



Discursos y recorridos en la corporalidad del tiempo- espacio*

*Speeches and journeys in the corporeality of time-
space*

HILDERMAN CARDONA RODAS^a

Resumen

La filosofía del Kant pone de manifiesto, como él mismo lo expresó, un “despertar del sueño dogmático”, lo cual es fundamentado por un giro copernicano en la filosofía occidental. Este artículo despliega algunas reflexiones sobre este giro filosófico que puede ser entendido en el vínculo entre cuerpo, tiempo-espacio y lenguaje, donde las fórmulas poéticas: *el tiempo se sale de sus goznes, yo soy otro y lo más profundo de lo humano es la piel*, permiten abrir un panorama comprensivo sobre el problema de la razón, el entendimiento y la sensibilidad de la estética trascendental kantiana. Por ello, el giro copernicano preconizado por Kant se guía por su premisa según la cual “sólo conocemos de las cosas lo que nosotros mismos ponemos en ellas” (*Crítica de la razón pura*), derivando en el problema sobre las condiciones de posibilidad del conocimiento expresadas en la relación entre cuerpo, tiempo-espacio y lenguaje. Desde este último punto de vista, se plantea un análisis del esquematismo kantiano y del diagramatismo foucaultiano en lo que podría ser pensado como lo que late en la corporalidad de un

* Este artículo se vincula con la investigación doctoral en antropología titulada *Iconografías médica. Dermatología clínica en Colombia y España en la segunda mitad de siglo XIX* presentada en 2016 en la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona (España), y con el proyecto de investigación *Educación en tiempos de convivencia: de las corporeidades en el aula* llevada a cabo entre la Universidad de Medellín y la Universidad de Antioquia entre 2018 y 2020.

^a Universidad de Medellín, Medellín, Colombia. Doutor em Antropologia, e-mail: hcardona@udem.edu.co

habitar el mundo en aquello que proyectamos de nosotros mismos en los márgenes del lenguaje.

Palabras clave: Tiempo-espacio. Esquematismo kantiano. Diagramatismo foucaultiano. *Aufklärung*. Cuerpo. Poesía.

Abstract

The philosophy of Kant reveals, as he expressed it, a "awakening of the Dogmatic Dream", which is based on a copernicanic twist in Western philosophy. This article displays some reflections on this philosophical turn that can be understood in the link between body, time-space and language, where the poetic formulas: the time is out of its hinges, I am another and the deepest of the human is the skin, allow To open a comprehensive panorama of the problem of reason, understanding and sensibility of Kantian transcendental aesthetics. Therefore, the Copernicanic Giro advocated by Kant is guided by his premise according to which "we only know of things what we ourselves put in them" (Critique of Pure Reason), deriving in the problem on the conditions of possibility of knowledge Expressed in the relationship between body, time-space and language. From this last point of view, there is an analysis of the schematism Kantian and the Diagramatismo Foucault in what could be thought of as what beats in the corporeality of an inhabiting the world in what we project of ourselves in the margins of the Language.

Keywords: Time-space. Schematism Kantian. Diagramatismo Foucault. *Aufklärung*. Body. Poetry.

Preámbulo en los territorios filosóficos de la palabra

Intentemos poner de manifiesto un campo de resonancias posibles en un problema específico en la filosofía de Kant, al cual llamamos espejo de la razón kantiana. En este campo de resonancias, en *júbilo danzando por un ejercicio de pagana delicia* (GREIFF, 1960), es volcado por una crítica de la razón dogmática en provecho de un análisis de los diferentes ámbitos de racionalización, donde el territorio de la experiencia se inscribe como un problema de “poder individualizante” (FOUCAULT, 1990). Diseminemos discursos y recorridos. En plena efervescencia del fuego, erupción del Etna, bajo un cielo turbulento, Empédocles se lanza al penacho de ese líquido-fundación que se arremolina. El volcán, pie del mundo, fragua de la multiplicidad, en donde se funden devenires inclinados, el cuerpo de Empédocles desciende a los infiernos, funda su filosofía a partir una física del sujeto desaparecido

por una pasión mortal que hace emerger los objetos del saber. He aquí la estatua, en júbilo danzando, “que sale de la boca de la sombra o del horno, de la tierra después de que una vida se arroja en ella o allí se amortaja, lo que resucita de la tumba, se parece a un pedazo de cuerpo, a un artefacto, a una cosa” (SERRES, 1989, p. 154).

Nadando en una confusión de piezas y de artículos, Empédocles se transustancia en un monstruo universal de Amor, el hermafrodita, en una “oleada global de esta peste que nosotros denominamos historia” (SERRES, 1989, p. 150). Entre miasmas fétidos y nauseabundos, en una multitud de podredumbres, el Odio corta y se reproduce, diferencia y repetición, como lo hace un gusano. Las dos fuerzas mundiales de Empédocles se ligan al estado de cosas en ebullición; estos dos principios, el Amor y el Odio, regulan las partes y los elementos, son energías corporales, que duplican el estado térmico de los cuerpos. Escena de Hiroshima (6 de agosto de 1945), en donde una mañana negra nos recuerda que vivimos bajo el imperio exclusivo del Odio: muerte colectiva sacrificial en nuestro espacio de experiencias en el registro de la historia pestilencial del siglo XX. Para algunos, los objetos que quedan después de la erupción, emergen de los infiernos, se solidifican, corresponden a las sandalias de Empédocles que el sabio llevaba en el momento de esparcir su cuerpo en el volcán, una prueba formal de que él se había arrojado al cráter. Historia y leyenda comenzarían allí. Para otros se trataba de dos pies rotos al nivel de los tobillos, convirtiéndose en reliquias de su cuerpo, testimonio del mito fundacional. En fin, otros, haciendo gala de realismo y excluyendo toda religión, pretenden ver en estos objetos dos bombas volcánicas, cosas ordinarias para ellos, que por azares de la acción del fuego, de la presión, del chorro, el enfriamiento y los choques habían esculpido en forma de pie o de sandalia. ¿Hasta dónde convertir la historia en mito, o el mito en historia y hasta la razón en mito? Posiciones, recorridos y discursos: cornucopia de los procesos de racionalización por una experiencia individualizante del poder de decir en el nivel enunciativo en el cual se arrojan las explicaciones sedimentadas por el diferencial de las fuerzas y la experiencia. “Fragmentos de cuerpos, miembros esparcidos, objetos artificiales, manufacturados o masas inertes, nunca nadie pudo zanjar” (SERRES, 1989, p. 154).

Historia o mito, leyenda o fábula, ciencia o sentido común, todos constituyen campos de resonancias de lo posible, niveles de inteligibilidad de la experiencia. Así, podemos afirmar que “desde Kant el papel de la filosofía ha consistido en impedir que la razón superase los límites de lo que viene dado por la experiencia” (Foucault, 1990: 266), pero sin olvidar que desde la época de Kant, momento de la constitución de los Estados Modernos y de la organización política de la sociedad, la función de la filosofía también se ha orientado en vigilar los abusos del poder de la racionalidad política. No olvidemos estos dos espacios de inscripción: experiencia y racionalidad, para comprender como se pone en escena una polifonía de representaciones del mundo.

Desde una posición “científica”, el problema de la representación del mundo es llevado a cabo por un proceso de fragmentación del conocimiento, fragmento de un mundo posible, pues desde los comienzos de la ciencia moderna las preguntas generales fueron sustituidas por preguntas limitadas. Aquí se opera un *cambio de perspectiva*. “Mientras que para las preguntas generales sólo se encontraban respuestas limitadas, las preguntas limitadas empezaron a sugerir respuestas cada vez más generales” (JACOB, 1981, p. 29). Niveles de complejidad que se operan en *bricolaje dinámico*. “Los mitos y las teorías científicas operan según un mismo principio. Se trata siempre de explicar el mundo visible mediante fuerzas invisibles, de articular lo que se observa con lo que se imagina” (JACOB, 1981, p. 31). Explicar un fenómeno es equivalente a convertirlo en el efecto visible de una causa oculta, asociada a un conjunto de fuerzas invisibles que se espacian como explicaciones del mundo.

A partir de estos prolegómenos tracemos la superficie-huella-escritura de relaciones y procedencias teóricas que regula las posiciones, los recorridos, los discursos y las prácticas en diferentes niveles de inteligibilidad en lo que se dice y en lo que acontece, a partir del *esquematismo kantiano*, análogo al *diagramatismo foucaultiano* (explicación de las puras relaciones de fuerza o emisión de las puras singularidades). Estas dos son formas irreductibles de espontaneidad y de receptividad en el ejercicio por relación de donde deriva todo saber. Los conceptos puros del entendimiento en sentido kantiano son heterogéneos a las intuiciones empíricas e intuiciones sensibles.

Es necesario investigar cómo pueden aplicarse los conceptos puros del entendimiento a la experiencia, “Kant señala que debe haber un elemento que sea homogéneo, por un lado, con la categoría y, por otro lado, con la apariencia, de suerte que se haga posible la aplicación de la primera a la segunda. Se trata de un elemento ‘mediador’, de la ‘representación mediadora’ que sea en un respecto intelectual y en otro respecto sensible. “Tal representación (mediadora entre la categoría y la apariencia o fenómeno) es el esquema trascendental” (FERRATER MORA, 1998, p. 1106).

El esquema es siempre el producto de la “imaginación”, pero no es una imagen. El esquema de un concepto “es la idea de un procedimiento universal de la imaginación”, la cual hace posible una imagen del concepto; es el esquema de los conceptos sensibles así como los de las figuras en el espacio, dice Kant. Las nociones producto, imaginación, figuras, ideas, imagen, sensible, monograma pueden ser puestas en función por una *máquina de pensar* en la formulación de conceptos y hace del esquematismo kantiano un procedimiento ligado a reglas para llevar a cabo un cierto plan: pensar por medio de esquemas es “actuar”. Esquematizar es tener un plan más no una imagen. El esquematismo de Kant (1998) es algo superpuesto a la estructura de la *Crítica de la razón pura*; invención conceptual que le permitió distinguir entre procesos intuitivos (sensibilidad) y procesos discursivos (entendimiento) y, de igual manera, “emanciparse” del leibnizianismo, con la conclusión de que no es posible dar ninguna descripción general de la existencia. El esquematismo permite resolver, en la posición kantiana, el problema capital del conocimiento: la unión de lo *a priori* con lo *a posteriori* y de lo *necesario* con lo *contingente*.

El diagramatismo de Foucault insiste en que es necesario conjurar la ilusoria interioridad constituyente: “en lugar de ir de una exterioridad aparente a un núcleo de interioridad que sería esencial, hay que conjurar la ilusoria interioridad para devolver las palabras y las cosas a su exterioridad constitutiva” (DELEUZE, 1987, p. 70). Allí hay que distinguir varias instancias correlativas. En primer lugar, el afuera como elemento informe de las fuerzas. Después el exterior como medio de los dispositivos concretos en que se actualizan las relaciones concretas así como las relaciones de fuerza. Y las formas de exterioridad en las que las actualizaciones se operan gracias a

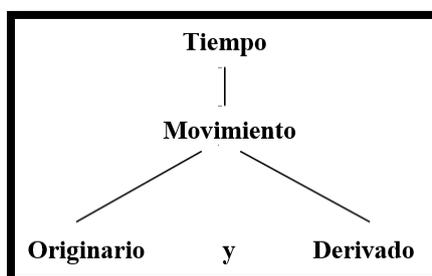
la escisión, por la disyunción de dos formas diferenciales y exteriores una a la otra repartiéndose con ello los dispositivos. “A la historia de las formas, archivo, subyace un devenir de fuerzas, diagrama. Pues las fuerzas aparecen en toda relación de un punto a otro: un diagrama es un mapa, o más bien una superposición de mapas.” (DELEUZE, 1987, p. 70). El archivo está conformado por un devenir de fuerzas, es decir, un diagrama, en él se ponen de manifiesto líneas y segmentaridades del afuera (estrategias, leyes de lo que puede ser dicho, sistemas de enunciados vistos como acontecimientos singulares), posibilitado por las relaciones de poder y por las relaciones de saber en mutua correspondencia. “Si los enunciados sólo existen dispersados en una forma de exterioridad, es precisamente porque las relaciones de poder son difusas, multipuntuales, en medio que ya ni siquiera tienen forma.” (DELEUZE, 1987, p. 112). Por lo tanto, el diagramatismo de Foucault, entendido como la presencia de las puras relaciones de fuerza o la emisión de las puras singularidades, es análogo al esquematismo de Kant. El diagramatismo es una pragmática de lo múltiple: multiplicidad discursiva, multiplicidad de lo no dicho, multiplicidad de las relaciones de fuerza y multiplicidad de las relaciones de saber.

Retomemos dos de las cuatro *fórmulas poéticas* que propone Gilles Deleuze para comprender la filosofía kantiana y amplíemos el horizonte discursivo y comprensivo a partir de otra fórmula poética retomada de Paul Valéry.

El tiempo se ha salido de sus goznes

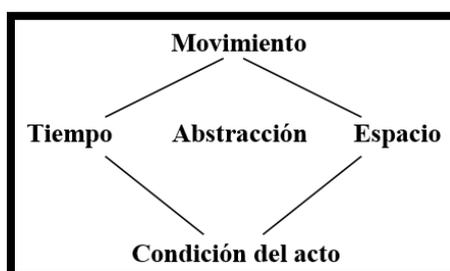
El tiempo se ha salido de sus goznes, dice Shakespeare en su *Hamlet* (¿o el Hamlet en su *Shakespeare?*). Los goznes son los ejes, el Cardo, que indican la subordinación del tiempo a los puntos cardinales por los que pasan los movimientos periódicos que miden: el eje alrededor del cual gira la puerta. Si el tiempo está sujeto a sus goznes, se subordina al movimiento extensivo de la medida, intervalo o número. El tiempo tiene la tendencia a emanciparse cuando su movimiento es aberrante, derivado, pero a la vez está marcado por las contingencias materiales meteorológicas y terrestres. En el registro de la filosofía antigua, el tiempo es entendido en relación con el movimiento circular del mundo como la puerta giratoria:

Figura 1 – Tiempo en la filosofía antigua



La primera “revolución kantiana”³ será precisamente un acto liberatorio del tiempo, el tiempo *ou of joint*, la puerta fuera de sus goznes, en donde el movimiento será el que se subordine al tiempo. “El tiempo ya no se refiere al movimiento que mide, sino el movimiento al tiempo. El movimiento ya no es una determinación del objeto, sino la descripción de un espacio, de un espacio del que debemos hacer abstracción para descubrir el tiempo como condición del acto” (DELEUZE, 1997, p. 45).

Figura 2 – Tiempo en condición del acto en Kant



El tiempo deja de estar curvado por un Dios que lo hace depender del movimiento. Ya no es cardinal sino ordinal. He aquí la figura de Hamlet, con quien se concluye la emancipación del tiempo: “efectúa realmente la revolución porque su propio movimiento ya sólo resulta de la sucesión de la determinación. *Hamlet* es el primer héroe que necesita realmente de tiempo para actuar⁴, mientras que el héroe

³ Uno de sus “giros copernicanos”, que podríamos analizar como un movimiento elíptico-filosófico de revolución kepleriana.

⁴ Recordemos los planteamientos del esquema kantiano como un plan para actuar.

anterior (Edipo) lo padece como la consecuencia de un movimiento originario (Esquilo) o de una acción aberrante (Sófocles). La *Crítica de la razón pura* es el libro de Hamlet, el príncipe del Norte. Kant está en la situación histórica que le permite comprender todo el alcance de la revolución: el tiempo ya no está en el tiempo cósmico del movimiento celeste original, ni el tiempo rural del movimiento meteorológico derivado. Ha devenido el tiempo de la ciudad y nada más, el mero orden del tiempo” (DELEUZE, 1997, p. 45-6). El movimiento entonces se opera por la no determinación, referida a la revolución que hace del tiempo algo activo, un necesitar tiempo para actuar, lo cual remite al tiempo de la ciudad.

El tiempo se definirá como sucesivas partes de movimiento tal como está determinado en él. La revolución kantiana consistirá en operar un desplazamiento de sentido de los conceptos de sucesión, asociado al tiempo, de simultaneidad, asociado al espacio, y de permanencia, asociado a la eternidad. Estas tres nociones serán modos o relaciones de tiempo (duración, serie, conjunto), o como dice Deleuze, “destellos de tiempo”. Espacio y tiempo cambian de estatuto, ya no son una forma eterna, sino la forma de lo que no es eterno, la forma inmutable del cambio y del movimiento: nueva definición del tiempo y del espacio.

Yo soy otro...

Je est un autre... (Yo es otro...), dice Rimbaud (2014) en *Cartas del vidente* dirigidas a su ex profesor Georges Izambard en 1871. Con esta *fórmula poética* es posible poner en cuestión otra concepción del tiempo. El tiempo en tanto modo de pensamiento o movimiento intensivo del alma, tiempo espiritual y monacal. La pregunta sería, a partir de una existencia indeterminada (soy), y lo que la determina como una sustancia pensante (soy una cosa que piensa), ¿cómo es posible que la determinación pueda referirse a lo indeterminado si no se dice de qué manera éste es determinable? Para Kant, solo en el tiempo es donde la existencia indeterminada resulta determinable. El tiempo como forma de determinación no depende ya del movimiento intensivo del alma sino de la producción intensiva de un grado de conciencia en el que el instante depende del tiempo.

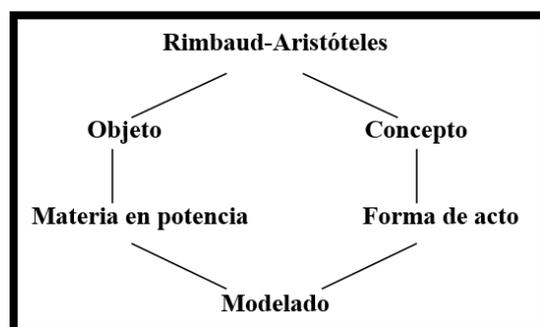
El Mí mismo está en el tiempo y cambia sin cesar: es un sí mismo pasivo o mejor dicho receptivo que experimenta cambios en el tiempo. El yo es un acto (yo pienso) que determina activamente mi existencia (yo soy), pero sólo puede determinarla en el tiempo, como la existencia de un sí mismo pasivo, receptivo y cambiante que se representa exclusivamente la actividad de su propio pensamiento (DELEUZE, 1997, p. 47).

Así, Rimbaud sostiene que el poeta es un *Vidente* que alcanza lo desconocido por medio

[...] del desarreglo de *todos los sentidos*. Los sufrimientos que ello conlleva son enormes, pero hay que ser fuertes, haber nacido poetas, y yo me he reconocido poeta. La culpa no es la culpa mía en absoluto. Nos equivocamos al decir: Yo pienso; deberíamos decir: *Alguien* me piensa. Perdón por el juego de palabras (...) YO es otro (RIMBAUD, 2014, p. 103)⁵

Con Hamlet emerge un hombre, no del escepticismo o de la duda, sino el hombre de la crítica. La forma de lo determinable hace que el Mí mismo determinado se presente la determinación como otro, “la locura del sujeto corresponde al tiempo fuera de sus goznes. Es como una doble desviación del Yo y del Mí mismo en el tiempo, que los refiere uno a otro, los cose uno a otro. Es el hilo del tiempo.” (DELEUZE, 1997, p. 48). En Rimbaud todavía tiene existencia, recurrencia enunciativa, una interpretación aristotélica, donde la relación concepto-objeto será entendida como una forma en acto, el objeto es una materia en potencia, a partir de un molde, un modelado:

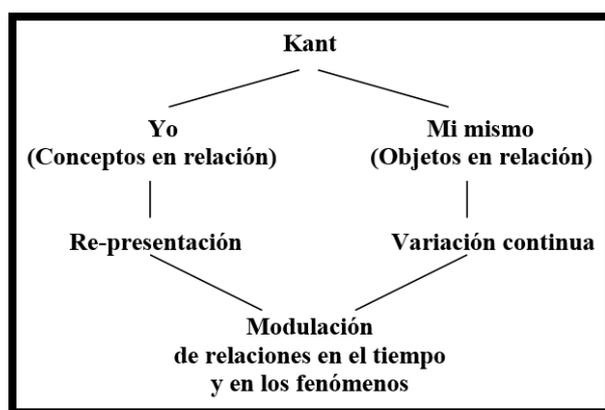
Figura 3 – Tiempo como forma en acto en Rimbaud



⁵ “[...] le dérèglement de tous les sens. Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète. Ce n’est pas du tout ma faute. C’est faux de dire: Je pense. On devrait dire: On me pense. Pardon du jeu de mots. [...] JE est un autre” (RIMBAUD, 2014, p. 102).

En Kant el Yo no es un concepto, sino una re-presentación que va pareja a todo concepto según una posición relacional; el Mi mismo no es un objeto, sino aquello a que todos los objetos se refieren como la variación continua de sus propios estados sucesivos y la modulación infinita de sus grados en el instante. “La relación concepto-objeto subsiste en Kant, pero plateada por la relación Yo-Mismo que constituye una modulación, y no ya un moldeado” (DELEUZE, 1997, p. 47). Concepto y materia en tanto objetos de reflexión se instauran en el establecimiento de nuevas relaciones formales (tiempo) y la disposición de un nuevo material (fenómeno): “sucede como sí, en Kant, se oyera ya a Beethoven, y muy pronto la variación de Wagner” (DELEUZE, 1997, p. 49).

Figura 4 – Tiempo como relación formal en Kant



De ello deviene que, el tiempo es el Afecto de uno mismo por un sí mismo, comprendido en tanto posibilidad formal de ser afectado por uno mismo: forma de interioridad; el espacio será entendido como forma de exterioridad, posibilidad formal de ser afectado por otra cosa en cuanto objeto exterior. Es clara, al menos eso pensamos, la modalidad enunciativa inaugurada por Kant, pues todos estos conceptos se despliegan en el gozne de la historicidad de la variación continua.

Esa inserción del si mismo en la posibilidad de ser afectado está presente en el texto de Kant ¿Qué es la ilustración?, escrito en 1784. En la *Aufklärung* se organiza todo un sistema de pensamiento que impone lo universal a lo singular. La sociedad se consagra a la razón, ella abandona a las ciencias y estas últimas expulsan a las culturas.

La Academies dominan la Edad de la Luces. Todo saber se reunirá en una sala o en una mesa, en un consejo de ministros: el tribunal de la razón y de la verdad; prueba de ello es la toma del poder por parte de los intelectuales después de la Revolución francesa (SERRES, 1991).

La pregunta de Kant concierne a la pura cualidad que busca una diferencia: la diferencia que introduce el hoy con respecto al ayer. Kant inaugura la pregunta filosófica del presente, fundada en una “vía de escape” (salir de la “minoría de edad”) por medio de la labor crítica de la razón.

La Ilustración es la salida del hombre de su condición de menor de edad, de la cual él mismo es culpable. La minoría de edad es la incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la dirección de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad, cuando la causa de ella no radica en una falta de entendimiento, sino de la decisión y el valor para servirse de él con independencia, sin la conducción de otro. ¡*Sapere aude!* ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento! Es, pues, la divisa de la Ilustración (KANT, 2015, p. 1).

En el texto de Kant se contempla la modernidad más como una actitud que como un periodo de la historia, un modo de relacionarse con referencia a la actualidad: una manera de pensar y de sentir, de actuar y de conducirse, en una “actitud-límite” por una crítica práctica que insiste en la indagación histórica por medio de los acontecimientos que nos han llevado a constituirnos y reconocernos como sujetos que pensamos, hacemos y decimos. Tal actitud es una experimentación que pone en escena una ontología-histórico-filosófica de nosotros mismos (FOUCAULT, 1995).

Esta ilustración, dice Kant, se refiere a la libertad, libertad de hacer uso público de su razón íntegramente. No obstante,

[...] el oficial dice: ¡no razones, adiéstrate! El consejero de finanzas: ¡nada de razones, a pagar! El pastor: ¡no razones, sino cree! (Solo un único señor en el mundo dice: ¡razonad todo lo que queráis, pero obedeced!). Por todos lados limitaciones de la libertad [...] el uso público de la razón debe ser libre siempre, y el único que puede producir la ilustración de los hombres. El uso privado de la misma, en cambio, debe ser con frecuencia severamente limitado, sin que obstaculice con ello particularmente el progreso de la ilustración (KANT, 2015, p. 5)

Esa emergencia de un nuevo ejercicio de pensamiento, repitémoslo, está regulado por aquel ¡razonad todo lo que queráis y sobre lo que queráis, pero obedeced! Hay *Aufklärung* cuando el uso universal de la razón, libre y pública se superpone a su uso privado. Según Foucault,

Lo que debemos aprender es en qué medida eso que sabemos, las formas de poder que se ejercen, y la experiencia que hacemos nosotros mismos no constituyen sino figuras históricas determinadas por cierta forma de problematización que define los objetos, las reglas de acción, los modos de relación del hombre consigo mismo. El estudio de la (los modos de) problematización (aquello que no es ni constante antropológica ni variación cronológica) es, entonces, la manera de analizar, en forma históricamente singular, preguntas de alcance general (FOUCAULT, 1995, p. 19).

El uso de la libertad tiene como epicentro de expresión política al cuerpo en sus potencialidades de experiencia encarnada en el mundo. Analicemos en la última parte de este artículo tales potencialidades encarnadas de la condición corporal de la existencia humana. Con ello, el espejo de la razón kantiana proyecta uno de sus rostros: el cuerpo.

El cuerpo en los límites de la razón violenta y otra emergente fórmula poética: lo más profundo de lo humano es la piel

Analizar el cuerpo es abordar una reflexión por la dimensión corporal de la experiencia humana de mundo. Los gestos, las percepciones, las emociones, los sufrimientos, los dolores, las sensibilidades, las aberraciones, los odios y las pasiones pasan por el cuerpo, el cual puede llegar a convertirse en un archivo de múltiples relatos según la relación entre corporalidad, experiencia, violencia y cultura en los usos sociales del cuerpo.

La experiencia corporal hace pensar en el paradigma fenomenológico de la encarnación (*embodiment*) propuesto por el antropólogo Thomas J. Csordas (1994, 2010), según el cual toda experiencia corpórea es el punto de partida de la acción humana en un mundo cultural. Esta experiencia deja ver el mundo corporizado del ser-en-el-mundo en las *inscripturas* del cuerpo vivido a nivel social y político. En este sentido, el problema se centra en la condición corporal de la existencia humana donde el sujeto encarnado (MERLEAU-PONTY, 1984) no se encuentra sólo en la representación sino en una inmediatez existencial donde confluyen lenguaje y

experiencia (ESCRIBANO, 2011), que tiene en la corporalidad del tiempo su momento de encarnación. «El cuerpo es el vehículo del ser-del-mundo, y poseer un cuerpo es para el viviente conectar con un medio definido, confundirse con ciertos proyectos y comprometerse continuamente con ellos» (MERLAEU-PONTY, 1984, p. 100). Por ello, la corporalidad humana dentro de la comprensión del mundo manifiesta subjetividades encarnadas, *embodiment*, del dolor y de las perversiones en la eficacia simbólica del asco y del miedo ante el dolor de los demás (SONTAG, 2003). “Los cuerpos han sido los maestros del espíritu, como el centauro Quirón fue el maestro de los griegos. Sin las cosas que se ven y que se tocan, el presuntuoso espíritu no sería más que demencia. El cuerpo es el gendarme y pedagogo del espíritu.” (ORTEGA y GASSET, 1996, p. 373).

Por todas partes cuerpos: cuerpos torturados, cuerpos encendidos, cuerpos enfermos, cuerpos sufrientes, cuerpos extenuados en el teatro encarnado de la violencia que hace de ellos desecho. Aquí se hace hegemónico lo que soporta un cuerpo en término de carne mortificada. “Un sufrimiento que alcanza por sí mismo, pura constatación, o entretenimiento indulgente, sin causa ni devenir; una reducción del cuerpo pensado a partir de ahora como puro soporte exhibido (siempre) en la condición de víctima de los sujetos” (NEVEUX, 2007, p. 117) el sufrimiento atestigua, en su revelación visual, cómo cada individuo puede convertirse en víctima o en verdugo en una confusión políticamente insoportable. He aquí la instrumentalización del cuerpo como *cuerpo-víctima* en los imperativos ideológicos del conflicto armado. ¿Qué puede entonces un cuerpo? Puede siempre sufrir, sin escapatoria, ante los furores de la violencia y la muerte. Una estética y una ética del horror salta a la cara ante el crimen, la ejecución, la tortura, las sevicias, el hambre, la humillación de las mujeres y de las minorías en lo que Alain Badiou (2003) plantea como los “derechos del no Mal”, donde el cuerpo no dice nada más que su capacidad casi infinita para soportar.

[...] el estado de víctima, de bestia sufriente, de moribundo descarnado, asimila al hombre a su subestructura animal, a su pura simple identidad viviente [*nuda vida*]. Ciertamente, la humanidad es una especie animal. Es mortal y predatora. Pero ni uno ni otro de estos roles pueden singularizarla en el mundo de lo vivo. [...] es siempre por un esfuerzo inaudito, saludado por quienes son testigos de ese esfuerzo, que provoca un reconcomiendo radiante, como una resistencia casi incomprensible, en ellos, de aquello que no coincide con la identidad de la víctima. Ahí está el

Hombre [...] una bestia resistente de otro modo que son resistente los caballos, no por su cuerpo frágil, sino por su obstinación a seguir siendo quien es, es decir, precisamente otra cosa que no una víctima, otra cosa que un ser-para-la-muerte, y por lo tanto: otra cosa que un mortal (BADIOU, 2003, p. 13).

La sangre correrá al brillo del sol que hace reflejar la experiencia corporal de la crueldad en lo carismático, patético y lúdico de la imagen que es captada (DEBRAY, 1994, p. 178-179). Si para Walter Benjamín (2003) el mundo contemporáneo es el momento cuando la obra de arte se reproduce técnicamente en una cierta apertura democrática de la imagen, la reproducción de fotografías de instantes violentos hace que vivamos hoy una *imagen de la época de la imaginación desgarrada* (DIDI-HUBERMAN, 2004).

Ver e interpretar la reproducción técnica de un acontecimiento violento remite a un ejercicio del pensamiento de sensibilidad crítica, motivado por la comprensión en contexto, donde la piel es el epicentro de aquello que inquieta ante la exhibición del cuerpo desecho que ha sido deshumanizado y animalizado. El poeta francés Paul Valéry (1988) dirá: *lo más profundo que hay en el hombre es la piel*, lo cual quiere decir que tan solo somos un pliegue de la exterioridad en un conjunto de contradicciones, esperas y retenciones que se proyectan en singularidades efervescentes. Al respecto Gilles Deleuze (1970) afirma:

De los cuerpos a lo incorporal se pasa siguiendo la frontera, costeano la superficie. Paul Valéry tiene una frase profunda: lo más profundo es la piel. Descubrimiento estoico que supone mucha sabiduría y toda una ética. Es el descubrimiento de la niña, que sólo crece y empequeñece por los bordes, superficie para enrojecer y verdear. (Ella) sabe que los acontecimientos conciernen tanto más a los cuerpos, y tanto más los cortan y los maltratan, cuando más complementemente recorren toda la extensión sin profundidad. Más tarde, las personas mayores quedan atrapadas por el fondo, recaen y ya no comprenden, pues están demasiado profundas (DELEUZE, 1970, p. 20).⁶

La piel constituye una superficie de inscripciones múltiples, de devenires-intensos entre lo que *se ve* y lo que *se dice*. La piel se agita como una bailarina, esculpida por *experiencias del afuera* proyectadas en un cuerpo que busca su espacialidad en un efecto de remisión mixto: plegamientos correlativos entre el afuera y el adentro, repliegue del lenguaje-cuerpo-acontecimiento o pura exterioridad desplegada del acto violento sobre y en los cuerpos. De esta forma, aquí se presenta un análisis, siguiendo los presupuestos reflexivos y epistemológicos de la imagen-síntoma que dejan ver las

⁶ Ver también DELEUZE, 1989, p. 111-127.

huellas de la crueldad sobre los cuerpos y revelan la memoria de aquello que Kant veía como el *sensus communis aestheticus* o sentimiento comunitario donde el placer estético funciona como mediador y protagonista (CASTRO, 2009) de efervescencias sádicas, pavores, indignaciones, miedos y voces de dolor en los tiempos del espectáculo sedante de la indiferencia colectivizada bajo aquella *dialéctica negativa* (ADORNO, 2005) ligada a la producción mediática del enemigo. Así, Kant despliega su reflexión sobre una suerte de psiquismo encarnado al dar cuenta de la sensibilidad en lo que podría ser pensado como una estética trascendental que da cuenta de las representaciones, las sensaciones y las intuiciones humanas:

El efecto que produce sobre la capacidad de representación de un objeto por el que somos afectados se llama *sensación*. La intuición que se refiere al objeto por medio por medio de una sensación es calificada de *empírica*. El objeto indeterminado de una intuición empírica recibe el nombre de *fenómeno*. Lo que, dentro del fenómeno, corresponde a la sensación, lo llamo *materia* del mismo (KANT, 1998, p. 65-66).

Georges Didi-Huberman (2004), a propósito de las fotografías que se conservan del campo de concentración de Auschwitz, sostiene que cada fotografía conservada del holocausto nazi⁷ es un testimonio o trozo del infierno en la construcción política y social del odio (la banalidad del mal, cuando el horror y la absurdidad se normalizan en una estética de la crueldad), o instantes de verdad y de supervivencia en la humillación tanatopolítica⁸ de la diferencia (SERRES, 2012, p.

⁷ Para Zygmunt Bauman (2015), siguiendo la tradición filosófica del pensamiento crítico alemán, existe una relación entre modernidad y holocausto pues éste último es producto y efecto del proceso civilizador del primero. "El Holocausto fue un encuentro singular entre las antiguas tensiones, que la modernidad pasó por alto, despreció o no pudo resolver, y los poderosos instrumentos de la acción racional y efectiva creados por los desarrollos de la modernidad. Aunque este encuentro fuera singular y se produjera en virtud de una peculiar combinación de circunstancias, los factores que convergieron eran, y siguen siendo, omnipresentes y "normales". No se ha hecho lo suficiente para desentrañar el pavoroso potencial que albergan estos factores y menos aún para atajar sus efectos potencialmente horribles. Creo que se pueden hacer muchas cosas en ambos sentidos y que debemos hacerlas" (BAUMAN, 2015, p. 19).

⁸ Según Michel Serres, después de la bomba atómica del 1945, "los locos peligrosos ya están en el poder puesto que han creado esta posibilidad al disponer los arsenales, preparando así la extinción total de la vida. Su psicosis no es un acceso momentáneo, sino una arquitectura racional, una lógica impecable, una dialéctica rigurosa. Basta con estudiar de cerca los documentos y observar los hechos para quedar convencidos de que únicamente algo semejante a una psiquiatría podría explicar verdaderamente el segmento histórico de la post-guerra. No nos

189-215). Para saber hay que recordar e imaginar, por ello Didi-Huberman insiste en tres elementos implicados: imaginación, memoria y conocimiento, en esta relación las imágenes-síntoma vehiculan conocimiento en fulguraciones.

Siguiendo las líneas anteriores podría plantearse la sería de preguntas que se hace Roland Barthes (2001) acerca del posible carácter ontológico de la imagen. ¿Qué es la imagen?, ¿cuántos tiempos hay?, ¿cómo clasificarlas?, ¿dónde empieza la imagen?, ¿dónde termina? (¿Qué es la ilustración en la época de la imagen del mundo?⁹). La imagen-síntoma opera como un mecanismo de mediación simbólica en la interpretación del ser humano con su sociedad, por ello, la imagen es más que un efecto de la percepción. Según John Berger (2016) toda imagen es una visión que ha sido creada o reproducida. Es un “modo de ver”, es una selección de la realidad. Todo aquello que vemos puede ser comprendido como imagen, o transformarse en imagen, ya que existimos como imágenes y entendemos el mundo a partir de ellas. En este sentido, “siempre, ante la imagen, estamos ante el tiempo” (DIDI-HUBERMAN, 2004, p. 25); cada vez que nos hallamos ante una imagen nos encontramos ante tiempos heterogéneos que se despliegan en un anacronismo transmisor de fulguraciones, aleteos, en el juego de las temporalidades que no se restringen a una

quedará la menor duda. Nos convenceremos de que hemos vivido y vivimos bajo la posteridad de Hitler: me parece demostrado que él ganó la guerra tal como se decía de los griegos, que la habían ganado contra los romanos después de su derrota. La paranoia hitleriana —que no era individual sino histórica— se ha apoderado sin excepción de todos los Estados, invistiendo y permeando su política exterior. En la actualidad no existe ningún jefe de Estado que no se conduzca como Hitler con relación a la estrategia, al armamento y al completo engegamiento frente a los fines perseguidos por medio de dichos arsenales. Ninguno se comporta diferente a él respecto a la utilización perversa de la ciencia para fines letales. Ninguno actúa distinto a él cuando disfraza esta única verdad para presentarla a su pueblo. Cualquiera sea la intención o el discurso ideológico, la conducta es constante, invariable y estructural, en el mundo entero con relación a las fuerzas termonucleares y a los misiles intercontinentales. Yo no digo que haya unos cuantos locos peligrosos en el poder —uno solo sería suficiente—, yo digo claramente: en el poder no hay sino locos peligrosos. Todos juegan el mismo juego y le ocultan a la humanidad que organizan su muerte. No es una casualidad. Es un hecho científico.” (SERRES, 2012, p. 190) Y más adelante, “El rostro de la muerte próxima desenmascara los rostros virtuales del instinto de muerte esparcidos en el ejercicio de la razón. En este punto crítico del presente, por un tiempo aún viviente, el pasado mortífero encuentra, en un destello, el porvenir y su agujero de la nada.” (SERRES, 2012, p. 215)

⁹ Ver la primera edición al español de “La época de la imagen del mundo” autorizada por Martin Heidegger (1958).

mera cronología taxativa de inscripción de la imagen a un contexto cerrado y restrictivo, rompiendo con ello las barreras de la historia. La inmanencia de la imagen es el desplazamiento y el dinamismo al romper con cualquier límite temporal; por ello la imagen evoca la vida de una mariposa por su belleza, variedad de formas, por sus colores y su fragilidad en metamorfosis y mimetismo. He aquí el aleteo, el parpadeo o el fognazo que evocará Walter Benjamin cuando hable de las imágenes en su efervescencia corporal.

Conclusiones

Este artículo ha desarrollado una serie de fórmulas poético-filosóficas, partiendo de la premisa de que pensar filosóficamente es desplegar una hacer poético de la palabra, para encontrarse en los discursos y recorridos de la corporalidad del tiempo-espacio en Kant. La crítica de la razón dogmática en Kant pone de manifiesto el poder individualizante del salir de la minoría de edad en el reconocimiento del cuerpo, del tiempo-espacio y del lenguaje, según el giro copernicano de la filosofía occidental basado en la forma de la sensibilidad (espacio y tiempo) de la condición de posibilidad de un conocimiento corporal aprehensivo del mundo.

De esta forma, cuando Shakespeare dice que el tiempo se sale de sus goznes, este se replica por abstracción en un *a priori* trascendental kantiano entendido como movimiento que se comprende en el espacio a través de la condición del acto en duración, serie y conjunto. Con ello, se pasa a una estética del mí mismo como otro, donde el tiempo es una producción intensiva del grado conciencia de ese yo como cosa que piensa. Yo es otro en la conciencia determinada de un lenguaje que me piensa. Si el tiempo ya no es una simple simultaneidad y el espacio una eternidad, la emergencia de un sujeto crítico estaría ligado a la *Aufklärung* en el gozne de la historicidad de la variación continua. Esto deriva en las huellas de ese tiempo en devenir que tiene en el cuerpo la presencia visible de la experiencia, o lo más profundo de lo humano es la piel. La corporalidad del tiempo-espacio hace que la pregunta de Kant por la razón tome forma en la representación, sensación e intuición del carácter fenoménico de nuestro conocimiento sensible. Las huellas de la violencia sobre y en

el cuerpo evidencian los aleteos en los juegos de temporalidades en la memoria que se hace mensaje y se proyecta como imagen. “¿Cómo puedo estar seguro de que lo que veo ante mí es otro sujeto y no una máquina biológica carente de profundidad?” (ŽIŽEK, 2018, p. 50). He aquí la época de una imaginación desgarrada y de la violencia encarnada expresada en campos de concentración y bombas atómicas, evidencias de la materialización de una razón instrumental de la guerra vista como una masacre entre personas que no se conocen en beneficio de personas que sí se conocen, como sostuvo Paul Valéry para pensar la temporalidad *tanática* del mundo contemporánea producto de los ideales de la modernidad.

Bibliografía

- ADORNO, T. *Dialéctica negativa*. La jerga de la autenticidad. Madrid: Akal, 2005.
- ARENDT, H. *Eichmann en Jerusalén*. Un estudio acerca de la banalidad del mal. Barcelona: Lumen, 2003.
- BADIOU, A. *L'Étique*. Essai sur la conscience du Mal. París: Hatier, 2003.
- BAUMAN, Z. *Modernidad y holocausto*. Madrid: Ediciones Sequitur, 2015.
- BENJAMIN, W. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Editorial Ítaca, 2003.
- BERGER, J. *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016.
- BARTHES, R. *La Torre Eiffel*: textos sobre la imagen. Barcelona: Paidós, 2001.
- CASTRO HERNÁNDEZ, J. C. ¿Una filosofía del cuerpo en Kant?: una aproximación estético-antropológica. *Praxis Filosófica*, n. 28, p. 169-180, 2009.
- CSORDAS, T. J. “Modos somáticos de atención. In: CITRO, S. *Cuerpos plurales*. Antropología de y desde los cuerpos. Buenos Aires: Biblos, 2010. p. 83-104.
- CSORDAS, T. J. Introduction: the body as representation and being-in-the-world. In: CSORDAS, T. J. (ed.). *Embodiment and experience: the existential ground of culture and self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Imágenes pese a todo*. Memoria visual del holocausto. Barcelona: Paidós, 2004.
- DEBRAY, R. *Vida y muerte de la imagen*. Historia de la mirada en Occidente. Barcelona: Paidós, 1994.

- DELEUZE, G. *Foucault*. Barcelona: Paidós, 1987.
- DELEUZE, G. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- DELEUZE, G. *La lógica del sentido*. Barcelona: Barral Editores, 1970.
- DELEUZE, G. *El pliegue*. Leibniz y el barroco. Barcelona: Paidós, 1989.
- ESCRIBANO, X. *Fenomenología y antropología de la corporalidad en Bernhard Waldenfels*. *Ética & Política*, v. XIII, n. 1, p. 86-98, 2011.
- FERRATER MORA, J. Esquematismo kantiano. In: FERRATER MORA, J. *Diccionario de Filosofía*. Tomo II. Barcelona: Ariel, 1998, p. 1106.
- FOUCAULT, M. ¿Qué es la ilustración? *Revista Colombiana de Psicología*, n. 4, p. 12-19, 1995.
- FOUCAULT, M. Omnes et singulatim: hacia una crítica de la razón política. In: FOUCAULT, M. *La vida de los hombres infames*. Ensayos sobre desviación y dominación. Madrid: La Piqueta, 1990. p. 265-306.
- GREIFF, L. de. *Obras Completas*. Medellín: Aguirre Editores, 1960.
- HEIDEGGER, M. La época de la imagen del mundo. *Anales de la Universidad de Chile*, n. 111, p. 259-289, 1958.
- JACOB, F. *El juego de lo posible*. Barcelona: Grijalbo, 1981.
- KANT, E. *Crítica de la razón pura*. Madrid: Grupo Santillana Ediciones, 1998[1781].
- KANT, E. Respuesta a la pregunta: ¿qué es la Ilustración? In: KANT, E. *¿Qué es la Ilustración?* Medellín: Universidad de Antioquia, 2015[1784].
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Editorial Planeta-Agostini, 1984.
- NEVEUX, O. El estado de víctima: algunos cuerpos en la escena teatral contemporánea. In: HABER, S. et al. *Cuerpos dominados, cuerpos en disputa*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007, p. 115-126.
- ORTEGA y GASSET, J. Meditación sobre la técnica. In: ORTEGA y GASSET, J. *Obras Completas*, volumen V. *Revista de Occidente*, Madrid, p. 551-605. 1996.
- RIMBAUD, A. *Iluminaciones seguidas de Cartas al vidente*. Madrid: Hiperión, 2014.
- SERRES, M. Traición: la thanatocracia. *Ciencias Sociales y Educación*, v. 1, n. 2, p. 189-215, jul./dec. 2012.
- SERRES, M. París 1800. In: MICHEL, S. *Historia de las ciencias*. Madrid: Cátedra, 1991. p. 381-409.

SERRES, M. *Estatuas. El segundo libro de las fundaciones*. Paris: Flammarion. Trad. Maria Cecilia Gómez. Medellín: Universidad Nacional, 1989.

SONTAG, S. *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2003.

VALÉRY, P. *La idea fija*. Madrid: Visor, 1988.

ŽIŽEK, S. *Sobre la violencia*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana, 2018.

RECEBIDO: 21/11/2018
APROVADO: 19/07/2019

RECEIVED: 11/21/2018
APPROVED: 07/19/2019