

# Notas para una Interpretación de los Ejes, Tensiones y Torsiones de la Modernidad

**Christian Soazo Ahumada\***  
Universidad Tecnológica de Chile

## Resumen

Siguiendo la orientación hermenéutica de Gadamer se intenta en este ensayo interpretar las tensiones que se generan en la modernidad, producto del cruce ideológico y metodológico entre el paradigma de la ciencia moderna y el de las "ciencias del espíritu", centrándose en los efectos que se provocan en la frontera que delimita el origen cultura y epistemológico de la matriz romántica a partir de la matriz neoclásica.

Palabras claves: Modernidad. Tensión. Ciencia Moderna. Neoclasicismo. Romanticismo.

## Abstract

Following the Gadamer's thought of an hermeneutic orientation this essay tries to interpret the tensions that are generated in the modernity, product of the ideological and methodological crossing between the modern science paradigm and the "spirit sciences", focused on the effects that are provoked in the border that delimits the cultural origin and the epistemology origin of the romantic model from the neoclassic model.

Key words: Modernity. Tension. Modern Science. Neoclassicism. Romanticism.

Existen muchas conceptualizaciones y parcelaciones que podemos discernir en el continuum histórico, teniendo en claro que la historia oficial codifica sólo una parte selecta de los acontecimientos, para intentar trazar la continuidad de la "evolución histórica"<sup>1</sup> y poder clasificar las orientaciones de vida de la sociedad humana bajo diferentes perfiles de análisis. Sabemos, por la gran cantidad de material bibliográfico existente sobre la historia humana y sobre los movimientos artísticos

---

\* Magíster en Teoría Literaria, Universidad de Chile.

<sup>1</sup> Para Gadamer, desde una perspectiva hermenéutica, esta expresión es problemática por mostrar dos orientaciones distintas: la evolución, que parte de un proyecto definido desde su origen, y la historia, que es una dimensión que se expresa en la facticidad de los acontecimientos. Estas dos directrices ya conllevan muchas de las problemáticas que decantan con gran fuerza en el horizonte cultural de la modernidad.

que han acompañado su devenir, que existen diferentes criterios de separación, de observación, y distintas distancias de acercamiento al tema, por lo que muchas visiones trasladan (traslapan) contenidos, prefieren algunas líneas argumentativas en vez de otras y establecen sistemas lógico-causales para tratar de explicar, ante los antecedentes existentes, los posibles sistemas de vida de las organizaciones humanas desde la prehistoria hasta nuestros días<sup>2</sup>.

Teniendo en cuenta lo anterior, y no tratando de establecer nuevas parcelaciones dentro de los movimientos históricos y artísticos de las sociedades humanas, se intentará ahora, soslayando la agudeza crítica que requiere cada punto de la cima, pensar en las orientaciones, torsiones y proyecciones que se pueden concebir en la génesis de la llamada modernidad en sentido estricto. Sabemos que su origen está en la Ilustración, con la expansión de la crisis que se venía gestando desde el Renacimiento, entre la división de los móviles teológicos y filosóficos<sup>3</sup>. Esta particular encrucijada de tendencias que se gestan en la Ilustración, lo primero que muestra es la dificultad de zanjar con claridad los límites entre las directrices clásica y romántica: "(...) por un equívoco empleo de los conceptos 'romántico' y 'clásico' sobre la base de suponer que clásico significa imitativo, conservador, vinculador al pasado, mientras que romántico quiere decir espontáneo, antiformal, desatado, resultando por tanto más congruente con la actitud de la nueva Edad. Pero la verdad es que la contraposición clásico-romántico es de las más comprometidas y desorientadoras. Cualquiera que sea su preciso sentido, no son dos términos que se excluyan, sino que en muy buena medida se interpenetran"<sup>4</sup>.

El gran desarrollo de la temprana modernidad filosófica, reprocesando el marco dejado por el pensamiento escolástico, abre el umbral de la

2 Bajo la perspectiva de la hermenéutica moderna, existe, por un lado, una visión lógico-causal, inductiva, para explicar el entrelazamiento de causas y efectos, de principios formativos y derivaciones abstractas, como también, por otro, se pretende fundar por Dilthey, para las ciencias humanas, un modelo de "estructura", que desarticula la causalidad, centrándose en los efectos, como productos (tópicos) de la interrelación de todas las partes del organismo, de la "estructura". Gadamer señala: "En este contexto 'estructura' quiere decir que existe otra forma de comprender la verdad. Estructura es coherencia de las partes (...) todas están unidas en el mismo organismo y tienen una función en él (...)" Significa que no existe primero una causa y después un efecto, sino que lo que existe es la coherencia de los efectos" Gadamer, H-G. *El inicio de la filosofía*. Paidós. Barcelona, 1995. p. 26.

3 Dentro de los móviles teológicos claramente está el precedente dejado por la Escolástica. Ésta es uno de los antecedentes en los que se conjuga el binomio *fe-lógica*. Este logicismo teológico cimentará el camino para el fundamento científico-filosófico de la temprana modernidad. Es decir, existe una total continuidad formal que sólo experimenta horizontes nuevos de especulación, que vienen aparejados con el desarrollo del antropocentrismo renacentista.

4 Diez del Corral, Luis. *La mitología clásica en la literatura contemporánea*. Gredos. Madrid, 1957. pp. 9-10. De partida se instaura aquí un espacial marco metodológico en el que es imposible discernir con claridad los límites, y más bien lo que se produce es una multiplicidad de expresiones que en su misma concreción, muestran bordes, limitaciones, áreas de contacto; sólo parciales, dependiendo de la perspectiva de observación, pero siempre en un espacio de movilidad que tiene en su origen un "encuentro" profundo.

lógica hacia posibilidades materiales y especialmente hacia la misma corporalidad humana en el sentido de su automatismo funcional. Esto se expresa desde el nivel teórico hasta las posteriores aplicaciones técnicas del sistema industrial, en el cual el trabajo humano participa en su circulación y control. Sin embargo, un sentido de libertad embarga al discurso ilustrado ante una apertura de los canales lógicos, hacia orientaciones cada vez más dirigidas en esta especial concepción de libertad<sup>5</sup> que se configura. Esta supuesta libertad, aunque bajo el alero autónomo de la operatividad del modelo impuesto en la infraestructura social, también genera una apertura de los horizontes culturales y sociales. Esto se expresa en la conciencia sobre la libertad de pensamiento, como en la emancipación de los modelos económicos y políticos. De este modo, se institucionaliza el paradigma de la razón ilustrada.

La Ilustración expresada en la conciencia filosófica moderna se "expande", recibiendo así los impactos de las tensiones epistemológicas que entran en juego en la temprana modernidad entre racionalismo y empirismo. Esto tiene su expresión sobresaliente en el pensamiento kantiano que va a discriminar, y en este sentido abrir el marco filosófico a la modernidad restringida, cuáles son los espacios, los límites de cada nivel –la problemática de la finitud y por tanto del trascendentalismo– tanto óntico como epistémico. De esta forma se funda el estatuto de la razón pura que se traducirá, en el marco del romanticismo, en la problemática de la conciencia, y especialmente de la autoconciencia, como también en el eje epistemológico central de la ciencia moderna. Este fenómeno tiende a la historización, a la individualidad; es decir, a un creciente proceso de identificación, donde se concentran las fuerzas que visualizan la frontera, cada vez más compleja, de la mirada subjetiva moderna<sup>6</sup>, tanto de sí misma como de la naturaleza exterior.

5 Se considera aquí como libertad, la gran apertura de posibilidades que se generan con la expansión científica y filosófica (pero claramente ya escindidas entre sí y por lo mismo determinadas), por lo que aquella es bastante problemática como noción. Como señala Gadamer, en el horizonte de la época de la ciencia se ingresa en el universo de la particularidad, del dominio controlable. Se pierde la distancia para el enfoque de la totalidad, que en el mundo griego tiene plena concordancia. En Grecia, la fusión de la ciencia y la filosofía en una unidad indisoluble, demuestra esta diferencia de perspectiva. En el mundo antiguo la religión y la metafísica dan cuenta de la unidad sistemática del saber, estableciendo una ordenación total de la sociedad humana, con todos los sesgos y coacciones que esto genera en el desarrollo de la cultura occidental. Para los griegos la "ciencia primera" es la metafísica y lo que es la ciencia actual se considera dentro del campo de la *poietike episteme o techné*, que es el saber de aquello sobre cuya base es posible fabricar algo. Los desfases que se han acumulado en la modernidad, en la época de la ciencia moderna, muestran que el horizonte epistémico está diseñado a través del eje de la particularidad; el abandono a cualquier asomo de totalidad, en un marco cada vez más creciente de relativismo y aporía. Aquí se genera el germen entre razón y conocimiento empírico. Lo más significativo de este diagnóstico es la apertura hacia la particularización, hacia la multitud óntica, hacia la heterogeneidad experiencial que se retrata en los sistemas de observación, en los sistemas de representación. En este sentido, la libertad tiene que ver con el múltiple "juego" de relaciones entre las partes que se generan tras la caída de los universos unificadores del saber antiguo (que siempre tienen en mente el diseño de la colectividad, de la unificación social) y no la separación individualista que el paradigma de la ciencia moderna y del capitalismo ha impuesto, principalmente bajo la noción de *praxis*.

6 Fenómeno que viene desde la fundación del  *cogito*  por Descartes. Ver Descartes, René. "Primera Meditación" en:  *Meditaciones Metafísicas* . Obras escogidas. Caracas. Buenos Aires, 1980. Ver También Rojas, Sergio.

En este punto existe un cruce entre la historicidad moderna y la evolución de la ciencia que toma también la noción de historia, aunque para Gadamer, siempre deba existir una limitación entre ambas, una diferencia entre estos dos universos:

“(...) estamos en cuanto seres históricos siempre en la historia que intentamos comprender. Aquí se encuentra el carácter específico e irreductible de este tipo de conciencia. Por esta razón me parece completamente erróneo afirmar que la distinción entre ciencias naturales y ciencias morales ya no es tan importante como se creía en el siglo XIX y que además ha quedado superada porque las mismas ciencias naturales ya no hablan de una naturaleza sin evolución, sin historia (...) Todo esto es falso, no es una interpretación adecuada de la historicidad del ser humano. A éste no es posible observarlo desde el punto de visto fijo, no puede quedar reducido a objeto de una teoría evolucionista”<sup>7</sup>.

Sucede que en el marco de la *lógica y de la Existencia*<sup>8</sup> de la modernidad temprana, las fuerzas de la lógica cada vez decantan más sobre la realidad material del objeto natural, derivando la transmisión de los parámetros de control y rendimiento práctico. Esto muestra una traslación entre el eje que define al sujeto moderno como lógica hacia la manipulación y control del objeto que sería, en esta dicotomía, la existencia, la naturaleza. Esto está en la base del pensamiento de Bacon, en su filosofía experimental. Esta traslación, transmutación, o anagogía que se genera, va desde el eje lógico-abstracto del sujeto al eje lógico experimental-material del objeto. Es decir, existe una radicalización epistemológica que se desarrolla desde la fundación filosófica de la modernidad hasta el desarrollo institucionalizado, experimental, de la ciencia moderna, donde ya se ha ramificado la acción de dominio y control sobre el objeto, su clara manipulación óptica.

En el plano de la superestructura del siglo XVIII, la matriz neoclásica tensiona el último resabio de influencia grecolatina, en el sentido de la búsqueda de la totalidad, de la idealización. Se intenta utilizar la posibilidad de control y de autoconocimiento que representa el arte clásico, a partir de la ley de organicidad de la naturaleza, que el sujeto cognoscente puede aprehender con el ejercicio de las facultades de su entendimiento, del logos. La matriz neoclásica busca, bajo una mirada preceptista y axiológica, desplegar en el campo del arte el dominio de

<sup>7</sup> “La Inauguración de la subjetividad” en: *Materiales para una historia de la subjetividad*. Editorial la Blanca Montaña. Santiago, 1999.

<sup>8</sup> Gadamer, H.G. *El inicio de la filosofía*. Paidós. Barcelona, 1995. p. 33. Aquí se muestra lo que se señala en la nota 1.

<sup>8</sup> Ver Oyarzún, Pablo: “Lo trágico, de Hölderlin a Nietzsche” en: *Revista de Filosofía*. Volumen LV LVI. Universidad de Chile. Santiago, 2000. Se señala que la relación sujeto-objeto en la modernidad temprana se homologa en la dicotomía lógica-existencia. Sujeto es lógica y objeto es existencia.

la mimesis<sup>9</sup>, su posibilidad de control. Como se sabe, el arte neoclásico toma como modelo normativista fundamental la *poética* aristotélica, a partir de la revalidación de sus preceptos en epígonos como la *poética* de Boileau y, en el campo hispánico, la de Luzán.

Para la tragedia griega lo digno de imitación, el qué de lo imitado –no es cualquier realidad sino una focalización (control) particular de la realidad humana– corresponde a las acciones elevadas, heroicas, que están en la base del género dramático. La tragedia es una instancia particular, limítrofe, en la cual se tensionan fronteras epistemológicas, filosóficas y estéticas, que están presentes en el mundo cultural griego, y que se despliegan con las variaciones del espectáculo moderno en la cultura neoclásica.

En este sentido, podemos decir que la matriz neoclásica todavía descansa en la noción de espectáculo, constitutiva de la tragedia griega<sup>10</sup>. Por lo que siempre existe una distancia, una mediación que implica una captura temporal, en el campo de las generalidades arquetípicas, valóricas. Por esto lo que prima de fondo en la matriz neoclásica claramente se encuentra aún bajo la perspectiva de la *observación*. Tragedia griega, espectáculo, observación, representación; valores trascendentes del mundo cultural, totalmente determinados por el ideario del control visual y de la representación mental. Esta forma de captura de la experiencia queda fotografiada en las situaciones limítrofes; epistemológicamente constituye el marco del entendimiento humano, que muestra cómo se representan (modelan) desde el mundo antiguo, desde la tradición, los avatares de la existencia humana.

El formato de la mitología del mundo antiguo sigue estando presente en el neoclasicismo en la medida que se consideran incuestionables

9 Según Ricoeur, la *poética* aristotélica, desarrolla una semántica extensional, de las cosas mismas; ya que la configuración que Aristóteles realiza de la noción de mimesis, se focaliza en la *concordatio*, es decir, en la concentración, en la interiorización, en el repliegue de "las cosas mismas". Para Ricoeur, en la mimesis de Aristóteles, la concordancia, da cuenta de la coherencia entre las acciones (su disposición, "las cosas mismas"), que es lo que Ricoeur, nombra como *mimesis I*, y el *mythos*, la construcción de la trama, la composición poética, la narración, correspondiente a la *mimesis II*. A diferencia de Platón, para quien la mimesis produce engaño, ilusionismo frente a las ideas y las cosas, para Aristóteles, la mimesis da cuenta de un proceso natural del hombre de imitación que implica una ordenación interior, una modalización universal, es decir, justamente el espacio en que se expresa el control de la potencia (posible) de lo verosímil y se da la forma (forma de control) a la sustancia poética (se habla de modelos humanos, nunca de un sujeto en particular). Ver Ricoeur, Paul: *Tiempo y Narración* vol I y II. Siglo veintiuno. México, 1995.

10 La tragedia griega, según Oyarzún (ver *Op.cit.*, 2000), se basa en el principio de *inteligibilidad* que desarrolla la *poética* aristotélica. En él: "el sentido de la totalidad es la totalidad del sentido". Aquí toma un rol clave el principio de *representación* como un espacio de síntesis especulativa, que corresponde a la *concordatio* de la trama. La dimensión testimonial propia del espectáculo que representa la tragedia griega siempre deja la esencia de lo trágico en el plano de la racionalidad; de aquí deriva justamente su capacidad de mediación y control: "Superada y aquietada la tensión intolerable en el espacio lúcido de la representación, la sustancia trágica, de suyo insumisa, queda incorporada al reino de la racionalidad. De tal suerte se garantiza ( ) la fijación de un punto de vista absoluto, esto es, de una comprensión de la existencia que no tiene en sí misma el carácter de existencia ( ) no lo tiene inmediatamente". *Op.cit.*, p. 143.

los preceptos, los conceptos solemnes y austeros; un arte de valores generales, de modelos universales. Importancia de la eternidad, a partir de un canon que busca la sublimación como cima de las formas ideales del mundo griego, como arquetipo de lo humano. Todo esto se evidencia en una matriz social, que por muchas diferencias históricas que pueda tener –sobre todo expresado en el claro acento francés del neoclasicismo- de igual modo tiene un comportamiento común, como es el predominio de la acción edificante del arte, que tiene como horizonte el sentido de este arquetipo ideal como modelo a imitar. Este vínculo íntimo viene ejemplarmente desde la tragedia griega, al considerar que el sentido último del espectador es purificar su alma, liberando en la catarsis todas las pasiones y elementos desestabilizadores del mundo instintivo humano. El triunfo del *ethos* sobre el *pathos*, el triunfo de la teleología, en último sentido, como utilitariedad.

Otra línea clave que se desarrolla en este cruce entre la matriz neoclásica y la romántica tiene que ver con la real génesis de la noción de *Bildung* (formación).<sup>11</sup> Bajo su orientación, el “pliegue” que se forma en la interfase entre totalidad y fragmentariedad muestra el entrecruzamiento de distintas fuerzas de acción. Esta fragmentariedad, tras la categórica frontera kantiana, cada vez se repliega más en busca de un “centro”. Existe una inmanencia decisiva, un reflejo de más profundidad, donde se quiere dar –o más bien es una necesidad imperiosa del mismo tiempo histórico- una mayor focalización sobre la problemática fronteriza que existe en la invulnerable escisión de la modernidad temprana entre lógica y existencia. En este sentido, el cogito descansa íntegramente en la arquitectura que el mismo logos configura, aunque ahora con la problemática moderna del cuestionamiento de las fuentes de conocimiento, replegándose inmanentemente como única fuente válida de fundación de lo “real”.

Este mismo logos, como señala Gadamer, está presente en la génesis de la Ilustración, ya que es el agente articulador entre multiplicidad y

---

<sup>11</sup> Gadamer en “Verdad y Método” desarrolla el vínculo entre el humanismo y las “ciencias del espíritu”, como dos instancias *tópicas* que apelan por la parte (unidad *formativa*, en este sentido se considera la noción de *Bildung*) que divaga en el universo de la totalidad (tradicción). El humanismo se desarrolla frente a la totalidad de la fe-lógica de la Escolástica, y las “ciencias del espíritu”, frente a la lógica metodológica de las ciencias naturales. En este sentido, Dilthey, también sería un autor de interfase –bisagra- ya que por un lado, recibe el espíritu del historicismo en un marco crítico que entremezcla una formación clásica y una fe romántica en la individualidad, y por otro, predomina en él, la base metodológica de las ciencias naturales, determinando que no existe un método propio para las “ciencias del espíritu”. Con el paso del tiempo, y el desarrollo de la hermenéutica moderna, el método propio para el campo de las “ciencias del espíritu”, que despliega un autor como Gadamer, tiene que ver con el compromiso ontológico del cognoscente, del sujeto representante, del sujeto hermenéutico, en el acto de comprensión histórica. Ver Gadamer, H-G: *Verdad y Método*. Ediciones Sigueme. Salamanca, 1997.

totalidad, el que establece los ejes, las estructuras racionales a partir de las cuales se configura la subordinación del orden de las cosas con el nivel de conciencia del sujeto pensante<sup>12</sup>. En cambio, con la facticidad de la experiencia trágica moderna, la escisión interna del sujeto hace que éste se vuelque a los espacios de reconocimiento que se desarrollan a nivel experiencial, en la vivencia de la historicidad existencial; en los documentos de la vida, como señala Ricoeur<sup>13</sup>, es decir, en todas las redes culturales en las cuales interactúa el sujeto cognoscente con su tradición.

Esta relación de otredad que se hace interna, produce que el replegamiento mencionado cobre una tensión mayor, sobre todo por la conciencia del cogito de la infiltración del tiempo; un pliegue que desajusta la concordatio aristotélica. La *distentio*<sup>14</sup> es una experiencia que empieza a tener una gran ingerencia en el *pathos* romántico. Produce que la mirada aguda del sujeto se centre aún más en sí misma transformándose en un factor de inestabilidad y movilidad de la existencia. De aquí que justamente esta oscilación, esta "soltura" que experimenta la rigidez lógica del cogito fundante, autoprotegido, produzca un plegamiento que hace que necesariamente el centro de atención se dirija en torno a la misma autoconciencia, al tratar de dar cuenta de la naturaleza de su condición fragmentaria –como acontecimiento– (que al plegarse se vuelve inmanente, se acerca a su "centro"), desde el cual se organiza la experiencia de lo "real". Esto se produce debido a la conciencia de

12 Según Gadamer: "El concepto de "Razón" es, si tenemos en cuenta la palabra, un concepto moderno. Refiere tanto a una facultad del hombre como a una *disposición de las cosas*. Pero precisamente esta *correspondencia interna* de la conciencia pensante con el orden racional del ente es la que había sido pensada en la idea originaria del logos que está a la base del conjunto de la filosofía occidental. Los griegos llamaron *nous* a la sabiduría suprema en que lo verdadero está patente, es decir, en que se hace patente en el pensamiento humano la disposición del ser con arreglo al logos. A este concepto del *nous* corresponde en el pensamiento moderno el de la razón. Ella es la facultad de las ideas (Kant)" (los subrayados son míos). Gadamer, H-G. *Mito y razón*. Paidós. Barcelona, 1997. p. 18.

13 El método que Ricoeur considera más apropiado para dar cuenta de la comprensión humana se fundamenta en la reflexión lingüística-semántica, que da cuenta de una *"epistemología de la interpretación"*. Con esto establece una nueva posición con respecto a la forma fundacional establecida por la filosofía de Heidegger. Para este autor, según Ricoeur, lo más importante es la *"ontología de la comprensión"*, es decir, la noción de que el comprender es un modo de ser, una forma originaria y no una forma de conocimiento. El giro que realiza Ricoeur tiene que ver con centrarse en la *exégesis* del ente, lo que está presente como testimonio fundamental de la expresión del ser en su *universo cultural*, como por ejemplo, la semántica del deseo psicoanalítico, la semántica de lo sagrado (la fenomenología de la religión) o la expresión poética. De este modo se debe tomar al lenguaje, estableciendo dos niveles de "análisis" -que era justamente lo que Heidegger quería destruir, toda huella de metodología-; uno, basado en la teoría de la significación, una semántica simbólica (del sentido múltiple, que "muestra ocultando"), y otro, relacionado con el problema del cogito, de la reflexión. Como señala Ricoeur, "el desciframiento del cogito en los documentos de la vida". En este sentido, lo que se produce con el proceso de reflexión que afecta al cogito moderno tiene en su centro la noción de *alteridad* (que busca finalmente la identidad) manifestándose como: la comprensión de los signos y la comprensión de sí, en este proceso cognoscitivo, y en el plano de la simbolización lingüística, el "mostrar ocultando", el diferimiento del símbolo. Ver Ricoeur, Paul: *El conflicto de las interpretaciones*. Fondo de Cultura Económica. México, 2003.

14 Ver Ricoeur, Paul: "La Aporía de la experiencia del tiempo" en: *Tiempo y Narración* vol I. Siglo veintiuno. México, 1995. Desarrolla este autor la noción de *distentio animi*, a partir de *Las Confesiones* de San Agustín.

su finitud, de su inestabilidad, enfatizando la pretensión de lograr la unidad; sublimarla a través de las esferas del arte, de la estética.

Con el idealismo alemán surge una “nueva mitología” donde se entroniza la obra de arte, su dimensión estética, ya que por su especial cualidad de incalculabilidad, está fuera de todo sometimiento categorial predeterminado e implica una vivencia directa: la contemplación donde se superan los límites entre el objeto y el sujeto y se establece una nueva unidad, especialmente porque la belleza se vincula con la libertad total de expresión del objeto, fuera de toda regla de regularidad, de sometimiento de control fronterizo. Como señala Bowie en relación al idealismo: “La noción de Schelling de la ‘indiferencia absoluta’, una versión del intento del idealismo, por revelar la unidad de la diversidad en que no existe una división absoluta entre lo sensorial y lo inteligible porque forman parte del mismo continuum infinito”<sup>15</sup>.

La concepción de libertad que se menciona en la obra de Hegel tiene su fundamento *histórico* en el plano de la alteridad. Hegel, con su gran sistema filosófico, intenta la unidad de la razón a través de la filosofía, de la noción conceptual. Entrega así la base espiritual (ser espiritual, espíritu objetivo, totalidad), con la cual intenta proyectar el dominio fundamental del logos más allá del fragmento, de la autopotestad que la autoconciencia alcanza por ejemplo en el pensamiento de Fichte<sup>16</sup>. En este sentido, para Hegel, la racionalidad del ser no pertenece exclusivamente a la autoconciencia, sino al *Ser* mismo en su evolución histórica. No se queda aquella enclaustrada en la dimensión absoluta del pensar autodeterminante, sino que va más allá, al plano de revalidación de la racionalidad del ser, del espíritu objetivo.

Hegel retoma la tradición griega en la que el *logos* muestra la transparencia del cosmos, su inteligibilidad. Su pensamiento filosófico, por ser la cumbre del idealismo alemán, logra ser un punto crucial, una encrucijada en estos ejes y torsiones que experimenta la modernidad. Como señala Gadamer<sup>17</sup>, ante la irrupción revolucionaria del pensamiento

15 Bowie, Andrew. *Op cit.* p. 61.

16 El caso de Fichte muestra otra vertiente del idealismo donde no radica todo en la dimensión estética como unidad ininterrumpida entre el reino de la necesidad y el de la libertad, sino que se funda en el pensar mismo, en la immanencia de la actividad autoconsciente; es decir, se intenta fundamentar con mayor solidez las bases y la evolución que la noción de autoconciencia había tenido desde el pensamiento cartesiano. Como señala Bowie: “Fichte empieza por la necesidad de establecer el fundamento cartesiano con mayor certeza de lo que Kant había sido capaz. El problema de Kant era que había intentado ver el yo como un hecho, una *Tatsache*, literalmente una ‘cosa-hecho’. Para Fichte el yo debe ser una acción, una *Tathandlung*, literalmente una ‘acción-hecho’ (...) el ‘hecho’ más que como un hecho debe entenderse como una acción” *Ibid.*, pp. 73-74.

17 Ver Gadamer, H-G: *La razón en la época de la ciencia*. Editorial Alfa. Barcelona, 1981.



científico moderno, que tiene entre sus principales aurigas a Galileo, la filosofía de Hegel resulta ser el último punto de resistencia organizada, edificada sobre la base de la *totalidad* –en este sentido compartiendo primariamente la dimensión autofundante del cogito, de lo atemporal y absoluto, para superarlo en aras de lo histórico, como expresión universal del despliegue objetivo del espíritu- a partir de la sublimación del universo conceptual. Al vincular la racionalidad del ser, el espíritu objetivo, con la dimensión histórica, lo que se genera es la apertura de la totalidad atemporal de la modernidad temprana (consolidada en el neoclasicismo), instaurando el paradigma romántico -donde idealismo y romanticismo entrecruzan universos de sentido- que en esencia muestra, como hemos señalado, un despliegue del problema de la historicidad, de la conciencia temporal del sujeto moderno.

La historia da cuenta de las manifestaciones del espíritu, y éstas son la expansión temporal espiritual en todas sus manifestaciones culturales. En este punto, Hegel realiza una síntesis entre naturaleza e historia, entre naturaleza y sociedad, ya que el espíritu se expresa en todas las instituciones culturales, principalmente en la comunidad, en el estado. Esta posibilidad de tener fuerza política y proyectarse al futuro de la modernidad, surge a partir de la idea de la transversalidad del reconocimiento humano, de la alteridad, como forma de expresión del espíritu histórico, en su camino ascendente de liberación<sup>18</sup>. La principal forma que toma la dialéctica hegeliana, como señala Gadamer, tiene que ver con que: “El secreto de la reconciliación es el secreto de la dialéctica hegeliana. Se llama síntesis (...) Hegel extendió la grandiosa concepción de la metafísica griega en un terreno moderno (...) el del mundo histórico. Lo grandioso de la metafísica griega es el haber buscado la razón en el cosmos, el *nous* que actúa en toda las formaciones de la naturaleza ordenándolas y estableciendo distinciones. Ver la razón en la naturaleza fue la herencia griega. Hegel trató de mostrar también la razón en la historia”<sup>19</sup>. De este modo, como hemos señalado, el vínculo existente

---

18 De aquí se observa el cruce epocal entre la visión política de Rousseau y la de Hegel. La del primero está basada en la naturaleza instintiva del hombre, situándolo en un nuevo plano de legalidad -desnudo ante las formas hegemónicas de la tradición jerárquica desarrollada en el antiguo régimen- con ahora una clase hegemónica burguesa en la que el poder se diluye y se enmascara con la sensación de libertad, aunque de todos modos representa un imaginario fáctico nunca antes visto (novedad), ejemplificado en el liberalismo y en la nueva noción de pueblo que despierta gran interés intelectual y social. Por su parte, la figura de Hegel orienta su pensamiento desde un plano filosófico-espiritual, teniendo presente la misma dirección de liberación, mostrando en este sentido su dimensión política.

19 Gadamer, *Op cit*, 1981. pp. 37-38. En la reconciliación, se rompe la escisión, la positividad hegeliana, es decir, se rompen las fuerzas jerárquicas que desarrollan la opresión de la libertad. Por eso sólo la aceptación del otro, permite que el espíritu absoluto se exprese dialécticamente en esta relación de alteridad -que tiene fuertes vínculos con la doctrina cristiana del amor al prójimo y con el infinito espejismo del rostro de Levinas- que para el caso de Hegel, finalmente se homologa con la finalidad de la razón, de la filosofía, como un reconocimiento infinito.

en la noción de *logos* entre razón y naturaleza, entre razón y cosmos, es retomado –dentro de esta evolución que expresa el pensamiento hegeliano– en el escenario romántico de la facticidad, de la historia. Este giro problematiza esta sugerente vinculación entre totalidad y fragmento (tanto en las “ciencias del espíritu” como en las ciencias naturales). Sin embargo, con todos estos puntos de encuentro, la dinámica que experimenta la investigación científica moderna pasa por alto la dialéctica espiritual, quedándose con la sincronía lógica (sólo síntesis) de los sistemas autosustentables, autogeneradores (evidenciados en el actual universo industrial e informático).

Desde la época romántica se cuestiona la redefinición del rumbo evolutivo humano en un horizonte cada vez más controlado por el despliegue técnico-económico. Cada vez más esta mirada a la autoconciencia va dirigida a una verdadera comprensión de la historicidad. La intención de rescatarla de entre el *continuum* lógico del modelo científico experimental, que expresa la hegemonía del método y con esto la disolución de las propiedades reales del objeto, que es lo diferenciable, lo que sale del anonimato, lo que es inscribible; la experiencia, el acontecimiento, lo que está expuesto a la diacronía de la vida, a la ingerencia del tiempo, a la caducidad de la existencia.

Un punto de encrucijada clave resulta ser la evolución de la noción de *teoría*. Como señala Gadamer: “Empecemos por la palabra *theoría*. Tal vez podamos aún escuchar en ella el *theásthai* y la *théa*, el ‘mirar’ y el ‘demorarse en la mirada’ (...) en latín recogemos esa idea en la contemplación (...) mirar es aquí hacerse uno con la cosa, disolverse en ella. En toda disolución hay que olvidarse del tiempo (...) los griegos ya habían hablado de esto como de la posibilidad suprema del existir consciente”<sup>20</sup>.

En el mundo griego el mirar está cobijado por la mirada, por el templo. El universo griego siempre muestra el cobijo del sujeto, primero dentro de su mundo mítico, como posteriormente en el orden del *logos* natural, su manifestación de inteligibilidad. Existe un espacio de encuentro, que la visión permite hacer evidente, en el cual se interpelan, se transapropian, el observador y lo observado. Esta concepción ha experimentado un notable cambio desde el desarrollo del paradigma de

---

20 Gadamer, H-G. *Acotaciones hermenéuticas*. Editorial Trotta. Madrid, 2002, p. 18-19. Ver también nota 15.

la ciencia moderna. Lo teórico ha pasado a ser un plano meramente especulativo, reverberante en cuanto a sus propiedades inmanentes, a sus parciales y relativas formas interrelacionales. Se ha producido una notable escisión entre el universo teórico y el práctico. En el mirar griego están dispuestos en un mismo horizonte, que siempre tiene como fin último la cohesión social -el hombre, su lenguaje y su mundo- en un velo transparente ante la presencia de lo visual.

Con el paso del tiempo y la consolidación del racionalismo moderno otras múltiples fuerzas entran en acción y desde la misma matriz filosófica emancipadora de la Ilustración surge un nuevo orden que busca la reafirmación de la totalidad. Eso sí que totalmente entrecruzado con la unidad de medida (pro-porción), presente en la revalorización del mundo clásico grecolatino<sup>21</sup>. La *ratio* en toda su potencialidad de medida, de mensura, de valorización (valoración), tiene un claro rol de control; desplegando esta peculiaridad tanto en el manejo de los elementos constitutivos, en las redes involucradas en la mecánica del sistema científico moderno, como también en las unidades valóricas<sup>22</sup> (valor, medida) del clasicismo, que se proyectan en el escenario moderno neoclásico.

Pero el punto de mayor tensión es la síntesis de la matriz romántica desde el seno de la matriz neoclásica. El surgimiento de la importancia individual, que trastoca la unidad meramente lógica (presencia abstracta) hacia una vivencia experiencial (presencia concreta), deja en el ideario del Romanticismo las posibilidades de concepción de la conciencia cínica moderna. Como señala Sloterdijk: "Quien se ponga a hablar de cinismo está mencionando las fronteras de la Ilustración"<sup>23</sup>. Esta principal frontera, para la línea argumentativa desarrollada aquí,

---

21 El ideal clásico griego se caracteriza por volcarse hacia la inmanencia del arte, hacia la interioridad de la materia. Esto muestra un quiebre fundamental con el arte anterior, eminentemente simbólico, donde el arte está en función de una finalidad, ya sea para algunos, práctica (por ejemplo en el arte rupestre), como también en el orden de lo sagrado (como en el neolítico y en las civilizaciones más antiguas). Con el clasicismo griego, el arte pasa a no tener un fin trascendente, sino a tener su *arje* y su propio *telos* dentro de su intrínseca naturaleza. Esto problematiza en el caso de la plástica las relaciones interiores de la materia, la proporción, la medida, las formas de representación apreciables en la belleza sensible. Aquí ya se muestra una tensión entre la *totalidad* amparada en la inteligibilidad del *logos*, de la *razón* (*ratio*, medida) y la *individualidad* propia de la autonomía del arte, es decir, la obra misma, como un *fragmento* especial que muestra monumentalmente la correspondencia con el todo armónico, con la naturaleza como centro rector del universo cultural griego.

22 Estas unidades valóricas, derivadas de la noción de valor, de medida, no sólo tienen su génesis en el arte plástico griego del clasicismo, sino que también se expresan en la tragedia. En ésta se expresa esta valorización, no a nivel material, sino en el orden ético, que es el plano más relevante que la tragedia desarrolla, ya que sólo en un primer plano se despliegan las fuerzas irracionales que permiten la catarsis y la purificación del alma del espectador, centrándose finalmente en un orden racional, en el *ethos* que muestra los modelos humanos, los parámetros (medidas) de comportamientos, los arquetipos fundamentales que están presentes en la dimensión política de la tragedia griega (en el contexto cultural de una economía monetaria y de un florecimiento urbano).

23 Sloterdijk, Peter, *Crítica de la Razón Cínica I*. Taurus. Madrid, 1989. p. 39.

delimita un centro neurálgico en la coincidencia y coimplicancia de dos matrices que enfrentan a la unidad abstracta con la individualidad contingente, al universo de la ciencia física con el universo de la ciencia humana. Una gran expresión de toda esta problemática, es la situación marginal del artista romántico frente a la supuesta autotransparencia del orden ilustrado, su orden utópico: “la Ilustración porta en sí, si se me permite expresarlo de esta manera, una primigenia escena utópica, un pacífico idilio de teoría de conocimiento (...) libre diálogo de los que, sin sufrir coacción, están interesados en el conocimiento”<sup>24</sup>.

Los ejes del utilitarismo del sistema racional, en su mónada capitalismo-ciencia, tienen como premisa clave el control (denotación) de la unidad operativa. Esto tiene un aliado fundamental, en la génesis del modelo romántico en el plano discursivo<sup>25</sup>, ya que se orienta en mostrar el aura de los límites exteriores de la unidad, su nivel estético, performativo (la materialidad que estimula la percepción, la *aesthesis*, mostrando una nueva y problemática noción de persuasión)<sup>26</sup>.

Se infiltra la ideología cultural de la individualidad moderna, propia del Romanticismo, en las mismas unidades discursivas que están en la base del modelo de la ciencia y de la sociedad económica. La situación compleja que se inaugura desde este cruce tiene que ver con entroncar tanto la matriz de la unidad operativa de la ciencia moderna, que determina la mecanización del sistema en su totalidad (su horizonte cultural), como determinar un síntoma cultural que tiende a una creciente forma de individualización. El discurso moderno supuestamente aséptico de la ciencia, totalmente autónomo e invulnerable de la sistematización

24 *Ibid.* p. 41. En esta nota se puede ver que el fin último de la Ilustración entró en serias tensiones por confrontarse con un orden contextual, histórico, marcado, por el contrario, por un creciente dinamismo y flexibilidad de los procesos de control, de coacción existentes en la sociedad moderna, y un creciente escepticismo a la libre asunción del conocimiento como eje central del desarrollo ilustrado.

25 Con el Romanticismo cada fragmento será susceptible de ser un *discurso*, una voz que expande la noción de alma humana, su naturaleza más íntima y su deseo de trascendencia (su irradiación), pero también su repliegue. Estos mismos fragmentos -que en un momento van claramente escindidos, cuando las esferas del arte y la ciencia fácticamente no encuentran puntos de contacto- son las unidades operativas de la modernidad, las que cada vez más interrelacionadas a medida que transcurre el siglo XX, se poseionan de la fuerza discursiva de la individualidad e imponen la autonomía de su dinámica lógica.

26 Una de las problemáticas más fundamentales que se desarrolla en la contemporaneidad, como hemos venido comentando, muestra la violencia con que se cruzan los modelos de la ciencia moderna y la tradición clásica. Según Georges Steiner, aquella poco ha aportado al conocimiento de la *posibilidad* humana, ya que sólo se queda en la “objetividad”, en la “neutralidad” moral. De este modo, poco puede hacer por determinar el universo humano del futuro. No puede asegurar que no exista una suerte de “inhumanidad” en los tiempos venideros. Lo más problemático, para este autor, es la increíble posibilidad de complicidad y de responsabilidad de la cultura clásica en toda la barbarie y los horrores cometidos durante el siglo XX. La ciencia moderna con su perspectiva positivista desarrolla la utopía *persuasiva* del progreso a partir del creciente desarrollo de la técnica, y esto tiene como contrapartida las dos guerras mundiales, donde el conocimiento técnico proporcionado por la ciencia moderna, provoca el más grande genocidio de su propia especie. Entonces lo problemático que se plantea para las humanidades en el ámbito de la catástrofe, no es más que ser nuevamente -y más que nuevamente, realmente, verdaderamente- vigias; guardianes totalmente críticos en un mundo donde la dimensión de obra de arte, como fiel exponente de la cultura clásica, ha estado en el seno de la destrucción. Ver Steiner, Georges. *Lenguaje y silencio*. Gedisa. Barcelona, 2003.

racional, no tiene su mayor eficacia de acción en este plano, como pudiese pensarse, sino en la generación de su propio *pathos*. Con éste recubre su universo de exterioridad, de trascendencia en busca de la persuasión; a través del simulacro, la teoría contemporánea, y todos los diagnósticos que se han realizado sobre los últimos años del capitalismo tardío, en la denominada cultura posmoderna.

En un contexto de totalidad, de niveles absolutos, la parte no reconoce límites, no puede establecer relaciones de incremento y transferencia con otras unidades, por lo que el sistema al que pertenece se queda con la inmutabilidad de su diseño arquitectónico. De este modo, el modelo paradigmático global que contiene a los elementos participantes de su universo genera sentido, determina y da cuenta de su cabal constitución. En cambio, a partir del fortalecimiento histórico del fragmento -teniendo como modelo prototípico al sujeto humano, desde el cual se despliegan analogías hacia todos los horizontes de sentido- las unidades que resultan ser las "mónadas románticas"<sup>27</sup> resaltan cada vez más su naturaleza exterior, debido a que han logrado -problemáticamente, de aquí su principal rasgo- tensionar su incierta naturaleza fronteriza, principalmente en el plano epistémico. Esta nueva condición, donde importa la naturaleza (constitución) de los límites, lo que está en ellos implicado como espacio de significación, estimula una directriz de desarrollo que entrega el marco experiencial para lo que ya está presente en el plano clásico y en la modernidad científica, a partir del reforzamiento de las unidades discretas<sup>28</sup>; decisivas en la influencia categorial neoclásica (ilustrada) donde importa, como decíamos, el *valor*, el modelo, la taxonomía; es decir, la unidad distinguible (mónada individual) que está determinada dentro de un marco de totalidad, por lo que su constitución es principalmente abstracta, inteligible, conceptual.

Este nuevo escenario que muestra la fragmentación romántica problematiza dos universos culturales: el clásico y el moderno; éste considerado desde el origen del Romanticismo. Lo clásico está totalmente presente en lo romántico, sin embargo el mundo que se genera encierra un nuevo horizonte cultural. En el caso de la génesis romántica lo que se

---

27 En este punto sobresale una clara tendencia a la *individualización*, por un lado, la unidad discreta básica de la operatividad científica (como su despliegue neoclásico), como por otro, la individualización de las fuerzas que tienden a la autoconciencia, a un mundo de fragmentos, a partir de los cuales se configura la existencia, como es el alma romántica que siente los límites de su soledad, de su individualidad y caducidad.

28 Pero sólo en un nivel abstracto, donde cada unidad puede verse también como una totalidad, una entequeia. Esto tiene su gran consolidación con el paradigma de la ciencia moderna (física clásica).

expresa es el repotenciamiento de la dimensión simbólica (procedimiento que tiene un origen prehistórico). Esta no sólo se enuncia en “oposición” a la perspectiva de la armonía y belleza clásica, sino que también mantiene vínculos –al tratar de abarcar el mismo universo referencial, en el caso del arte y la filosofía por ejemplo- con una nueva forma de alegoría moderna<sup>29</sup>, entrando ahora de lleno en el “conflicto” entre las poéticas simbólicas y alegóricas de la modernidad. En el caso del universo simbólico, por la conciencia de la escisión, toda la dimensión semántica está orientada hacia la restitución de la totalidad<sup>30</sup>. Siempre ese “más allá” del símbolo está referido a ese orden originario, que en el caso del alma romántica se expresa vivamente en el culto a la naturaleza, como generadora de la vida y expresión del ser universal.

Por el lado de las poéticas alegóricas de la modernidad se representa un espacio de inseguridad, un espacio de oscuridad, ya que no existe una segura reconstrucción de la totalidad; se está inserto ahora en el espacio inmanente del fragmento al que sólo le resta establecer relaciones “gramaticales” con los otros fragmentos constitutivos de la representación alegórica. Aquí lo fundamental es la dinámica con que las unidades logran interrelacionarse: cómo se vinculan, cómo se agrupan, cómo generan aparecimientos nuevos (potencial performativo), cómo se resemantizan<sup>31</sup>.

29 A diferencia de la alegoría medieval, donde todas las vinculaciones entre los elementos tienen un claro fin representable, didáctico en última instancia, en la alegoría moderna se pierde este contexto de representabilidad y el universo de los elementos presentes (fragmentos) comienza a problematizar la naturaleza de su entorno, sus formas, el nivel de irrepresentabilidad existente en su contextualización, en su frontera identitaria y epistémica.

30 Esto se muestra al igual que en la modernidad en el nacimiento de la imagen occidental. Como señala Regis Debray, ante la conciencia de la muerte (su *pathos*), las culturas antiguas concibieron una simbólica sepulcral (como tan claramente evidencia la obra de Bachofen). Lo “simbólico” quiere decir religar (fusionarse nuevamente con la totalidad), y esto se expresa en la imagen, ya que ésta intenta transmutar el orden de la pérdida [asociado a la finitud de la muerte, a la putrefacción del cadáver], a partir del orden de la imagen sagrada -que es el orden de la presencia, de lo visible- que es su eternización, su totalización (fantasmal límite donde el cadáver, por ejemplo del faraón, sigue viviendo). Ver Debray, Regis. *Vida y muerte de la imagen. historia de la mirada de occidente*. Paidós. Barcelona, 1994.

31 Estos elementos están en la base de la problematización de la posmodernidad, cuando se tiene en mente que ésta concibe un “descontrol” de la hegemonía del significante, producto de la escisión del signo mismo. Lo que más la caracteriza, en este sentido, es su potencial performativo, su puesta en escena (el despliegue de los significantes), el nivel de seducción estética de su aparecer externo. Aquí surge la problemática de las micronarraciones, de “los juegos de lenguaje”, del universo simbólico, como es señalado en la obra de Jameson, Lyotard y Baudrillard. Se expresa, de este modo, una analogía y “reforzamiento” que surge desde la perspectiva alegórica romántica hacia la perspectiva posmoderna del sistema capitalista contemporáneo. El mismo Lyotard establece el vínculo entre romanticismo y posmodernidad, cuando observa la variación de la concepción sobre lo *sublime*. Mientras que en el imaginario romántico predomina la visión de Burke asociada al miedo de las privaciones, cuando el concepto desborda la capacidad de la imagen (superando la noción de lo bello donde una existe una armonía entre ambos). Como señala Burke: “Los terrores están vinculados a privaciones: privación de la luz, terror a las tinieblas; privación del prójimo, terror a la soledad; privación del lenguaje, terror al silencio; privación de los objetos, terror al vacío; privación de la vida, terror a la muerte. Lo que aterroriza es que el suceso no suceda, deje de suceder”. Citado por Lyotard en: Lyotard, Jean-Francois. *Lo Inhumano*. Editorial Manantial. Buenos Aires, 1998. p. 104. Sin embargo, en la esfera posmoderna sobre la que reflexiona Lyotard, la concepción de lo sublime está determinada por la amenaza de otro concepto basado en una performatividad inconmensurable, impredecible para el futuro. En el caso de la posmodernidad la amenaza se desplaza a la idea de la economía capitalista: “Lo sublime está presente en la economía capitalista (...) En un sentido, es una economía ajustada a una idea, la riqueza o el poder infinitos. No logra presentar en la realidad ningún ejemplo que verifique esta idea. Al contrario, al subordinar

Se provoca a lo largo de un siglo una influencia que genera una atmósfera de mayor irrealización en la experiencia del mundo. Esto se traduce en la problemática contemporánea postestructuralista, que apela por la disolución del sujeto, y la aparición de los microdiscursos; unidades significantes que surgen como contraparte a la ambición científicista que se desarrolla en las ciencias humanas del siglo XX bajo el alero de la lingüística. Ahora bien, todo esto se expresa cuando la matriz romántica moderna asentada en Europa ha sido testigo, con el paso del tiempo, de todas las barbaridades cometidas tras la primera y segunda guerra mundial, por lo que necesariamente el advenimiento del *pop art* como nuevo paradigma de la cultura anglosajona muestra una asimilación del campo artístico con el campo de la sociedad industrial<sup>32</sup>. Se toman los modelos de la reproducción en serie, que serán la base de la pérdida de la auratización de los objetos, que señala Benjamin, en pos de una metodologización que pone acento en el "continuum" de la dinámica del sistema, su autonomía, su serialismo. Esto muestra una expresión rigurosa y tensa de la manipulación de las unidades discretas desplazadas a los objetos para ser ordenados en grandes sistemas de datos, que funcionan al igual que las unidades operativas de cualquier procedimiento lógico, tanto mecánico como virtual.

La pulsionalidad de la escritura será el modelo para representar la dinámica fragmentaria, autónoma, de las unidades básicas operativas del sistema, en un espacio en el cual se apela por una revaloración del universo del sujeto<sup>33</sup>, pero en un nuevo orden contemporáneo. Esto

---

la ciencia mediante las tecnologías, sobre todo las del lenguaje, solamente vuelve la realidad cada vez más inasible, sujeta a cuestionamientos, desfalleciente". *Ibid.* p. 105. Este problemático panorama nos muestra la analogía entre una idea de totalidad (Infinitud) que aún está "presente" -pero paradójicamente por ausencia, tanto en la alegoría romántica como en la posmoderna- y una noción sistemática de la matriz ciencia-economía. Este cruce junto con el sistema económico liberal, determina el desarrollo de esta omnipotente idea de la economía capitalista que llega a ser un espacio amenazante. De aquí la potencial inhumanidad que atraviesa la época moderna y que genera bastante escepticismo, en algunas corrientes del pensamiento contemporáneo, en su posible evolución futura.

32 La idea de continuidad entre el campo del arte y el de la sociedad de masas, basada principalmente en la conjunción que se realiza en los procedimientos de producción, muestra que la escisión romántica que llega radicalmente hasta la posvanguardia ha mantenido la figura del sujeto como espacio todavía totalmente delimitable y en cierto sentido invulnerable; el espacio de protección, el refugio del *pathos* romántico. Sin embargo tras los horrores de la guerra, y con el "boom" desarrollado por la economía capitalista alrededor de la década del 50', se abre otra perspectiva en el arte que deja de lado la evasión romántica presente en la posvanguardia, mostrado esto ejemplarmente en el caso de la visualidad en el "expresionismo abstracto". Lo que se valora en el imaginario del *pop art*, es concebir un nuevo centro donde el sujeto productor está incorporado en los procedimientos de producción de la sociedad económica. Se produce de este modo una continuidad total. Esto muestra una retroalimentación que exhibe vínculos entre las dimensiones culturales artísticas (con todo el peso de la tradición que esto implica) y los modelos de la sociedad contemporánea. Este traspaso se hace tanto desde la matriz clásica como de la romántica, como también desde los diseños del modelo sistémico de la cultura actual, representado paradigmáticamente por la ciencia y la tecnificación de la vida.

33 Andrew Bowie señala en relación con la última etapa de la obra de Foucault: "No hay suficiente base para proclamar el advenimiento de lo post-moderno tras la muerte del sujeto (...) En este contexto hay que subrayar que hacia el final de su vida el propio Foucault se preocupó por una 'estética de la existencia' y por la invención de 'nuevas formas de subjetividad' (...) el sujeto se constituye a través de prácticas de subjetivación o, de forma más autónoma, a través de prácticas de liberación" Ver Bowie, Andrew. *Op. cit.* p. 24.

estaría presente en el campo del arte, especialmente de la literatura, cuando se expresa una nueva forma de concebir lo real totalmente mediado por la experiencia creadora del autor, donde todos los elementos textuales son claramente el producto de los desplazamientos de los universos simbólicos que representan al mismo autor.

Con el “colapso” de la cultura occidental que se puede percibir tras el final de la segunda guerra mundial, se llega a un punto muerto con los movimientos de posvanguardia que ya no pueden escarbar en un aire de mayor pesimismo, provocando el epílogo de esta evolución de las matrices romántica y clásica, con su libre autonomía, (esta supuesta autonomía se cuestiona fuertemente después de la posguerra).

El Romanticismo -pasando por el simbolismo, las vanguardias, el existencialismo y el teatro del absurdo- despliega un eje central donde se problematizan las relaciones del sujeto con el mundo (cobrando esto peso y sentido a partir de la noción de autoconciencia moderna), donde finalmente se expresa el problema de la libertad del hombre, recibiendo en este sentido todos los influjos provenientes de la cultura neoclásica.

Pero además es fundamental, teniendo en cuenta estos procesos en juego como hemos venido delineando, observar la cohesión que la misma matriz neoclásica-ilustrada provoca en el desarrollo del sistema científico moderno, reafirmando los parámetros de control, de diseño, de forma, y especialmente también los circuitos de la información<sup>34</sup>. Existe un vínculo entre estos planos que se gestan en la modernidad y los descritos por el desarrollo histórico de la parte, del fragmento romántico.

Tenemos que tener presente que las tensiones no son sólo por contacto (como causas directas del encadenamiento lógico de los fenómenos mencionados anteriormente), por la intersección entre los niveles del arte y del modelo social determinado por la premisa científico-capitalista, sino que simplemente, como campos de fuerzas que de alguna forma están incidiendo en la conformación de la problemática *tradición*, en su dinámica diseminación de sentido que tiene distintos

---

34 Esto es bastante significativo porque además de ser el modelo clásico estereotipado, normativo, también bajo su nueva aplicación ilustrada, estimula la enciclopedia de *información* que desarrolla la civilización humana. Donde finalmente para las proyecciones del mundo moderno, se tensionarán, por un lado, las relaciones ideales absorbidas de los conceptos griegos -donde la medida está en una relación inteligible-divina, a diferencia de la mediación cada vez más automatizada de las unidades de control de la época de la ciencia moderna- y por otro, la proyección de la *información* que en la época contemporánea se va a caracterizar, como señala Benjamín, por su *informidad*, que es justamente una tensión en el modelo de la *forma* clásica, donde existe armonía entre la parte y el todo; en cambio, en la moderna, existe una excesiva proliferación de la parte, en un modelo expansivo e hipertrófico. Esta especie de *información* deja el ámbito cualitativo ideal y se centra sólo en el marco cuantitativo indiferenciado.



niveles de profundidad hermenéutica, determinados por distintos planos simbólicos de expresión.

Frente a la tradición somos parte necesaria pero también tenemos extraños vínculos de despersonalización como se ha mostrado en todos estos cruces. Esto para la recepción moderna plantea relaciones problemáticas (tensas), ya que sus ejes y torsiones logran muchos niveles de significación.

Entonces podríamos decir, como síntesis, que la matriz neoclásica va de una *idealización-totalización*, como núcleo central de su contenido, a una *experimentalidad-positivista*, al reforzar fuerzas de acción entre la matriz cultural y el paradigma de la ciencia moderna. La matriz romántica, por su parte, también experimenta una importante torsión que va desde su historicismo inicial, su nivel de *experimentalidad* ontológica, como núcleo central de su contenido, a un discurso totalmente *totalizador* y hegemónico, en la era de la imagen y estética de la cultura contemporánea basado también en la exterioridad, en la superficialidad generalizada de las relaciones fragmentarias. Éstas trascienden y abarcan todo el campo de la sociedad, desde la cultura a las prácticas científicas.

De este modo se transita, en la matriz clásica, de un universo de mayor nivel de abstracción a una torsión de índole fáctica, a través de la unidad concreta del sistema operativo, y por parte de la matriz romántica, se pasa de una unidad fáctica, concreta, representada ejemplarmente por el mismo sujeto moderno (conciencia histórica), a un universo basado en la hiperrealidad, en la abstracción, en el simulacro, como niveles ideales, absolutos, que representan la hegemonía ideológica del sistema actual.

Lo que en última instancia nos queda por preguntarnos realmente es por los cruces de control y de libertad que están en el seno de la modernidad, en el seno de estas matrices en tensión, en el seno de nuestra tradición que como espiral siempre está abriéndose y neutralizándose, generando las posibilidades de luz y sombra, de civilización y barbarie, que quedan en el descampado que se abre hacia el futuro, como campos de fuerza que se interpelan mutuamente, con preguntas y respuestas que se cobijan ante la misma amenaza que se hace latente en esta problemática situación fronteriza que la modernidad alberga en su naturaleza esencial.

