

Hacia una lectura *cosmopoética* de la Estética de Liberación



Martín Bolaños

Universidad Nacional de Buenos Aires / Universidad Nacional de Avellaneda /
Universidad Nacional de la Patagonia Austral, Argentina

Recibido el 23/04/2024. Aprobado el 18/05/2024

Resumen

La Estética –como momento necesario de una arquitectónica de la Liberación– fue trabajada varias veces en la obra de Enrique Dussel. Si bien ya en la Filosofía de la Liberación (1976) se le dedican importantes pasajes, el interés del pensador argentino –mexicano por los temas estéticos–, ha ido adquiriendo mayor desarrollo y presencia en reflexiones posteriores.

Sus aportes más recientes sobre el tema han sido compilados en las Siete hipótesis de estética de la Liberación, donde, desde una fundamentación fenomenológica de la experiencia estética, se amplía su estudio hacia una estética natural (previa al momento poietico o productivo, que corresponde con las producciones artísticas culturales humanas).

Este modo de abordaje implica –a nuestro juicio– una novedad en el pensamiento de Dussel, a que sugiere un desplazamiento respecto de cierto antropocentrismo que podría advertirse en reflexiones anteriores.

Este trabajo intentará poner de relieve las implicancias que ese “giro” puede tener respecto al horizonte de una Filosofía de la Liberación en tanto respuesta a los desafíos actuales ante la crisis ambiental y la urgencia de un cambio de paradigma epistémico, dentro del cual una estética abierta al sentipensar no antropocéntrico –que llamaremos provisoriamente cosmopoética– puede ofrecer una intervención crucial.

Palabras clave: estética, liberación, fenomenología, naturaleza, crisis, antropocentrismo.

Towards a *cosmopoetic* reading of the Aesthetics of Liberation

Abstract

Aesthetics –as a necessary moment of an architectural liberation– was worked on several times in the work of Enrique Dussel. Although already in the Philosophy of



Liberation (1976) important passages are dedicated to it, the interest of the Argentine-Mexican thinker for aesthetic issues has been acquiring greater development and presence in later reflections.

His most recent contributions on the subject have been compiled in the Seven hypotheses of Aesthetics of Liberation, where, from a phenomenological foundation of aesthetic experience, his study is expanded towards a natural aesthetic (prior to the poetic or productive moment, which corresponds to human cultural artistic productions).

This way of approach implies –in our judgment– a novelty in Dussel's thought, since it suggests a displacement with respect to a certain anthropocentrism that could be seen in previous reflections.

This work will attempt to highlight the implications that this “turn” may have regarding the horizon of a Philosophy of Liberation as a response to the current challenges in the face of the environmental crisis and the urgency of an epistemic paradigm shift, within which an aesthetic open to thinking non-anthropocentric –which we will temporarily call cosmopoetic– can offer a crucial intervention.

Keywords: aesthetics, liberation, phenomenology, nature, crisis, anthropocentrism

Esta contribución propone revisar la evolución de las ideas estéticas de Dussel en diferentes momentos de su obra, para señalar que, en los últimos años, el tema de la estética se intensifica hasta adquirir una centralidad que enriquece la arquitectura entera de la filosofía de la liberación. Nos referimos a las intuiciones recientes sobre una proto estética o estética natural, según la cual lo bello se constituye como tal sin la presencia aún del ser humano. “La estética, dijo recientemente Dussel “se inserta en una historia mucho más amplia que la de la humanidad y, por eso, en realidad no es una historia, sino que es un desarrollo” (2020:24).

La hipótesis sugiere un cambio en la constitución del sentido de lo bello, sentido que, en tanto acto de apertura a lo otro, (y no solo hacia “el otro” en el sentido del otro humano).

Esta inflexión, en apariencia modesta, puede abrir el diálogo inter epistémico con otras maneras de pensar los modos de la experiencia. Se propone así un arco de lectura de las reflexiones dusselianas sobre la estética y el arte, que va desde una filosofía de la producción, hasta una mística, en la que estas formas renovadas de experiencia estética que sobrepasan el horizonte humano, implican la apertura a un diálogo intercultural. El momento que aquí llamamos “cosmopoético” tiene en cuenta una “estésis natural” no antropocéntrica y en ese sentido incorpora algunos modos de sentipensar amerindio en torno a la sensibilidad y a la creación artística.

En *Filosofía de la Liberación* (1996 [1975]), el autor proponía una *poiética* o filosofía de la producción, filosofía que incluía una semiótica. Para el Dussel de 1975, la *poiética* se ocupaba “del ente como artefacto, como producto de transformación de la naturaleza en cultura” (4.3.1.1). Con esto se pretendía “superar la reducción filosóficamente frecuente de confundir la poética con la estética”. La estética correspondía entonces a la reflexión moderna sobre la producción de las obras humanas consideradas desde el punto de vista del placer y el displacer. Frente a esto, la *poiética* se adecuaba mejor al sistema abierto de una filosofía de la liberación, donde la reflexión por la producción de bienes culturales encuentra al diseño como momento de la disponibilidad hacia la belleza, y no tanto la “obra de arte”, que se construye en torno al discurso moderno colonial.

El diseño, escribía Dussel en aquella época, incluía a su vez como “momentos integrales” a la tecnología, a la que define como “integración operativa y proyectual de la ciencia” y a la estética, “porque la coherencia formal, en cuanto tal, es la belleza del producto” (4.3.1.3).

¿En qué consiste, entonces, aquella coherencia formal que hace de fundamento al interés estético de una filosofía de la liberación?

La mera ingeniería mecánica, por ejemplo, y el arte genial del artista, quedan integrados en los objetos usados en la proxemia, en la cercanía del hombre-artefacto, cada día. El diseño es reciente, ya que se origina con la revolución industrial; pero es integral, porque reúne todo lo vinculado al trabajo, a la cultura. (4.3.1.3)

La integración del arte a la vida cotidiana es un recordado eslogan del diseño moderno. Lo mismo que la adaptación de la forma a la función, como nuevo ideal de belleza destinado a eliminar la estética contemplativa derivada de la cultura burguesa. La articulación que Dussel llama “proxemia” da cuenta de la integración hombre-artefacto en las sociedades industrializadas.

A la luz de esto, Dussel interpretaba a Aristóteles, ubicando la poética dentro de la trilogía clásica: “el método del logos teórico es demostrativo; el del logos práctico es deliberativo; el del poético, proyectual” (4.3.2.2). es decir “un artefacto con coherencia formal, funcional y estética”.

En el siglo XX el diseño es tan fundamental como modo de acceso estético, que se convierte en organizador del pensamiento sobre los diferentes modos de la percepción. Por su tensión hacia el futuro, y por su relación a la integración proxémica, el diseño constituye “el momento tecnológico-humano por excelencia”. “La tecnología es conducida por el diseño” y éste se manifiesta como “la síntesis contemporánea de la antigua *techné*, hábito o método de la *póiesis* como tal. Síntesis proyectual, integral, unitaria, de la tecnología y el arte” (4.3.2.5).

El diseño es presentado entonces en el contexto de una superación de viejas antítesis entre *póiesis* y *techné*, donde la obra de arte es juzgada desde la integración al mundo del trabajo y la materia se vuelve cultura.

Con el énfasis en el diseño, la estética se acerca al trabajador, al sujeto genuino de su goce. Y dado que nadie está más cerca de la producción que aquel que cotidianamente produce, el modelo proxémico del arte inaugura una estética liberadora respecto del uso cultural, fetichista y segregatorio que de la estética hacen las “bellas artes”.

En las “Palabras preliminares” fechadas en enero de 1984, de su libro *Hacia una estética de la liberación*, en el que se compilan escritos sobre estética desde 1976 a 1979, Dussel reclama una *Filosofía de la producción*, que pretenda “desenclaustrar a la filosofía “poiética” de su sola referencia a la obra de arte, para comenzar a ser la teoría filosófica de toda producción humana, donde la estética recobre su lugar ciertamente secundario” (1984:9).

Sin embargo, la estética irá abandonando su lugar secundario. Dos ensayos aparecidos en el volumen *Filosofía de la Cultura y liberación* (2006) dan cuenta del creciente interés de Dussel por una estética de la liberación, pensada no ya desde el horizonte de la productividad humana, sino desde sus génesis ontológicas. Uno se titula “*Estética y Ser*” y el segundo, “*Arte cristiano del oprimido en América Latina (Hipótesis para caracterizar una Estética de la Liberación)*”.

En el primer ensayo, se parte de la subjetividad de la experiencia estética en oposición a una dimensión intersubjetiva de lo bello:

¿...cómo explicar el hecho de que el arte no es la mera expresión de una subjetividad cerrada sobre sí misma y que busca en su esencia al espectador? ¿La intersubjetividad que exige el arte es solo la comunicación de conciencia estética a conciencia estética a través de una comunidad de vivencias? ¿Cómo evadirse de este subjetivismo o idealismo estético? (2013:174)

La respuesta viene de la mano de un análisis del Heidegger de *Holzwege*, a partir del cual se interpreta que el “hombre es el único ser capaz de iluminar un mundo” o lo que es lo mismo, que posee una “comprensión” capaz de dar al cosmos un horizonte de sentido, subsumirlo en un “mundo” (humano) en el que el artista “cumple con su tarea de develar el ser”. En otras palabras, que el artista intuye y expresa cierta liberación del ser de los entes respecto de su instrumentalidad óntica. Según Dussel, esto:

...significa la superación de la estética como teoría subjetiva de la vivencia sensible de lo bello. La sensibilidad... queda asumida en una visión del hombre mucho más profunda. La comprensión del ser incluye el ente sensible, pero es apresado en su fundamento. (2013:180)

A la filosofía de la producción, donde se analizaban las operaciones productivas dentro de las cuales el diseño, no el arte, abrían alguna posibilidad a la estética, le sigue una búsqueda del sentido de la obra de arte y de su tema fundacional, la belleza. La clave ahí es dismantelar el relato estético idealista, pero al mismo tiempo recuperar la excepcionalidad que la función estética parece presentar en el horizonte mismo de las experiencias subjetivas, sociales y políticas.

En el segundo ensayo, Dussel muestra varios casos de apropiación de imaginarios por parte de los “oprimidos de América”, específicamente en el arte religioso. Allí se refiere, por ejemplo, a la forma en que las culturas sometidas por los aztecas (Toltecas y Tlaxcaltecas) se apropiaron del mito de Quetzalcoatl para rebelarse contra sus opresores, “aprovechando” la aparición de los invasores europeos. Otro caso es el de la proliferación de Cristos sufrientes, donde la imagen del Cristo blanco europeo aparece “afeada hasta el grotesco”, testimonio “de un antiguo esteticidio que habla desde la fibra de la madera”. Y en tercer lugar se hace mención, como ejemplo de lo mismo, de la fusión entre el culto a Toci Tonanzintla y a la virgen de la Guadalupe en México (2006:234-238).

La problemática dominador-dominado es tratada así en el campo del arte religioso latinoamericano. Según expresa Dussel en las Palabras Preliminares del mismo libro, este ensayo constituye una primera aproximación al programa de una estética de la liberación cuyo desarrollo promete como empresa futura. En esta obra,

la producción simbólica y mítica del pueblo... es el momento central de la producción artística, secundaria con respecto a la producción del pan, pero central con respecto a las otras producciones estéticas: cantos y poesías, imágenes e iglesias, etcétera. (2013:227)

Dussel anuncia en el mismo capítulo una “teología estética de la liberación”, comprendida dentro de una “teología de la producción” que deberá estudiar, entre otras cosas,

...la producción estética de la obra de arte que expresa en la aparente fealdad del rostro oprimido (los Cristos sangrantes del tremendismo latinoamericano popular) la belleza crítica profética, escatológica. La fealdad aparente del pobre,

del Cristo torturado y crucificado, critica la belleza imperante y dominante del sistema. (2013:246)

La estética gana aún más centralidad en el pensamiento posterior de Dussel. Sus aportes recientes sobre el tema fueron compilados en las “Siete hipótesis de Estética de la Liberación” (Dussel: 2018) y aparecen también desarrollados en las lecciones del mismo nombre recientemente grabadas en video, en tiempos de los confinamientos por la pandemia, y disponibles en internet.

Se llega así al punto crucial de la inflexión que se produce en torno al origen fenomenológico de la experiencia estética. Nos referimos a la idea expresada en la Primera Hipótesis, de que hay dos estéticas o, si se prefiere, dos momentos del desarrollo de la *estés*: una estética natural y una estética cultural.

Esta última contendría los momentos *poiéticos* de los párrafos anteriores sobre el diseño, aunque también todo el universo de las creaciones artísticas culturales. Pero lo interesante de la primera es que anuncia un modo pre-humano de apertura estética, una *estés* inmanente a la naturaleza física orgánica. El acto constitutivo de la belleza, o como lo llama Dussel, de la disponibilidad, está ya supuesto en un momento no humano. La estética natural apunta a desplazar al *ántropos* de su lugar central en la escena de los fenómenos sensibles lo cual implica un giro del pensador mendocino hacia una filosofía de la liberación no antropocéntrica. Momento importante, además para la posibilidad de un diálogo intercultural en torno de la redefinición de lo humano cuando ya no existe el “mundo natural” tal como fuera construido por la imaginación moderna occidental.

Si bien en el tono general de la exposición y en algunos pasajes Dussel reitera el carácter exclusivamente humano de la apertura estética,¹ en otros, y especialmente en las clases y conferencias recientes, admite la *estés* como fenómeno no humano.

La “apertura” que produce una experiencia de la belleza, como se dijo, no se circunscribe al horizonte humano, que constituye lo bello desde su propia carnalidad, sino mucho más acá, en la naturaleza viva, porque la estética es fenómeno constituido y constituyente en el plano de lo viviente.

“El descubrimiento de la cosa real como mediación para la realización de la vida es lo que llamamos disponibilidad o belleza” (Dussel, 2018: 6). Así es como “el canto del gallo” ante la Salida del Sol o los gorjeos y exhibiciones de colores, sonidos y movimientos de otras aves expresan una plenitud vital.

La flor que produce la vida vegetal tiene colores y perfumes para que los insectos puedan descifrar en una hermenéutica todavía no humana la disponibilidad del néctar necesario para la vida del insecto; que al mismo tiempo es la manera por la que los vegetales pueden fecundar otras flores a través de los insectos. La belleza de la flor es un fenómeno esencial para la vida. (2018: 6)

Más adelante define: “La Estética de la Liberación es, ante todo, la interpretación de toda la estética desde el criterio de la vida (como belleza) y de la muerte (como

¹ Por ejemplo: “... el punto de partida ontológico de toda estética posible. Se trata de la apertura, la posición (*Einstellung* diría E. Husserl) primera, la facultad que descubre los fenómenos originarios de lo que llamaremos belleza, cuestión por demás ardua y que en el presente se pasa frecuentemente por alto para no entrar en equívocos que impedirían temas más urgentes y disputados en el presente cultural y estético. Dicha posición de apertura de la subjetividad humana ante las cosas reales que nos rodean, la llamaremos *aisthesis* (αἰσθησις), palabra de la que deriva en castellano *estética*, y no *arte* (de origen latino, *ars*, y que significa más bien *téchne* en griego). Nos ocuparemos entonces de una estética que se compondrá del momento ontológico de la *aisthesis* y del momento óntico o expresivo-productivo de la obra de arte (que se referirá a la *poiética*, de *poiesis* en griego)” (2018:2).

criterio de fealdad)”. (ídem, 7). Se trata además de una estética que se funda en el principio material mismo de la Ética de la Liberación, el principio de promoción y reproducción de la vida.

Este reconocimiento de una estética natural acerca a Dussel, según sus propias palabras, a la obra de Katya Mandoki, quien en su libro *El indispensable exceso de la estética* (2013), retoma las intuiciones de Darwin sobre la importancia de la estética para la evolución de las especies. La estética, según la autora, es la manera en que la naturaleza se excede a sí misma en la evolución.

Juzgar lo bello puede ser menos obra del espíritu que del cuerpo, menos resultado de la cultura que de la naturaleza y menos virtud que lujuria. Vale entonces partir desde el origen de toda posibilidad de *aísthesis* en lo vivo, lo celular, lo vegetal, lo animal y lo humano. Por ello, hay que explorarla desde abajo. (Mandoki, 20013: Prologo)

En virtud de lo cual la autora propone una bio estética que ensaye una “evolución de la sensibilidad a partir de sus primeros indicios” (ibíd.). Comenta Dussel: “La belleza constituida por el observador del arroyo en la montaña ... ese sonido es una propiedad física captada por la *aísthesis* como bella. Dada ahí, sin todavía ninguna intervención ni transformación humana cultural”. Y agrega: “... Katya Mandoki sitúa la estética dentro del horizonte de la vida, y como un momento de la vida misma para permanecer y crecer” (2018: 7). Y en otro texto dice:

Mandoki intenta todavía mostrar que, en el movimiento del cosmos, anterior aún a la vida, había una atracción y una repulsión —como una lógica— dentro del magnetismo del universo que nos va anticipando esa atracción que el viviente va a tener por la realidad. Esta atracción por la realidad le producirá la emoción que lo liga y lo atrae a lo real al descubrir que dicha realidad le permite afirmar la vida y desarrollarla. Lo que Mandoki intenta hacer es mostrar que la estética aún podría —hipotéticamente— formularse como pre o proto-estética cósmica. (2020: 24)

Dussel había trabajado una reconstrucción de la historia del cosmos en clave estética en el ya citado libro de 1996. Le dedica un capítulo extenso titulado “Histórica Poiética”, donde expone la idea de cosmos, detalla datos físicos y moleculares, examina la composición del cosmos y destaca el fenómeno de la vida como un punto de inflexión:

Si la realidad cósmico-física tiende por la entropía a la final quietud del equilibrio de los átomos más pesados, por el contrario, la vida crece hacia formas de más en más complejas. Se trata entonces de una profunda escisión de la realidad. La vida instaure en el cosmos una nueva lógica. (2013:18)

La vida es el momento donde esta proto estética vital evoluciona al integrarse en esa “nueva lógica” que llamamos vida:

...una proto-estética que yo llamaría una estética natural. Pero una estética natural-vegetal no es tan compleja como la estética-natural animal y qué decir de la estética-humana-natural, la cual llega a su culminación, aunque todavía no es obra de arte. (2020:28)

Podemos tomar estas ideas y proyectarlas un poco más allá. Tal vez esa estética natural sea pensable, en sí misma, ya como un “hacer sentir”. Y, en tanto un “hacer”, quizás constituya también una *poiética*. En efecto, la complejidad que Dussel niega a la naturaleza elemental en la cita precedente puede ser considerada sin embargo todo un lenguaje, si se identifican, como ya se han identificado, los elementos que

componen esos lenguajes y sus reglas. No se trata solamente de una estética natural, sino de una *cosmopoiesis* compleja, en tanto modalidad cósmica del hacer sentir. “La aparición de la *aisthesis* estaría significando que anteriormente ya hubo una emotividad, lo cual ciertamente sucede en todos los seres vivos” (2020:25).

La estética natural sostiene, desde su apertura a la *constitución de lo bello como fenómeno de disponibilidad para la vida*, a la estética cultural. Desplazar al ser humano del origen de la experiencia de la *aisthesis*, implica un giro profundo no solo respecto de la estética de la liberación. Implica asumir una cosmo-estética, meta humana, idea que abre un diálogo franco e intercultural con saberes ancestrales que comparten una intuición parecida.

Un segundo concepto que expande la estética dusseliana hacia el diálogo inter-epistémico es la caracterización de la *aisthesis* como “sentimiento inteligente” o “inteligencia emotiva” (2018: 7). La filosofía nuestroamericana intercultural y liberadora llama a esto “sentipensar”, noción de las culturas no occidentales que mantienen el principio de que el saber está incompleto si no interviene en el acto cognitivo la manifestación del sujeto con su emotividad plena (Viveiros de Castro, 2002). El pensamiento eurocentrado se alimenta del mito de la objetividad, separando el hecho del conocimiento del acto constitutivo de ese conocer, acto en el cual la sensibilidad emotiva es la que otorga el sentido, porque subsume el saber en un sistema de relaciones más amplio e integrado. Todo saber técnico es, en el fondo, un saber estésico, lo cual previene a cualquier sabiduría de reducirse a una “razón instrumental”.

La emoción inteligente, que pone en acto la constitución de un fenómeno en tanto experiencia estética y que se remonta, como se dijo, a momentos no humanos, sienta las bases cognitivas para un saber-otro que entra en diálogo con la experiencia del conocimiento no occidental.

En la Hipótesis 7 de la obra citada, Dussel trata el problema de la descolonización estética, tras haber señalado un *esteticidio* cultural en el marco de la expansión imperial colonizadora de occidente. En esta Hipótesis se retoma el tema de la *intersubjetividad* esbozado en el ensayo sobre *Arte y Ser* mencionado anteriormente. Pero en este caso el carácter “profético” del artista que se manifestaba en el lenguaje heideggeriano de aquel ensayo, es reemplazado por el de una función comunal que cuestiona tanto la centralidad del acto individual como la excepcionalidad del genio artístico.

...en estos casos la comunidad educa al artista y crea lo que podríamos llamar una estética obediencial. Es necesario “ponerse a la escucha” (no sólo en la música, sino en todos los campos de la estética) y solucionar de nueva cuenta la aporía kantiana entre la producción artesanal y el genio artístico. (2018: 29)

La apertura estésica, dentro ya de una estética cultural, poiética, que tiene la producción artística como centro de su indagación, debe ser pensada como construcción cultural y por tal motivo, comunitaria. Dussel sostiene que no hay una primacía u orden causal de determinaciones al respecto: la cultura determina la conciencia estética, así como ésta es a su vez determinación de aquella. Del mismo modo, la estética natural forma parte de la creación cultural, en tanto es el momento constitutivo, aunque no plasmado en su desarrollo pleno, tanto del arte como del diseño (2018: 28).

La poiética supone el horizonte de la cultura humana y esta es una producción social. Como práctica intersubjetiva, comunal, atravesada por memorias tanto históricas como personales, el arte es *arte de y para la comunidad*. Sobre este aspecto Dussel habla de una “estética obediencial” en paralelismo con su pensamiento político de un ejercicio

“obediencial del poder”, que ya había desarrollado en su *Ética de la Liberación* y en las 20 tesis de política.

La dimensión obediencial del arte, su sentido profundo comunal, también es apertural en sentido de diálogo intercultural. Supone el abandono (Dussel habla de “superación”) de las teorías occidentales modernas sobre el genio individual bien como agente o “demiurgo”, bien como creador de lo bello o de lo sublime. En su lugar, es la comunidad, el público, quien sienta las bases de lo que los artistas pueden crear.

El genio nace desde el presupuesto de la estética comunitaria y es su consagración; siendo siempre la sede ontológica y el actor protagónico el pueblo mismo como *potentia aesthetica*. (2017: 62)

Esta intervención puede ser mal comprendida. No se la debe tomar como imposición del conjunto sobre la parte, ni como intrusión en las decisiones creativas de los artistas. Pero tampoco se trata de reproducir el mito moderno colonial del individualismo del genio y la supuesta superioridad del individuo sobre los sentires comunitarios. En términos similares lo expresaba Rodolfo Kusch:

...lo auténtico del gran arte estriba en que es una respuesta plástica a la pregunta primordial que el grupo social –por intermedio del artista– se ha hecho sobre sí mismo. (Kusch, 1986, p. 9)

Y es esta estética obediencial, por último, la que también posibilita y exige un diálogo intercultural, la escucha y la recepción de otros modos de hacer y vivir el arte, que ciertamente se oponen a una lógica moderna y capitalista orientada hacia la fragmentación y monetización de la experiencia estética. Un caso, como indica Dussel, de fetichización del arte (y de los artistas) en su dimensión de mercancía.

De la estética a la mística

En el contexto de diversos cursos y seminarios recientes, la estética de la liberación continúa sus desarrollos hacia dentro de su particularidad (la belleza y las artes) pero también hacia afuera, tanteando su ubicación dentro del “sistema abierto” de la filosofía de la liberación. Actualmente existen en estado de elaboración y discusión 16 tesis de estética de la liberación, aún no publicadas en versión completa. Según lo dicho hasta ahora, la estética de la liberación proviene (cronológica pero también reflexivamente) de una filosofía de la producción, mientras que avanza, por uno de sus muchos cauces, hacia una mística de la liberación. Así lo plantea Dussel, por ejemplo, en una intervención correspondiente al encuentro titulado *Presente y futuro de la filosofía de la liberación* (Primera sesión, septiembre de 2021) de Asofyl latinoamericana.²

Una estética puede cerrar el ciclo de la filosofía porque la última, la tesis XVI de la Estética se llama “de la estética a la mística”. Allí estoy con los grandes místicos musulmanes y sufíes, Meister Eckart, Santa Teresa de Ávila, San Juan de la Cruz, y grandes mujeres místicas, y de allí la tesis de Wittgenstein “de lo que no puede hablarse, es necesario guardar silencio. (Desgrabación de la citada conferencia)

Existe así una experiencia *propriadamente humana*, experiencia que surge y que va más allá del momento sensorial del reconocimiento de la vida, experiencia que se manifiesta sin

² <https://www.youtube.com/watch?v=KKECEQwUAas>, la transcripción es propia.

embargo como un “gusto”; el cual ya no es producido inmediatamente por experiencias de la sensibilidad, sino “el gustar la realidad del universo al que le debo mi realidad humana” (ídem). Esta experiencia es, según Dussel, *una estética para la cual no hay palabras*, similar a la conclusión de Wittgenstein al final de su célebre *Tractatus*, “estética, que, en el fondo, no tiene palabras; entonces se pasa a la mística, se pasa a vivir con un gusto estético la realidad del universo como el origen de mi realidad y de mi vida” (ídem).

De modo que no es la estética, sino la mística la que corona el Sistema de la liberación. Esta mística (¿tal vez una meta-estética?) es a la vez una salida intercultural a las variaciones empíricas de las artes y modos regionales provenientes de sus diversas tradiciones. Continúa Dussel en la misma exposición:

...con la mística cerramos la filosofía y tocamos todas las filosofías de la historia y por supuesto las indígenas, de los pueblos originarios, que tenían un sentido místico de la filosofía. Y por eso, mitopoiético. Netzahualcoyotl mira al universo y lo ve como el origen de la vida y queda contemplativo ante el universo (...) En eso, se tocan todas las culturas y todas las filosofías, que terminan en la mística. Ese es el lugar de semejanza entre todos los pensamientos que ha dado la humanidad en sus pensadores sabios. No como ciencia, sino como sabiduría. No como episteme, sino como Sofía. No es solo la descolonización epistemológica, sino la de la sabiduría de todas las culturas. (ídem)

El problema de una posible poiética universal, más allá de los estilos y los gustos, parece resolverse en esta mística de lo inefable, común a todos los sistemas y posiciones filosóficos históricos, desde los cuales es, a su vez posible, emprender “los caminos particulares y desarrollar todas las partes de la filosofía” (ídem). Es decir, que la mística aparece como momento de una filosofía de la liberación, desde que integra, desde la exterioridad impuesta por las teologías de la mismidad, los desarrollos de las místicas de los pueblos oprimidos en un diálogo intercultural sin palabras, que se ubica en la dimensión trans-ontológica del silencio, asumido como superación de la ciencia en sabiduría, *pacha* o *sofia*.

Algunas consideraciones finales

Aun cuando se trata de un pensamiento colectivo y en proceso, la estética de la liberación plantea serios desafíos a la propia filosofía de la liberación. Como ya se trató más arriba, el antropocentrismo que emerge una y otra vez a lo largo de la producción de Dussel, aun cuando el propio autor es consciente de su problematicidad, es uno de tales desafíos.

Aquí se planteó la posibilidad de que la alusión a una proto-estética activa en el nivel orgánico e inorgánico, independiente de la presencia humana, constituya una autocrítica incipiente a ese antropocentrismo, que, en los mismos textos, aparece repuesto, por ejemplo, cuando se habla de una *pulchritudo prima*, en la aproximación cara-a-cara de las relaciones intersubjetivas. Si bien en todos los seres vivos hay una afectación sensorial, en su carácter de “apertura” ontológica, sólo en los seres humanos, esa afectación puede manifestarse como *poíesis*, es decir, como realización voluntaria y consciente. El canto de las aves o los cortejos nupciales de muchas especies, operarían en un nivel más simple de estésis, es decir, que no existiría de este modo una *cosmo-poíesis* no humana.

En cuanto a la diversidad de las estéticas de los vegetales, de los animales y de los seres humanos, es preciso remarcar que, según lo planteado hasta ahora, todos los seres vivos (desde los más “simples” hasta los más “complejos”) poseen sensibilidad estética. Sin

embargo, existen niveles de dicha capacidad sensitiva. Dussel habla de proto-mundo, proto-subjetividad, proto-estética, proto-artística, etcétera, con la intención de visibilizar la diversidad entre las sensibilidades existentes. Considera que todo ser viviente, humano y no-humano, tiene subjetividad o proto-subjetividad, lo cual es distinto de decir que son “sujetos”. Apertura (o proto-subjetividad) posee todo viviente y refiere a la facultad de sentir “internamente” la realidad cósmica “externa” que experimenta gracias a sus “aperturas ontológicas” o “meta-físicas”. Pero esto no significa que, por ejemplo, una planta o un animal sean “sujetos” (y mucho menos la “naturaleza” o el cosmos real), pues al estar “indisolublemente unidos a su entorno” (por no poseer consciencia ni autoconsciencia) no pueden trascender las determinaciones del mundo “natural”, por lo que continúan actuando conforme al “instinto”.

En tanto la relación estética primordial es un tipo de relación apertural entre el viviente (abierto) y “la cosa real” (cerrada en su ontología pasiva y “carente de mundo”) que en sí misma parece ocupar el lugar tradicional de “materia inerte”, y si esta se desarrolla por niveles tales que ponen a lo humano como un modo relacional suficientemente complejo como para producir una *aisthesis*, la argumentación de Dussel es, al menos en este aspecto, consistente con la tradición antropocéntrica heredada.

Pero ¿qué sucedería si efectivamente el cosmos real fuese sujeto y no mera cosa-real, mediación simbólica o materia a disposición? ¿Qué sucedería con *otros modos* de comprender e interactuar intersubjetivamente con la realidad? ¿Cómo sostener ética y argumentativamente esta clasificación entre seres vivos y no vivos ante los modos de saber de, por ejemplo, los “pueblos originarios” de *Abya Yala*? ¿Estos pueblos poseen una comprensión hermenéutica meramente particular y secundaria, mientras que la del enfoque aquí expuesto es una comprensión real y epistémicamente mejor fundada? En otras palabras, que un lago (por ejemplo, el Titicaca) sea “persona” ¿es una mera interpretación mítica y que no lo sea es una corroboración científica?

Una respuesta a este tipo de planteos tendría, a nuestro juicio, dos condiciones. Una es que no puede ser resuelta en el nivel de las poéticas, en el sentido de las producciones artísticas históricas. Otra, que una *estésica* filosófica debe asumir el problema del antropocentrismo como un problema epistemológico en contexto intercultural. De esta manera, puede abrirse el debate sobre una reformulación de supuestos antropocéntricos en el desarrollo de una filosofía de la liberación.

Existen, simultáneamente, otras elaboraciones críticas sobre el antropocentrismo, también vivas en el ámbito del pensar situado del cono sur. Elaboraciones que no le son ajenas a la biografía intelectual de Dussel, como lo son las de Rodolfo G. Kusch. En el marco de una crítica que evita las incorporaciones “marxistas” asumidas por el pensador mendocino, la línea antropológico-ontológica señala un sustrato mítico en el saber popular que impregna y da sentido a través del lenguaje (las maneras y modos del decir y el callar), del símbolo (en el sincretismo religioso) y del arte que se desenvuelve desde un trasfondo “monstruoso” ([1954] 1983).

Hay un pasaje en *La seducción de la Barbarie* (1954), donde el autor juega con la figuración humano-vegetal, referida, por ejemplo, en el *Popol Vuh*, pero también en los relatos andinos. La forma humana parece inestable ante la omnipresencia del maíz, y ese pasaje poético y mítico indica la sospecha profunda sobre la continuidad y permanencia de lo “humano” en un universo lleno de alteridades:

En todo predomina cierta ambivalencia rudimentaria entre vegetalidad y devenir, entre forma y vida que se extiende al antagonismo entre hombre y naturaleza, entre inteligencia y demonismo, con el agravante de que el hombre lleva todas las de perder (...) El individuo desempeña entonces siempre el mismo papel del

vegetal. La idea del destino es la versión humana de la vegetalidad, el primer intento de expresar su participación del demonismo vegetal del paisaje y la primera confesión, también, de que el vegetal se perpetua en toda forma de su existencia. Representa el primer fracaso de su conciencia de poderío, recogido en la experiencia de ver que el mundo que crea su inteligencia pende como un fruto tardío de los árboles disecados de una llanura o de las lianas de la selva. El vegetal se trueca, en el mundo humano, en su divinidad, en destino, con el carácter de vegetal hipostasiado. Es la primera forma que participa de la fijeza del espíritu, aunque no llegue a él. Y porque no llega al espíritu, el americano se mantiene en el demonismo, en la vegetalidad (...) Es más, el carácter de fijeza absoluta y estática inmersa en la indeterminación del continente, mantiene al americano en el demonismo, aunque opte por la rigidez espiritual. Podrá generar una estructura más firme de formas y entrar en pugna con esta idea del formalismo vegetal, que nace de la trama rodeada de demonismo, pero siempre perderá el juego. Su mente se dispondrá en última instancia en dimensión del vegetal. ([1954] 1983: 5 y ss.)

La naturaleza se manifiesta como exuberancia sin forma, como exceso en el espacio y exceso en el detalle, en la variedad infinita de diseños de existencias. Es movimiento y a la vez detención. La primera detención se da en el vegetal, porque esta vivo y a la vez arraigado. En el mito poético el animal es exterior al humano, la relación primera es entre el humano y lo vegetal, lo demoniaco como planta: *“formalismo vegetal, que nace de la trama rodeada de demonismo”*.

La apertura estética, que condiciona y es condicionada como respuesta a la vida, en Dussel ilumina un camino de liberación, pero en Kusch, según este y muchos otros pasajes, es un movimiento tenebroso que no promete un mundo feliz. Precisamente porque, en tanto crítica anti antropocéntrica, la humanidad es una condición inestable. (Viveiros de Castro, 2015).

Pasajes como estos, que interpretan cosmogonías amerindias a partir de estudios antropológicos, ejemplifican la inquietud del pensamiento estético latinoamericano, por una estética natural que desafía a las estéticas culturales, capturadas por sus respectivos dispositivos de colonización.



Bibliografía

- » Dussel (2020) "Siete hipótesis para una estética de la liberación", en Trellez, E. (comp.) (2020) *Para una estética de la liberación decolonial*, Ediciones del Lirio S.A. de C.V. México.
- » Dussel, E. (2006) *Filosofía de la cultura y la liberación*, Uacm: México.
- » Dussel, E. (1986) *Filosofía de la liberación*, Nueva América Editorial: Bogotá.
- » Dussel, E. (2011). *Filosofía de la Liberación*. FCE: México.
- » Dussel, E. (2013) *Hacia una Estética de la Liberación*, Obras Selectas X, 1era edición. Docencia: Buenos Aires.
- » Dussel, E. (2017) "Siete hipótesis para una estética de la liberación" Cuadernos Filosóficos. Segunda Época, XIV, 2017 – Rosario, Argentina.
- » Dussel, E. (2018) "Siete hipótesis para una estética de la liberación", en *Praxis. Revista de filosofía*. Nr. 77 enero-junio 2018. Pp. 1-37. [H <http://dx.doi.org/10.15359/praxis.77.1>](http://dx.doi.org/10.15359/praxis.77.1)
- » Dussel, E. (2020) "Lecciones de estética de la liberación" en *Rev. Hermeneutic*, Universidad Nacional de la Patagonia Austral. N. 18 – 200, pp 129 ss. <http://publicaciones.unpa.edu.ar>.
- » Escobar, T. (2008 [1986]) El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular, prólogo y cap. I, "La cuestión de lo artístico". Editorial Metales Pesados: Santiago de Chile.
- » Kusch, R. ([1954] 1983) *La seducción de la barbarie. Análisis herético de un continente*
- » *mestizo*. Rosario, Argentina: Fundación Ross.
- » Mandoki, K. (2013) *El indispensable exceso de la estética*, Siglo XXI: México.
- » Mandoki, K. (2008) *Prosaica uno. Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Siglo XXI Editores: México.
- » Quezada Figueroa, A. (2018). "Materiales para una estética de la liberación. El estadio del padecimiento". En *Revista FAIA*, 7 (30), 82-100. <http://www.editorial-biertafaia.com/faia/>
- » Viveiros de Castro, E. (2015) *A inconstancia do alma selvagem*. SP. Cosac & Naify