

briznas y migajas n° 83

segunda semana de diciembre de 2023

philosophie
magazine



Fuera de serie "Iniciarse en la filosofía"

Pierre Zaoui: "Escapar del nihilismo ha sido siempre la tarea primordial de la filosofía"

[Pierre Zaoui](#), entrevista de [Sven Ortoli](#), publicada el 10 de noviembre de 2023

Para el filósofo Pierre Zaoui, la filosofía, con o sin martillo, permite –y esta es su tarea primordial–, escapar del nihilismo. Y participa del reencantamiento del mundo. Para hacer frente a lo real que es lo nuestro, muro climático primero que todo, pensar filosóficamente es una promesa de goce que nos equivocáramos en desdeñar. Acá la demostración.

¿Cuál fue su primero contacto con la filosofía?

Pierre Zaoui: Pienso que ese «primer contacto», un poco como el trauma en Freud, ha tenido lugar dos veces. Primero tuvo lugar muy, pero muy temprano en mi pequeña infancia. Era un niño a la vez muy solitario y muy rodeado, amado y rechazado, infortunado y feliz, pesado y liviano. En todo lo que hacía o vivía, había casi siempre una distancia, un hiato, algo ocurría entre las palabras y las cosas, entre las cosas y los afectos, entre los afectos y las ideas. Evidentemente, para parafrasear a Proust, fue sólo mucho más tarde que comprendí: esta discordancia original y problemática entre el mundo y el yo como entre yo y mí mismo constituía el espacio ideal para el surgimiento del cuestionamiento filosófico. Pero el pliegue estaba hecho; muy pronto me puse a querer eso de estar en discusión con las cosas o los seres antes que en adhesión o en rechazo.

Segundo, hubo un despertar de ese pliegue, no en undécimo sino en séptimo cuando estudiamos a *Cándido*. De manera hilarante, Voltaire describe allí a su héroe, en medio de la guerra entre los Abares y los Bulgares, «*que temblaba como un filósofo*». No sabía todavía bien qué era la filosofía pero se abrió ante mí la posibilidad de un juego y de un autodesprecio con la discordancia que literalmente me deleita: la filosofía de pronto se me apareció como la promesa de una vida sin plaza ni imagen asignadas, posiblemente riente y ligera mientras que yo había vivido hasta entonces mi desacuerdo con el orden de las cosas bajo el signo de la desdicha y del exilio.

¿Hubo pues un momento «eurêka» en el que comprendió la especificidad de la filo?

Espontáneamente, yo dirías dos veces no. No, no fue un *eurêka* porque *eurêka* quiere decir «encontré» en griego, y Arquímedes es un científico, no un filósofo. Al contrario, me parece que el despertar filosófico surge cuando uno se pone a buscar sin estar preocupado por encontrar o no algo. Lo que constituye el encanto incomparable de los primeros diálogos de Platón: poco importa si nuestras búsquedas son aporéticas, lo importante es estar «a la búsqueda».

Aquello fue aún menos la comprensión de una especificidad, puesto que la filosofía me parece (y me lo sigue pareciendo siempre) como un discurso absolutamente libre y no específico. Hay diferentes especies y géneros de filosofía, pero lo filosófico en tanto que tal no tiene ni especie, ni género, ni orden. Se puede escoger el orden de razones, o también el orden de la

experiencia, y también se puede filosofar al azar de los encuentros. Por esto se puede encontrar filosofía por todas partes, en cualquier interlocutor y en todos los órdenes de discurso: en los discursos teológicos, políticos, científicos, artísticos, amorosos, etc.

Ahora, para hacer menos de maligno y responder a pesar de todo a su pregunta, podría decirle también que viví como una verdadera revelación la primera lectura de la [Ética de Spinoza](#) durante el verano entre décimo y undécimo. Puedo decirle que casi no comprendí nada excepto precisamente eso, la no-especificidad específica del discurso filosófico. Bajo la pluma de Spinoza, la filosofía se volvía esa pretensión no solamente de pensarlo absolutamente todo –la Naturaleza infinita y el afecto más sutil (el cosquilleo)–, pero también el articular estos dos registros, pensar el infinito en lo finito y lo finito en lo infinito. Pretensión perfectamente loca y perfectamente sensata: Inmediatamente me di cuenta que esto era lo mío.

¿Cómo explicar este clic?

Explicar, es un poco otra cosa. Hasta este momento yo solamente he contado una bonita historia pero, si se la quiere explicar, tenemos que ahondar un poco en los subterráneos de la vida del espíritu. Existen evidentemente razones políticas y socio-económica: nací en un Estado (relativamente) democrático, con un sistema educativo público que por entonces, no había sido masivamente saqueado, que no conocía ni la guerra ni la miseria. Como dice Marx: «*Los filósofos no brotan como champiñones*» Pero evidentemente que esto es insuficiente para explicar mi recorrido personal; esto solamente explica por qué hay más filósofos hoy en Francia que en Rusia, incluso si los tiempos cambian. Más íntimamente: ¿Qué es lo que me ha hecho orientar hacia estudios de filosofía mientras que yo había sido formateado para volverme ingeniero o comerciante por una familia y un medio pequeñoburgués, anti-intelectual, que desconfiaba profundamente de los libros y de los profesores? (actualmente esta es un poco la norma, pero hay que decir que ellos estaban adelantados a su tiempo...) No fue pues una elección sino una necesidad. ¿Referida a qué? Sin duda a una coalescencia de motivos confesables e inconfesables, pues ¡uno no se orienta hacia la filosofía sino por buenas razones! Entre los motivos inconfesables, existía sin duda una grandísima voluntad de potencia que encontraba su goce en esa promesa de una mirada soberana sobre todas las cosas. Freud emparenta el discurso filosófico con el discurso megalomaniaco o paranoico, y no creo que está completamente equivocado. Sin duda que también tenía un deseo ligeramente inmaduro y vagamente místico de joder a mis padres y a su vida de burgueses. Creo que viví un poco el llamado filosófico como el llamado de Dios a Abraham a comienzo del *Génesis* 12: abandonarás tu parentela y la casa de tu padre y me seguirás a donde yo te guiare. Cuando uno es ateo y está más viejo, este tipo de analogía le permite a uno por lo menos sonreír.

Afortunadamente también hubo sin duda razones más confesables. Encuentros con profesores de filosofía formidables en décimo y undécimo, pero también profesores de literatura tanto en el liceo como en el colegio: es tan precioso encontrarse con espíritus seductores y fuera de serie cuando uno está aún joven. También el hecho de estar muy enamorado en esa época. Deleuze anotaba que uno se vuelve a veces bueno en latín cuando está enamorado. Y esto es aún más verdadero para la filosofía. Cuando se es un joven o una joven enamorados, se quiere ofrecer al ser amado la Luna y las Estrellas, y la filosofía y la poesía pretenden ser sin duda mejores que el *negotium*. *Fedro* y *el Banquete* de Platón lo dicen mejor que nadie: el amor como propedéutica para la filosofía. Y luego habría que añadir aún motivos muchos más imperceptibles. Por ejemplo, tuve la suerte de ser criado por una abuela un tanto lunática y muy anti-autoritaria, más por ineptitud para la autoridad que por ideología, que esencialmente nos educó en indicativo. Una pedagogía en imperativo, que no es sino una sucesión de consignas («arregla tu pieza», «hace tus tareas», etc.), arrasadora del deseo de filosofar. Pero cuando se tiene la fortuna de escuchar a vuestra abuela un poco asomada, exclamar «¡Oh cuánto amo todo este verdor!» mientras que el carro atraviesa un campo de colza, es más curioso – esto permite pensar, es la mejor escuela.

En suma, no creo que haya un solo clic para entrar en la filosofía, más bien hay una serie en derecho, infinita, de pequeñas influencias perceptibles e imperceptibles que impiden decir que se ha escogido estudiar filosofía –es más bien ella la que nos escoge a nosotros–, serie que uno no cesa de reconstruir diferentemente cada vez que se la piensa.

La filosofía ¿lo ha llevado a quemar todo lo que adoraba, a cuestionar sus certidumbres? ¿Experimentó una pérdida de referentes y, si sí, una forma de desespero?

No creo haber deseado nunca quemar ¡nada de lo que sea real! Tratar de filosofar no es jugar a ser Savonarola. Nietzsche no era un talibán que llama a destruir las estatuas de Bâmiyân; buscaba simplemente constatar la solidez de ciertas creencias y de algunas palabras con mayúscula –Dios, la Verdad, el Amor, la Gramática, las Esencias, las Apariencias...– golpeándolas un poco con sus martillo imaginario: ¿esto se rompió al primer golpe? ¿aquello suena hueco? O, al contrario, ¿eso resiste y suena bien consistente? No es pues para nada Tristan Tzara o nihilismo del ruso.

Por mi lado yo sigo siendo spinozista: creo que filosofar nunca es una pérdida o un desespero, una angustia o una preocupación, sino siempre una alegría y una liberación; desde que uno logra tener una idea, forjar un concepto, así sea pequeño e imperfecto, es una contentura. Incluso si uno «se equivoca», incluso si la adecuación a lo real se opera mal – uno no se engaña nunca completamente, pues una idea inexacta o un poco vaga nunca está completamente vacía. Por ejemplo, cuando yo entré a la filosofía, al comienzo me definí como marxista y fundé con amigos un grupo que se llamaba «el

cuchillo entre los dientes». Fue el año de la caída del muro de Berlín; francamente no se puede decir que tuviéramos sentido de la historia. En desquite, dos años más tarde, cuando nos opusimos firmemente a la guerra del Golfo porque veíamos en la intervención gringa en Irak una cascada sin fin de desastres, creo que vimos adecuadamente. Pero no fue ni dramático en el primer caso (con la condición de reconocer luego la ceguera; en caso contrario ya no es filosofía sino ideología) ni gratificante en el segundo (el síndrome de Casandra es la peor enfermedad de la filosofía). En suma, pensar filosóficamente, es decir cuestionar, desplazar, inventar, siempre es una alegría; pero no se trata de tener razón con Aron, de haberse equivocado con Sartre o de tener razón o de equivocarse contra todo el mundo. La filosofía no es ni un ring, ni un martirologio, ni un mercado: es un lugar, semi-utópico semi-real, en el que uno está inmediatamente listo a festejar al otro si su discurso nos parece más exacto, mejor fundado, más eficaz; la promesa un poco irreal y sin embargo muy concreta de una suspensión real de todo el lodo del corazón humano, la vanidad, los celos, la envidia, el deseo de tener razón, el estúpido espíritu de contradicción, etc.

Si hay pues desespero o una gran tristeza que hoy nos invade más o menos a todos, no es debido a la filosofía sino solamente a lo real, eso que nos cae en la cabeza, lo que no dominamos, lo que es más fuerte que nosotros y que nos impide pensar. El calentamiento global, la guerra en Ucrania, el ascenso de los fascismos un poco por todas partes en el mundo, no es filosofía, es lo real. El capitalismo inequitativo y ecodiciario, el racismo, el masculinismo, los teléfonos inteligente, las redes sociales, todo esto es lo real que nos traga, nos embrutece, horrible, que es la negación misma de la filosofía.

¿Una receta para escapar del nihilismo?

Pues ¡seguir filosofando precisamente! Pues escapar del nihilismo me parece que ha sido siempre la tarea primordial de la filosofía. Nietzsche no se equivocó al ver los fermentos del nihilismo, es decir del desprecio de todos los valores de la vida, en las primeras religiones monoteístas o sin dios: el judaísmo, el cristianismo, el budismo... Pues todas estas religiones no han dejado de devaluar el deseo, el amor transitorio, el combate, el apego, lo contingente. Y esto tal vez valga incluso para el politeísmo ateniense y democrático (fue la democracia politeísta de Atenas lo que condenó a muerte a Sócrates). En todas las religiones que trafican con la transcendencia, nos enfrentamos a la funesta alternativa o a la terrible doble pinza: sea que uno crea y se adhiera, entonces todo lo que acá abajo queda devaluado y uno es ya nihilista; sea que uno deje de creer, como no hay nada más, entonces uno está condenado al nihilismo. Por el contrario, filosofar consiste ante todo en desmontar esa doble pinza: salvar la transcendencia de la devaluación sistemática de lo inmanente; y salvar la inmanencia de su reducción a la náusea, para hablar como Sartre, o a la locura del día, para hablar como Blanchot. La más bella fórmula contra el nihilismo, quizás la haya enunciado Spinoza: «*Dios se ama a sí mismo con un amor intelectual infinito*» Dicho de otro modo, si se acepta su hipótesis

panteísta, todo se vuelve amable y digno de valor, por tanto lo contrario del nihilismo, desde que uno sea capaz de pensarlo. En esta medida, la filosofía no es nada más que un formidable reencantamiento del mundo que expulsa de él todo sentimiento de vacuidad o de nada.

Traducido por Luis-Alfonso Paláu, Envigado, co, diciembre 10 de 2023

- *Note bene*: debido a que la revista cambió de rumbo y suprimió la publicación de traducciones, no fue posible presentarle al público la segunda parte del libro de P. Zaoui, *la Discreción o el arte de desaparecer*. La primera parte se publicó en julio de 2020 in [Ciencias Sociales y Educación](#) 9(17):311-338. DOI:[10.22395/csye.v9n17a15](#)



¿Qué fue de Pulgarcita?

[Martin Legros](#), publicado el 21 de noviembre de 2023

Ella surgió en su entorno hace quince años. Si no la ves todos los días como amiga, como camarada de escuela, padre o prof., seguramente sí te has cruzado con ella por la calle, o en el café o en los transportes. Cuando su padrino, el filósofo **Michel Serres**, la bautizó con ese nombre, hace 11 años, ella apenas comenzaba teclear sobre su teléfono inteligente para contactar con el mundo. Luego, con la explosión de las redes sociales, parece que se confundió con su instrumento, que ya no lo abandona, ni siquiera para dormir. ¿Y si buscáramos noticias de ella?

La semana pasada en Agen, con motivo de la tercera edición de los [Rencontres Michel Serres](#), festival de filosofía consagrado a profundizar las grandes cuestiones abiertas por el pensador en su ciudad natal, hemos decidido tener noticias del célebre “personaje conceptual” que él inventó. ¿Qué ha sido de [Pulgarcita](#) dada la IA?, le hemos preguntado a una veintena de filósofos, científicos, escritores, profesores, jugadores de ajedrez, deportistas, etc. (sus

intervenciones filmadas las pueden ver [ici](https://rencontresmichelserresagen.com/edition-2023/)).
<https://rencontresmichelserresagen.com/edition-2023/>

Michel Serres tuvo la idea de encarnar en ese personaje la fantástica transformación inducida por la revolución digital. La idea le vino en el metro cuando observaba a una joven tecleando su *smartphone* con una destreza de la que él se sentía desprovisto. La “Pulgarcita” es una adolescente, pues Serres había comprendido que la juventud está en los primeros puestos de esta revolución. Ella tiene el nuevo mundo, el de la información, del saber pero también el de las redes, “*a la mano*”, a disposición de un clic de su pulgar. Finalmente es una muchacha – pues Serres había comprendido igualmente que la revolución digital se conjuga con el acceso de las mujeres a un lugar igual al lado de los hombre. El filósofo no ocultaba su entusiasmo por lo que sin duda es la tercera gran revolución del signo, luego de la invención de la escritura hace 5.000 años y la de la imprenta hace cinco siglos. Veía en esta disponibilidad del saber y de la información un formidable progreso que nos dispensa de acá en adelante de tener que calcular o memorizar, para podernos concentrar en lo esencial: la reflexión y la invención. En todos los espacios cognitivos, de la escuela al Parlamento, pasando por el consultorio médico o judicial, la *presunción de incompetencia* del usuario, que lo hacía cautivo de los que detentaban el saber conjuntamente con la autoridad, iba a voltearse en *presunción de competencia* y vivificar la conversación democrática. Quince años más tarde, tal vez ya sea poco decir que el entusiasmo y el optimismo de Michel Serres tal vez no sean lo mismo. La IA se apresta a reemplazarnos en toda una serie de tareas, los perfiles algorítmicos nos calculan en nuestros menores hechos y gestos al mismo tiempo que las redes sociales pulverizan el espacio público, con sus burbujas informacionales y sus *fake news*. Como lo ha subrayado el neurólogo **Lionel Naccache**, lejos de la Ciudad ilustrada soñada por el filósofo, el mundo digital se está pareciendo más a un cerebro víctima de un acceso de epilepsia, esas crisis producidas en nosotros por un exceso de información y que convierten a la experiencia humana indiferenciada.

Cynthia Fleury ha propuesto interrogar el acoso escolar y mediático como el regreso, entre los jóvenes, de la antigua noción romana de la *dignitas*, la visibilidad pública de la persona, antes que su dignidad intrínseca. Mientras que **Étienne Klein** se pregunta como se puede conservar el “gusto por lo verdadero” a la hora de la fragmentación del espacio público en pequeños “chez-soi” <hogares> ideológicos. Más allá del estado de los lugares de la sociedad digital, **Daniel Andler** invitó a redefinir la inteligencia humana, que siempre situada y aferrada a un cuerpo, como no lo está la inteligencia artificial. Mientras que **Antoinette Rouvroy** se preguntaba cómo preservar la política en el sentido de la apertura a la indeterminación radical de la vida social, tal como fue teorizada por **Claude Lefort**, en un mundo cada vez más regido por la *gubernancia algorítmica*. Es por miedo al porvenir, precisó **Miguel Benasayag**, que estamos tentados a delegar a la IA una gran parte de nuestras actividades, como si quisiéramos reinyectar determinismo en nuestras vidas, haciéndolas predictibles; a lo que el matemático-filósofo **Gilles Dowek** contrarreplicó que los

algoritmos, lejos de funcionar al determinismo, estaban regidos por una lógica no-determinista. **Laurence Devillairs**, especialista en **Pascal** lanzó entonces, ante el temor de ver ChatGPT inundar las clases... y los espacios de trabajo: “*el que hace la máquina hace la bestia.*” Y más concretamente le preguntó al público que ¿si era preciso arrancar los celulares de las manos de las Pulgarcitas para preservar nuestra libertad? No, respondieron todos en coro. Pues no es convirtiéndose en policías del cuerpo y de los espíritus, de manera disciplinaria, como se educa a los individuos. Siguiendo la lección de **Spinoza**, concluyó Benasayag, es sólo permitiendo a cada uno que ejerza una más grande potencia de actuar y de sentir –lo que puede llegar a implicar soltar el celular– como se suscitará el deseo de no dejarse colonizar por las máquinas. En suma, todos los intervinientes se dedicaron a desinflar los fantasmas ligados a la IA, al mismo tiempo que medían la profundidad de las transformaciones en curso y la urgencia de las resistencias que hay que poner en operación. Por su parte, las Pulgarcitas (y Pulgarcitos) no dejaron de tomar la palabra en el curso de estos intercambios – lo hicieron los de ayer, que ya tienen treinta años, pero también los de hoy igualmente, que están en el colegio o en el liceo. Y sus interrogantes han puesto en evidencia una cosa: los muchachos son los primeros en tener el deseo de emanciparse de las nuevas servidumbres voluntarias... a las que por lo demás no dejan de sucumbir. Desde este punto de vista, la ¡Pulgarcita está bien! No tiene la intención de delegar a las máquinas su capacidad de pensar lo que le ocurre.

Traducido por Luis Alfonso Paláu, Envigado, co, diciembre 10 de 2023



El mal “a la Racine”

[Cédric Enjalbert](#), publicado el 8 de diciembre de 2023

«**“Te amé voluble, ¿qué hubiera hecho fiel?”** No, no se trata de una declaración que le hago de improviso una noche de diciembre. Quizás lo ha reconocido, es una contestación que le da Hermione a Pirrus, en la tragedia de **Racine**: *Andrómaca*. Vi una adaptación maravillosa que acaba con los clichés y que ha sido llevada a la escena por Jean-Baptiste Anoumon, Bénédicte Cerutti, Boutaina El Fekkak, Alexandre Pallu, Pierric Plathier, Chloé Réjon, Jean-Philippe Vidal, Clémentine Vignais.

“**¿Será necesario que un corazón tan grande manifieste tanta debilidad?”** Buenísima pregunta de Andrómaca, a la que **Stéphane Braunschweig** responde con brío [en la escena del Odeón-Théâtre de l'Europe](#), adaptando a Racine por tercera vez luego de haber montado *Britannicus* e *Ifigenia*. *Britannicus* en la Comédie-Française en 2016, e *Ifigenia* en los Talleres Berthier en 2020. Nuevamente se interesa en la manera cómo sus tragedias instalan las crisis pasionales al borde de oscilaciones históricas: en *Britannicus*, la llegada de la tiranía de Nerón, en la *Iphigénie*, el comienzo de la guerra de Troya; y en

Andromaque, no la paz luego de la victoria de los griegos sobre los troyanos, sino una post-guerra inestable, que parece poder regresar al caos en todo momento. Aquí, todo se sostiene, el amor y el odio, la sangre y las lágrimas, en un círculo dibujado en el suelo, una mar roja en una escena negra. Los protagonistas se mantienen ora en el borde, ora en el epicentro, allí donde la acción los lleva. Con esta economía de medios pero con una distribución notable, aguza la actualidad de la pieza, afila los diálogos y reaviva la tragedia. Se la puede enunciar en un renglón: Orestes (hijo del griego Agamenón) ama a Hermione (hija de Helena), que ama a Pirrus (hijo de Aquiles), que ama a Andrómaca, afligida viuda del héroe troyano de Héctor. Amores insolubles, futuro condenado.

Desde su creación triunfal en 1667, esta pieza de un joven autor de veintiocho años es célebre por la cadena de amores imposibles, no recíprocos, que es su intriga. Pero Stéphane Braunschweig se pregunta si este callejón devorador, ¿no estará ligado también a lo que son todos esos personajes, que sean vencedores o vencidos; sobrevivientes ya devastados por el horror que han atravesado? Él ve a *Andromaque* como una pieza post-traumática, cuyos héroes caminan sobre la sangre, en una cresta, entre resiliencia y retorno de una violencia sin freno: Pirrus, hijo de Aquiles, sueña con una guerra total contra su propio campo para obtener a Andrómaca; Orestes, embajador, tiene por mandato asesinar al niño, al heredero del trono de Troya; Hermione, hija de Helena, no retrocede ante el asesinato. Luego de haber montado *Como tú me quieres* de Pirandello, pieza habitada por la Gran Guerra, Stéphane Braunschweig pone de nuevo en escena identidades sacudidas por la historia.

“¿Para quién son esas serpientes qui silban sobre vuestras cabezas?”

Esta aliteración es también una de las últimas réplicas de Orestes, arrebatado por la visión aterradora de las furias, luego de matar a Pirrus para honrar el amor de Hermione, y sobre todo su cólera de amante rechazada... pero que finalmente ¡se lo reprocha y lo expulsa! Orestes arrebatado por la pasión, ¿o por la locura? Pues para Stéphane Braunschweig, esos amores muertos en cadena no merecen el nombre de crímenes pasionales, sin ofender la interpretación romántica. Para nuestra sensibilidad contemporánea, los personajes de Racine ya no aparecen como “*los juguetes de su pasión*”. Más bien ellos están estropeados por los traumatismos de una larga guerra y por una falta de resolución colectiva, que los empuja inevitablemente al abismo.

Andrómaca, viuda negra. Es el título de un bello ensayo de **Michel Serres** que deconstruye el estatus de heroína y de víctima del personaje epónimo. Pues “*¿cuál es el proyecto de Andrómaca? Al final de la pieza, ella logra la proeza de desposar a su enemigo y de volverse de nuevo viuda, para reinar, soberana, sobre los muertos y la locura del entorno, viuda de dos cabezas, doble reina, de los griegos y de los troyanos, responsable negra de los asesinatos. Su inmovilidad de araña la llamamos, ciegos, perseverancia. Su enfermedad del tiempo, indiferente a todo cambio, nosotros la convertimos en una virtud, la*

fidelidad, pero también un conocimiento, la historia. Sin embargo, es menester calcular su precio, mortal: en torno y a causa de Andrómaca, los asesinatos se multiplican, trágicos, los desesperos y el frenesí.” Antes que mostrar la miseria de las pasiones destructivas, Andrómaca nos alerta así contra las devastaciones que produce la guerra en las memorias y en los corazones – ella evidentemente lo recuerda hoy en Europa. Pero su ejemplo funesto manifiesta también el riesgo mortífero de un hundimiento, en el futuro, en rencores prósperos. *“Sin historia nos volveremos bestias,* prosigue Michel Serres. *Se impone pues una obligación de recordar, vínculo que nos ata al lenguaje y, sin duda, a la consciencia; pero se impone sobre todo un deber de proyecto. Más difícil que el primero, el segundo exige imaginación, discernimiento, sentido del presente, de la anticipación, voluntad de sobrevivir para seguir el rumbo decidido, ilusión, coraje... virtudes transcendentales con respecto a la repetición, ella misma en caída libre hacia el instinto de muerte”.* Esta es pues la actualidad ¡tomada a la Racine!»

Traducido por Luis Alfonso Paláu, Envigado, co, diciembre 12 de 2023



Entrevista

Bernard Sève: “Creo en la artisticidad más que en el arte”

Bernard Sève, realizada por Frédéric Manzini y publicada el 12 de diciembre de 2023

¿Definir el arte por el estilo, la idea, la forma? En [Les Matériaux de l'art](#) (Seuil, 2023), **Bernard Sève**, profesor emérito de filosofía del arte en la universidad de Lille, propone más bien repensar las diferentes artes en su relación con el(los) material(es) que ellas transforman. De ello resulta un concepto fecundo, la «*artisticidad*», que hace del arte «una variable» más que una esencia.

¿Por qué su obra se titula *Les Matériaux de l'art* mientras que a todo lo largo de ella Ud. insiste en la diversidad de las prácticas artísticas?

Bernard Sève: Me gusta que me lo haya preguntado pues en verdad yo quería como título *Les Matériaux des arts* pero esta propuesta fue descartada por mi editor, que juzgó infortunado poner a figurar dos plurales el uno al lado del otro. En mi título, es preciso pues entender por «arte» no a las solas artes plásticas, sino más bien a la totalidad de las prácticas artísticas de la humanidad, obras como performances. La poesía, los desfiles, el *water design*, el arte de los

jardines o el teatro... tienen todos sus materiales. Existe pues ¡un centenar de artes!

Se niego pues a establecer una lista canónica de las artes, a jerarquizarlas e incluso a dar una definición de arte. ¿Por qué razón?

Pienso que la esencia del arte no existe. Así sólo sea porque las artes siempre están tomadas en una historia, como las propias obras, son objeto de numerosos «usos secundarios», pues tan pronto se encuentran disponibles, son retomadas, transformadas, apropiadas, etc. La historicidad pertenece al arte. Inspirándome en **Howard Becker** y en su libro [Los Mundos del arte](#)¹, defiendo más bien la idea del «*continuum de artisticidad*», que me parece preferible a la voluntad de separar el arte del no-arte. Incluso si la cosa puede revelarse excitante (de la misma manera que uno se puede excitar ante un problema de lógica o de matemáticas), de acá en adelante me parece vano buscar criterios y establecer líneas de demarcación. Creo más en la artisticidad que en el arte, y así lo veo por todas partes – puede ser una deformación. Cuando miro publicidades por ejemplo, puede ser que encuentre algunas notablemente inteligentes y finas (por no decir quizás peligrosas por su eficacia misma). Pero incluso en el caso de publicidades más simples, es incluso muy raro llegar a encontrar que estén totalmente desprovistas de toda forma de inventividad y por ende de todo carácter artístico.

¿Es suficiente esta inventividad para hacer del artista un creador?

Sí, pues incluso si no es una creación *ex nihilo*, hay por lo menos invención radical, en el sentido de que no se la puede deducir de un estado anterior del arte considerado. Pero no es lo privativo del arte, pues en el dominio de la técnica también hay mucha invención. Lo que el artista comienza por amar, y que lo inspiran, son los materiales. Todo arte es elección y elaboración de un material, que ese “material” sea material (un pedazo de mármol), inmaterial (palabras), que se trate del cuerpo del artista mismo, e incluso de su vida (**Sophie Calle**) o de un objeto encontrado en la calle. E incluso, como me lo han objetado a veces, en el caso de los *ready-mades*, pues el orinal que **Marcel Duchamp** escoge para hacer su obra [Fountain](#) exponiéndolo en la vertical y firmándolo, es claramente un material. ¿Por qué fue atraído por ese objeto en particular? Quizás debido a su trivialidad, a las redondeces de su forma o a su blancura estridente.

¿Y en el caso de la obra silenciosa 4'33" de John Cage, por ejemplo?

¿Cuál es el material en este caso? Hay tres niveles de lectura posibles. Bien podría ser primero dejar oír el silencio. O los ruidos del público (aclaraciones de

¹ *Sociología del trabajo artístico*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2008. < <https://seminariosocioantropologia.files.wordpress.com/2013/12/los-mundos-del-arte-howard-becker-pdf.pdf> >

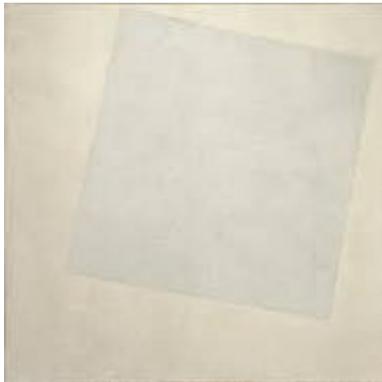
la garganta y ruidos de los sillones) que se encuentran repentinamente llevados a la consciencia. A menos que se trate de un material externo, a saber toda la historia de la música, ya que la obra de **John Cage** puede entenderse como un alegre desaire dado a dos o tres milenios de música.

Pero ¿cuál es entonces el material de los arquitectos: no escogen los materiales a partir de un proyecto previo?

Sería ridículo pretender que la teoría general que trato de establecer se verifique en la totalidad de los casos. Sin embargo, salvo en las situaciones en los que ellos dispusieran de un presupuesto ilimitado que les permitiera traer materiales de la Tierra entera, los arquitectos comienzan por mirar de qué disponen en sus alrededores. Menciono en mi libro un análisis que presenta así la catedral de Sienna, en Italia, como un «*producto del terruño*», edificada en el siglo XIII a partir de los materiales encontrados en la región de los alrededores de la ciudad de Siena. Me encanta esta idea de ¡«*producto del terruño*»!

Ud. evidencia igualmente la existencia de un “problema por resolver” que está en el origen de la actividad artística. ¿Es un problema intelectual?

No, se trata de un problema de naturaleza sensible. Por ejemplo, ¿cómo hacer que un instrumento produzca un sonido que en principio no está llamado a producir, como fue el caso de **Stravinsky** al comienzo de la [Consagración de la Primavera](#) (1913) con los sonidos hiperagudos del trombón? ¿Cómo hacer una pintura interesante con un monocromo completamente blanco (**Kasimir**



Malevitch),

completamente azul (**Yves Klein**),



totalmente rojo (**Aurelie Nemours**)



o totalmente negro (**Pierre Soulages**)



? ¿Cómo puede sostenerse la pintura con un solo color? Son desafíos que conciernen a todas las artes, no solamente al arte conceptual. **Bach**, por ejemplo, tuvo que enfrentarse a problemas del tipo: ¿cómo tratar tal texto sagrado que es el del domingo siguiente? ¿Cómo paliar la ausencia del trompetista que está enfermo esta semana? ¿Cómo hacer para que esto le hable a los fieles de la *Thomaskirche* de Leipzig? ¿Cómo integrar esta música en la liturgia luterana?

¿La belleza está pues aquí definitivamente fuera de lugar?

Hablo muy poco de ella porque no hay lugar a privilegiar la belleza para juzgar del arte. También existe una estética de la fealdad, y hay obras que no son ni bellas ni feas. Existe lo grotesco, lo patético, lo grandioso, etc. La artísticidad no se reduce a esta dimensión restrictiva.

Pero las artes sin embargo producen emociones en nosotros.

El arte produce una emoción de una naturaleza específica. Es un gran problema del que no me he ocupado aquí, pues por sí sólo constituye un campo de investigación. Pero yo sé que existe una emoción específica de las obras de arte. Puede ser de dos tipos. Tenemos primero que todas las emociones de la vida, como la pasión amorosa, la angustia, el goce, la fe religiosa, que ciertamente son sublimadas por el arte —es decir depuradas y estilizadas— pero a las que se puede reconocer fácilmente. Esas emociones, que tienen expresiones culturalmente codificadas pero no artísticas en nuestras vidas, pueden ser retomadas por la pintura, la música, la danza, etc. La pasión de Rodrigo y Ximena [en [El Cid](#), de *Corneille*] no tiene nada de realista; está

codificada en una época y en un cierto medio franco-español, obedece a las reglas del teatro clásico – y a pesar de todo, ella nos habla, pues ella se dirige a emociones que podemos experimentar. Ella toca lo universal al mismo tiempo que está extremadamente codificada en un mundo muy particular.

¿Cuáles son las otras emociones suscitadas por el arte?

Son las que más me interesan: emociones *sui generis*, que no existen en la vida y que no se parecen a nada que hayamos vivido. El [Arte de la fuga](#) de Bach, el [Cuarto Cuarteto](#) de **Beethoven** o los [Cuartetos](#) de **Bartók** por ejemplo, no corresponden a ninguna emoción disponible sino que crean una emoción singular, que no se parece a nada, es decir que no se la puede codificar con la lista de las pasiones del alma ya inventariadas y conocidas.

Pero sus tres ejemplos son sacados de la música...

En efecto. Es el arte que más frecuento y en el que más he trabajado, pero esto vale otro tanto para otras artes. Por ejemplo, un monocromo negro de Soulages crea una emoción específica que no podemos remitir a las emociones ordinarias que se encuentran en la vida: no es ni una angustia, ni una alegría, es otra cosa. En una naturaleza muerta de **Chardin**, algunos elementos como la belleza de las formas y de los colores (para ir rápido) pueden eventualmente referirse a las emociones ordinarias de la vida, pero ciertamente no es el todo de las



emociones que la obra suscita.

Y algo parecido ocurre con los malabares, que me encantan, y de los que no sé qué tipo de emociones suscita: ¿se trata de la admiración por el virtuosismo del malabarista? ¿o de la belleza de los gestos? ¿o de las formas dibujadas en el espacio? Son estas emociones las que espero cuando voy a ver un espectáculo de malabarismo, y que no son las mismas que las que espero encontrar cuando voy a escuchar un concierto.

¿Qué otras artes aprecia Ud. particularmente?

Me intereso también en los [juegos de cuerda](#), así como en ese arte desconocido que es la heráldica y que evoco muchas veces en mi libro. Pero también me encantan los *battles* de rap o de poesía, así como los enfrentamientos de improvisación teatral.

¿Los *battles* de rap?

Por completo. No pretendo ser especialista pero he visto un cierto número de ellos y los encuentro formidables. Hay algo de artístico en esas competencias que, por violentas que sean, siguen reglas precisas de cronometraje, de alternancia en la toma de palabra. Hay toda una verdadera cooperación agonística. No es la forma de arte que más me interesa, pero me interesa.

¿Tienen las matemáticas igualmente un valor artístico?

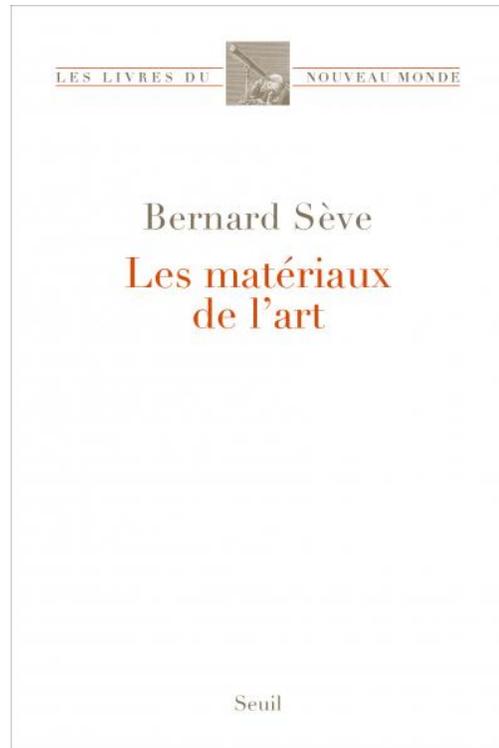
Ellas tienen que ver con el mismo tipo de inventividad del espíritu humano que encontramos en el arte y sin duda pueden dar nacimiento a emociones de naturaleza artística entre los matemáticos (incluso si esto no es apropiable por el común de los mortales). Por tanto me parece en efecto que mi propia posición debe llevarme a decir que la invención de objetos matemáticos extraordinarios tiene que ver igualmente con una forma de arte... Por lo demás, cuando hice un poco de lógica en mi juventud, recuerdo que encontré una forma de goce.

¿Y qué sucede con la filosofía? Si crea conceptos y tesis, ¿será que también tiene que ver con el arte en el sentido que Ud. le da?

No querría que el sentido amplio que le doy a la «artisticidad» termine por englobarlo todo. Ahora bien la filosofía, al menos tal y como yo la pienso, está estrictamente gobernada por la idea de verdad que tenemos que buscar, validar y transmitir. Dada pues su finalidad «utilitaria» (pongo el «utilitaria» ¡entre comillas!) le está prohibido el pretenderlo, incluso si algunos filósofos pueden ser por lo demás artistas, como **Lucrecio** que era poeta, como **Descartes** que escribía una lengua notablemente precisa y elocuente, y de manera más evidente por su estilo, **Nietzsche**.

Les Matériaux de l'art, de Bernard Sève, vient de paraître aux Éditions du Seuil. [592 p., 27€, disponible ici.](#)

Bernard Sève es profesor emérito de estética y filosofía del arte en la Universidad de Lille. Además de diferentes trabajos sobre el pensamiento de Montaigne (*Montaigne, des règles pour l'esprit*, PUF, 2007), publicó especialmente *L'Altération musicale* (Seuil, 2002), *De haut en bas: philosophie des listes* (Seuil, 2010) y *el Instrumento de música, un Estudio filosófico* (Seuil, 2013). <cuando me disponía a traducirlo, Andrés Espinosa me hizo llegar desde Neiva el ejemplar en español, Barcelona: Acantilado, 2018. Paláu>



SOMMAIRE

Introduction

CHAPITRE I MATÉRIAUX

- I. Matière, médium, matériau
- II. Hegel et la progressive dématérialisation des matériaux de l'art
- III. Des oeuvres dépourvues de matériau ?
- IV. Plasticité et résistance
- V. Une interminable liste de matériaux
- VI. Matériaux trouvés, matériaux produits, oeuvres réaffectées
- VII. Matériaux licites et matériaux illicites
- VIII. Synthèses de l'hétérogène

CHAPITRE II TECHNIQUES

- I. Masse, couches et montage
- II. Problèmes artistiques et règles de l'art
- III. Techniques du corps, techniques du langage, techniques des artefacts
- IV. Les outillages
- V. Jonglage, orgue, rhétorique et électricité
- VI. Combinaison de techniques artistiques hétérogènes

CHAPITRE III LE CORPS ARTISTE

- I. Le corps humain comme support, comme oeuvre et comme matériau
- II. Problèmes éthiques
- III. Dépasser le refoulement des handicaps physiques dans la pensée de l'art
- IV. Le corps de l'artiste et ses gestes
- V. Vers un corps collectif

CHAPITRE IV COLLABORATIONS ET COOPÉRATIONS

- I. Artefacts et division du travail social
- II. La coopération n'est pas la collaboration
- III. Coopérations structurelles
- IV. Coopérations libres
- V. Coopérations unilatérales et contraintes
- VI. Improvisations collectives, coopération et compétition
- VII. Des coopérateurs paradoxaux : le commanditaire, le producteur, le censeur
- VIII. Puzzle et conversation
- IX. Quelques remarques sur les structures intellectuelles et sociales de la coopération

CHAPITRE V PRÉSENTATION, CONSERVATION, RESTAURATION

- I. Présentation
- II. Fragilités des oeuvres et des performances
- III. Conservations, restaurations

CHAPITRE VI QUAND LES OEUVRES D'ART VIVENT DANS DES OEUVRES SECONDES

- I. Inventaire des principaux usages seconds
- II. Cinq critères de comparaison des usages seconds
- III. Usages seconds par dérivation et usages seconds par insertion
- IV. Citations, emplois, plagats
- V. Trois questions sur les usages seconds
- VI. Vies secondes des oeuvres d'art

Conclusion générale

Bibliographie

Index artium

Index nominum

Index rerum

Traducido por Luis Alfonso Paláu, Envigado, co, diciembre 13 de 2023