *atomización*. Con este segundo concepto nos referimos a la falta de *duración temporal*: dado que no hay límites que lo rijan, nos resulta imposible experimentar la duración del tiempo porque para que esto suceda es necesario que el período se circunscriba dentro de determinados márgenes (por ejemplo, la juventud se inscribe entre la adolescencia y la adultez). La *atomización*, por el contrario, se manifiesta como “picos de actualidad”, esto es, como permanentes presentes, como

¹⁸ Por caso: *La salvación de lo bello* (2015), *Loa a la Tierra* (2017).

instantes fugaces desligados de la totalidad temporal. Ahora bien, si traspasamos esta idea a la vida de los individuos, vemos que tiene su correlato en la *soledad*. Hemos dicho anteriormente que el sujeto actual vive solo y busca su auto-preservación; pero con este nuevo concepto podemos complejizarlo, articulándolo con la forma de vida en general. La atomización de la identidad se manifiesta como una pérdida del “ser-con”, es decir, el sujeto se identifica con su cuerpo (al cual intenta preservar por todos los medios, y de allí su obsesionado deseo de tener buena salud), se identifica con su cuerpo de manera aislada, es decir, sin saberse parte-de-un-tiempo-y-un-espacio-con-otros. Si su cuerpo perece, perece él también.

En segundo lugar, dijimos que otra de las causas de la dispersión temporal es la *absolutización* de la *vita activa*. La misma refiere a la vida laboral que hace del sujeto una máquina de trabajar, privándolo de todo cuanto exceda lo reductible. Pensemos, por ejemplo, en la tensión y el sentimiento de culpa que produce la elección del ocio en lugar de ponernos al día con el trabajo atrasado. Con el imperativo de ‘trabajar’, el placer nunca ocupa un lugar prioritario, pues el *deber* lo ocupa todo –sea como cumplimiento o descanso. Es así como la *vita contemplativa*, esto es, la demora y el hundimiento en lo-otro, no tiene ‘lugar’ en el hombre. El ‘problema’ radica en que es justamente esta *vita contemplativa*, la que tiene el potencial de desacelerar el tiempo y permitir el acceso a la experiencia de duración del tiempo. Por lo tanto, Han (2015) plantea la necesidad de que la *vita activa* sea ‘superada’ por la contemplativa, para así poner fin a la crisis temporal diagnosticada. Eso no significa que el trabajo y el deber deban ser suprimidos, sino que apunta a su des-absolutización: busca que la totalidad de la vida no sea colmada por ellos y que, en su lugar, la demora en la alteridad devenga una posibilidad, y tenga ‘lugar’.

ii. Los ‘diques’ que contienen y significan al presente, son el *pasado* y el *futuro*. Estos dos polos son los que rigen y regulan el tiempo, permitiendo que éste se encauce y no fluya de manera aleatoria, o peor, ‘alocada’. ¿Por qué se insiste en la necesidad de que el tiempo mantenga un ritmo? Porque sólo de esa manera se le confiere una benigna unidad y podemos, por lo tanto, marcar un final. Han (2015) plantea que una de las características del tiempo actual es la *incapacidad para morir*, es decir, la incapacidad para poner un fin que concluya a la vida con un sentido. Dado que la vida actualmente no posee estructura, sino que se presenta como una multiplicación de presentes, el andamiaje temporal queda corrido de su eje y en consecuencia vivimos a des-tiempo.

Entonces, en lugar de “*morir a tiempo, perecemos a destiempo*” (Han, 2015). El destiempo habilita que el tiempo fluya sin rumbo y que por lo tanto nunca llegue a ningún ‘sitio’.

La aceleración actual tiene su causa en la incapacidad general para acabar y concluir. El tiempo aprieta porque nunca se acaba, nada concluye porque no se rige por ninguna gravitación. La aceleración expresa, pues, que se han roto los diques temporales. (Han, 2015: 14)

Si tenemos en cuenta que el tiempo fluye hacia algún lugar, inevitablemente pensaremos en *la muerte*. Es la muerte la que, al menos en última instancia, dota de sentido a la vida. Pensando de esta manera, podemos ver cuán desvinculada está nuestra forma de vida a la ineludible muerte. A modo de ejemplo lo más sencillo para imaginar es la toma de decisiones: generalmente tomamos nuestras decisiones teniendo en cuenta el mediano o corto plazo, pero rara vez decidimos pensando que en algún momento – que es ‘cualquier momento’, e incluso ‘ahora’ – vamos a morir. (Si este fuera el eje de todas nuestras elecciones, seguramente más de una vez elegiríamos distinto.)

Lo que el autor denomina “*tiempo justo*” (2015) brota de una tensión temporal que se da entre pasado y futuro: el pasado penetra en el presente dotándolo de sentido y habilita al sujeto la apertura hacia el futuro. Es decir, el pasado no es algo que ocurrió y caducó en su momento, sino que sigue pasando en el presente y abre la puerta a lo que va a venir. El problema de la *atomización* es que justamente elimina esta tensión, y en lugar de permitir la trama de los distintos tiempos, fragmenta e individualiza cada momento, llevándolos a una homogeneización. Esto quiere decir que *todo lo que ocurre es igual*, que ningún episodio se destaca por su contundencia o su relevancia. Pues bien, veremos que esta característica no sólo se limita a la experiencia temporal individual, sino que tiene su correlato en lo comunitario.

Ya hemos hecho mención a la *homogeneización* en otros capítulos. Hemos dicho, entre otras cosas, que las personas son igualadas y que de esta manera se asemejan a objetos pasibles de ser consumidos, por ejemplo, a nivel sexual. En cualquier caso la igualación anula la singularidad, puesto que reduce todo cuanto hay, a un único estándar, eliminando lo diferente. Ahora bien, ¿cuál es el objetivo de anular la singularidad? En primer lugar podríamos decir que eliminando la singularidad-

individualidad se permite la existencia de la masa. En este sentido podemos pensar que la *masa* es un conjunto de sujetos des-individualizados, estandarizados. Al no haber divergencia, todos los integrantes de la masa ofrecen obediencia/desobediencia a los mandatos que los grupos más poderosos ofrecen sobre ellos. Es así como, en segundo lugar, decimos que la homogeneización aspira a eliminar cualquier forma de diferencia que se corra del funcionamiento de la masa, es decir, que alerte sobre la situación de dominación a la que están siendo sometidos.

De esta manera, vemos que una de las estrategias para lograr los objetivos antes mencionados, es la *aceleración* del tiempo: pues, entre otras cosas, cancela la demora que requiere toda vida individual ‘independiente’. El bombardeo de ofertas, la constante estimulación del deseo por parte del mercado y la vida laboral, son algunos de los ejemplos y ejemplares, que nos impiden la demora necesaria para habilitarnos una propia existencia y salirnos de ser masa conducida. Pensemos cuántas veces en lugar de hacer lo que podríamos hacer, terminamos haciendo lo que ‘se hace’: comemos lo que se come, nos vestimos como hoy ‘uno’ se viste, nos relacionamos como se ‘usan’ las relaciones –o sus opuestos... (Esto es, muchas veces, cuando creemos que estamos tomando una vía alternativa, continuamos viviendo desde la referencia al impersonal “se”, es decir, seguimos inmersos en un círculo de ofertas que nos impiden liberarnos del yugo del *status quo*.)

iii. Continuando en la lectura nos topamos con que

La propia verdad es un fenómeno temporal. Es un reflejo de un presente duradero y eterno. El desbocamiento del tiempo, el presente reducido y fugitivo, la perfora. (Han, 2015: 19)

Hemos dicho en reiteradas oportunidades que luego de una experiencia, el sujeto nunca vuelve a ser el mismo... Sin embargo, sabemos que actualmente vivimos *pobres de experiencias* (Vid. Agamben, 2007, Candelero, 2018). Esto es así porque hemos cambiado a las *vivencias*, por los simples *estímulos*, que a diferencia de las primeras, carecen de tensión temporal y resultan efímeros, instantáneos. Si la transformación del sujeto se vincula a la experiencia, la reiteración del sujeto se relaciona a lo sumo al estímulo –o falta de él. En el funcionamiento de la vida cotidiana, difícilmente pueda el hombre experimentar *un cambio* de su persona –más bien ocurre, y todo el tiempo, una ratificación del sí-mismo. Esto no significa que haya algo en el sí-mismo que le impida

transitar una metamorfosis: simplemente ocurre que el abastecimiento (estímulo) cancela o elude la posibilidad de la transformación. De alguna manera podríamos decir que quien funciona, nunca cambia.

Esta ‘distancia’ también se da en el plano de lo cognitivo. Existe una diferencia entre *comprender* y *conocer*. Podemos conocer muchos datos, informaciones, y almacenarlos de manera aditiva en nuestra mente. Sin embargo, comprender implica ir más allá de la acumulación de informaciones: el dato permea presente, pasado y futuro. De esa manera, mientras en el conocer el dato queda anclado a un presente específico, en la comprensión, el dato, altera los tiempos.

Insistimos una y otra vez en la importancia de la *duración*: porque sin ella “el mundo se queda *sin tiempo*” (Han, 2015: 21). El tiempo *existe* cuando hay una continuidad entre lo que sucede, lo que sucedió y lo que sucederá; de lo contrario sólo nos quedan momentos desvinculados unos de otros, que *no aportan ninguna significación*. Esta desarticulación lleva a lo que el autor denomina *duración vacía*, es decir, deviene en un tiempo en el cual no hay nada que hacer, en el que nada resulta importante; en síntesis, un tiempo que transcurre sin destino. Es por este motivo que se precisan destinos, esto es, *formas de final* para que el tiempo se *llene* de significado. En este punto cabe aclarar que una vida plena no es sinónimo de muchos años de vida o de gran cantidad de oportunidades: una vida corta es totalmente pasible de consumarse con sentido.

iv. Pues bien, habiendo descrito las principales características de la dispersión temporal, podemos profundizar el diagnóstico efectuado por Han a partir de la comparación que realiza entre lo que denomina *tiempo mítico* y *tiempo histórico* (2015). Para esto nos serviremos de un cuadro a partir del cual desarrollaremos las ideas principales.

| | Tiempo mítico | Tiempo histórico (Modernidad) |
|------------|--|--|
| Mundo | Se presenta como imagen acabada, como una superficie estática sobre la cual se ordenan los acontecimientos. Su sustancia es eterna e inmutable, aunque dinámica en su interior. | Los acontecimientos se ordenan sobre una línea ininterrumpida . Su sustancia está en el cambio que permite generar un nuevo mundo. |
| Tiempo | Circular y ordenador. Los acontecimientos no son más que una repetición de lo sido y es en el retorno donde se produce el sentido. Presente duradero. | Lineal. El sentido se produce por la posibilidad de cambio que genera un futuro siempre abierto. Para esto es necesario que el tiempo esté <i>orientado</i> . Presente como transición. |
| Hombre | Sometido a una divinidad que todo lo rige de manera inmutable. Está arrojado en un mundo de formas definitivas en el cual nada puede hacer para cambiarlo. | Libre , sujeto de la historia. Se sabe parte de un momento y puede proyectarse en el futuro. |
| Revolución | Proceso de retorno y repetición cíclicos. | Proceso lineal y progresivo hacia un objetivo. |
| Divinidad | Estabilizadora y generadora de sentido. | Dios ha muerto. El hombre ocupa su lugar. |

En relación al mundo mítico, el filósofo plantea que son los dioses quienes generan las relaciones entre las cosas y los acontecimientos del mundo generando sentidos. Es así como podemos decir que los dioses son portadores de significados supra-humanos, que crean el mundo que el hombre habita. Pensándolo de esta manera,

entonces, el mundo no tiene la *imprevisibilidad* propia de lo dinámico y cambiante, sino que se presenta como una *imagen acabada*. Esto quiere decir que existe una superficie estática que actúa a modo de estructura sobre la cual se ordenan los acontecimientos. Nada se sale de su lugar. Todo tiene un orden estricto estipulado por la divinidad, todo ocupa el puesto que le corresponde y que le otorga su sentido. Ahora bien, es importante tener en cuenta que esta estructura es la que genera una *tensión narrativa*, es decir, es la matriz (en ese caso diseñada por los dioses) que permite mantener a los acontecimientos unidos. Sin su existencia, se produciría un desencadenamiento de los mismos que llevaría a una pérdida total del sentido.

En el tiempo histórico, en cambio, esta imagen acabada del mundo no existe, dado que los acontecimientos no se ordenan sobre una *matriz*, sino sobre una *línea ininterrumpida*. La rigidez de la estructura del tiempo mítico que imposibilitaba la mutación de los hechos, es ahora cambiada por una línea temporal que encadena los acontecimientos dotándolos de sentido. Sin embargo, para que esto suceda, es necesario (tal como ya hemos manifestado en párrafos anteriores) que la línea tenga una dirección puesto que es esa *orientación* la que genera la tensión narrativa que produce los significados. De esta manera vemos que tanto en el tiempo mítico como en el histórico, a través de modos diversos, se da una continuidad narrativa entre los hechos. *El problema del tiempo actual* (de alguna manera ni mítico, ni narrativo): que, al no tener el tiempo un rumbo, esta continuidad se ha perdido; y que en lugar de existir una tensión que vincule a los acontecimientos entre ellos, se experimentan vacíos que devienen en la *atomización*.

Ahora bien, a diferencia del tiempo lineal histórico, el ‘mítico’ es *circular* y *ordenador*. Dado que se rige por una estructura fija e inamovible, los mismos acontecimientos suceden una y otra vez de manera cíclica por lo que el autor habla de un *presente duradero*. Esto quiere decir que *no hay un progreso* hacia alguna meta; que el tiempo no transcurre en una dirección hacia el futuro, sino que queda girando siempre sobre sí mismo en un eterno presente. Para el tiempo ‘histórico’, en cambio, el presente es solo una *transición* entre lo que ya fue y lo que aún está por llegar: es, de alguna manera, una “zona de paso” por lo que no se le confiere una importancia específica más allá de su relación con los otros tiempos –de alguna manera es lo que permite la atomización. El tiempo transcurre porque el pasado y el futuro quedan *descompensados* y esta diferencia permite que se produzca un desarrollo.

El hombre mítico, por su parte, está sometido a la divinidad que todo lo marca. De alguna manera podríamos decir que su accionar está pautado por una voluntad/significación superior, por lo que nada puede hacer para cambiar su *suerte*. El hombre *está arrojado* en un tiempo que se guía por constantes y/o por hechos que se repiten cíclicamente, de modo que su destino *está escrito*. La relación del hombre histórico (hombre moderno) con el tiempo es, por el contrario, regulada por la *libertad*. El hombre se sabe sujeto activo de su tiempo y diseñador del futuro: no hay nada que no pueda someterse al progreso y al desarrollo, aunque sí queda sujeto a sus ideas de ‘progreso’ y ‘desarrollo’... “Dios ha muerto: pero los hombres son de tal naturaleza que, tal vez durante milenios, habrá cuevas en donde seguirá proyectándose su sombra”. (Nietzsche, S/F: 125)

La muerte de Dios es, asimismo, la causante de los vacíos entre los acontecimientos antes mencionados. Al no haber un generador de sentido extrahumano (como es en este caso la divinidad) y al perderse el rumbo del tiempo, el resultado es la *discontinuidad temporal* que produce la *atomización*. Un tiempo carente de duración provoca diversas formas de violencia simbólica, entre las que podemos destacar la falta de compromiso y de fidelidad. En ambos casos, estas prácticas remiten a pactos que se sostienen en el tiempo; sin embargo, al verse la duración en crisis, este tipo de lazos quedan desligados del horizonte que les da sentido. Podemos intuir que la consecuencia de esto vuelve a ser, una vez más, la soledad.

v. Entonces... El tiempo lineal tal como se ha explicado, no se corresponde enteramente al de la Posmodernidad, sino que es un fenómeno específicamente *moderno*. Es ya en la Modernidad donde encontramos un tiempo que se dirige a Objetivos específicos en pos del Progreso –por lo que estamos en condiciones de hablar de cierta *sincronización*. Sin embargo, en la Posmodernidad sólo podemos referirnos a la *disincronía*, puesto que no existe un proceso lineal que aspire a determinadas metas, sino más bien a una falta de orientación que provoca el desbocamiento del tiempo. En este sentido, Han afirma que...

La fuerza de gravedad que marca la trayectoria de las cosas va desapareciendo lentamente. Las cosas, liberadas de sus referencias de sentido, empiezan a flotar y a dar tumbos sin dirección. (Han, 2015: 41)

De esta manera vemos que la *fuerza de gravedad* de la que nuestro autor habla, es la responsable de anclar/dirigir las cosas a su significación, a su historia. Cuando esta fuerza desaparece, las cosas quedan liberadas de la trayectoria que las encauza y en consecuencia se produce la tan mencionada *aceleración*. Pero el filósofo surcoreano no sólo considera que la aceleración (esto es, la sensación de que el tiempo ‘se nos va’) es la resultante del proceso de *desgravitación*, sino que también incluye el *reposo de las cosas*. Veamos qué significa este concepto... La trayectoria actúa como un tamiz por el que se seleccionan los acontecimientos que resultan significativos. Pues bien, si todos los acontecimientos y todas las informaciones toman distintas trayectorias no puede haber medida patrón que los valúe (indiferenciación). Todo aparece como posibilidad, sin ser ninguna ‘oportunidad’.

Es así como entendemos que la falta de una trayectoria sólo lleva a una pérdida total de ‘lo relevante’, ‘lo importante’. Dado que ningún acontecimiento logra arraigarse en la trayectoria de la historia: por dispersión, nada resulta decisivo. Esto significa que, al faltar una articulación en el tiempo que genere conexiones entre los acontecimientos, no se logra llegar a un fin, no es posible concluir y, por lo tanto, no es posible efectuar una *narración*, sino sólo una enumeración de hechos. En palabras de Han:

La des-temporalización hace que desaparezca cualquier tensión narrativa. El tiempo narrado se descompone en una cronología vacía de acontecimientos. Deberíamos hablar de una enumeración, más que de una narración. Los acontecimientos no se imprimen en una imagen coherente. Esta incapacidad de síntesis narrativa y también temporal, genera una crisis de identidad. (2015: 48)

Como dice Candelero, concordando y forzando a Agamben (2007): “La biografía ha dado lugar al *curriculum vitae*” (Comunicación personal, 2021).

Hablamos de una atomización de la identidad al comienzo de este capítulo¹⁹, aquí retomamos la idea a partir de las explicaciones dadas. Dijimos que la crisis temporal trae aparejada una crisis de la identidad y esto se debe, entre otros motivos, a la imposibilidad de efectuar una narración. Al no poder narrar, la persona no puede actuar como eje de los acontecimientos, es decir, no se sabe parte de una *historia*.

¹⁹ Véase pág. 45.

(Asimismo, la palabra “historia” debe ser abordada cuidadosamente, puesto que implica una tesis cargada de variados sentidos.)

vi. Más adelante el autor agrega:

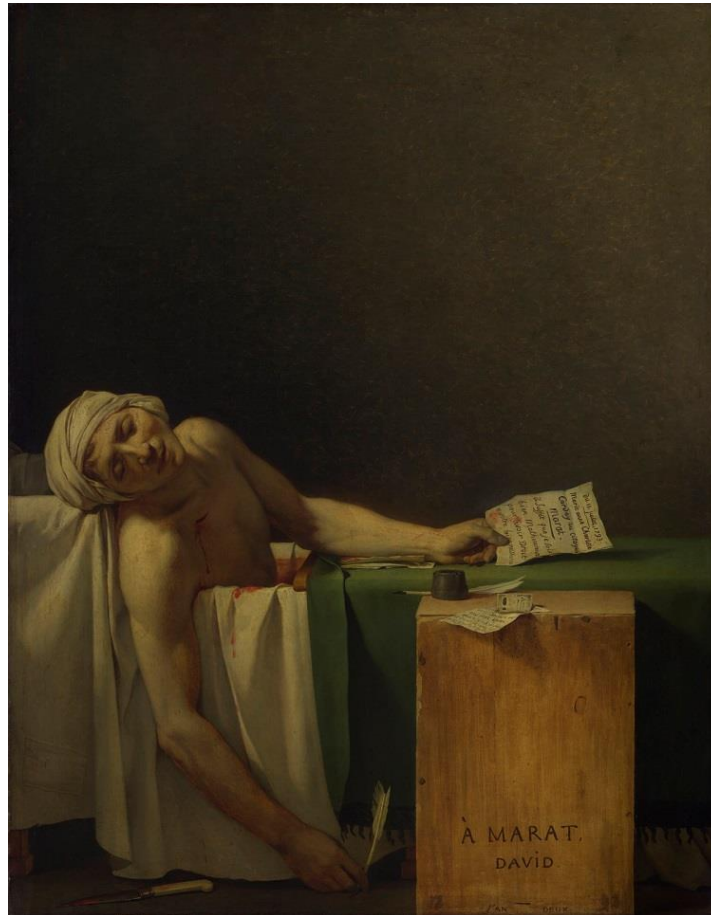
El final de la condición lineal del mundo no sólo genera pérdidas. También hace que sean posibles y necesarias nuevas formas del Ser y de la percepción. (Han, 2015: 64)

La falta de una ‘medida’ que seleccione y ordene los acontecimientos para generar una narración, tiene como contracara a una densa masa de sucesos carentes de recorridos claros y marcados. En el plano de *lo artístico* esto quiere decir, que si en el tiempo lineal el espectador podía acceder a una narración coherente, actualmente toma contacto con la tensión estética a partir de una aglomeración de acontecimientos a través de los cuales debe abrirse camino para poder orientarse. El hecho de que el sujeto deba estar permanentemente en movimiento para arrojar luz sobre la significación de la obra, impide la *demora contemplativa*. A modo de ejemplo pensemos estas dos situaciones...

Si un espectador se enfrenta a *La muerte de Marat* (1793) de Jacques-Louis David, rápidamente podrá hacer una descripción de qué es lo que allí se observa; e incluso, si desconoce la historia real, podría crear un relato a partir de lo que visualiza. A su vez, si puede acceder al suceso que subyace a la obra (a saber, la muerte del líder revolucionario Jean-Paul Marat simpatizante de la facción jacobina en los tiempos del reinado del Terror) conseguirá encontrar una enorme coherencia y concordancia entre la historia y la representación pictórica. A esto podemos sumar que, por tratarse de una imagen fija, la persona goza de un tiempo interminable para recorrer la obra cuantas veces quiera y para volver a ella todas las veces que considere necesarias.

Ahora pensemos en un visitante que ingresa a la sala de un museo donde se está proyectando un video del cual, tal como en el caso anterior, el único dato que tiene es el nombre de la obra. En primer lugar, surge el desconcierto de no saber si aquello es una obra (es frecuente escuchar la pregunta “¿Por qué esto es arte?”), si es parte de la muestra, cuánto tiempo dura el video, en qué minuto se encuentra la reproducción, entre otros. Todos estos interrogantes llevan a la necesidad de amoldarse a la obra desde el momento en que entramos en contacto con ella; es decir, el espectador buscará entender, crear sentidos, a partir de la sucesión de imágenes a la que accede desde el momento en

que ingresa a la sala. Muchos interrogantes lo acompañarán no sólo mientras esté frente a la obra, sino también una vez que haya salido del museo... Quizás estas preguntas, esta falta de certezas, sean parte ineludible de la *experiencia contemporánea*, del arte contemporáneo.



David, Jacques-Louis. (1793). *La muerte de Marat*. Óleo sobre lienzo.
Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica.

Habiendo expuesto estas dos situaciones, queda de manera manifiesta por qué Byung-Chul Han plantea que el fin del tiempo lineal habilita *nuevas formas de percepción* (2015). Un espectador del siglo XVIII estaría aún más mareado que uno *amateur* del siglo XXI al toparse con ciertas obras contemporáneas, puesto que su modo de percepción distaría enormemente del actual. Mientras *La muerte de Marat* tiene una narración y por lo tanto un final, el video del ejemplo mencionado se nos presenta como “una sucesión de versiones y variaciones” (2015: 65). Frente al video no tenemos más

que *presentes simultáneos*, es decir, todo se da en una sucesión de instantes en la cual la durabilidad se ve esfumada.

vii. Frente a esta ausencia de extensión temporal, Han sostiene que:

[El olfato] Une, entreteteje y condensa los acontecimientos temporales en una imagen, una composición narrativa. El aroma, impregnado de imágenes e historia, devuelve la estabilidad a un yo amenazado por la disociación, dándole marco en una identidad, un autorretrato. La extensión temporal permite que vuelva a sí mismo. Este *regreso-a-sí* es feliz. Donde hay aroma hay recogimiento. (2015: 72)

Esta cita se sostiene sobre el postulado que plantea la ‘vida’ cinematográfica (iniciada en la Modernidad²⁰), que desarma a la realidad en una sucesión de momentos presentes. Frente a la des-orientación/atomización que este hecho genera, es preciso recuperar *la duración* que de ahora en adelante llamaremos –naturalmente, siguiendo a Byung-Chul Han–, el *aroma del tiempo* (2015). Aquí debemos recordar una vez más que la disolución del tiempo trae aparejada la amenaza de la disolución de la identidad: es necesario tener en cuenta esta idea para entender por qué la recuperación de la duración temporal es asimismo un recupero del yo.

Siguiendo a McLuhan (en Han, 2015: 72) el autor plantea que el olfato es “icónico”, es decir, que está compuesto por imágenes que cuentan una historia. Tal como explicamos en el capítulo dedicado a la belleza, sucede que un aroma despierta un recuerdo dando lugar a la experiencia de la *extratemporalidad*, en la cual pasado, presente y futuro se funden en un mismo momento, haciendo que la persona se reencuentre consigo misma hundida a su vez en lo-otro. Contra la rapidez con la que se suceden las imágenes ópticas, el aroma se presenta de manera lenta y perdurable, lo cual permite acceder a la mora contemplativa. Esta demora no sólo restituye la duración temporal, sino que estabiliza la constante inestabilidad de la identidad. Es por esto que en su libro *En busca del tiempo perdido* (1966), Marcel Proust plantea que al probar la magdalena mojada en el té de tilo se reencontró consigo mismo, a lo que suma “dejé de sentirme mediocre, contingente, mortal” (En Han, 2015: 68).

²⁰ La modernidad no está aquí tomada de manera filosófica, sino en el marco de ciertas líneas artísticas, digamos: como contemporaneidad.

De esta manera vemos cómo la *duración del aroma* supera la disociación temporal, así como también a la del individuo. Duradero, el aroma es indirecto: esto quiere decir que no se presenta como un goce inmediato, sino que aflora a partir una relación con acontecimientos, que le otorgan significatividad. Igualmente, sólo cuando nos demoramos en la contemplación de lo bello y logramos acceder a la red de relaciones que produce, alcanzamos y recuperamos su ser y sentido. Es por ello que Han sostiene: la belleza “se compone de sedimentos temporales que fosforecen” (Han, 2015: 75).

viii. Ahora bien, como causa de los fenómenos hasta aquí desarrollados a partir de los dos últimos fragmentos analizados (a saber, la prisa y la contemplación) el autor sostiene que:

Tanto la aceleración del proceso de vida como la pérdida de la capacidad contemplativa remiten a una constelación en la cual se ha perdido la creencia en que las cosas están ahí por sí mismas y así permanecerán eternamente en su modo de ser.
(Han, 2015: 103)

Con esta cita se introduce un concepto muy importante que es el de *facticidad*; esto es, la capacidad que tienen las cosas de existir por sí mismas liberadas de cualquier necesidad. Por el contrario, la *des-factualización* es el proceso que somete todo a la persecución de un fin. Si hablamos de “perseguir” estamos evocando implícitamente un movimiento, un avance hacia algo...Esta es quizás, la primera gran diferencia que los procesos productivos tienen con el Ser: el Ser no avanza, yace en sí mismo: se demora. Pues claro, de esta manera cobra sentido la caída en la des-factualización que barajamos en la época actual: bajo la lógica del mercado cualquier demora se traduce como una pérdida económica, esto es: es preciso *acelerar* los procesos para alcanzar el máximo rendimiento.

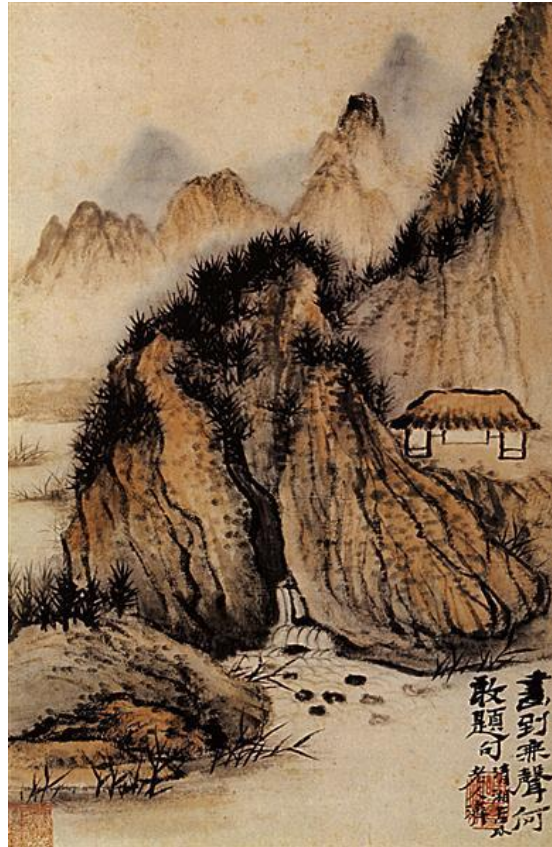
La contemplación sólo es posible si nos alejamos de la funcionalidad y de la utilidad: es necesario reconocer el ensimismamiento de las cosas, para acceder a la experiencia de la *duración*. En relación a esto último, diremos que la contemplación presupone la facticidad de las cosas, puesto que, de lo contrario, estaríamos ante la imposibilidad de demorarnos en una rápida sucesión de acontecimientos. Al ser el hecho (*factum*) “un lugar de la duración” (Han, 2015: 105) permite al sujeto habitarlas,

encontrar en ellas apoyo y protección. Dado que en la actualidad la demora contemplativa está en crisis y nos vemos inmersos en un proceso de des-factualización (vaporización de las cosas), vivimos con la constante sensación de que el tiempo avanza desbocadamente, pues carecemos del apoyo y la pertenencia que orienta el paso del mismo. Sin sostén y sin casa, el hombre de hoy, atiende o persigue evanescentes acontecimientos.

5. Estética del Vacío

*Aunque no es ningún Buda,
está ahí el antiguo pino,
tan olvidado de sí mismo.*

ISSA



Shitao. *La fuente en el hueco de la roca.*

i. En el presente capítulo abordaremos el tema del *vacío* con el objeto de acercarnos, desde otro respecto, al pensamiento del Budismo Zen. Este objetivo supone un gran esfuerzo, y sobre todo si tenemos en cuenta el rechazo a toda ‘conceptualidad/conceptualización’ que sostiene dicha Religión. Es por ello que nos valdremos de las palabras, pero en un uso ‘indicativo’: señalaremos lo inconceptualizable –no intentaremos en modo alguno, cualquier ‘captura’ conceptual. (Esta será nuestra estrategia para ‘dar a saber’, de aquello indecible –inconceptuable–, aunque accesible a través de la experiencia. Si tenemos en cuenta la primacía del pensamiento conceptual –respecto otros modos de obtener saber–; y la fe irrestricta que Occidente deposita en lo que se puede verificar (observar), resultan evidentes las dificultades que se nos presentan a la hora de adentrarnos en el estudio de este tipo de planteos o realidades.)

Suzuki (2012), introductor del Budismo en Occidente –o en otros términos, “traductor” de los fundamentos del Zen a conceptos–, plantea una importante cantidad de diferencias entre la Ciencia y el Zen, las que arrojarán claridad sobre la distancia que existe entre ambos campos. Siendo herederos de la Modernidad y afectados aún hoy por las estelas del Positivismo –e incluso más, en ocasiones siendo replicantes de esta epistemología–, podríamos pensar que las características que Suzuki da en relación a la Ciencia no hacen más que describirnos en tanto occidentales, mientras que las características del Zen –habida cuenta de la pregnancia que ha tenido y tiene en Oriente– describirán la mentalidad (estética) china en particular, y oriental en general. A modo de facilitar la comprensión, transcribiremos el planteo del autor en forma de cuadro comparativo:

| Ciencia | Zen |
|--|---|
| Impersonal y abstracta | Personal y singular |
| Implica sistematización | Es lo opuesto a la sistematización |
| Requiere de las palabras y del uso del lenguaje (representativo) | El lenguaje (representativo) representa un estorbo y un obstáculo |

Para abordar los primeros tópicos podemos pensar en la diferencia entre *experimento* y *experiencia* (Candelero). El porqué de que la ciencia sea impersonal y abstracta está íntimamente ligado a la ‘teorización’ –como pauta o requisito propio y distintivo del saber científico–, mientras que el hecho de que el Zen sea personal y particular está vinculado a la falta de la misma. Pensemos en el método científico, al cual Hayward define como:

Primero, miramos y vemos —reunimos datos e información. Segundo, armamos una teoría que explica los datos. La teoría pone los datos en una fórmula simple, singular o descripción. Tercero, mediante esta teoría predecimos futuras observaciones que debiéramos ser capaces de hacer. Cuarto, miramos esas observaciones predichas. (1997: 29)

A través de este procedimiento, se trans-pone la realidad en Principios, Leyes y Teorías –re-presentaciones que eluden inevitablemente los aspectos singulares de cualquier existente. Toda representación –y la ciencia *es* representativa por esencia—

implica, como diría Merleau-Ponty, un “sobrevuelo” (1986: 11); y así sólo hace contacto con lo existente cuando se ve ‘golpeada’ o ‘caída’ por el impacto de una refutación (problema). (Todo un baño de ‘realidad’ es para la Ciencia la refutación.) A modo de ejemplo, podemos pensar en las propuestas teóricas implicadas en la acción educativa: dado que se basan en *un* concepto específico de ‘niño’, surgen problemas al observar en-aula, al niño, en su *niñez* (como fenómeno, comportamiento), jamás pasible de alguna generalización. Este tipo de situaciones no hace más que objetar una y otra vez la idea (moderna y positivista) de la existencia de un *mundo objetivo* –sostenida contundente y definitivamente por legos, pero no menos por científicos.

Es propio del Positivismo sostener que el mundo ‘es como es’, y libre de cualquier acción que el sujeto-observador pudiera imponer sobre él. Es por esto que la ciencia-positivista cree que sobreponiéndose a la subjetividad, será posible entender cómo funciona este mundo –siempre idéntico a sí mismo y/o al menos inteligible para la razón, completamente. Así, a la luz del Positivismo, cualquier tipo de *aparecida singularidad* será entendida entonces como un defecto de ‘observación’ o como un suceso ‘insignificante’. (*Insignificante*. Candellero destaca: que además de ‘pequeño’, indica aún antes, ‘sin significado’. A las líneas positivistas, *lo singular* les aparece como *carente de sentido*. (Comunicación personal, 2021))

ii. Es importante rescatar la idea de *lo singular* ya que es quizás uno de los cimientos sobre los que se apoya el Budismo Zen. La falta de representación/conceptualización que lo caracteriza, lleva a un rechazo –búsqueda de elusión–, de los generales (generalizaciones) y universales (leyes) y por contrapartida, a una exaltación de lo personal (propio y privado) y singular (inconceptuable). A modo de ejemplo, podríamos decir que no se aspira ni alcanza un concepto o definición de *ave* (*idea de ave*), sino que se registran tantos ‘seres’ como aves-en-su-aparecer advengan. Esta defensa de la singularidad –singularidad del fenómeno en su parecer– hace que el único fundamento de acreditación sea el de la propia y privada experiencia estética. Es decir que aquí quedan apartadas las leyes que describen el comportamiento ‘general’ del ave o incluso de las aves, pero también se elude la acreditación ‘pública’ (formulada) de tal conocimiento (la ley). Aquí cabe detenernos para pensar que no menos que la ‘teorización’, es propio y ‘debido’ en el conocimiento científico (Ciencia) la *acreditación pública*; esto es: no hay Ciencia sin fórmula, sin escritura, si se quiere sin signo –pasible de ser entendido por ‘muchos’, o mejor por la comunidad científica,

único *Sujeto* de la *Ciencia*. Lo singular, como acontecer, *se deposita* en el territorio del cuerpo propio del cognoscente –y como afección (Candelero). Eso es experiencia.

iii. Es también por este motivo que el Zen rechaza tan vehementemente el uso del lenguaje representativo –propio de la ciencia. El Budismo considera que el lenguaje es ‘representación’, y siendo así (nos parece, es próximo en esto a Nietzsche), no es ‘lo real’ –entendido como aquello que tiene libertad en su ser–, y es por ello que debe ser utilizado cuidadosamente, pero además sólo como herramienta para acceder al ‘más allá’ del lenguaje –la cosa, lo real. Es Suzuki quien nos apunta que el sólo lenguaje no alcanza: saber de palabras no nos hace sabios. La vida *se sale* de los conceptos, *escapa* al lenguaje:

Las monedas deben convertirse en comida de verdad, en ropa, en agua potable, y solo entonces se convierten en algo útil y valioso para nuestra vida. Parece que una y otra vez olvidamos esta verdad tan evidente, y así no cesamos jamás de acumular monedas, guardándolas a buen recaudo y ambicionando aún más. Pues bien, lo mismo sucede con las palabras; jugamos embelesados con ellas, memorizamos conceptos, y llegamos así a pensar que somos realmente sabios, pero lo cierto es que, a los “sabios” de este tipo, su “sabiduría” de poco les sirve para manejar y atender las realidades de la vida. Si así fuera, ¿no es cierto que a día de hoy las cosas serían bien distintas? (2012: 135-136)

En relación a esto, encontramos, que rechazar el uso de las palabras, o mejor, reconocer sus limitaciones en relación a lo real (la palabra no lo trae, no lo sustituye, aunque tampoco lo cancela), es también una forma de oponerse a la dicotomía –tan propia de la epistemología moderna. Si tomamos el lenguaje como *la realidad* caeremos necesariamente en las polaridades de ‘lo bueno’ y ‘lo malo’, ‘lo correcto’ y ‘lo incorrecto,’ ‘la virtud’ y ‘el defecto’, entre otros. Esto se debe a que por medio de las palabras-representaciones se crea un mundo paralelo, estático y claro (dado que toda polaridad es clara), pero muy elusivo de aquello que libremente es capaz de ser y hacer lo real. Apunta Candelero:

Lo heterogéneo e impropio *excede* a la cosa -al rostro... Es por ello que mucho le cuesta al chino definirse por *sí* o por *no*. Cuenta H.

Michaux que cuando a un chino se le consulta de este modo tan categórico y excluyente..., el chino titubea, y duda. A nosotros perfectamente nos va este modo; para nosotros un individuo pertenece a *un* concepto, o a *otro*. Algo es ‘bueno’, o ‘malo’; ‘blanco o ‘no blanco’...En la misma línea ‘nos gusta’ o ‘no nos gusta’. No duda el chino de lo que ve –como haría Descartes–; ¡¡es lo que ve, lo que le pone en duda!! (2019: 135)

iv. Pues bien, habiendo hecho tales aclaraciones es posible adentrarnos en el abordaje del Vacío o la Nada. El primer rasgo que plantea Byung-Chul Han (2015) en relación al Zen es la concepción de la *nada* como centro de esta religión. Acaso un primer acceso a la comprensión de esta ‘realidad’ nos lo pueda ofrecer la comparación que efectúa entre Zen y Cristianismo. En la religión cristiana el centro está ocupado por Dios, el cual a su vez está subjetivizado (esto es, ‘humanizado’, ‘substancializado’) en la figura de Jesucristo. Para estos practicantes, entonces, el objetivo es el encuentro y la ‘fundición’ en Dios, lo que se conoce como ‘éxtasis místico’. Ahora bien, si el centro del Zen es la nada, ¿a qué aspiran los budistas?

A diferencia de la mayoría de las religiones del mundo, el Budismo Zen no sostiene la idea de la existencia de un *mundo más allá* del que habitamos, por lo que Han (2015) lo define como una “religión de la inmanencia”. Esto quiere decir que en lugar de aspirar a alcanzar recompensas supra-terrenales, se focaliza en lo cotidiano y en la vida diaria con el objetivo de ver lo inusitado en ello. En resumen, el Zen no reconoce otro plano de realidad más que *el fenoménico*, y así uno de sus objetivos primeros es el de liberarse de las etiquetas conceptuales, verdaderos fantasmas altamente eficaces en relación al hombre. La búsqueda es acceder a entender²¹.

A partir de esto podemos comprender mejor lo que ha sido anticipado en páginas anteriores en relación al ‘rechazo’ del lenguaje: sobre la *nada*, nada puede decirse. La Nada es excesiva, extra-subjetiva, y en este respecto divina. Ahora bien, a diferencia del Cristianismo, en el que lo divino, Dios, es ‘persona’, “la nada budista es todo menos substancia” (Han, 2015: 11). Con esto queremos decir que el Zen no concibe la existencia de *un* dios y menos aún de un dios *creador y poderoso*, que hace el mundo y

²¹ El entendimiento en la Ciencia moderna es a distancia; el objeto es distante... En este caso, entender implica previamente un acceso, una inmersión (Candelero): y es ella la que luego da el saber. En el Zen el Despertar no viene dado por un proceso intelectual subjetivo, y hasta diríamos en términos heideggerianos, ni siquiera vivencial (Cf. “La época de la imagen del mundo”).

de cuya voluntad todo depende.²² Esta idea implicaría para el Zen la existencia de una Superioridad, del predominio de una Fuerza paralela y dominante –y entonces, de una doblez del universo–, lo que es ajeno a su estética. En el budismo Zen, el Vacío (‘la Nada’) no es ‘otra cosa’, y menos aún ‘lo que’ domina. No es propia del Zen la idea de que algo sea fuente creativa y dominante. En este sentido, Han plantea que:

La nada no es un “poder que haga, que actúe”. No “produce” cosa alguna. La ausencia del “Señor” desliga al budismo de toda economía del “dominio”. La falta de concentración del “poder” en un *nombre* conduce a una ausencia de la violencia. Nadie representa un poder. Puede verse el fundamento de esto en un centro vacío, que no excluye nada, que no está ocupado por ningún sujeto de poder. (Han, 2015: 17).

La ‘quietud’ del pensamiento budista radica, si no en su totalidad, al menos mayormente, en esta ausencia de Fundamento. La pregunta por el Fundamento, que da movimiento al pensamiento conceptual típicamente ‘moderno’, es la pregunta por el *por qué*. En el Zen, no habiendo Fundamento, el *centro está en todas partes*. Y así, mientras en el cristianismo el *todo* se sedimenta en la figura de Dios, en el budismo *cada cosa* es un reflejo del todo.

Esta apertura del ser puede traducirse antropológica y físicamente, como una *desinteriorización*. En el budismo, el lugar de morada no es ni un dios ni una parte espiritual del ser humano (como podría pensarse desde el Hinduismo), sino la *Nada*. Ahora bien, si recuperamos lo dicho hasta aquí y recordamos que la Nada no puede ser abordada intelectualmente y que a su vez radica en cada cosa, se torna fuertemente difícil comprender cómo los budistas habitan el mundo y hacia dónde se dirigen sus esfuerzos. Es de esta manera como nos topamos con la noticia de que:

El camino no conduce a ninguna “trascendencia”. Sería imposible una huida del mundo, pues no hay ningún otro mundo. [...] El camino

²² Apunta Candellero que tenemos la ‘sensación’ de que hay, a pesar de que nos ocupa Byung-Chul Han, una ‘injusticia’ respecto de abundantes y variadas posiciones cristianas..., que serían concordantes y mucho con lo que Han sostiene del Budismo... Lo diremos de otro modo: Pensamos que Han sólo refiere –no sabemos si está a cargo de ello– a un Cristianismo ‘modernizado’, no a todo el Cristianismo, el que implica e incluye una diversidad verdaderamente no universalizable –no pasible de ‘entrar’ en la simplicidad de un concepto/juicio.

desemboca en el “tiempo remoto”, conduce a una profunda inmanencia, en un mundo “cotidiano”. (Han, 2015: 20)

Esta *desinteriorización* es el motivo por el cual Han denomina al budismo como “religión de la inmanencia” (2015). La atención está puesta en lo cotidiano puesto que no se considera que exista algo más allá de lo fenoménico, es decir, se niega la existencia de que haya algo ‘oculto’ detrás de las apariencias –un *noúmeno*. Al eliminar el Fundamento, elimina también la aspiración a lo eterno e inmutable. Es en este plano fenoménico y perecedero donde los budistas persiguen el *Despertar* o *Nirvana*. Para explicar estos términos, Suzuki dice:

Lo que el budismo Zen propone [...] es [...] provocar en nosotros el despertar de un poder espiritual mucho más alto, un poder superior que nos lleva a entrar en contacto con la realidad misma, así tal y como es. [...] Es por este motivo que el budismo suele ser descrito como un camino espiritual de liberación, emancipación y libertad. [...] El nirvana, sin embargo, no es nada más que un estado mental, el estado de consciencia que surge cuando trascendemos y vemos más allá de la relatividad de este mundo delimitado por el nacimiento y la muerte.

Pero, y precisamente por eso mismo, el nirvana no es un “mundo especial” que se halle situado por encima de este mundo de opuestos. (Suzuki, 2012: 53-55)

Al leer en esta cita que el *nirvana* es un estado mental y no el acceso a un mundo diferente del que habitamos podemos comprender que el budismo aspira a derribar las barreras conceptuales con que, a través del lenguaje, hemos dado forma a las cosas, para así poder alcanzar un estadio pre-conceptual donde se descubre la esencia de las mismas. Recordemos cuando en la página 63 decíamos “de la nada, nada puede decirse”: pues bien, para aludir a este vacío solo se puede apelar al ‘no decir’. El ‘decir’ solo resultaría válido si es utilizado para ser trascendido, esto es, si sirve para descubrir que la cosa no es nada de lo que se pueda decir sobre ella.

Dado que el mundo no es ‘detenido’ por las definiciones, el budismo reconoce múltiples formas en la inmanencia. Es así como encontramos un punto de conexión con el pensamiento heideggeriano en el cual las facetas del ser son múltiples por su propia

libertad y dinamismo. Los límites de las cosas dentro del budismo son tan difusos y permeables que entre ellas se producen fusiones. Claro que esto no deja de estar íntimamente relacionado con la cuestión de la Nada que hemos estado desarrollando: sólo en el Vacío es posible la mixtura de todo cuanto hay. Ahora bien, cabe aclarar que esta cualidad del vacío que Byung-Chul Han denomina “deslimitadora” (2015), no sólo se da entre los objetos sino que involucra también al sujeto. Veamos...

Como consecuencia de la primacía del pensamiento científico, los occidentales estamos acostumbrados a marcar una distancia entre el *objeto* y el *sujeto*. Esto es así puesto que, como ya hemos visto anteriormente, la Ciencia se apoya sobre la idea de un *mundo objetivo*, pasible de ser estudiado por un *sujeto activo-observador*. Puesto que la Naturaleza ha sido privada de su carácter vivo y libre para ser reducida a un *objeto de estudio* (‘Naturaleza’: conjunto de cosas materiales, regladas por leyes), esta *distancia* ha promovido o proviene de la idea de que hay un hombre-sujeto que está *por sobre* ella. (Entre las consecuencias de esta distancia, podemos mencionar: la *explotación* de los recursos naturales, tanto la esclavitud, o los genocidios –ya que incluso los mismos hombres han sido tomados también como ‘cosas naturales’.)

La posición del budismo zen es radicalmente opuesta. No hay un sujeto por sobre la naturaleza, hay un individuo-*en-la-naturaleza*. Esta diferencia permite que se disuelva el límite entre *sujeto y objeto* y, por lo tanto, que el *individuo* no adopte una posición de superioridad frente a la cosa. En este sentido, Han plantea que:

Se aspira a un ver que tiene lugar antes de la separación entre “sujeto” y “objeto”. Ningún “sujeto” ha de imponerse a la cosa. Tiene que mantenerse una cierta primacía del objeto antes de que se lo apropie el “sujeto”. El vacío “vacía” al que mira en lo mirado. Se ejercita un ver que en cierto modo es objetivo, que se hace objeto, un ver “amistoso”, que deja ser. (Han, 2015: 54)

De esta manera vemos que para el Zen, en un sentido, y para decirlo en términos ‘modernos’, el *objeto* tiene primacía frente al *sujeto*. Hay una suerte de “realismo fenoménico” en el Zen –dice Candelero. Esta inversión aspira a un ‘ver’ libre de racionalidad, pero también de subjetividad; es decir, a una forma de percepción que habilite lo nuevo y a la vez innominado. Sin distancia, no hay sujeto: “disuelto en lo otro, pertenecido” –sostiene Candelero–, se anula la posibilidad de que el individuo se

aferre a su identidad y la proyecte en el mundo. Eliminada cualquier dominación, cada ente es apreciado en su *singularidad*. Es así como entendemos que en la des-limitación (del hombre y el mundo) ya nada se impone y nada prevalece, cada ente *es* y en su ser también *da lugar* a los demás. Frente al occidental mundo delimitado, el mundo Zen es una *relación*, pero de co-pertenencia. (Parece visibilizarse esta posición ontológica en aquella técnica artística oriental llamada *Sumi-e*²³, en la que el artista antecede a su producción –por otra parte, vertiginosa y espontánea– una contemplación ‘pertenecida’, es decir, no impositiva.)

En efecto esta posiciones Zen, tan diversas a los modos de Occidente, nos obligan a pensar cómo se concibe el arte chino. Mientras que en el arte occidental tenemos a un sujeto que se para frente al objeto y lo representa desde su subjetividad captando parte del mismo, aquí nos encontramos con que el artista se propone *vaciarse de identidad*. Si el arte no es la expresión de un yo-creador, ¿cómo se produce la obra?

El artista chino aspira a captar el paisaje no de manera parcial sino en su totalidad, motivo por el cual es indispensable que se vacíe de sí mismo. Desde este vacío puede *vaciar* la mirada de su subjetividad y así lograr *fundirse* en el paisaje. La fusión es la ausencia total de distancia, es el resultado de la *des-limitación*. No hay intención por parte del artista de interferir ni imponerse en el paisaje sino de dejarlo ser libremente en su singularidad. En este sentido podemos pensar junto a Candelero (2019) que lo que el artista chino hace es “relevar” lo que hay: no inventa nada, sino que se detiene y despeja en aquello que quiere resaltar.

El pintor “es” el paisaje. Él se pinta “fuera”, en el paisaje. Y este se refleja en él bajo la modalidad de “nadie”. El paisaje pinta el paisaje, conduce el pincel. El paisaje es visto tal como él se ve a sí mismo, sin la perspectiva del pintor que observa. El pincel, que se hace uno con el paisaje, no admitiría ninguna distancia en la que fuera posible un ver perspectivista, objetivante. Y donde el país sin límites se funde con la punta del pincel, cada pincelada “es” el paisaje entero. (Han, 2015: 87)

²³ Etimológicamente *Sumi* significa “tinta” y *e* “pintura”. Se piensa a esta técnica ancestral de manera religiosa puesto que los artistas buscar resaltar en el papel únicamente los elementos esenciales del motivo sin intervenir en él. Este aspecto devela su íntima relación con el Tao en el cual se aspira a la máxima armonía en la naturaleza. Dado que no hay un dibujo que anteceda al tratamiento de la tinta, es una técnica que no se caracteriza por su búsqueda de realismo sino por evocar diversas sensaciones.

La falta de límites, esto es la des-interiorización, conduce a una falta de “morada”. Con esto queremos decir que no hay ningún *yo* al cual remitirnos y que actúe como fundamento. Sin embargo, la ausencia de morada no es sinónimo de falta de hábito, sino contrariamente: significa un *habitar* sin el deseo de poseer. (El Zen propone un tránsito por la vida sin adoptar nada como propio: es permitir amistosamente que cada cosa *sea*.) Es gracias a esta apertura *al* y *del* vacío, como el artista puede ingresar al paisaje y ser ingresado por el paisaje. El artista en-sí, y consecuentemente, en su producción, como sostiene Candelero, es “mixto, doble...”²⁴ Es por este motivo que Byung-Chul Han afirma que “todo arte inspirado en el budismo Zen descansa en una experiencia singular de transformación” (2015: 86). Recordemos el primer capítulo, acreditábamos allí que en Occidente el encuentro con la obra de arte está mediado por una *distancia*, gracias a la cual el sujeto no se ve permeado por ninguna alteridad y, por lo tanto, se preserva en su sí mismo. Pues bien, ahora veremos cómo en el budismo zen se da una situación totalmente opuesta.

El arte chino está muy lejos de parecerse al arte pulido de Jeff Koons. Mientras en este último todo está expuesto a causa de la superficie reflectante –la cual, a su vez, es una reafirmación del sujeto observador, pues proyecta su identidad en todo cuanto ve–, el arte chino está colmado de *secretos*. La obra no es para ser vista –al menos desde fuera. Parece ser siempre, más bien *arquitectura* –para ser habitada–, y a la vez camino –para llegar a lo oculto (Candelero). Con “secretos” nos referimos a que no hay exposición pornográfica de la obra, todo tiene pliegues, recodos, ocultamientos –no hay exposición obscena, aunque sí alusión, sugerencia, indicación –erotismo. Da rodeos sobre el motivo sin llegar a exponerlo nunca de manera total, es decir, se posa sobre la luz, el brillo, el color del paisaje para así *señalarlo*, pero no lo expone (Candelero). Señalar, indicar, aludir es la única forma de dar a entender algo que es incomunicable: lo que se pinta no es el concepto de paisaje ni el paisaje, sino *algún* eventual aparecer sensible que lo da a saber.

²⁴ Sugiero, vid.: D. Suzuki (2007). Simbolismo budista, en *Budismo Zen*. Kairós: Barcelona.

Consideraciones finales

Uno nunca tiene miedo de lo desconocido:

Uno tiene miedo de lo conocido

llegando a su fin.

Jiddu Krishnamurti

Recuperando las ideas principales trabajadas a lo largo de este escrito en relación al diagnóstico filosófico-estético de Byung-Chul Han sobre la sociedad actual, la reconocemos: cargada de *narcisismo*, *autorreferencialidad*; dedicada a una frenética y excesiva productividad; con clara tendencia a la *igualación* y olvido de la *singularidad*; falta de *contemplación*; elusiva de la libertad del otro –dado que comporta toda una negatividad para este sujeto autoerótico que somos. Ahora bien, considerando que estos aspectos son *sólo algunos* de los que muestra nuestra sociedad actual, cabe preguntarnos por –al menos– alguna posible ‘solución’, que nos permita el corrimiento de tales problemáticas o al menos su desaceleración. Creemos que aquello que motivó a Han a centrarse en temáticas/realidades actuales de nuestra sociedad como son las *redes sociales*, los *mass media*, el *mercado*, ha sido la *sensación de malestar* –en principio suya, pero acaso también muy concordante con los malestares públicos, masivos y los nuestros propios. Pues bien, siendo una enseñanza de la Modernidad, a menudo se piensa en soluciones por la vía de proyectos. Sin embargo, pensamos que, como en la medicina, todavía más importante que prescribir es diagnosticar. A ello se ha dedicado Han, y con él, también nosotros. Como creemos lo implica Han a través de su pensar, también para nosotros es necesario conocer las problemáticas, para lograr trascenderlas –liberarnos de ellas.

Si bien es evidente que en las últimas décadas, es a los avances de la *informatización* y a la instauración de las dinámicas *neoliberales* a lo que se le imputa que nuestra sociedad de Occidente, o mejor, las comunidades, hayan devenido y se caractericen por la *disgregación*, pensamos que acaso esos acontecimientos tan ‘observables’ impidan ver que no menos ha jugado y juega como desencadenante la *atomización temporal* –localizada en las *obras* de este tiempo, y eventualmente gestionada por la vorágine de datos, que perseguimos (para saber) o nos ingresan (para afectarnos). Lo cierto es que como *denominador común* observamos una **falta de**

anclaje –o, como podríamos decir de manera metafórica, la vida fluye de manera desorbitada, sin ningún centro de gravedad que la estabilice.

Y en este sentido, el filósofo surcoreano agrega otro “fenómeno esencial” (Heidegger, 1998). Plantea que este *desanclaje* –que nos genera *des-agregación*– tiene otra de sus raíces en la pérdida de los **rituales**; esto es, en la pérdida de las acciones simbólicas que actúan como estructura regente y cohesionante de la Sociedad y el Tiempo. En el inicio de su texto *La desaparición de los rituales* (Han, 2020) el autor plantea:

Los ritos son acciones simbólicas. Transmiten y representan aquellos valores y órdenes que mantienen cohesionada una comunidad. Generan una *comunidad sin comunicación*, mientras que lo que predomina hoy es una *comunicación sin comunidad*. De los rituales es constitutiva la *percepción simbólica*. [...] Hacen *habitabile* el tiempo. [...] Estabilizan la vida gracias a su *mismidad*, a su *repetición*. (2020: 11-12, 14)

¿Por qué se vuelve tan importante la presencia de lo simbólico? Porque el *símbolo* es aquello que mantiene unida a una comunidad, habida cuenta de que habilita la significación y sentido, la estabilidad y permanencia del *mundo*. Así, mediante el símbolo los miembros de una comunidad se reconocen como parte de *la misma/lo mismo*. Si bien esto puede resultar algo abstracto, podemos decir que dentro de ‘lo simbólico’ encontramos todas aquellas imágenes e historias a través de cuyos sentidos los individuos se reconocen “en casa”. Es el “estar en casa” el que estabiliza el tiempo haciéndolo duradero y el que ancla el mundo haciéndolo habitable.

Ahora bien, la participación en los *rituales* implica un olvido de sí mismo, en favor de una entrega a la comunidad –una caída en la comunidad. Lo psicológico, lo interior, lo subjetivo del individuo, es trascendido hacia lo colectivo; los sentimientos ‘colectivos’ devienen responsables de la consolidación de la comunidad o, mejor dicho, de la *corporación* –comunitaria. Hablamos de ‘corporación’ puesto que los rituales obligan –en el sentido de inducen– a una experimentación de los valores y reglas vigentes en la comunidad, de manera *corporal*. Así, por lo dicho ahora vemos que al des-integrar la corporalidad, la *informatización* –en sus artefactos– ha desintegrado también ineludiblemente los vínculos comunitarios.

La vida en la ‘época de la informática’ se ha des-ritualizado; y la des-ritualización, al hombre, no le resulta gratuita –no deja de gestionarle ‘padecimiento’, ‘dolencia’. Mientras que los rituales se caracterizan por la repetición que otorga intensidad y en consecuencia demora, profundidad y pertenencia, la *Internet* y el *Mercado* se encargan de emanar estímulos, que invisten a cada quien como individuos aislados entre sí y cautivos consumidores. Abastecidos de estímulos –que se esfuman tan pronto como se generan–, el individuo oscila entre la satisfacción e insatisfacción. La *percepción simbólica* es atropellada por la *percepción serial*: una sensación tras otra, una información tras otra, sin pausas, sin duración y por lo tanto sin cese. Habilitar la *duración* implicaría permitir la demora, anclarse corporalmente allí y desvanecer la búsqueda de nuevos estímulos: en resumen, atentaría contra la lógica del mercado y la informática.

Sin embargo, también es posible observar la *desritualización* en la *pérdida de las formas* –no sólo en lo material-fáctico sino también en el vínculo social-humano. En lo que respecta a la parte humana, el filósofo plantea que se ha perdido el trato respetuoso y protocolar para con los demás y, en su lugar, el otro es tratado de la misma manera *en que se tratan a las cosas*. El sujeto es tratado como un objeto. Siendo que nuestro vínculo con las cosas no se da de manera *ritual*, tanto con las cosas –inclúyase el cuerpo propio– como con las personas, mantenemos una relación de *consumo*.

En lo que refiere a la pérdida de las formas en su aspecto material, el arte es para Han un ejemplo muy claro en el cual puede verse la *erosión del significante*. La pulcritud y la transparencia de la cual hablamos en el Capítulo 1²⁵, destituyen el velo que produce la seducción del ocultamiento-desvelamiento propio de la Belleza. La desmaterialización y el creciente predominio del conceptualismo, han arrojado como resultado la exposición directa del significado dejando a un lado el *juego de formas* –según su criterio– propio del arte. Es así como el polimorfismo, la complejidad característica de las *formas*, es arrollada por el encasillamiento de la obra de arte en *mensajes* únicos, “simplificados” (2020: 39).

Es de esta manera como también el arte cae en el “infierno de lo igual” (2020: 48): cuando el velo misterioso que envuelve de sacralidad a la obra es derrumbado, sólo queda el reflejo de la propia individualidad. El arte se vuelve narcisista porque es

²⁵ *Estética de la belleza*.

desencantado, porque nada queda oculto, es decir que el sujeto cobra seguridad en tanto que no hay nada más allá de él mismo. Fijémonos que este des-erotismo (en modo ‘autoerótico’) es el mismo que se observa en las relaciones humanas. Retomando la cuestión de la pornografía abordada en el capítulo de la *Estética del amor*, podemos ahora entender que se trata de la *exposición del significado*. El juego de seducción propio del encuentro amoroso –juego que ahora comprendemos desde su aspecto formal, significante– es aniquilado por el acceso directo a un significado expuesto y por lo tanto profano.

El ritual, por el contrario, centra toda su importancia en el significante: no es que la forma importa más que el mensaje –no se trata de una cuestión de jerarquías– sino que la forma es el mensaje. La narración del mundo, la enseñanza de los valores y de los órdenes vigentes se comunican a través del *trato* y de las *acciones* que comparte la comunidad. Es por esto que Han habla de una “comunidad sin comunicación”, mientras que en la actualidad prima una “comunicación sin comunidad”: nuestra comunicación está marcada por ‘lo conceptual’, pero recordemos que el modo de acercarnos a ese mundo (el conceptual: claro, distinto e intelectual) es *por distancia*, y no por inmersión corpórea, como sucede en el camino ritual.

En este contexto surge inevitablemente el interrogante acerca de cómo revertir/contrarrestar/detener el diagnóstico que Han hace de la sociedad actual. Resulta evidente que atentar contra los avances de la informática y el mercado –en interminables procesos de globalización–, demandaría proyectos utópicos y, creemos, esfuerzos infecundos. (Tengamos en cuenta que tales ‘procesos/sucesos’ no son etéreos y se sostienen en la actividad de grandes y muy reales y concretas corporaciones que gestionan y saben gestionarse los apoyos necesarios para la subsistencia de las *estructuras, ideas y valoraciones* que ellas mismas necesitan. “El exterminio de la informatización, en el marco de la pandemia de Covid-19, nos privaría de gran cantidad de beneficios, que sostienen el crecimiento personal y social” –perfectamente podría ser la enunciación de un consumidor/usuario contemporáneo.)

Entonces, si un cambio radical y total en el orden de lo concreto (inclúyase cualquier ‘dinámica’), resulta difícil si no imposible de ejecutar, quizás resultaría más sencillo y fecundo comenzar por aquello que gestiona la propia e individual *incomodidad personal: una ocupación-del-pensar, del hombre, en su sí-mismo*. En este

punto, consideramos que recuperar –el individuo– el ‘contacto-estético’ con los cuerpos del mundo (incluido el cuerpo propio), es tal vez el primer paso para volver a *sumergirnos* en el mundo. Nos detendremos para descifrar dos cuestiones fundamentales: en primer lugar, profundizaremos sobre aquello a que nos referimos cuando hablamos de “sumergirnos”; y en segundo lugar, aclararemos por qué consideramos que el *cuerpo propio* puede ser el camino en que nos demos el pensar.

Recuperamos a Merleau-Ponty:

La ciencia manipula las cosas y renuncia a habitarlas. Saca de ellas sus modelos internos, y operando con esos índices o variables las transformaciones que su definición le permite, no se confronta sino de tarde en tarde con el mundo actual. Ella es, siempre ha sido, [...] ese prejuicio de tratar a todo ser como “objeto en general” [...]. (1986: 9)

Tratar a todo Ser desde parámetros ‘generales’, es pauta que anula cualquier compleja singularidad de cada *uno*. Sucede que es generalizando como la ciencia puede aplicar sus teorías sobre todo cuanto existe, y es así como logra totalizarse. Nada se sale de ellas: hay una explicación para cada situación, pero no porque el *acontecer* (Ser) la haya gestionado. La Ciencia consiste en aplicar Teoría/s *a priori*, teorías que además son distante/s, fija/s y a la/s que *se refiere* y en la que *se significa* todo cuanto *hay o aparece*.

Contrariamente, conocer *por inmersión* implica conocer al mundo tal como lo aprende el niño. Por lo pronto no a través de distancia ni de manera fija. “El niño aporta el cuerpo” (Candelero, comunicación personal, 2022). Es en ese ‘aporte’ que reconoce la “compleja singularidad fenoménica del individuo” (Candelero, comunicación personal, 2022). (Pensemos que existen cientos de hormigas, pero al niño le es posible reconocer y afectarse por *la suya, esa*, a la que ha adoptado como mascota.) No es el Conocimiento el que establece una ‘medida’ para el mundo, sino que es el habitar corporal del mundo, el que genera conocimiento. No somos nosotros quienes aplicamos saberes sobre las cosas, sino que son las cosas las que *se-nos-dan* a saber, cuando habitamos en su libertad.

Es así como estamos en condiciones de decir que el cuerpo cobra un rol fundamental en este conocer el mundo: es elemento cognitivo, es cuerpo-activo y

cognoscente-en-su-actividad (Merleau-Ponty, 1985).²⁶ Ya no un cuerpo al servicio de la razón (puesto que estaríamos dentro del modo de la Ciencia moderna), sino un cuerpo que *inaugura y hace* a la conciencia en cuanto tal.

Para finalizar, claro está que este escrito no pretende ser ni definirse como un ‘manual de instrucciones’ para sobrellevar los males de la vida actual. Ahora bien, considerando que muchas veces los diagnósticos de la sociedad o lo social no van más allá de una simple enumeración de sus problemáticas o realidades, hemos alentado (aunque de manera presupuesta) la expectativa de proponer salidas, atajos o fugas a partir de las tesis que Han nos ha señalado. En el final hemos hablado de la desaparición de los rituales y consideramos importante hacer una aclaración a fin de evitar confusiones. Señalar la desaparición de los rituales y proponer su recupero, no es promover un retorno a las antiguas sociedades culturales, es sólo echar luz sobre los ritos que hoy actuamos. El sólo ‘destacar’ nos pone en sobreaviso, nos advierte y nos libera. Se trata de aumentar nuestra conciencia para detectar cuándo y de qué modo estamos siendo avasallados por “el infierno de lo igual” –y hasta qué punto lo igual es una ‘pérdida’. (Candelero (Comunicación personal, 2022): “El ritual, ha devenido protocolo. Las narraciones se transformaron en *Curriculum vitae*. Los segundos se replican; los primeros se reiteran. Un ritual tiene el potencial de volvernos al origen; un protocolo sólo aspira a un resultado. Una narración es un mundo; un CV, un inventario.”) Acaso parezca escaso, pero una simple *toma de conciencia*, tal vez sea lo que haga que (recuperamos la anécdota de Agamben en *Infancia e historia*, 2007) al terminar el día: en lugar de no recordar nada, tengamos alguna *experiencia* que contar.

²⁶ Se recomienda ver: Candelero, N. (2019) “Merleau-Ponty distinto a Descartes”, en *Apuntes sobre el hombre que somos*. Rosario: Laborde.

Bibliografía

AA.VV. (2020). *Sopa de Wuhan*. ASPO.

Adorno, T. y Horkheimer, M. (1998). La industria cultural. Ilustración como engaño de masas. En *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Valladolid: Trotta.

Agamben, G. (2007). *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Candelerero, N. (2003). *Una estética fenomenológica. Maurice Merleau Ponty vs. René Descartes. En torno al problema de la comprensión del otro*.

----- (2016). Arte y religión la transformación ‘moderna’. En AA.VV. *Religión, Ciencias Sociales y Humanidades*. Rosario: UNR Editora.

----- (2018) “Acerca de la experiencia. Ciencia, Arte, Medios”, en *Cuaderno de estética. Rojo*. Rosario: Ciudad Gótica.

----- (2019). *Apuntes sobre el hombre-que-somos. (Observaciones fenomenológicas sobre el hombre de hoy)* (pp. 11, 53-54, 129- 160). Rosario: Laborde Editor.

----- (2019). *Filosofía y Educación. Una ‘puesta en juego’ sobre el pensar como “artesanía”* (Sobre tres tópicos).

Cortázar, J. (1985). *Rayuela*. Buenos Aires: Seix Barral.

Gadamer, H-G. (1977). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Han, B-C. (2015). *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona: Herder.

----- (2015). *Filosofía del Budismo Zen*. Barcelona: Herder.

----- (2015). *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder.

----- (2017). *La agonía del Eros*. Barcelona: Herder.

----- (2019). *Loa a la tierra. Un viaje al jardín*. Barcelona: Herder.

----- (21 de marzo de 2020). *La emergencia viral y el mundo del mañana*. Byung-Chul Han, el filósofo surcoreano que piensa desde Berlín. El País. Recuperado el 10 de diciembre de 2021 de <https://elpais.com/ideas/2020-03-21/la-emergencia-viral-y-el-mundo-de-manana-byung-chul-han-el-filosofo-surcoreano-que-piensa-desde-berlin.html>

----- (2020). *La desaparición de los rituales*. Barcelona: Herder.

Hayward, J. (1997). Método científico y validación. En Hayward, J. y Varela, F. *Un puente para dos miradas* (pp. 19-43). Santiago: Dolmen Ediciones.

Heidegger, M. (1983). La esencia de la poesía. (Los cinco lemas). En *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Barcelona: Ariel.

----- (1998). La época de la imagen del mundo. En *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial.

Mend, I. (30 de enero de 2017). *Hay almas a las que uno tiene ganas de asomarse como a una ventana llena de sol*". Cultura colectiva. Recuperado el 7 de febrero de 2022 de <https://culturacolectiva.com/letras/almas-para-asomarse>

Merleau-Ponty, M. (1983). Capítulo I: Ciencia, Filosofía, Arte. Capítulo II: El pintor, el cuerpo, el cuadro. En *El ojo y el espíritu*. Barcelona: Paidós.

----- (1985). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-De Agostini.

Nietzsche, F. (S/F). *La gaya ciencia*. Madrid: Edimat.

Ojeda, C. (1 de septiembre de 2008). *Andreas Cellarius cosmógrafo del siglo XVII*. Odisea 2008. Recuperado el 21 de febrero de 2021 de <http://www.odisea2008.com/2008/09/andreas-cellarius-cosmografo-del-siglo.html>

Oliveras, E. (2005). *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires: Ariel.

Serres, M. (1991). *El contrato natural*. Valencia: Pretextos.

Susuki, D. T. (2012). *¿Qué es el Zen?*. Buenos Aires: Losada.

Vattimo, G. (1990). El arte de la oscilación. En *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós.