



N° 65

***“Pensar la heterotopía:
Geografía estética de Rodolfo
Kusch”***

Autor: Arq. José Eugenio Marchisio.

Abril de 1996

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo

Capítulo Investigación Estética

Pensar la heterotopía

Geografía estética de Rodolfo Kusch

Palabras clave: Modo de habitar el auto-reconocimiento del particular “estar en el mundo” como experiencia de lo universal desde el sitio “arcaico/no clásico” de la cultura.

Etapa 1: trazado del mapa del pensamiento kuscheano

Área temática: Investigaciones Estéticas.

Director: Arquitecto José Eugenio Marchisio

Legajo Número 74.522.

Profesor Regular Adjunto de Arquitectura.

Profesor Interino Teoría de la Arquitectura.

Director de Seminario en Carrera Docente:

“Arte y Diseño / un discurso de actualidad”.

“Estrategias Proyectuales” (en preparación).

Asistente invitado al PIA, Programa de Integración.

Académica, FADU.

Asistente al IAA e IE.

Consultos: Dra. Nieves Bordas de Rojas Paz

Univ. del Salvador Lic. Mario Casalla

Asoc. de Filosofía Latinoamericana y

Ciencias Sociales

Facultad de Filosofía y Letras

El trabajo se inscribe en el convenio marco ratificado por el Consejo Superior de la UBA por resolución 3263 del 16/12/92. Son firmantes del mismo los Decanos Juan Manuel Borthagaray y Luis Yáñez, por la FADU y la FFyL, respectivamente, en el área de incumbencia de la Secretaría de Investigaciones y Posgrado.

La hipótesis que se argumenta para avalar la propuesta pone un interrogante en el nombre dado al Instituto y que consta en los escritos fundacionales del Instituto (de) Arte Americano (e) Investigaciones Estéticas, espejándolos en los significados actuales: Estética como Investigaciones del Arte en la experiencia de lo Americano.

En los orígenes del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas puede leerse claramente la vocación que sus fundadores impusieron en el sentido del Arte Americano y la Estética como objetivos del Instituto.

En el primer número de la publicación oficial del Instituto con la nominación de ANALES del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas correspondiente al año 1948, Director: Mario J. Buschiazzo, Secretario: Héctor H. Schenone, puede leerse en la Presentación firmada por el Director, y en el párrafo inicial: “Indudablemente uno de los aspectos más edificantes de nuestra formación cultural es el que ofrece el panorama del estudio de las artes en el último cuarto de siglo”. Es decir, el que va del ‘25 al ‘50 y en el que se edita la publicación citada con la mirada puesta en el horizonte del arte.

El párrafo concluye diciendo: “Y si llevamos el análisis hasta el último cuarto de siglo pasado no puede menos de asombrarnos y enorgullecernos la comparación de aquellas tentativas románticas, hechas con tanto cariño como desconocimiento, frente a la labor precisa, documentada, metódica, de las nuevas generaciones”.

“Labor precisa, documentada, metódica”, constituye una clara definición de la Estética que debe interpretarse como la nueva disciplina que se acerca a la obra de arte con interés investigador, más la necesidad de que a la misma se incorpore el discurso de lo americano.

En idéntico sentido en el párrafo segundo se afirma que “el mundo corre velozmente hacia la especialización, que si bien a veces resta amplitud de visión por exceso de enfoque, importa siempre la ventaja del análisis profundo y minucioso”.

En cuanto a la justificación del porqué de su inserción en el ámbito universitario dice: “Si las autoridades que crearon el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas consideraron que debía funcionar bajo la tutela de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, es porque acertadamente comprendieron que, por la amplia cultura que la disciplina arquitectónica significa y por ser la única casa dentro del cuadro universitario donde se estudia y se practica el arte, a ella correspondía la función rectora.”

La lectura del índice del citado número confirma lo expresado en cuanto a trabajos presentados, lo que a su vez se corrobora al consultar las primeras publicaciones llevadas a cabo por el Instituto, anteriores y posteriores al ANALES de la cita y la orientación al arte.

Rodolfo Kusch 1922-1979

La elección negando necesariamente a otros se sostiene a partir de las siguientes disponibilidades:

Producción: la obra de Kusch constituye un todo de corpus abordable en los tiempos de una investigación.

Consulta: la polémica filosófica y literaria ha producido suficientes trabajos como para garantizar la información y el uso del intertexto, la cita, el paralelo y el montaje.

Referentes: la actividad desplegada por Kusch y el escaso tiempo transcurrido desde su desaparición agrega a la recopilación la posibilidad de acotarla con la consulta a sus contemporáneos (ver nómina de consultos).

Actualidad: Kusch abre un campo polémico que es presente, además escribe a “este modo” lo que excluye ambivalencias de interpretaciones excesivas, errores de traducciones, o desubicación en los signos de la experiencia.

Antecedente: la oferta hermenéutica da un ordenamiento al método que permite la frecuentación del antecedente y las citas autorizadas en la línea del investigador.

Proyección: después de los 60 hay un desacuerdo con el modelo anterior y se presenta un horizonte más amplio para debatir los problemas y garantizar el proyecto.

Propuesta

El ejercicio Kusch conlleva indagar la fundamental y originaria desconstitución del sujeto, que no supone ya hablar del Ser de la filosofía en código occidental centro europeo germánico sino aceptar otras reglas de juego a partir del Estar para dar cuenta el hombre genuinamente americano.

POSFACIO: lo que es después en el tiempo y antecede en el ordenamiento de los escritos.

Cuando la Filosofía duda de su posibilidad (posibilidad de ser discurso del ser; ontología) acude también a la Estética, que es un modo de pensar a partir del objeto para encontrar el reflejo del sujeto.

Objeto que es sentido, intención, experiencia para el sujeto: intuición de la hermenéutica.

Si la Filosofía es siempre un rigor de los filósofos, se puede decir que el objeto tiene otras pertenencias, por lo tanto, la Estética que es primero una categoría de la Filosofía, es, además, parte interesada de la historia de los objetos de arte y es también ocupación de los que hacen al objeto.

Desde este horizonte se enfrenta el tema de la estética, una disciplina que siendo hija de la razón, se transforma en razón de la experiencia y sirve para hablar de un sujeto, en este caso del sujeto americano.

Cuando la estética enfrenta al objeto para hablar de un sujeto que se refleja, se presenta, se consume, no habla sólo de lo que el objeto refracta en su condición de “objeto del arte” sino que asume la condición ética del hombre como totalidad que impregna a la cultura y pone a la historia (historia que la modernidad desoye) en sitio protagónico.

Entonces ¿cuál es el rol del IAA e IE bajo el peso de este contexto sino el de re-fundar la IE del AA en los anuncios de la génesis?

NOTA:

El trabajo que se presenta formó parte de la reunión de investigadores de la SIC y T, 12/95.

El prólogo transcribe los argumentos expuestos al IAA e IE para la incorporación de la IE.

El agregado de postfacio y de los a modo de ejemplo lo son para la presente edición.

TESSERA HOSPITALIS

APUNTES PARA UNA HABITAR ETICOESTETICO

1. Prólogo con definiciones

Ética derivada del lugar en que se habita. Se habita la ciudad en el ordenamiento de la polis, por lo tanto, la ética obedece a distintos cuestionamientos según las formas con que el hombre ha constituido (construido) lo social.

Ética se entiende, también en relación al Otro. Otro que Yo y que cuestiona en diálogo ininterrumpido. Cuando este Otro tiene la figura de lo social, el reclamo es la moral; cuando tiene la figura del “lenguaje”, el reclamo es la significación.

Lenguaje entendido ampliamente como actitud que se expresa en un sistema de signos y en representación de sentido: estética

En éste horizonte se escriben transitoriamente, y a los efectos de ensayar, dos formas diferentes: las vicisitudes de la forma toral y las formas de la significación cultural.

En síntesis, es objetivo de la ponencia demostrar la condición ética de la estética, a partir de la crónica de una circunstancia.

2. Crónica de las preguntas

Texto de anuncio

Jacques Derrida / en la argentina / Conferencia Magistral / Parler pour l'étranger / viernes 24 de noviembre de 1995 / Teatro Nacional Cervantes. La convocatoria ocupa considerablemente la capacidad y la expectativa de “los bien pensantes”.

Si en los escritos, Derrida (siempre arduo y desconcertante) no tiene la gentileza que decía Ortega: “la claridad es la cortesía del filósofo”, ni acepta agradar al lector con familiaridades, en conferencia de “traducción simultánea”, el ejercicio (ejercicio en las paralelas de la memoria) puede ser un tránsito en laberinto.

De las preguntas por escrito, post discurso, sólo se enfoca la que sirve a los efectos de la presente mostración, porque induce a una red de asociaciones temáticas que guían a la intuición:

Heidegger es puesto en el objetivo: Heidegger rector, Heidegger pensador filósofo y el compromiso político.

En las resonancias, es decir en mención implícita, también Paul de Man el que se escusa de un decir de años anteriores (“la literatura occidental haya podido salvarse de la influencia día”) el mismo de Man de quien Derrida escribe en “Memorias de Paul de Man”.

La pregunta quiere realmente preguntar por la ética, es decir por saber si ésta compromete al pensador y no al pensamiento, al artista y no al arte, si a las ideas totalitarias y no a las ideas de totalidad. Ética y compromiso.

Algunas semanas más tarde la SIC y T convoca a los investigadores y agenda para el día 12 del 12 el título: “Ética y Estética del Diseño y del Habitar”.

La convocatoria sugiere la posibilidad de un ejercicio de significados agregando contexto a las palabras a los efectos de producir una aproximación a otros contenidos a la manera de ensayo.

(Ensayo es, para este escrito, una forma de comunicación que utiliza el cambio de escala, poniendo en aumento algo que se quiere mostrar, se exagera, se fuerzan los términos, para que luego se disuelvan junto a otras interpretaciones de lo mismo).

Entonces, la pregunta que se hace, también por escrito y esta vez la SIC y T, es: ¿por qué Ética y Estética del diseño y el habitar, y no Ética-estética, o una condición ético-estética del habitar?

Ecuación de tres pasos que dice en el primer escalón Ética y Estética, cuando la significación está puesta en la estética y no en el contexto histórico cultural ético. Para el segundo escalón agrega nexos a Ética-estética cuando la significación es prioritaria cuestión ética; y concluye con la posibilidad de un estrecho vínculo ético-estético, en el cual significado expresa la unidad de forma y contenido en un sólo término.

Crónica de las respuestas

La respuesta de Derrida, en el objetivo moral, recorre los senderos de la cita: (1) el encuentro del filósofo Heidegger con el poeta Celan, (2) el poema con el relato de los días del encuentro y (3) el testimonio de Gadamer.

La respuesta a los efectos de la ponencia recorre los senderos de la cita a partir del poema que se transcribe y recurre a (1) Derrida, (2) Levinas y (3) Kusch.

Hans Georg Gadamer en “Poema y Diálogo / Ensayo sobre los poetas alemanes más significativos del siglo XX”, en el capítulo “A la timbra del nihilismo” refiriéndose al poema de Paul Celan escribe:

Gadamer.

“Sobre este poema se ha dicho que documenta el poco éxito que tuvo la visita, algo que hay que dejar a la sabiduría los biógrafos (incluso si fuese necesario, a la del autobiógrafo, al poeta mismo) El poema no sabe nada de todo eso, pero tiene un conocimiento más profundo.”

El poema no sabe nada de todo eso, pero tiene un conocimiento más profundo.

Gadamer.

“Conozco personalmente esa cabaña en la que estuve muchas veces. Se llega a la Selva - Negra Alta, a esas praderas húmedas, las turberas altas; arriba, cerca del linde del bosque en que se encuentran los alberos, se halla una cabaña diminuta”

Paul Celan.

Arnica, consuelo de los ojos, el
sorbo de la pila y el cubo con la estrella,

en la
cabaña

en el libro

-¿qué nombres recibiste
antes del mío?-

en ese libro
la línea escrita acerca
de una esperanza, hoy,
en la futura
palabra
de un pensador,
en el corazón,

claros de césped, sin allanar
orquídea y orquídea, solas,

(Se transcriben sólo los versos iniciales que se refieren al encuentro y sirven a la muestra de excelencia que se quiere Cuestionar, con razones y más allá de la inteligencia).

¿Será necesario habitado el sitio para encontrarse con el poema y conociendo la pila, el cubo con la estrella, el libro,..., encontrar significados? O por el contrario deberá aceptarse que la sonoridad y la resonancia de las palabras operen sorteando la dificultad críptica ¿Qué debe saber el lector?

¿Qué debe saber el lector?” es, además y paradójicamente el título del capítulo siguiente en “Poema y diálogo”. Saber que es distinto de conocer, del conocimiento científico, porque “no se entrecruza con lo indeterminado del vivir mismo que se ubica fuera de la ciencia”.

Gadamer

“Una palabra irradia y desarrolla fuerzas gramático-semánticas. Un grupo de palabras irradia y desarrolla fuerzas sintácticas. Si queremos designar el principio aplicado para captar la especial unidad del todo, podríamos llamarlo principio de la disonancia armónica.”

Respuesta similar es la que propone objetos diseñados que se ocultan crípticamente en el propio diseño con las imágenes de la excelencia del vanguardismo.

4.- Primer escalón: Ética y Estética. Derrida

Apartado de la crónica que condujo a los versos de Paul Celan, de una moral del compromiso a

una estética de la dificultad, está la actualidad de los términos que Derrida pone como novedad: deconstrucción.

La deconstrucción es, ante todo, pensamiento sobre la escritura y el problema se plantea frente al hacer de la filosofía y su condición de escritura.

La escritura tiene el siguiente gesto proyectual: la letra con sentido propio, y la significación de sentido metafórico. Lo Literal por un lado y la navegación en busca del sentido por el otro, ambos “contaminando” al pensamiento.

La deconstrucción se inscribe en la secuencia post-estructuralista, después de la lingüística estructural: “ciencia semiótica”, saussuriana, que dice significante y significado como diferencia entre lo sensible y lo inteligible.

La deconstrucción quiere poner en cuestión los medios que usa la hermenéutica, medios usados en el esfuerzo de poner textos, obras y acciones del hacer en una totalidad de sentido que lo expresa, que lo actualiza cada vez, que lo aproxima a la experiencia.

Ni autor, ni obra, ni fuente, ni génesis, ni sistema, ni método, ni desarrollo, ni evolución, ni influencias, ni interpretaciones, ... ni todo términos que en el presente trabajo se indique como referentes ético de la experiencia, sirven para la deconstrucción: son “indecibles”.

En el ensayo “La retirada de la metáfora” el centro lo ocupa la misma metáfora y la ruptura se refiere a la unidad de palabra-significado-cosa que la deconstrucción libera en proceso significante: grado cero.

(¿Esta situación (grado cero) es posible en los terrenos del proyecto? ¿se pueden liberar los objetos del significante cultural? La deconstrucción es una cuestión vinculada al constructivismo. Su génesis tiene que ver con un ejercicio pedagógico, de escuela. Los aportes evidencian su condición de tatuaje: dibujo en la piel).

Las teorías intelectualistas reducen la significación a un mecanismo de la conciencia que opera datos: ideas, relaciones o cualidades sensibles dejando de lado las expresiones de la intuición simulando el operar de las ciencias.

Estos datos se ordenan según una doble receptividad; primero como contenidos que apuntan a lo material, y a continuación, lo otro, lo que se da en resonancia, la metáfora que conduce más allá del dato y refiere lo que significa.

Esta situación que dice de una percepción que se dirige a completarse en otro territorio, supone una visión insuficiente, equivocada, incapaz, ya que recurre a decir al ojo que ve, lo que realmente mira.

Para la cultura de la modernidad centroeuropea, ética como en representación de la experiencia se separa de la estética, son tomos separados de un conocimiento.

Conocimiento que no alcanza los estadios de un saber se pretende alcanzar.

A modo de ejemplo para el primer escalón.

Conocer vs. saber. Comunicar vs. Interpretar

La lección de Ética comienza con el relato del hombre que decide construir el lugar en que se habita, le sucede otro hombre que repite el sitio e inicia un habla en diálogo, al que más tarde se agrega un otro, tercero y más ... y el ethos es ética, polis, ciudad, moral. Cada vez que se repite el relato se re-funda el sentido original.

El hombre moderno al transformar el saber en conocimiento, también transforma el mundo conforme a ese conocimiento y lo hace bajo tres nominaciones: ética, estética y normativa, o moral y religión/ ciudad urbanidad y arte/ ciencia y ley.

El hombre no moderno, al poner en cuestión, no el conocer mismo, sino su cotidianeidad, pone en sospecha la eficacia de los argumentos consumados y, aunque incurra en misticismos, pone en valor la experiencia.

Porque ¿quién argumenta positivamente frente al mundo construido sin poner en duda otros posibles, sin hacer el intento de negar el continuado ejercicio de la racionalidad puesta en utopías de pasado y de futuro para imaginar otra construcción?

Es precisamente este sentido de utopía puesto en el conocimiento lo que guía a Derrida en la deconstrucción de la metáfora quitando eticidad (ética en los términos de este escrito) la figura para enfrentar al lector con un inteligible teorema.

Teorema: solución en pasos de una trayectoria lineal lógica que sirve para convalidar una propuesta.

Con eficiente inteligencia pedagógica aplicada al ensayo “La retirada de la metáfora”, Derrida inicia al lector en el “darse cuenta” del transporte que utiliza cuando “viaja” o “navega”:

Derrida

“¿Qué es lo que pasa actualmente con la metáfora?

¿Y qué es lo que pasa por alto a la metáfora?

Es un viejo tema. Ocupa a Occidente, lo habita o se deja habitar por él: representándose en él como una enorme biblioteca dentro de la que nos estaríamos desplazando sin percibir sus límites, procediendo de estación en estación, caminando a pie, paso a paso o en autobús... Metaphora circula en la ciudad, nos transporta como a sus habitantes, en todo tipo de trayectos,...De una cierta forma (metafórica, claro está, y como un modo de habitar) somos el contenido y la materia de ese vehículo: pasajeros, comprendidos y transportados por metáfora.

... esta “figura” consiste singularmente en intercambiar los lugares y las funciones: constituye el sedicente sujeto de los enunciados (el hablante o el escritor que decimos que somos, o quienquiera que crea que se sirve de metáforas y que habla more metaphoric in contenido o en materia, y parcial encima, y siempre ya “embarcada”, o “en coche”, de un vehículo que lo comprende, lo lleva, lo traslada en el mismo momento en que el llamado sujeto cree que lo designa, lo expresa, lo Orienta, lo conduce, lo gobierna “como un piloto en su navío”. Como un piloto en su navío. Acabo de cambiar de elemento y de medio de transporte.

No estábamos en la metáfora como piloto en su navío. Con esta proposición voy a la deriva.” (Fin de la cita).

La negación de la deriva es la negación de los significados que la historia, como construcción de la memoria, aporta para enfrentar lo disperso y encontrar una solución a la paralizante percepción de la pluralidad.

Referido al ethos inicial, ética de la interpretación se diferencia de la ética de la comunicación.

En un caso lo que se busca es consolidar un vínculo ético-estético y en el otro un acrecentamiento en el conocimiento estético.

5.- Segundo escalón: Ética-estética. Levinas

De “Humanismo del otro hombre” / “La significación y el sentido”

Levinas.

“Diremos, para concluir, que antes que en la Cultura y la Estética, la significación se sitúa en la Ética, presupuesto de toda Cultura y toda significación.”

Expresado taxativamente como conclusión de tesis anteriores que dicen de una significación distinta a la que se daría en el orden de: percepción y significación para instaurar un complejo de significados que actúan como horizonte de referencia, como anamorfosis de particular reflejo, como deformación-formación anterior a la percepción misma.

Ningún objeto que asuma el rol de significar para la Cultura puede ser considerado de identidad propia, sino que lo es en la Medida de su pertenencia al horizonte que lo ilumina.

Levinas.

“Es esta noción de horizonte o de mundo, el modelo de un contexto y, por último, sobre el modelo de un lenguaje y de una cultura (con todo lo de aventura y de “ya hecho” históricos que comportan) que es por lo tanto el lugar donde la significación se sitúa. “Este modelo desplaza la razón estructural que todo lo idealiza en racionalidad universal positiva, para aceptar la otra inteligibilidad que está presente en la intuición: la “será”. Metáfora que Derrida pone en retirada.

Este modo de pensar se aparta de la idealidad del arte como conocimiento apoyado en la negatividad de lo cotidiano, de lo nuevo como valor, de la operación matemática, de la superación que escribe la historiografía de la historia del arte con el ejemplo (paradigma kuschniano) de la vanguardia, y funda como diferente opción para el campo del proyecto, del diseño, y del arte mismo, un ordenamiento creador que no se sostiene en la novedad.

Aceptar este modelo comporta la necesidad de poner entre paréntesis algunas lecciones aprendidas de los libros de arte y fundamentalmente de las razones de la estética (Estética que se constituye en el siglo de la Razón) para conocerlos sólo como ocasional ordenamiento en tomos de la Biblioteca de Occidente y no como “verdad” en sí.

Significa también poner dentro del paréntesis la lección deconstructiva, al menos para nuestra localidad, para apuntar a otro sentido.

A modo de ejemplo del segundo escalón.

Prefacio de “Totalidad e infinito”

Levinas

“Aceptamos fácilmente que es cuestión de gran importancia saber si la moral no es una farsa.

La lucidez (apertura del espíritu sobre lo verdadero) ¿no consiste acaso en entrever la posibilidad permanente de la guerra? El estado de guerra suspende la moral; despoja a las instituciones y obligaciones eternas de su eternidad y, por lo tanto, anula, en lo provisorio, los imperativos incondicionales. Proyecta su sombra por anticipado sobre los actos de los hombres. La guerra no se sitúa solamente como la más grande entre las pruebas que vive la moral. La convierte en irrisoria. El arte de preveer y ganar por todos los medios la guerra (la política) se impone, en virtud de ello, como el ejercicio mismo de la razón. La política se opone a la moral, como la filosofía a la ingenuidad.”

La transcripción fuera del texto sirve a la demostración de la fuerza de los significados.

El texto se enfrenta con la ontología occidental no con la moral ni con la política, pero aplica una experiencia que sirve como metáfora de otra cosa que se intenciona explicar como novedad.

Se parte de una significación para sorprender “al pensamiento mismo que lo ha pensado” con otros significados, se usa el vehículo de lo que se conoce para intencionar otro saber.

En la página 220 se lee en negritas: “el ser de la significación consiste en cuestionar en una relación ética la misma libertad constituyente”.

Aquí se habla de una libertad, libertad puesta en territorios de la estética, que en el acto de producir (proyectar) es decir de constituirse en objeto, sufre la limitación ética que lo pone en compromiso histórico antes que en utopía progresiva, diciendo contextualidad antes que autonomía, localidad antes que totalidad.

6.- Tercer escalón: el habitar ético-estético. Kusch

Preguntar el por qué de buscar un origen en los escritos de Kusch rastreando los textos y las citas en el horizonte temático se contesta con la necesidad de descubrir (se) en el particular modo de habitar lo americano que sirva para conformar una teoría de la experiencia proyectual.

La actualidad de la Estética como integradora de un saber referido al proyecto, ocupa ya un lugar en la FADU. Coincide, además con un momento en que la disciplina misma se cuestiona su dependencia del arte, de las cuestiones del arte y los debates del fin de las vanguardias.

La hermenéutica es la línea de pensamiento que pone en el vértice del cono la experiencia del arte para distanciarse críticamente de la conciencia estética, haciendo una filosofía de la comunicación social: el círculo de interpretación-comunicación es el modo de ser-estar-en el mundo, su estructura constitutiva. Porque el hombre es, por naturaleza, un yo intersubjetivo puesto en horizonte histórico.

Este modo de ser estar en el sentido de habitar, no dice un conocimiento de las cosas, sino que se refiere a como las cosas están presentes en la forma de un proyecto y en la medida que las mismas pertenecen a dicho proyecto y adquieren sentido, sólo en un definido contexto.

Un contexto que no es anterior a las mismas, sino que acepta el salto al vacío en lo occidental al entregarse confiado al vínculo de la tradición.

Esta ética que condiciona a la estética, y que además involucra a los lenguajes, se refiere principalmente al mundo compartido y habitado en el que el arte, arquitectura y diseños son sólo

algunos de los modelos posibles para consolidar la conciencia de la comunidad.

Kusch

“Todo esto se da fuera de la ciencia, mejor dicho, dice algo desde afuera que no logra determinarse en la intimidad del juego científico. Y es que en este caso el algo que dice la ciencia se entrecruza con lo indeterminado del vivir mismo que se ubica fuera de la ciencia. Y esto ocurre así porque media la desconstitución del sujeto que asume el símbolo como una experiencia originadora del ser. Accede a través del mito a la palabra para dar consistencia a su propia indeterminación como sujeto, en suma, para lograr su orientación a partir del Otro en el sentido de Levinas.” (Párrafo 17 de “El Hombre Argentino y Americano”).

La cita a Levinas no al pie sino en el texto mismo dice de un gesto relevante que autoriza el intertexto como localidades de territorios comparables y de coincidencias: ambos autores quieren deshacerse de los compromisos con la ontología occidental a partir de una propuesta innovadora de cruzamientos y montajes.

Símbolo y mito son referentes estéticos que hablan de la búsqueda de una unidad de pertenencia (sendero perdido) en el que el conocimiento estético es simultáneamente una condición ética.

Cita de Gadamer en “La actualidad de lo bello”:

Gadamer “¿Qué quiere decir símbolo?” Es, en principio, una palabra técnica de la lengua griega y significa “tablilla de recuerdo”. El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada tessera hospitalis; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse mutuamente juntando los dos pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua, tal es el sentido técnico originario del símbolo. Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido”.

A modo de ejemplo en la planicie del tercer escalón.

Arribar a una planicie parece decir de algo que se alcanza, sin embargo lo que se quiere significar es que se descansa en un acuerdo.

Asignar al objeto de arte y al arte americano en particular, la condición simbólica de la tessera hospitalis, es correr el riesgo de resolverlo con otro presupuesto de la razón.

La condición de símbolo no se adjudica de por sí, sino que se constituye como devenir.

Gran parte de los trabajos de Kusch transcritos en libros, se refieren a lo simbólico en los términos de lo cotidiano de los objetos “contaminados” del indio como reflejo y reflexión de lo metafórico que se pudiera aprehender.

Sin embargo, para ingresar a un saber de lo Otro, en la instauración del símbolo y de la interpretación, el que conoce, hombre occidental “culto”, tropieza con la dificultad de lo “cultural”, haciendo de lo americano lo americanista y, en virtud de las utopías impresas como historia del arte, el ojo ve la lección que conoce conforme al método de la historiografía del arte.

Para enfrentar la continuidad que se propone se hace necesario resolver algunas cuestiones de método o considerar como se sigue el camino, para lo cual se recurre al trabajo de Rodolfo Kusch.

“El Pensamiento Popular desde el Punto de vista Filosófico” (consideraciones sobre el método, los supuestos y los contenidos posibles)

I. El Método y sus Supuestos

1. El método como circularidad tautológica

Aceptada la condición de renunciar a conocer la cosa en sí surge la pregunta por el modo en que debe investigarse lo Otro.

La cosa en sí repite un conocimiento en pasos que es circular, por lo tanto lo Otro, o bien queda excluido del método, o bien se repite y por lo tanto dice lo mismo. Situaciones ambas que harían suponer la nulidad del método o su incapacidad.

Esquema del conocimiento circular tautológico: cosa como objeto de la investigación

1. —imagen mental
2. —imagen mental individual
3. —palabra como signo
4. —palabra como signo y estructura de la comunicación que cierra el circuito refiriéndose a la cosa en los términos de un presupuesto.

“Pero la cuestión planteada tiene dos puntos claves, el primero es el que se deriva a un problema administrativo, y el segundo se refiere a la investigación misma, y para el primer caso la salida es difícil, conviene examinar qué pasa con la investigación”.

El método que domina sobre la meta, parece demostrar: por un lado la imposibilidad de investigar aquello que no se ajuste al método porque es algo ajeno al mismo, lo que denominamos lo diferente a lo dado, pero, por otro lado es el mismo método la única posibilidad disponible para el investigador.

Aporte de Kusch al planteo del problema:

“Corresponde preguntarse entonces ¿qué significa investigar? Según su etimología supone buscar una huella del pie, seguir un rastro (vestigium). Hace referencia a lo concreto de la huella, pero también al encuentro súbito con el enemigo o sea lo otro, que está previsto. La búsqueda implica un espacio de investigación que va de la hipótesis, pensada en un área que hace a un sujeto, a lo otro que lo confirma, que corresponde al área del objeto. A todo esto, la hipótesis, en tanto apunta a lo previsto, confirma lo otro como un modo de lo mismo. [...] El itinerario de la investigación es entonces circular, o sea tautológico, porque en todo esto el método no hace más que confirmar lo previsto [...]”.

Kusch concluye en los párrafos siguientes diciendo las consideraciones que operan a favor de la investigación a los efectos de considerarlas en su despliegue:

- 1.- fortalecer el sentido del pensamiento
- 2.- operar una actualización
- 3.- disolver la relación sujeto-objeto

- 4.- incorporar el estar por el ser
- 5.- incorporar un contexto problemático

Finalmente Kusch resume la propuesta:

“Pero si no hay alteridad en la investigación filosófica, ¿en qué consiste investigar? Quizás no más que en ordenar sistemáticamente lo aclarado. Es comprender irremediabilmente lo mismo en la alteridad del otro. Es llegar a donde lo otro, o sea el informante, puesto como ajeno, sin embargo encierra lo mismo de ambos: el pensar en general”.

El pensar en general se puede interpretar como pensar la heterotopía en la que se disuelven múltiples utopías en aceptación de pluralidad.