

EL ENIGMA ESTÉTICO: EL CUERPO ALUDIDO.

De Mauro Martin Adrián.

Cita:

De Mauro Martin Adrián (2009). *EL ENIGMA ESTÉTICO: EL CUERPO ALUDIDO.* En *LEKTON REVISTA N°2. CÓRDOBA (Argentina): GRUPO EDITORIAL LEKTON.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/martindemauro/103>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdgg/h80>



El enigma estético: el cuerpo aludido

Martin De Mauro
F.F. y H., U.N.C.
molotov108@gmail.com

“Volver a la memoria del cuerpo,
he de volver a mis huesos en duelo,
he de comprender lo que dice mi voz”.
Alejandra Pizarnik

Este ensayo se inspira en el tradicional rechazo y reticencia a las formas estéticas centradas en el cuerpo como deseo sensual innato, pasional y emocional. Tamaño prejuicio difundido sobre el sentimiento, la sensación, el ‘cuerpo dócil’ y heteróclito como impulso demasiado débil. Tales teorías estéticas típicamente occidentales rechazan de su seno a la experiencia sensorial y el cuerpo como principio programático de relaciones estéticas. Puesto que todo canon -paradigma estético o teoría del arte- debe necesariamente medirse en la inclusión-exclusión de contenidos universalmente meritorios. Entiéndase de este modo la canónica herencia y sus respectivas conceptualizaciones ‘ilustradas-iluministas’ plasmadas en el Neoclasicismo, en cuyo seno los seres humanos se distinguen por la capacidad de conocer. De igual modo se destacan por la rigurosa racionalidad -a juzgar por los placeres “intelectuales” contemplativos - y el gusto desinteresado sin propósitos fijosⁱ, y no en cambio por la flexible sentimentalidad o sensualidad utilitaria.

Ello motiva la búsqueda del (im)posible -o debería leerse 'inexistente'- fundamento perdido de lo corpóreo que se nutre a partir de la querella por el placer estético -y su goce- que nace en la forma corporal descentrada, fragmentada y reconstruida artísticamenteⁱⁱ. Una palabra en fuga: *to epithymetikón*ⁱⁱⁱ. ¿A pesar de este camino deberíamos insistir por caso contrario en aquella otra búsqueda de axiomas consistentes y autoevidentes -y a no olvidar esto es: *la cosa que mejor repartida está en el mundo?*. Si señores, nos damos por aludidos a la razón!^{iv}.-

Asimismo lo que motiva la presente aventura, entiéndase empresa dislocada, urge del 'recorrido de lectura' en la estética encarnada y el arte vuelto cuerpo o del deseo sensualista de intensidades eróticas y de placeres gastronómicos. De aquellas diversas formas de presentar y representar(lo): se trata aquí de la bienvenida al ensayo -posible protocolo de escritura-, y esta elección se trasluce también -como escribiera Horacio González- en estado de *ebullición o de pesadumbre, de llamamiento o de inquietud*. Por eso mismo, este recorrido *ha alquilado innumerables citas; pero no pretende vivir de rentas*. [Horacio González 1999: pps.7-18]

El espacio moderno

Podemos estrechar vínculos con un esquizofrénico dualismo racionalista que hace las veces de fundamentación para la autonomía del campo estético:

La fragmentación del sujeto y de la conciencia para el esquizofrénico se vive como la disolución de su cuerpo: sus brazos o sus piernas devienen en monstruos que se gobiernan a sí mismos, como si el cuerpo fuera una alteridad que se le viene encima. Otras veces, esta disolución tiene que ver con la imposibilidad de marcar su propio límite corporal, no sabe dónde termina su oreja o su cabeza; se trata de la fragmentación del estado interno que se traduce en la fantasía de la fragmentación del propio límite de la carnalidad. [Barrios Lara 2007]

Dejando de lado las *conditio sine qua non*, es decir consecuencias necesarias y suficientemente mecánicas al respecto, no sostenemos deducciones exhaustivas -por cierto substanciales y deshistorizantes- a partir del racionalismo dualista hasta la llamada autonomía del campo estético. Sino, en cambio, una suerte de relación de tensión simultánea y sincrónica para analizar mutuas implicancias. Serán filiaciones contingentes y por demás complejas, invitación a una suerte de pastiche estético vuelto cuerpo.

Pero su fin será sumar elementos, enriqueciendo el objeto de análisis en cuestión, en vistas de toda posible emergencia -o de hacer patente las condiciones de representación- del Cuerpo con mayúsculas: su espuria representación estética, el re-presentado ausente, el vacío en la figuración estilística. El imprescindible elemento constituyente de toda manifestación estética y sin lugar a dudas artística: el cuerpo aludido, elemento crucial y efímero. Ya sea en el juicio estético respecto a un fin 'desinteresadamente corpóreo', así como la obra y sus posibilidades, sus ontologías, sus gustos y disgustos; en sus más tangenciales intensidades, en aquellos simbólicos mecanismos culturales y en su dimensión material más industrial o en tanto fetiche serializado.

Aunque no sea del todo ambicioso, no podemos evitar lidiar con la eclipsada pregunta *¿qué es el arte?*, *¿cuándo hay arte?* o *¿cuando es el arte?* Pregunta *a priori*, que es por cierto destacadamente sustancialista, deshistorizante o postsocial y, como si esto fuera poco, con aires de idealismo metahistórico. Esta tópica se

desprende de la crítica a la presunta autonomía de la estética que reivindicamos al momento de traer a colación formas alternativas al arte racionalista-formalista -centrado en elementos no corpóreos-.^v

La experiencia estética, y en un sentido amplio el arte -o las experiencias artísticas también- careciesen sustancialmente de atributos específicos –que otrora ocupasen lo racional o gusto puro, lo pictórico por excelencia, lo artístico en un sentido vago- que permiten diferenciarse de otras áreas o disciplinas. Y esto efectivamente sucede así, porque ese *plus ultra* estético, ese más allá -una intención distintivamente estética-bella- que reconocemos en aquello a lo que asentimos como arte es también la frontera del no-arte. Entonces, de acuerdo a ello, la experiencia *plus ultra* estética es mucho más próxima a experiencias cotidianas u ordinarias de lo que estaríamos dispuestos a aceptar. Esto conlleva a la inespecificidad o indiferenciación -acaso disolución- de lo estético y artístico, de aquello que por exclusión es lo no estético-artístico u ordinario. Lo mismo que a la suspensión de la diferencia específica entre arte elevado y arte bajo. Pero estas son disquisiciones que no conviene atender, la reflexión y el análisis reconstructivo sobre este punto (arte - no arte, cultura-no cultura) no condice, como renglones arriba señalábamos, con las consecuencias necesarias, exhaustivas, consistentes y exaltadamente causales-lineales que desatenderemos. (arte elevado = arte bajo o arte de masas = arte elevado). De igual forma, arriesgaremos que estas paradójicas divisiones igualmente simbólicas y materiales entre el arte de masas y popular, y el arte elevado (y distintivamente artístico) son producto de artificios sociales históricos y culturales. Es una llana igualdad que se enmascara y representa bajo convenciones, *hábitus* y capitales simbólicos en juego dentro de una trama social-cultural-discursiva-material.^{vi} Convenciones que combinadas simultáneamente, privilegian secreta y públicamente ciertas formas específicas. Específicamente dentro de un identificable entorno y ámbito de circulación, de manifestaciones estéticas-artísticas excluyendo a otras por desdén de estas.

Desinterés estético

...El pedante que comprende sin sentir
y el mundano que disfruta sin comprender...

(*La distinción*, Pierre Bourdieu)

El punto neurálgico de la presunta autonomía estética de lindes cartesianos racionalistas extiende sus efectos en la tercera crítica kantiana. Efectivamente es la contemplación (racional) desinteresada, que a su vez resuena a neoplatonismo, la que hace las veces de un gusto puro desinteresado y autónomo de las otras esferas (moral o científica). A ésta deberíamos agregar en este sentido iluminista, conjuntamente presente en el citado Kant y Schiller, un gusto elitistamente desinteresado.^{vii} Por demás resulta paradójico: el desinterés suponía una

atención intensamente focalizada y concentrada, un placer desinteresado valga la redundancia, y sin embargo implica la ausencia absoluta de un interés, un deseo de posesión o de satisfacción personal, es individual y no obstante universal.

Aquella separación de las aguas es precisamente el punto de disociación de la belleza adherente, tal es la medida de cualquier complacencia meramente empírica. No ocurre así en el juicio referido a la belleza libre en donde el gusto es puro (o un juicio lógico en la primera crítica) e igualmente libre de reglas externas. El consejo es concentrarse en las cualidades (y finalidades) intrínsecas de la obra por sobre lo extrínseco, sutil insistencia en que la obra es lo que es (*per se*), la *propia perfección interna* de acuerdo a Moritz (1987:pp.81) y la autoreferencialidad del objeto artístico. Desprovistas de toda regla externa a ella, como la simbolización en tanto referencia remota.

Esta apoteosis estética viene acompañada por una alabanza a la espiritualidad genérica y universal. Su homólogo lo ocuparía el *sensus communis* en Kant^{viii} (*que no es “sentido común” sino las facultades sensoriales e intelectuales comunes a toda la humanidad*)^{ix}.

Otro tanto ocurre con la polaridad entre arte y artista en impetuoso menoscabo del artesano productor de artesanías. La obra artesanal (*Handwerk*), por su parte, es ejercicio del hombre de oficio como producto de la diligencia, la aplicación de las reglas y siguiendo un propósito o concepto específico fuera de ellas mismas (‘imitación de la naturaleza’ en un sentido tradicional pre moderno)^x; así pues, está la obra de arte como creación de unidad y coherencia interna. Éstas existen siendo completas en sí mismas y alcanzando su propia perfección inmanente. En versión kantiana se trata de la obra producto del artista-genio espontáneo^{xi}, ejercicio tanto de la imaginación y el entendimiento, como de ese talento natural, en el libre juego del espíritu (*geist*). El genio legítimamente es capacidad espiritual innata y específicamente artística mediante la cual la naturaleza (*natura naturans*) da regla, no meramente imitativa, al arte.

Las formas del formalismo

No presenta la filosofía las cosas reales,
sino sus arquetipos...

Atendiendo a la fundamentación de la estética autónoma habremos de mencionar por simultánea añadidura al formalismo y la *forma del arte* (sus arquetipos).

El gusto puro y por igual la belleza libre son, no olvidemos, cualidades internas, de aquí el dilema que ya podemos advertir. Tal es la distinción de N. Goodman (2003), *distinguir la obra de arte de aquello que simboliza o a lo que se refiere*. Es decir, lo puro en el arte se instituye como exclusión de aquellas obras que representan algo. Porque representar es a todas luces referirse a, estar en lugar de, ocupar el lugar de un ausente referido, simbolizar algo (cualidad extrínsecamente desdeñable). El problema sería distinguir la obra de arte, el fin en si mismo o finalidad autosuficiente, de aquello que simboliza o a lo que se refiere (un fin extrínseco a la obra misma). Por cierto, *para que una obra constituya una instancia de “arte puro”, no debe representar ni expresar ni ser expresiva o representativa de nada*. [Goodman 2003]. Incluso las obras no representativas pero simbólicas no escapan a esta condición. Este es el caso del expresionismo abstracto ya sea el estilo llamado *Color Field Painting* o el *Action Painting* por su parte. Puesto que la expresión es un modo de simbolizar algo externo al cuadro, incluso la misma abstracción (no expresionista) es simbólica en alguno de sus polisémicos sentidos posibles. El gusto puro es una premisa imposible desde su postulación misma ya que toda obra es representativa, e igualmente por vía negativa no podemos demostrar las características paradigmáticas de las obras no-representativas y no expresivas. Nos permitamos nuevamente remitirnos a Goodman para quien la distinción misma entre propiedades internas y externas resulta bastante vaga. Bien podríamos reconocer que el color, las formas o el tipo de pinceladas en un cuadro (insistamos en el ocularcentrismo) son propiedades internas. ¿Pero que ocurre cuando son estas mismas formas, colores y pinceladas las que se vinculan con un objeto representado (quizás no necesariamente pictórico) de iguales características o similares?

En resumen, *el énfasis en la no-transparencia de la obra de arte, en la primacía de la obra (per se) sobre aquello a lo que se refiere (utilidad), lejos de suponer la negación o el descuido de sus funciones simbólicas, deriva de ciertas características de la obra en tanto símbolo*. [Goodman 2003]

Otra arista que no conviene desatender es la “moderna fetichización de la forma autosuficiente” como el asiento privilegiado de la significación y el valor. Es así como distingue Martin Jay (2003: pps.274-275) cinco sentidos diferentes que *ejercieron un potente impacto en la historia de la estética*:

-“En primer lugar, la forma fue identificada con el arreglo o el orden compuesto de partes o elementos distintos. En este sentido, la buena forma generalmente significó la proporción, la armonía y la medida entre las partes componentes.

-En una segunda acepción, la forma significó lo que se ofrece directamente a los sentidos en oposición al contenido transmitido. El valor formal significó, en este sentido, el placer sensual en oposición a un núcleo parafraseable de significación.

-En tercer lugar, la forma significó el contorno o la silueta de un objeto, en oposición a su peso, su textura o su color. En este sentido, normalmente se les reconoce honores más elevados a la claridad y la gracia.

-En un cuarto sentido, la forma fue sinónimo de lo que Platón llamó Idea y Aristóteles *entelequia*, es decir, sinónimo de la esencia más sustancial de una cosa, antes que su mera apariencia. En este caso, el valor formal conlleva una carga metafísica que sugiere la revelación de una verdad superior a la evidente en la percepción cotidiana.

-Por último, la forma ha significado la capacidad constitutiva de la mente para imponer una estructura en el mundo de la experiencia sensorial”.

Al evangelio de la forma se le sumó la supremacía visual en su tendencia ocularcentrista hegemónica (de sumisión y subordinación del sentido a la pontífice vista) dentro de la moderna tradición occidental. *El vínculo entre la forma y la visión fue destacado con frecuencia, después de que se reconoció que la palabra latina forma traducía las dos palabras griegas de origen visual morphé (forma) y eidos (aspecto exterior)*

[Martin Jay 2003:pp.276]. Es en razón de este oculto vínculo que se asocia el formalismo (como el caso del tan vanagloriado expresionismo abstracto) con el entusiasmo de la “pureza” óptica.

Bien podríamos encasillar lo hasta aquí evocado como fundamentación de la autonomía de la estética conjuntamente con la glorificación del purismo en la forma y el exacerbado placer mediado intelectualmente. De un modo un poco simplista, la moderna autonomía estética (de acuerdo a lo aquí expuesto) encajaría dentro del cuarto sentido (metafísico) y también en su última versión (como atribución de categorías cognitivas) en los citados sentidos de M. Jay. Sin embargo, nos interesa abordar las subterráneas resistencias a este proceso y tendencia de omisión de lo corpóreo. No así los fenómenos triunfantes y canonizados, por contrapunto.

En lugar de dar prioridad a la belleza formal ideal, este impulso antiformalista (señala M. Jay) procuró valorizar la bajeza y la afrenta. Asistimos señores, por fin, a la tan proclamada defensa de la descomposición de la forma o de lo informe y amorfo. Reivindicación de la *bajeza de la materia, como noción opuesta a la nobleza de la forma, con la recuperación del cuerpo que había sido suprimido por la exaltación del frío ojo espiritual.*

[Martin Jay 2003: pp.276] No caigamos en el ingenuo pozo ciego de sustituir lo informe por el lugar ocupado por la mente, el espíritu o la forma. Tampoco nos dejemos tentar por un tosco materialismo del objeto (autocentrado) metafísico. Esto vendría a ser una incauta resignificación de las Ideas esenciales platónicas (así como en el cuarto sentido mencionado de forma); por igual una nueva prioridad epistémica-ontológica. Esta

otra corrección materialista del significante propone una igualdad entre lo corporal y lo intelectual. ¿Será entonces una estética materialista de lo abyecto, una anti-geometría de las pasiones, una lógica otra (acéfala por cierto)?.

Algunos indicios: Cuerpos a pedazos

...un autentico pensamiento
es siempre descentrado:
no se piensa espontáneamente,
se es forzado a pensar...
Slavoj Žižek

Aquí nos situamos en un desplazamiento cartográfico del cuerpo, de allí que no ocupe el mero reemplazo del centro que ocupa la razón estética moderna desinteresada y por lo mismo el impulso formalista. Más bien nos aventuramos descentrando estos esquemas a través de la conjunta tarea de reapropiación e interpretación de la física spinoziana como indicios de una nueva perspectiva. Así que nuestro modelo materialista se acomete corporizar la razón y racionalizar el cuerpo simultáneamente,^{xii} asumiendo la unión e igualdad de alma y cuerpo.^{xiii} Combatiendo de este modo los privilegios de la forma (intelecto, mente, espíritu, alma, gusto puro, sublime o como quisiese llamarlo) e incluyendo por lo mismo un estudio de las pasiones (estética-abyecta).

Lo que identificamos como un cuerpo es meramente una relación temporalmente estable y de elementos coordinados (Ética, II P,13 prop.). Con esta proposición postularemos una naturaleza dinámica de los cuerpos, del flujo continuo en su dinámica interna. En consecuencia, un cuerpo no es una unidad fija con una estructura estable o estática. Por el contrario y con insistencia, un cuerpo es una relación dinámica cuya estructura interna y cuyos límites externos están sujetos a cambio. El punto central de esta concepción sobre el cuerpo para una concepción estética, es su capacidad de afectación (*pathos*). *Lo que un cuerpo puede hacer constituye la naturaleza y los límites de su poder de ser afectado* (III p, I post). Efectivamente el cuerpo puede ser afectado en relación con afecciones activas y afecciones pasivas. Y en un sentido general el *conatus* (esfuerzo por perseverar en su ser) es una sensibilidad; este esfuerzo está *dirigido, no sólo por las acciones, sino también por las pasiones del espíritu y del cuerpo*.^{xiv}

Esta imparable disposición de cuerpos afectándose mutuamente permite el encuentro entre estos. El encuentro se caracterizará por la componibilidad o la incomponibilidad de sus dos relaciones (afecciones activas y pasivas). Siendo así que el encuentro de componibilidad de dos cuerpos significa un aumento en mi potencia de obrar, siempre y cuando la relación interna de mi cuerpo esté de acuerdo con este cuerpo externo con quien interactúo

Inconclusas anomalías estéticas

Todas estas explicaciones nos motivan a reunir la visión con el resto de los sentidos. Particularmente esta explicación anómala entiende al cuerpo a pedazos, fragmentado y disecado en los moldes racionales y formalistas. Minando así la pureza del dominio del gusto puro estético y la existencia baja del cuerpo con fronteras permeables al mundo. No implica reducir la estética kantiana y la tercer crítica a este racionalismo formalista, puesto que no entran en consideración nociones tales como lo Sublime y sus respectivos desarrollos. Pero si una cierta inspiración analítica en boga, que lee la estética bajo estos lentes.

Aquí la física spinoziana tiene sus ventajas, ya que concibe cuerpos deseantes-sensitivos como relaciones estables o elementos coordinados, sujetos a afectaciones recurrentes. Encuentros de composición que potencian o no mi obrar en tanto ser productivo o dócil (y ¿por qué no poroso?). Y, además, este spinozismo malcitado incluye una invitación al estudio de las pasiones corpóreas, estéticas, felices y tristes. Se trata de la contingencia en la dinámica de cuerpos y la intensidad gradual de un cuerpo como relación estética contingente y descentrada, sujeta a los avatares de las composiciones o afectaciones más diversas y ocurrentes. ¿Podremos leer la composición a modo de empatía o gusto estético? ¿Será el beneplácito de la conjunción una universalidad (al estilo *sensus communis*) momentáneamente enriquecedora?

En este sentido, el presente desvarío constituye una suerte de *détournement* -un solapamiento y tergiversación corrosiva- de citas y operaciones teóricas con el propósito de reconstruir la corporeidad y la representación estética diseminada de ella. Este propósito se debe en parte, a que es posible pensar la estética en su modo canónico tradicional, desde la errancia de su norma, invirtiendo aquello que niega: esto es la legalidad-normativa de lo corporal como presupuesto estético .

Esta fisura discursiva no significa mucho más que el mantener la tensión entre la presentación, representación y la impresentabilidad de este fenómeno. Reconciliación quizás vedada por una tajante separación entre la institución artística y el mundo de la vida (banal, corpóreo, inexacto, afectivo, informe y amorfo). Siendo nuestros propósitos no la lisa y llana indistinción entre estas mutuas esferas, sino la enriquecedora complejización de elementos yuxtapuestos.

Bibliografía inspirativa, consultada y conforme

- Allott, Robin. Allott, Robin (1994) *The phytagorean perspective: The Arts and Sociobiology*. *Journal of Social and Evolutionary Systems* 17(1): pp. 71-90. Extraído de: <http://cogprints.org/3264/> (2007). Sobre estos mismos desarrollos entre sociobiología y teoría del arte y estética, véase: *The Enigma of Beauty*. January 2000.
- National Geographic magazine. Aparecido en:
<http://www.nationalgeographic.com/photography/galleries/beauty/> (2007)
- Arán Pampa O. *Historia, cuerpo y lenguaje en Crisis cultural y derechos humanos*, Carlos Schickendantz Editor., Edit. De la Univ. Cat. De Córdoba 2004
- Arendt, H. *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Paidós 2003
- Arnaldo, Javier. *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Edit. Tecnos, Madrid, 1987
- Baigorri Theyler Emiliano y Guerrero Martín. *El n-sexualismo como utopía romántica*. Trabajo final presentado a la cátedra de Estética y Crítica Literaria Moderna, Escuela de Letras, Fac. de Filosofía y Humanidades, U.N.C. 2007
- Barrios, Lara José Luis. *El cuerpo aludido. Anatomías y construcciones. El cuerpo fragmentado*. Extraído de <http://www.cnca.gob.mx/cuerpo/t13.html> (23/7/07)
- Bourdieu P., *La distinción*, Edit. Taurus. Madrid.1988
- Goodman, Nelson. *¿Cuándo es el arte?*. Aparecido en *Aparte Rei*, revista de Filosofía. N° 26, Marzo 2003. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/> (27-7-07)
- Gonzalez, Horacio. *Restos pampeanos*. Colihue, Buenos Aires, 1999.
- Guttari, Félix - Suely Rolnik. *Micropolítica, cartografías del deseo*. Edit. Tinta y Limón. Buenos Aires, 2005.
- Hardt, M. *Deleuze, un aprendizaje filosófico*. Edit. Paidós. Bs. As. 2004.
- Jay, Martin. *Campos de fuerza*. Entre la historia intelectual y la crítica cultural. Edit.Paidós, Bs.As. 2003.
- Kant, I. *Crítica del juicio*. Edit. Losada. Bs.As.1 968
- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Edit. Nueva Visión. Bs.As. 2004
- Oliveras Elena. *Estética, La cuestión del arte*. Ariel Edit. 2004
- Shiner Larry, *La invención del arte, una historia cultural*. Paidós, Barcelona 2004.
- Sissa, Giulia. *El placer y el mal. Filosofía de la droga*. Edit. Manantial Bs.as.1998
- Spinoza. *Ética demostrada según orden geométrico*. Edit. Hyspamérica. Bs.As.1983
- Tatarkiewicz, W. *Creación: historia del concepto*. Aparecido en revista *Criterios*, N° 30, Julio-diciembre 1993, pps. 238-257. Extraído de: <http://www.criterios.es/> (2007)

Žižek, Slavoj. Artículo *el sujeto interpasivo* en <http://www.geocities.com/zizekenespanol.com/>.(1998)

ⁱ Inspiración kantiana de lecturas angloamericanas, incluyendo a Danto, Genette, Dickie, N. Carroll, entre otros secuases.

ⁱⁱ Entendido como un *campo de fuerzas de teorías en pugna* sobre el cuerpo (la cita la debo a Martín Jay 2003: pps.13-28). Siendo de este modo una suerte de *constelación de impulsos o de elementos* discursivos *que se hallan yuxtapuestos* y vertebrados *antes que plenamente integrados dentro de una red de relaciones*. Estas fuerzas se hacen presentes en el discurso fisiológico y biológico, médico, sociológico, filosófico, antropológico y sociobiológico, entre los más diversos cruzamientos que circundan y re-producen la forma corporal.

ⁱⁱⁱ *to epithemetikón*. Esta es la parte del alma que actúa según el modo del deseo. *Esta parte deseante de nuestra alma tiene el fondo rajado. (La naturaleza del deseo es ser insaciable)*. Este otro aspecto que vincula deseo insaciable con problemas éticos restrictivos no lo trato explícitamente en razón de la temática de este ensayo. Cfr. Sissa Giulia (1998: **agregar páginas**)

^{iv} En este otro sentido nos referimos a la ya clásica tradición de inspiración cartesiana: *“Al constituirse el sujeto moderno, la Razón silencia en el cuerpo aquello que no puede controlar, lo que se resiste a la transparencia y al orden de la norma establecida socialmente”*. Cfr. Pampa O. Arán (2004). ‘Historia, cuerpo y lenguaje’.

^v Por nombrar al pasar, conviene recordar que en la economía de sentidos perceptivos estéticos modernos el más difundido y distinguido ha sido y es la vista o la mirada como monopolio visual glorificado denominado *ocularcentrismo* o *régimen escópico* respectivamente. Véase infra Martín Jay (2003:pps.221-251).

^{vi} Es interesante señalar el concepto de “cultura de equivalencia” o “sistema de equivalencia en la esfera de la cultura” en donde “el capital funciona de modo complementario a la cultura en tanto concepto de equivalencia”. Y en este sentido señala lúcidamente F. Guattari: “La cultura en tanto esfera autónoma sólo existe en el nivel de los mercados de poder, de los mercados económicos, y no en el nivel de la producción, de la creación del consumo real”. Cfr. F. Guattari - S. Rolnik (2005:pps. 23-24).

^{vii} Y cabe agregar, al modo como lo desarrolla Shiner (2004: pps.207-213), las fuentes de las cuales es deudora la idea general de desinterés no son en sí mismas provenientes de conceptos artísticos (del antiguo sistema de las artes por ejemplo). Sino de tintes políticas-aristocráticas (humanismo cívico e ideal patricio) y por igual filosóficas-religiosas (amor desinteresado y el misticismo medieval).

^{viii} Punto analizado minuciosamente por Arendt, H. (2003:pps. 39-48) donde señala las condiciones de posibilidad de una filosofía política en la tercer Crítica a partir de la comunicabilidad general (*allgemein*), la publicidad (comunicar públicamente los pensamientos) y la pluralidad humana que ello presupone.

^{ix} Cfr. Shiner, Larry (2004:pps.213).

^x Se ordena (topográficamente) a las obras de arte en la correspondencia con las bellas artes (liberales) y las obras artesanales a las artes mecánicas. Siendo ambas recapituladas y restituidas en al antiguo sistema del arte por parte de la citada concepción moderna. Cfr. Karl Philipp Moritz (1787: pp.81). *Propuesta para la unificación de todas las bellas artes y las ciencias bajo el concepto de lo perfecto en sí mismo* (1785). Incluido en ‘Fragmentos para una teoría romántica del arte’.

^{xi} Al respecto véase W. Tatarkiewicz, “Creación: historia del concepto” Aparecido en revista Criterios, N° 30, Julio-diciembre 1993,pp. 238-257. URL <http://www.criterios.es/> (2007)

^{xii} Este ensayo se inspira inicialmente en esta misma frase. Reconozco con suma gratitud las huellas digitales de Alejandra G. Migliore quien me percatase de esta prolífica simultaneidad conceptual (Cuerpo ↔ Razón).

^{xiii} Cfr. Spinoza Ética (2003:pps.116-117). Proposición XIII, Segunda parte: *El objeto que constituye el alma humana es un cuerpo(...)*Y por igual su demostración y corolario: *De aquí se sigue que el hombre consta de un alma y cuerpo, y que el cuerpo humano existe tal como lo sentimos (...)* A partir de lo dicho, *no sólo entendemos que el alma humana está unida al cuerpo (...)*

^{xiv} Cfr. M. Hardt (2004). *Deleuze, un aprendizaje filosófico*. En especial el apartado Poder (3.6 y 3.7 respectivamente).