

Perspectivas de la estética y la política en J. F. Lyotard*

por Amparo Vega**

Fecha de recepción: 7 de julio de 2009
Fecha de aceptación: 25 de septiembre de 2009
Fecha de modificación: 2 de marzo de 2010

RESUMEN

Se presentan perspectivas y conceptos centrales de la estética y la política de la filosofía de Jean-François Lyotard. El despertar de la guerra implica para Lyotard desde sus primeros escritos en 1948 un cuestionamiento de la política, la pregunta por una filosofía crítica (*La fenomenología*, 1954) y un alejamiento posterior de la filosofía durante los años de su militancia con el grupo marxista que publica la revista *Socialismo o Barbarie*, donde permanece hasta 1966. *¿Por qué filosofar?* (1964) recoge la experiencia anterior y define la orientación y temas de las investigaciones posteriores sobre la filosofía crítica, desde donde se piensan la estética y la política y los conceptos que las relacionan. Una primera perspectiva crítica de la estética se centra en la relación del deseo con las artes y con el discurso crítico, desde *Discurso, figura* (1971) hasta *Economía libidinal* (1974), concluyendo con una estética y una política "nietzscheanas" como *derivadas de las intensidades libidinales más fuertes*. La evaluación de estas prácticas en la economía libidinal y los dispositivos del capitalismo, especialmente, llevan a Lyotard a un cambio de perspectiva. Desde análisis pragmáticos de los juegos de lenguaje de discursos, saberes y relatos, así como de prácticas e instituciones de sociedades avanzadas, *La condición posmoderna* (1982-1985) integra la manera estética del juicio reflexionante (Kant) a la propuesta de un "saber crítico" posmoderno. *El entusiasmo* (1986) propone una analogía del juicio estético y crítico con el de lo político. Por la multiplicación de los lenguajes y de su heterogeneidad, surgen conflictos irresolubles, tratados por Lyotard principalmente en el concepto de *diferendo* (*La diferencia*, 1983), lo sublime en *La postmodernidad (explicada a los niños)* y *Lo inhumano*. En el recorrido de este trayecto el texto define pasos y elementos análogos entre la crítica, la estética y la política.

PALABRAS CLAVE:

Jean-François Lyotard, estética, política, filosofía crítica, deseo –derivadas, intensidades–, economía libidinal, diferendo sublime.

Perspectives of Aesthetics and Politics in J. F. Lyotard

ABSTRACT

The central perspectives and concepts of the aesthetics and politics of the philosophy of Jean-François Lyotard are presented in this text. The emergence from the war leads Lyotard, starting with his first texts in 1948, to question politics, ask for a critical philosophy (*Phenomenology*, 1954), and a later distance himself from philosophy during the years in which he became a militant with the Marxist group which published the magazine *Socialism or Barbarism*, with which he remains until 1966. *Why Philosophize* (1964) captures the aforementioned experience and defines the orientation and research themes of later investigations of critical philosophy from which aesthetics, politics, and the concepts that relate these two areas are given thought. A first critical perspective of aesthetics focuses on the relationship between desire and arts, and between desire and the critical discourse, starting with *Discourse, figure* (1971) and ending with *Libidinal Economy* (1974). This study ends with a Nietzsche-like aesthetic and political described as *paths adrift with the strongest of libidinal intensities*. The evaluation of these practices in libidinal economy and the devices of capitalism, in particular, lead Lyotard to change his perspective. From pragmatic analyses of the games of language in discourses, knowledge and tales, as well as the practices and institutions of advanced societies, *The Postmodern Condition* (1982-1985) integrates the aesthetic manner of reflexive judgement (Kant) to the proposal of a postmodern "critical knowledge". *The Enthusiasm* (1986) proposes an analogy of aesthetic and critical judgment applied to the political. Due to the multiplication of languages and their heterogeneity,

* Este artículo es resultado de un proyecto de investigación inscrito en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia.

** Profesora asociada e investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Doctora en Filosofía de la Universidad París VIII, Francia. D.E.A. en Filosofía, énfasis en Filosofía del Arte y de la Cultura de la Universidad París I, Francia. Filósofa de la Universidad de los Andes, Bogotá. Ha publicado artículos sobre modernidad y posmodernidad, estética y crítica y, sobre autores, como Cassirer, Lyotard y Wittgenstein. Dirige el libro digital audiovisual *Desplazamiento y emplazamiento en ciudades colombianas: caso Bogotá, Universidad Nacional de Colombia*, 2007. Su libro *Le premier Lyotard: philosophie critique et politique* circulará en Francia en los próximos meses. Correo electrónico: aevegaa@unal.edu.co.

unsolvable conflicts arise which are analyzed by Lyotard, mostly under the concept of *diferend* (*The Difference*, 1983), the sublime in *The Postmodern Explained to Children*, and *The Inhuman*. In covering these issues, this text defines steps and analogous elements between critique, aesthetics, and politics.

KEY WORDS:

Jean-Francois Lyotard, Aesthetics, Politics, Critical Philosophy, Desire –Derive, Intensities- Libidinal Economy, Sublime Differend.

Perspectivas da estética e política em J. F. Lyotard

RESUMO

São apresentadas perspectivas e conceitos centrais da estética e a política da filosofia de Jean-François Lyotard. O despertar da guerra implica para Lyotard, desde seus primeiros escritos em 1948, um questionamento da política, a pergunta por uma filosofia crítica (*A Fenomenologia* 1954) e um distanciamento posterior da filosofia durante os anos de sua militância com o grupo marxista que publica a revista *Socialismo ou Barbárie*, onde permanece até 1966. *Por que filosofar?* (1964) recolhe a experiência anterior e define a orientação e temas das pesquisas posteriores sobre a filosofia crítica, a partir das quais se pensam a estética e a política e os conceitos que as relacionam. Uma primeira perspectiva crítica da estética está centralizada na relação do desejo com as artes e com o discurso crítico desde *Discurso figura* (1971) até *Economia libidinal* (1974), concluindo com uma estética e um política “nietzschianas” como *derivas das intensidades libidinais mais fortes*. A avaliação destas práticas na economia libidinal e os dispositivos do capitalismo, especialmente, levam a Lyotard a uma mudança de perspectiva. Desde análises pragmáticas dos jogos de linguagem de discursos, saberes e relatos, bem como de práticas e instituições de sociedades avançadas, *A condição pós-moderna* (1982-1985) integra a maneira estética do juízo reflexionante (Kant) à proposta de um “saber crítico” pós-moderno. *O entusiasmo* (1986) propõe uma analogia do juízo estético e crítico com o do político. Pela multiplicação das linguagens e de sua heterogeneidade, surgem conflitos insolúveis, tratados por Lyotard principalmente no conceito de *diferendo* (*A diferença* 1983), o sublime em *A pós-modernidade (explicada às crianças)* e *O Desumano*. No percurso deste trajeto o texto define passos e elementos análogo entre a crítica, a estética e a política.

PALAVRAS CHAVE:

Jean-François Lyotard, estética, política, filosofia crítica, desejo – derivas, intensidades –, economia libidinal, diferendo sublime.

Uno de los aspectos que da origen a la pregunta sobre las relaciones entre estética y política es la separación moderna en “usos” o campos distintos de la razón, con reglas, objetos, fines propios. La filosofía de Lyotard vuelve a esta tradición y defiende la diferencia. Este texto presenta esquemáticamente perspectivas críticas que relacionan la estética y la política en las reflexiones del filósofo francés. Los siguientes puntos son centrales. El pensamiento de Lyotard se centra

en el problema de la filosofía crítica y en las exigencias críticas de este discurso.¹ La estética y la política se insertan en esta búsqueda y por eso su indagación está directamente relacionada con la crítica. La diferencia como cuestión hace parte de los contenidos principales de la filosofía de Lyotard y es reafirmada. La estética y la política de Lyotard a veces utilizan conceptos tomados de uno de los dos campos (entre otros como la lingüística, el psicoanálisis, la economía), los cuales sirven por igual a la elaboración de la perspectiva crítica que los atraviesa.

1 Para una aproximación detallada a este asunto véase Vega (2000).

I. POLÍTICA Y ESTÉTICA DESDE LA FILOSOFÍA CRÍTICA Y EL DESEO

1. Dos textos de Lyotard, “La culpabilidad alemana” (Lyotard 1948a) y “Nacidos en 1925” (Lyotard 1948b), tratan de los efectos y daños de las dos grandes guerras mundiales del siglo XX y muestran el interés del joven Lyotard por una *política crítica*. En su primer libro, *La fenomenología* (Lyotard 1954),² que gira en torno a la pregunta por las exigencias de la filosofía crítica, está presente también, implícitamente, la cuestión de la política de la filosofía. Después de una comparación entre fenomenología y marxismo, este libro concluye que una concepción filosófica crítica debe incluir un concepto de historia que contenga un proyecto histórico revolucionario. Ésta es la razón por la cual Lyotard decide militar enseguida en el grupo que publica la revista *Socialismo o Barbarie* (*Socialisme ou Barbarie*, 1949-1968), donde asume principalmente los análisis de la guerra de independencia de Argelia (Lyotard 1989b). Sin embargo, al encontrar muchos desacuerdos y conflictos irresolubles en torno a la teoría y a la práctica marxistas, Lyotard considera necesario volver a la filosofía.³
2. En las cuatro conferencias dictadas en la Sorbona y publicadas con el título *¿Por qué filosofar? (PQF)*, en 1964, Lyotard retoma la pregunta sobre la filosofía crítica, a partir de la idea de Marx según la cual “no existe una dimensión específicamente filosófica”:

[L]os filósofos no han hecho sino interpretar el mundo de distintas maneras; se trata de transformarlo [...]: ‘la humanidad solo se plantea los problemas que está en condiciones de resolver’ [...]. Si hay que transformar el mundo es porque él mismo se está transformando. [...]. Si es verdad que el mundo pide ser transformado es porque *hay un sentido en la realidad que pide acontecer* (Lyotard 1989b, 150-168) (las cursivas son mías).⁴

- 2 Ver también la traducción al español (Lyotard 1989a). En este artículo, las citas textuales de las obras originales en francés son de la autora; sin embargo, en la mayoría de los casos se indica la traducción al castellano disponible para su comparación.
- 3 Ver la autobiografía de Lyotard en *Peregrinaciones. Ley, forma, acontecimiento* (Lyotard 1992).
- 4 El estudio y análisis del método crítico de Marx, realizado por Lyotard en 1969, muestra claramente que el sentido del deseo de transformación de la realidad que pide acontecer está presente en la sociedad como *sentimiento*. El punto de partida de ese método, que

Lyotard va a investigar cómo se da el sentido que está presente en la sociedad como deseo de transformación de la realidad que “pide acontecer”.⁵ Esta cuestión se aborda en *¿Por qué filosofar?* a través de una indagación sobre la relación entre deseo y filosofía crítica, deseo y *logos*, palabra y acción (Lyotard 1989b).

3. *Discurso, figura (DF)* (Lyotard 1971) es el libro de Lyotard que se publica a comienzos de los años setenta y se dedica completamente a la estética. Sin embargo, hay dos anotaciones del filósofo al respecto: por un lado, que la estética puede ser considerada como un laboratorio de construcción de conceptos críticos (Adorno); y por otro, que el trabajo de ese libro fue “un gran rodeo para llegar a la política”. En la estética de las artes, de la música y la literatura Lyotard encontrará, en efecto, diversas “operaciones” que, analizadas y elaboradas como contenidos de “conceptos críticos”, le servirán para desarrollar una estética y una política *críticas* “nietzscheanas”. En *Discurso, figura* Lyotard continúa sus exploraciones sobre el deseo, el sentido, el deseo latente, el sentido no dicho, y la relación del deseo con las artes y con el discurso, para responder a la pregunta sobre el discurso crítico de la filosofía. Todo lo anterior se responde en ese texto desde una distinción central entre deseo y lenguaje. Se parte de una separación entre el discurso (lengua y discurso) y su objeto, que

es al mismo tiempo su punto central, se encuentra en un sentimiento, el sentimiento de la alienación. El problema para una filosofía crítica es que ese deseo está presente en la sociedad sólo como “latente”. Se trata, entonces, de un deseo cuyo “sentido” no está “dicho”, es decir, que no está dicho o “articulado” claramente en (ningún) discurso. Por supuesto, el sentido del deseo latente de transformación de una sociedad no está tampoco dicho, o mejor, “no está dicho aún” en el discurso filosófico, el cual se encuentra, por otro lado, atado a formas tradicionales de pensamiento y de producción (ideología). La tarea de la filosofía crítica, según *PQF*, consiste, pues, en articular y elaborar, en el discurso filosófico, el sentido del deseo de transformación de la realidad que, latente en la sociedad, pide acontecer. Pero si ese sentido no está dicho en ningún discurso, si se da sólo como “latente”, entonces, ¿dónde y cómo se puede encontrar el sentido de aquello que la sociedad “desea” y la orientación que deben seguir las transformaciones de la realidad? ¿Cómo puede la filosofía crítica “articular” el sentido deseado, pero latente, al que la sociedad quiere dirigirse, por medio de su discurso? Véanse Lyotard (1989b) y Vega (2010).

- 5 Lyotard responde así a una exigencia de la filosofía crítica, encontrada por él en sus reflexiones anteriores sobre fenomenología y sobre marxismo. Se trata, específicamente, de la cuestión de la relación del discurso filosófico con la historia presente, esto es, con la historia actual, en la que la filosofía surge y actúa. Es, pues, de la cuestión de la filosofía crítica de donde surgen en Lyotard los temas de deseo, sentido del deseo, sentido no dicho, lo no dicho aún, articulación del sentido, y relación entre el sentido del discurso filosófico crítico y el deseo de transformación de la realidad. Para un estudio de la relación entre deseo y discurso ver Vega (2010).

Lyotard recoge en el término “diferencia”.⁶ Esta distinción pone de presente la diferencia entre dos “órdenes” o “planos”, el del discurso y el de su objeto. Por otro lado, Lyotard analiza *las artes* en términos de su relación con el discurso y las considera como operaciones del deseo, como *alteridad*, como “lo otro” del discurso, hasta el punto que la belleza es vista como “lo absolutamente otro” del lenguaje (Lyotard 1971). Las artes *hacen ver la diferencia, el deseo, lo que “hace ver”*. Si en un primer momento de *DF* el deseo⁷ es tomado como *falta* en el sentido de Freud (*Wunsch*), en particular como lo que le “falta” al discurso –lo que Lyotard llama “deseo negativo”–, éste se expresa en las artes como *acontecimiento* “figural”.⁸ En un segundo momento de la misma investigación, la noción de deseo se orienta y entiende como “deseo afirmativo”. Lyotard se vale además de los conceptos de desplazamiento, (*Verschiebung*), de Freud y de deseo afirmativo (*Wille*) de Nietzsche. En este sentido, el deseo aparece también en las artes como alteridad y acontecimiento inesperado, en cuanto *creación* (y no sólo como expresión de la falta). Los “conceptos críticos” de *Discurso, figura* son extraídos de una analogía entre las operaciones inconscientes del deseo que constituyen lo figural en el sueño (Freud) y las operaciones que se dan en las artes. Destaco tres conceptos centrales para el discurso crítico de la filosofía, la estética y la política en el primer Lyotard: la *diferencia* –entre los planos del deseo y del discurso–; el *deseo* –como alteridad frente al discurso y el lenguaje–; el *acontecimiento* como signo o como aparición del deseo –expresión figural o creación–.

4. Las reflexiones inmediatamente posteriores de Lyotard desarrollan las “derivadas” del deseo, las “intensidades libidinales” y la “economía libidinal”.

Discurso, figura es su punto de partida. “Derivas” (Lyotard 1994a) es el texto de la Introducción a *Deriva a partir de Marx y Freud* que desarrolla otros conceptos posteriores de deseo, contruidos a partir de los conceptos de deseo afirmativo y de “desplazamiento” del deseo. La *deriva* es un concepto que contiene dos características adicionales del deseo: el *desplazamiento* del lugar en donde éste se origina, por un lado, y el *fluir libremente*, por otro. Las *derivadas* son los *desplazamientos de las intensidades libidinales más fuertes del deseo* que pueden acontecer “en todos los sentidos y en todas partes”, escribe Lyotard. Las derivadas pueden pensarse de este modo como práctica,⁹ actuante no sólo en las artes, sino en la estética, en la política, en el discurso filosófico crítico. El deseo de la estética de las artes se concibe en *DF* como figura, expresión, operación “figural” transgresora, crítica, que se enfrenta a las reglas y sentidos instituidos en su campo (negatividad). Las “intensidades libidinales más fuertes”¹⁰ se hacen sensibles, visibles, audibles, mediante “operaciones” de *desplazamiento del deseo* del lugar de su origen para aparecer, estéticamente, como *creaciones, acontecimientos*, en *otro* espacio, el espacio artístico, plástico, musical o literario. Las derivadas y flujos libres del deseo “trabajan”¹¹ prácticamente (Lyotard 1994a) no sólo en la *creación* propiamente artística sino también en la *creación discursiva* (como escritura).¹² Por otro lado, en la política, las derivadas de intensidades libidinales más fuertes se traducen específicamente en *acciones políticas* directas, inmediatas, aleatorias, deliberadas y puntuales, como acontecimientos que

6 En el discurso que habla sobre algo, el “algo” mismo falta en el discurso. El deseo del *objeto* del discurso está presente en el discurso como “falta”, y revela la separación, y la *diferencia*, entre el discurso y su objeto. Por otro lado, como el “objeto” mismo del discurso es lo ausente en el discurso, Lyotard afirma que el deseo se relaciona con “lo otro” del discurso como “alteridad”.

7 En los planteamientos de los años ochenta, Lyotard no abandonará propiamente el lugar del deseo en la estética y la política. Aunque sus preguntas centrales se abordan en esta última etapa desde las perspectivas del lenguaje y de lo sublime, y éstas ocupan un lugar predominante, puede afirmarse que el deseo permanece “latente”, tal como lo demuestran algunos escritos de los años noventa, en donde éste vuelve a ocupar un lugar central. Véanse, por ejemplo, los ensayos “Prescripción” y “Voces”.

8 Véase *DF* (Lyotard 1971) y mi artículo “La primera estética del deseo en J.-F. Lyotard” (Vega 2002).

9 La deriva sustituye así a la crítica discursiva, dialéctica, como negatividad, al pasar a ser acción práctica, creativa, afirmativa. En cuanto flujos de deseo libre, derivadas de intensidades libidinales fuertes, esta “crítica práctica” va a desplazar a la crítica, aunque sólo de forma transitoria (Lyotard 1994a). La deriva se relaciona en Lyotard, en primera instancia, con una crítica a la crítica de Hegel, esto es, a la negación dialéctica y del sistema, a la representación y a la unidad. Ver “Derivas” (Lyotard 1994a). En Lyotard la deriva sustituye a la crítica sólo transitoriamente, durante la etapa de los escritos *libidinales*. Esta aproximación será evaluada posteriormente y revaluada por el mismo filósofo. Volveremos a las razones de este cambio más adelante. Ver Vega (2010), capítulo 6.

10 En *Dérive à partir de Marx et Freud* (Lyotard 1994a) y *Des dispositifs pulsionnels* (Lyotard 1994b), traducción al español, Lyotard (1975a), se recogen las principales ponencias, artículos y ensayos escritos en la etapa de las intensidades libidinales de Lyotard de 1969 a 1973.

11 El deseo trabaja pero no piensa. Ver en *Discurso, figura* el capítulo “El deseo del sueño no piensa” (Lyotard 1971, 239-270).

12 En el discurso filosófico mismo, como es el caso del libro *Economía libidinal* (Lyotard 1974), escrito por Lyotard como práctica de deriva, las intensidades libidinales deshacen la unidad del discurso, el sistema, la totalidad, la crítica misma entendida como negatividad (Hegel, Adorno), para dar flujo libre al deseo.

irrumpen en los espacios de las prácticas sociopolíticas o actúan sobre dispositivos de opresión (Lyotard 1989a). Lyotard desarrolla de este modo una estética y una política que él llama “nietzscheanas”, a través de desplazamientos y flujos de las intensidades libidinales más fuertes. En cuanto “crítica práctica”, la estética y la política libidinales tienen espacios y propósitos específicos distintos.

5. La relación con la *historia del presente o actual* es una de las exigencias del discurso filosófico crítico establecida desde *La fenomenología* (Lyotard 1954), que sigue vigente para la aplicación práctica del concepto de deriva. Las investigaciones de Lyotard alrededor de los años setenta se centran en analizar también la función que el deseo desempeña en los distintos ámbitos de la realidad instituida del “presente actual”.¹³ El concepto de “economía libidinal” contiene los impulsos de energía libidinal como deseo subyacente, presente y actuante en la realidad. Lyotard estudia entonces la forma como el deseo está presente en la realidad, entendida ésta como el conjunto de discursos y prácticas socialmente instituidas. Desde un punto de vista económico-libidinal, existen dispositivos como el capitalismo que actúan como filtros del deseo y lo capturan para conseguir sus fines específicos (*i.e.*, la acumulación de capital) neutralizando la fuerza crítica del deseo. Desde esta perspectiva Lyotard analiza también discursos como la teoría política de Occidente y otras prácticas (Lyotard 1974),¹⁴ y su relación con los dispositivos artísticos, e inversamente (Lyotard 1973). El interés es determinar cómo en el *derivar los flujos del deseo afirmativo y creador* el deseo actúa ya no sólo como crítica, en el sentido de negatividad, sino como *crítica práctica*, esto es, como *acción* de creación, como acción que difiere de lo instituido o establecido y libera al deseo de los dispositivos de opresión.¹⁵ En artes, las *derivas* son nuevas creaciones que van más allá no solo de las reglas instituidas, tales como la “buena forma” y lo “bello”, sino de la crítica transgresora o deconstructora

(estética negativa). En la *política*, la *crítica práctica* de las derivas fluye como energía libre a través de acciones singulares, directas, múltiples, inmediatas, aleatorias, efímeras¹⁶ (por ejemplo, las acciones de los movimientos *hippie* y del 68) (Lyotard 1974).¹⁷ En su interés por encontrar respuestas efectivas sobre la crítica y la práctica, Lyotard evalúa sus propias propuestas. El resultado es que las derivas son “absorbidas” por el capitalismo (capitalizadas en su sistema). Esta conclusión determina para Lyotard la necesidad de un cambio de perspectiva en sus investigaciones. En todo caso, puede verse que en esta primera etapa del pensamiento de Lyotard los espacios de la estética y la política se mantienen diferenciados. La relación entre estética y política no se da en términos de “estetización de la política”, como acciones políticas que se presentarían a sí mismas arregladas, ataviadas, disfrazadas o (en)cubiertas con cualidades o efectos estéticos o artísticos. Tampoco como “politización de la estética”, en el sentido de operaciones artísticas realizadas para la política, o de operaciones del espacio artístico que adopten fines directamente políticos.

II. LA ESTÉTICA DESDE LA POLÍTICA, Y VICEVERSA: DEL DIFERENDO Y LO SUBLIME

1. Después de la economía libidinal y de la evaluación de las intensidades libidinales en el contexto del sistema capitalista “totalitario”, juzgado de este modo por ser capaz de convertir todo en capital, Lyotard va a retomar sus reflexiones y profundizar el estudio de los discursos tomando como método la pragmática¹⁸ y los análisis del lenguaje (Wittgenstein 1988). Basándose en estudios de los relatos paganos (caso Cashinahua), en los que la autoridad política reside en el lenguaje mismo a través de la práctica de quienes reciben y transmiten los relatos, Lyotard muestra que el proceso de transmisión de los mismos los hace

13 La relación con el presente actual es una de las exigencias críticas del discurso desde el estudio de *La fenomenología* (Lyotard 1954).

14 Ver *Economie libidinale* (Lyotard 1974). Este análisis procede a partir de la profundización de las características y componentes del deseo desde los autores estudiados y otros estudios realizados en la misma dirección, como *Lanti Oedipe. Capitalisme et schizophrénie* (Deleuze y Guattari 1972-73).

15 El concepto de “dispositivo” como ordenamiento y captura del deseo entra a desempeñar un papel importante como otra diferenciación relacionada con el deseo, pues muestra cómo éste puede también ser filtrado y capturado por instituciones que funcionan como *dispositivos*.

16 No sobra decir que la filosofía de las “intensidades libidinales” está emparentada con la filosofía de Nietzsche, con los impulsos y los instintos artísticos y de creación, y, específicamente, con la *voluntad de poder* como arte. Las creaciones del deseo (metáforas, imágenes, arte) son en Nietzsche apariencia e ilusión, y, en cuanto tales, no pueden pretender ser “verdades”. Por ello, el valor de las creaciones, o si se quiere, su valer, es, y no puede ser de otra manera que temporal, pasajero, efímero. La creación continua de otras apariencias y de otros valores se opone a la voluntad de engaño al querer “estabilizar” el sentido y el valor de las imágenes.

17 Desde los análisis del deseo en la sociedad, Lyotard encuentra una razón distinta, actual y contundente para la limitación de la duración y el valor de las creaciones de los flujos del deseo, a saber, el poder del capitalismo, ya que éste las convierte en capital y las pone a su servicio.

18 Ver bibliografía principal sobre esta perspectiva (Lyotard 1979a).

más cercanos a “ser justos” con los diversos miembros de la sociedad. Por otro lado, el filósofo estudia el funcionamiento y los efectos pragmáticos de los discursos de la historia y de las teorías políticas de Occidente. Resulta de la comparación de estos tipos de discurso diversos una superioridad práctica de los relatos sobre las teorías políticas de Occidente. Lyotard explora entonces la posibilidad de una *política crítica* basada en la práctica del lenguaje, en la autoridad de las “socialidades”, entendiendo por este último término el lenguaje constituido por los relatos (u opiniones) de la gente. Por otro lado, *La condición posmoderna* (CP) (Lyotard 1979a)¹⁹ trata del saber en las sociedades con capitalismo posindustrial y de la cultura en las sociedades más avanzadas, cultura que Lyotard llama “posmoderna” (volveremos sobre este punto). Este tema se examina a la luz de los “juegos de lenguaje” (Wittgenstein 1988), que Lyotard toma como “método” de análisis de los saberes. Este estudio va a cumplir un papel decisivo en la reflexión sobre la política crítica que consiste en el juego de lenguaje “ser justo”. El “lazo social” mínimo, necesario para que haya sociedad es el lenguaje.²⁰ Según el método de análisis del lenguaje, este último se entiende como constituido por múltiples y diversos *juegos de lenguaje*,²¹ los cuales *expresan* a su vez múltiples y diversas “formas de vida”.²² El análisis de

los relatos modernos muestra que lo posmoderno, para los saberes, consiste en su “des-legitimación” y en los efectos que se derivan de ello. En la medida en que los saberes no pueden alcanzar la autolegitimación que les exigía la modernidad, y en que su validez se decide por consensos de pares, su funcionamiento queda doblemente expuesto al poder: el poder de los pares y el de los discursos que funcionan como poder. El análisis del funcionamiento de los discursos en la sociedad muestra que los saberes se relacionan directamente con la política a través de las instituciones y prácticas sociales.²³ Lyotard plantea la exigencia de la consideración de los efectos pragmáticos de los discursos, los cuales permiten prever con nitidez sus efectos políticos. Así, el sentido y los fines propios de cada saber resultan eliminados, neutralizados o subordinados a los de los discursos utilizados por el poder, cuando éstos se les imponen, provocando, a través de las instituciones sociales que utilizan o dependen de esos saberes, abusos, perjuicios, injusticia, opresión. Es claro, pues, que el reconocimiento de la imposibilidad del ideal moderno de autolegitimación de los saberes (y de la cultura) los relaciona directamente con el poder y los hace vulnerables a una sumisión “voluntaria e involuntaria” al mismo. De este modo, Lyotard rechaza en el saber y la cultura posmoderna el “todo vale”. Pero por otro lado, también debe rechazarse el “saber positivista” con su explicación técnica, ya que “está dispuesto a convertirse en una fuerza productiva indispensable al sistema”²⁴ y asume, de forma acrítica, los efectos que derivan de éste para la sociedad (Lyotard 1979a) (cursivas mías). Frente a esta situación, Lyotard propone como alternativa para el saber “posmoderno” un “saber crítico”, con la exigencia de una “doble legitimación, epistemológica y sociopolítica” (Lyotard 1979a).²⁵ La política se inserta así en el *saber crítico*.

2. Detengámonos en algunos “principios” del “saber crítico” propuestos en *La condición posmoderna* que se relacionan directamente con la estética y con la política y tejen el marco en el que se desarrollan las investigaciones de Lyotard de los años ochenta. 1) El

19 *La condición posmoderna* es un estudio solicitado a Lyotard por una universidad canadiense sobre la situación de los saberes y la cultura en las sociedades más avanzadas. Traducción al español: Lyotard (1987a).

20 El término “posmoderno” tiene en Lyotard varios sentidos referidos a las condiciones en que se encuentran las sociedades contemporáneas más avanzadas y sus efectos en: 1) los discursos de saber y las instituciones; 2) la sociedad; 3) los saberes y la cultura, las artes y sus alternativas (Lyotard 1979a). Volveremos a este punto más adelante.

21 Se puede afirmar que en esta perspectiva el contenido y el concepto de *diferencia* (entre el discurso y su objeto) se mantienen, pero por ser múltiples los juegos de lenguaje, no sólo se multiplica y hace más complejo el lenguaje, como dice Lyotard, sino *la diferencia*. Véase también la traducción al castellano (Lyotard 1991a).

22 El “método” de análisis de los *juegos de lenguaje* (Wittgenstein 1988) entiende el lenguaje como compuesto de una multiplicidad de juegos de lenguaje diversos y heterogéneos. El contenido del concepto “juego de lenguaje” se especifica por Lyotard en los tres términos “frases”, “familias de frases” y “géneros de discurso”: 1) *frases*, en cuanto unidad mínima del lenguaje con su propio “universo”; 2) *familias de frases* heterogéneas, con reglas propias; 3) *géneros de discurso* que encadenan con fines y propósitos determinados familias de frases heterogéneas (Lyotard 1983). La CP estudia algunos juegos de lenguaje relacionados directamente con el saber (enunciados descriptivos y prescriptivos) y con las instituciones contemporáneas de las sociedades avanzadas (comunicación, investigación, transmisión, investigación) a través del análisis de sus reglas particulares y de sus *efectos* pragmáticos. Lyotard entiende que los juegos de lenguaje son heterogéneos e incommensurables porque cada uno tiene sus propios sentidos, referentes, reglas y propósitos. La aceptación de las diferencias en la batalla de las frases implica también para Lyotard la aceptación de los conflictos y diferendos que surgen entre ellos.

23 Esta relación se da en la medida en que, a través de la transmisión del saber en la formación de profesionales, el saber llega a hacer parte del funcionamiento de las instituciones sociales y de las decisiones que toman allí los especialistas y expertos convertidos en “decidores” (Lyotard 1979a).

24 El estudio de la condición posmoderna muestra cómo las teorías de sociedad más recientes la entienden todas como sistema. Lyotard plantea algunos efectos que este concepto tiene en lo social.

25 Estas ideas están desarrolladas en “Reflexiones sobre la crítica en *La condición posmoderna*” (Vega 2007).

saber crítico responde a la idea de *crítica* como “tribunal” que decide sobre los límites y pretensiones de las frases.²⁶ 2) El saber crítico debe “reconocer” la multiplicidad y la heterogeneidad de los diversos juegos de lenguaje que tienen pretensiones de ser validados como saber. Éstos deben ser sometidos al tribunal crítico del propio saber y a la batalla de las frases que garantiza, entre otras cosas, el poder entrar en el juego (del saber). 3) La aceptación de la multiplicidad y de la heterogeneidad²⁷ de los juegos de lenguaje se relaciona directamente con la aceptación, en los saberes, de la diferencia, la paralogía y la agonística.²⁸ 4) La utilización del *lenguaje cotidiano*²⁹. Según los puntos anteriores, debe reconocerse y respetarse no sólo la diferencia en el sentido de *Discurso Figura*, sino los diferendos y conflictos que surgen entre los diversos juegos de lenguaje. La exposición de las frases, su argumentación y deliberación, debe realizarse mediante el lenguaje cotidiano.³⁰ No hay un saber crítico único, cada saber debe ser crítico. 5) “Juzgar sin reglas de juicio”. Las frases deben juzgarse como “casos” singulares. Para que el tribunal pueda “ser justo” con el caso, no debe valer de reglas de juicio, criterios o conceptos determinados previos. El principio de “juzgar sin reglas” de

juicio corresponde a la manera de juzgar “reflexionante” propia de la facultad de juzgar y, en particular, del juicio estético en Kant (Kant 1973)³¹ Este juicio se caracteriza porque puede juzgar lo particular y lo singular sin concepto. 6) “Inventar nuevas reglas y juegos de lenguaje”. Deben inventarse nuevas reglas y juegos de lenguaje para “decir” “lo no dicho aún”, y para “inscribirlo” en el *lenguaje instituido* o respectivo saber. Esta tarea se la asigna Lyotard a la imaginación, como *juego de lenguaje* de imaginar e inventar. El concepto es tomado de la “imaginación productiva”, como concepto de función presente en la estética de Kant. El saber crítico se entiende a la vez como una forma de *resistencia* al totalitarismo³² de los discursos –y a las instituciones que los ponen en práctica–. Los principios del saber crítico que han sido tomados de la estética de Kant, y también de la filosofía de los juegos de lenguaje de Wittgenstein, se relacionan con la política, como justicia, cuando sirven tanto a la legitimación epistemológica como a la legitimación sociopolítica del saber posmoderno. La política, como el juego de lenguaje “ser justo”, consiste en la justicia con el *caso*, cuando el juicio (la frase, el discurso) “hace al caso”. Cada saber debe juzgar –sin criterios– la frase “hace al caso”, y si sus efectos son justos con las instancias pragmáticas del caso desde un punto de vista epistemológico³³ y sociopolítico. Ser justo con el caso significaría –por ejemplo, cuando el saber se aplica en instituciones de la sociedad– ser justo con cada una de las sociabilidades o individuos a los que se aplican las acciones o normas, y con cada uno de los casos.

3. Lyotard considera los conflictos irresolubles entre las frases o discursos heterogéneos como casos de “diferendo” (Lyotard 1983). Los conflictos pueden resolverse como litigios cuando las partes y el tribunal hablan la misma lengua (cuando están de acuerdo sobre el sentido, el referente, el destinador y el

26 Se parte de una lectura crítica de la filosofía *crítica* kantiana. Lyotard afirma que “retoma su ‘espíritu’ pero advierte que también ella “debe someterse al severo re-examen que la posmodernidad impone al pensamiento de las Luces, a la idea de un fin unitario de la historia, y a la de un sujeto” [traducción de la autora] (Lyotard 1988b, 12); ver también edición en español: Lyotard (1998). Lyotard defiende así la separación de los usos de la razón en Kant, pero no los entiende como usos de las facultades de un “sujeto”, sino como *juegos de lenguaje* que determinan formas de vida a través de sus efectos pragmáticos. Se asume con ello, además, la multiplicación crítica del lenguaje que Lyotard atribuye, después de Kant, a Wittgenstein.

27 En *La condición posmoderna* el filósofo se dedica a estudiar la *pragmática* de los enunciados descriptivos del “saber científico”, los enunciados prescriptivos del “saber práctico” y diversos tipos de frases que constituyen el “saber narrativo” (“grandes relatos” de legitimación del saber moderno y “pequeños relatos” de opinión y mitos). También revela la pragmática de los *discursos* de la técnica científica, la informática y las tecnologías de la comunicación, el capitalismo postindustrial y sus criterios técnicos (performancia, comunicación, intercambio). Los *juegos de lenguaje* son diversos y heterogéneos, no sólo porque tienen reglas propias sino sus propios “efectos en el mundo” (Wittgenstein 1988).

28 Estas tres son condiciones para un *saber crítico*. Se aceptan todas las frases o enunciados que quieren validarse como saber, aunque generen conflictos, si se someten a la “batalla” de las frases (Lyotard 1979a).

29 Se presenta a la crítica la cuestión de saber si hay un lenguaje o lógica para juzgar la diversidad de lógicas y reglas de los diversos juegos de lenguaje que entran en el debate de las frases (metalenguaje).

30 Lyotard encuentra que ningún juego de lenguaje, discurso o lógica específica particular puede asumir de forma legítima una función de tribunal crítico o metalenguaje para juzgar las pretensiones de validez de todas las frases, por la diversidad (Lyotard 1979a). El único lenguaje que puede superar las diferencias y los conflictos en el debate de los pares es el lenguaje cotidiano, precisamente el que, según Wittgenstein, está constituido por diversos “juegos del lenguaje”.

31 Kant distingue juicio determinante (juzga por medio de conceptos) y juicio reflexionante (juzga sin concepto). Ver la introducción de *Crítica del juicio* (Kant 1973, 192-195).

32 Lyotard analiza este término en muchos de sus textos y desde las perspectivas principales utilizadas como aproximaciones.

33 Analizada desde el punto de vista de la analítica del lenguaje, la legitimación de un saber consiste en el “proceso por el cual un legislador del campo se encuentra autorizado para prescribir normas, reglas, condiciones o criterios. En un enunciado científico, el legislador está autorizado para prescribir las condiciones de *consistencia interna* y de *verificación experimental* para que un enunciado haga parte del discurso y pueda ser tomado en consideración por la comunidad científica” (Lyotard 1979a, 17-20).

destinatario de cada frase).³⁴ Pero otros conflictos son irresolubles, precisamente, debido al no acuerdo en torno a una (o más) instancias³⁵ de la frase. Puede afirmarse que hay diferendo cuando hay un conflicto irresoluble entre lo que varias frases heterogéneas dicen que es el caso o, inversamente, cuando el caso no está dicho en el lenguaje que hablan las partes, y, especialmente, el lenguaje del tribunal que lo juzga. El diferendo produce víctimas (Lyotard 1983).³⁶ Notemos que los diferendos y sus efectos no se refieren o no se encuentran solamente en el campo de lo histórico y de lo socio-político; también se dan en otros campos como la epistemología (Lyotard 1979a) y la estética.

4. La profundización de la “manera de juzgar” estética de Kant, su relación con el juicio crítico en general y con la política, se desarrolla en *El entusiasmo. Crítica kantiana de la historia*, texto escrito entre 1982 y 1985 (Lyotard 1986).³⁷ En este texto Lyotard estudia y profundiza la manera de juzgar sin reglas que propuso para el saber crítico en la CP, el juicio reflexionante.³⁸ Allí expone su tesis según la cual este juicio es la “manera” más apropiada para juzgar lo particular, sin reglas, sin criterios, sin concepto determinado, y esta manera es tomada de la *Crítica del juicio* de Kant (Kant 1973). En Kant, según Lyotard, ella no sólo es la manera de juzgar del juicio estético sino del juicio en general, y más aún, la “manera crítica” de juzgar utilizada en el conjunto de la obra crítica del filósofo alemán (Lyotard

1986).³⁹ Este estudio de Lyotard profundiza su propuesta de *La condición posmoderna* sobre el saber crítico, pero además propone lo desarrollado en el libro sobre el diferendo (Lyotard 1983). Dos puntos encuentran su respuesta en este texto. Se trata, primero, de saber qué es un “juicio sin reglas”. El segundo punto se puede plantear con una pregunta: ¿por qué el saber crítico no es un juego de lenguaje o discurso específico (¿como la filosofía?)? *El entusiasmo* no se refiere ya a un discurso crítico sino a “lo crítico”. ¿Cómo entonces está presente “lo crítico” en cada juicio y frase del *saber crítico*? ¿Y cómo el juicio crítico se relaciona a su vez con la política (“efectos pragmáticos”)? Según Lyotard, la “manera” de juzgar reflexionante propia de la *Crítica del juicio* de Kant es también, por analogía, apropiada para juzgar lo histórico-político. ¿Por qué? Este último se aplica también al campo de todas las frases.⁴⁰ *El entusiasmo* plantea así la tesis de que lo crítico es análogo a lo político: “lo crítico (en sentido kantiano) es quizá lo político en el universo de frases filosóficas, y lo político es quizá lo crítico (en sentido kantiano) en el universo de frases sociohistóricas” (Lyotard 1986, 11-13). Lo crítico es análogo a lo político, en la medida en que ambos comparten la “manera de juzgar reflexionante”. Se debe juzgar sin reglas de juicio porque lo que se juzga en ambos es “lo indeterminado” (entiéndase: lo que no está dicho (=determinado) aún por los lenguajes instituidos).⁴¹ La tesis de la analogía está desarrollada y puesta en práctica en *La diferencia (Le Différend)* (Lyotard 1983), y es la base y marco general del pensamiento crítico, estético y político de Lyotard desde los años ochenta. El juicio reflexionante, propio de la manera de juzgar crítica en Kant, juzga lo particular (Kant 1973), para Lyotard, “el caso”, en su singularidad, como “indeterminado”. Indeter-

34 Cuando se habla la misma “lengua”, entonces es posible encontrar un consenso entre las partes y el tribunal sobre las cuatro instancias pragmáticas de la frase: destinador, referente, sentido o destinatario (Lyotard 1983, 9).

35 Ver la nota anterior.

36 El libro *El diferendo* (Lyotard 1983), traducido al español como *La diferencia*, desarrolla esta problemática. A los conflictos irresolubles entre juegos de lenguaje inconmensurables Lyotard los llama “diferendos”, utilizando un término jurídico. Si “el establecimiento de la realidad depende de acuerdos”, un diferendo es la imposibilidad de llevar algo al conocimiento de los otros, especialmente de un tribunal, y la privación de los medios para dar una prueba del daño ocasionado por esta imposibilidad. La víctima se convierte en ello cuando el daño que sufre está acompañado de la pérdida de los medios de dar la prueba del daño (Lyotard 1983, 18-19). Hay varias definiciones de diferendo; traemos sólo la más general.

37 Ver también la traducción al español: Lyotard (1987b).

38 “El juicio, en general, es la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal. Si lo universal (la regla, el principio, la ley) es dado, el juicio, que subsume en él lo particular (incluso cuando como juicio trascendental pone a priori las condiciones dentro de las cuales solamente puede subsumirse en lo general), es determinante. Pero si sólo lo particular es dado, sobre el cual él debe encontrar lo universal, entonces el juicio es solamente reflexionante”. Introducción IV *Crítica del juicio* (Kant 1973, 194).

39 La manera crítica de juzgar es, precisamente, la que consiste en juzgar lo particular “sin reglas de juicio”. Se plantea como principio del *saber crítico* en *La condición posmoderna*. Ver también *La diferencia* (Lyotard 1983).

40 “Hay una afinidad entre lo crítico (el ‘tribunal’ de la crítica, el ‘juez’ que examina la pretensión de validez de las diversas familias de frases —expresión deliberadamente wittgensteiniana—) y lo histórico-político: lo uno y lo otro tienen que juzgar sin tener la regla de juicio, a diferencia de lo jurídico-político (que en principio tiene la regla de juicio)”. “Determinamos lo crítico en general como reflexivo [...] Este no depende de una facultad sino de [...] [la facultad de juzgar, el sentimiento] pues su regla de determinación de los universos pertinentes conlleva lo indeterminado (libre juego de las facultades entre ellas)” (Kant 1973).

41 Lo indeterminado se puede entender también como lo aún no determinado por reglas o lenguajes instituidos o habituales, previamente existentes.

minado se puede entender también como singularidad única, desconocida o inesperada. El juicio reflexionante acepta y releva las diferencias del caso al juzgarlo sin reglas, conceptos o criterios de juicio *determinados*. El juicio de lo particular debe *descubrir las reglas del caso*, con el fin de inscribirlas en un lenguaje instituido, o de inventar otro lenguaje o reglas que puedan decirlo, de manera que adquiriera su derecho *de jure* a la palabra:

Tal vez la responsabilidad reflexiva sea hoy también discernir, respetar y hacer respetar los diferentes pareceres [...] y encontrar otros lenguajes para expresar lo que no se puede expresar en los lenguajes que hoy existen. Eso será ser fieles, sin paradoja, a la idea kantiana de la “cultura” entendida como rastro de la libertad en la realidad; dice Kant (KUK, p. 241) que la cultura es ‘la aptitud de proponerse en general fines’ (Lyotard 1986, 131).

La manera de juzgar estética como un caso de la manera de juzgar crítica, y la analogía entre la manera de juzgar crítica y la política, coincide con los planteamientos de Lyotard desarrollados en *El diferendo*. La doble analogía reside en que la manera de juzgar o juicio reflexionante es común –y apropiada– a los tres campos (crítica, estética y política). El juicio de lo histórico-político es análogo al juicio reflexionante, crítico, porque tanto la crítica como la política se aplican *al campo de todas las frases*. Vemos cómo, en términos de lo político, se trata de la “retirada de la teoría política”, escribe Lyotard, esto es, “del retiro de una vana pretensión elevada por una u otra familia de frases para presentar ella sola todo lo político” (Lyotard 1986, 16).⁴² Así, lo político se juega en cada juicio, en cada “encadenamiento” de frases, y en los “pasos” o “pasajes” (*encadenamientos* entre juegos de lenguaje heterogéneos que persiguen fines específicos).⁴³ Por eso todo encadenamiento de frases debe someterse a crítica.⁴⁴ En la filosofía de *El entu-*

siasmo, la relación entre estética y política no consiste en una simple extensión de la manera estética de juzgar a la manera de juzgar crítica y política. Al contrario, Lyotard comprende por qué el juicio estético es para Kant sólo un caso del juicio reflexionante propio de la manera de juzgar crítica, y por otro lado demuestra que esta manera no sólo es la utilizada por Kant en el juicio crítico, sino también en los textos que abordan cuestiones histórico-políticas. Lyotard considera que esa manera es la más apropiada para juzgar aspectos presentes en todas las frases y casos particulares.

5. Lyotard también *aplica* al estudio de la estética y de las artes⁴⁵ los resultados de los análisis y pragmática de los juegos del lenguaje y sus efectos en las instituciones de las sociedades contemporáneas más avanzadas expuestos en la *CP*. En “Respuesta a la pregunta: ¿qué es lo posmoderno?”, de 1982 (Lyotard 1988a),⁴⁶ el filósofo analiza la producción de las artes en ese contexto. Allí enfatiza especialmente lo que se sigue de la deslegitimación y de la susceptibilidad a la subordinación por el poder en lo tocante a las artes y las alternativas posibles. Un punto central de sustentación de la estética según lo cual el arte moderno y posmoderno son sublimes, es el que tiene que ver con la *realidad*. “No hay realidad sino la confirmada por un consenso entre pares en torno a conocimientos y compromisos”. Esto es “lo poco de realidad” que tiene la “realidad” (Lyotard 1988a), expresión que Lyotard mismo relaciona con lo que Nietzsche llama *nihilismo* y *perspectivismo*. En artes, lo “poco de realidad” significa el “retiro de la realidad”, la “des-realización”. Por eso se les exige la sospecha y el cuestionamiento de ésta (Lyotard 1988a, 19).⁴⁷ Lyotard rechaza el realismo en las artes y está en contra de la demanda de realidad y de sentido que se les dirige. El capitalismo y la tecnociencia contribuyen de forma importante al “retiro” de la realidad: “el capitalismo es el poder de des-realizar todos los objetos habituales, los roles de la vida social y las instituciones” (Lyotard 1988a, 14-18), al poder cambiar todas las cosas por dinero.⁴⁸ Para Lyotard, la absorción del arte por el capitalismo

42 Para el Lyotard de *El diferendo* y de *El entusiasmo*, lo político, en cuanto análogo a lo crítico, no es una teoría. Se refiere Lyotard, concretamente, a la llamada “retirada de la política” como a la retirada de la teoría política. Por lo tanto, la “retirada” de la política es también la retirada de la doctrina política, cualquiera que sea (Lyotard 1987b, 11-13 y 16). Ver también “Apathie dans la théorie” (Lyotard 1975b).

43 Los enlaces entre juegos de lenguaje son realizados por los diferentes “géneros de discurso” para conseguir sus propósitos específicos (Lyotard 1983).

44 Por ejemplo, en la estética de lo sublime hay un “paso” entre dos juegos de lenguaje heterogéneos, el de la idea al de su “presentación” sensible, e inversamente (de la presentación a la idea) (Lyotard 1987b, 23) (volveremos a este punto).

45 Para una visión general, ver principalmente Lyotard (1986) y Lyotard (1988a) (1988b).

46 Ver también traducción al castellano: Lyotard (1999).

47 Lyotard utilizará varias expresiones para referirse a la des-realización implicada por la deslegitimación de los saberes y la cultura.

48 Al cambiar el valor de uso por el valor de intercambio el capitalismo puede invertir cualquiera de las regiones del cuerpo social, y hace desaparecer los territorios marcados con códigos (artes, oficios, costumbres, etc.) en el reino de la in-diferencia. Ver *Economie libidinale* (Lyotard 1974).

tiene lugar por la deslegitimación, pues “en ausencia de criterios estéticos es posible y útil medir el valor de las obras por la ganancia que procuran” (Lyotard 1988b, 18). Por otro lado, en la realidad contemporánea, la tecnociencia,⁴⁹ en cuanto “subordinación masiva a la finalidad de la mayor performance posible”, subordina también al arte a criterios técnicos. De modo que las técnicas mecánicas e industriales, “comunicacionales”, y las nuevas tecnologías de imágenes (“demasiado bellas”) deben ser tomadas por las artes más bien como un desafío, como lo hizo la pintura vanguardista frente a la aparición de la fotografía. El realismo en el arte evade “la pregunta por la realidad implicada en la pregunta por el arte”. De manera que Lyotard llama “artistas realistas” a “aquellos que rehúsan volver a examinar las reglas del arte” y los califica de “hinchas (menores) de lo que existe”. Estos artistas “hacen carrera en el conformismo de masa comunicando el deseo de realidad con objetos y situaciones que son capaces de satisfacerlo por medio de las ‘buenas reglas’ del arte” (Lyotard 1988a). En términos de “estilo, modo”, el arte realista se encuentra entre el neoadademicismo y el *kitsch*. La tarea del realismo asignada por el neoadademicismo es “preservar las conciencias de la duda” (Lyotard 1988b). El arte realista es neoadademicista porque sigue las reglas de lo bello, las “buenas reglas”, las “bellas formas”, las reglas del gusto que han caído en desuso debido al desplazamiento de la función de la institución política (volveremos sobre este punto). El arte realista también puede hacerse *kitsch*, al “adular” “el desorden que reina en el gusto del *amateur*”. De manera que, en estas circunstancias, “el artista, el galerista, el crítico y el público se complacen juntos en el *qué más da*” (Lyotard 1988a, 18) —en el *todo vale*—. Pero Lyotard juzga que esto último equivale al “realismo del dinero”: el realismo en arte se acomoda a todas las tendencias tal como el capitalismo se acomoda a todas las necesidades (Lyotard 1988a).

La demanda de realismo a la investigación artística y literaria (y a todo lo demás) encubre un afán reaccionario por liquidar la experimentación en las artes y las vanguardias. La investigación artística se encuentra así amenazada por varios lados: la “política cultural”, el mercado del arte y del libro y también intelectuales de distintos campos de la cultura (algunos mencionados en el texto) (Lyotard 1988a, 18). El arte está amenazado por los campos de la cultura y del arte.⁵⁰ El afán de realismo significa para Lyotard la demanda de realidad, de sentido, de referente, de unidad, de funcionalismo, de “una nueva subjetividad”, de consenso y de una manera común de hablar y de escribir —la de los historiadores— suponiendo que el debate será entonces “fructífero” (léase productivo) (Lyotard 1988a). El realismo implica muchos tipos de “acuerdos”. Pero como lo muestran los estudios de Lyotard sobre la diferencia, la heterogeneidad de los lenguajes y el diferendo, los “acuerdos” no son coherentes —ni “justos”— con las “socialidades” que se expresan en los lenguajes heterogéneos ni con la deslegitimación de los saberes y la cultura.⁵¹ Con el deseo de comunicar *el deseo de realidad* las artes “realistas” entran en el conformismo de masas. Lyotard considera efectos y peligros de los realismos y del gusto como *medio de identificación a través de las imágenes* en el contexto de la condición posmoderna de deslegitimación y des-realización:

49 Para Lyotard, el proyecto de la modernidad no ha sido abandonado sino destruido por la tecnociencia. Lyotard afirma irónicamente que, dialécticamente, la tecnociencia “realiza” el proyecto moderno, pues su producto lleva a que el hombre “desestabiliza” al hombre. Tecnociencia: la “subordinación masiva de los enunciados cognitivos al criterio técnico”, “a la finalidad de la mejor performance posible” (Lyotard 1988a, 19). “Dialécticamente”: son numerosos los estudios y análisis de crítica a la dialéctica especialmente hegeliana realizados por Lyotard. Ver *El primer Lyotard* (Vega 2010). Desestabilización del hombre: “El hombre se hace amo y poseedor de la naturaleza pero al mismo tiempo ella [la tecnociencia] lo desestabiliza profundamente, porque en el sustantivo (nombre) de naturaleza hay que contar también todos los constituyentes del sujeto humano (sistema nervioso, código genético, computador cortical, captores visuales, auditivos, esos sistemas de comunicación especialmente lingüísticos y sus organizaciones de vida en grupo, etc. [...]), inmanencia del sujeto al objeto que él estudia y transforma” (Lyotard 1988a, 35).

50 Estos términos no son utilizados por Lyotard y la afirmación exacta no es suya. Los uso en el sentido de políticas de administración cultural y de redes sociales y comerciales que mueven las artes actualmente.

51 Lyotard rechaza la idea de Habermas según la cual “la modernidad fracasó porque la totalidad de la vida se rompió en especialidades independientes (abandonadas a la competencia estrecha de los expertos)”, y porque “el individuo concreto no vive el ‘sentido des-sublimado’ y la ‘forma desestructurada’ como una liberación, sino como ese inmenso aburrimiento que Baudelaire describía hace más de un siglo” (Lyotard 1988a, 11-12). Según Lyotard, Habermas “pide a las artes y a la experiencia que procuran, lanzar un puente por sobre el abismo que separa el discurso del conocimiento del de la ética y de la política, y abrir así un paso a la *unidad* de la experiencia” (Lyotard 1988a, 11). Según Lyotard, este “remedio” a la particularización de la cultura y a su su-puesta separación de la vida por medio del arte resulta “totalizante” El remedio está para Habermas en el “cambio de estatuto de la experiencia estética, es decir que ésta ya no se exprese en los juicios de gusto”, sino que “se la ponga en relación con problemas de la existencia”. La experiencia propuesta haría entrar al arte “en un juego de lenguaje que ya no es el de la crítica estética” (Lyotard 1988a, 11). Se ve en esta interpretación de Habermas el eco de la idea de arte como tránsito del abismo entre razón práctica y razón teórica en Kant. Sin embargo, lo que acarrea el entender ese tránsito como “unidad” de la experiencia en la sociedad contemporánea es para Lyotard mucho peor que una mala interpretación (¿una ingenuidad?) por las técnicas de los discursos antes expuestas.

[N]o hay en el mundo tecno-científico e industrial símbolos estables del bien, de lo justo, de lo verdadero, de lo infinito, etc. Ciertos ‘realismos’ en las artes son de hecho academicismos –burgueses a finales del siglo XIX y socialistas y nacionalsozialistas en el curso del siglo XX–. Son éstos los que tratan de reconstruir simbolismos, de ofrecer al público obras que podrá gustar e identificar con imágenes (raza, socialismo, nación, etc.) (Lyotard, 1988b, 137).

Éstas son algunas de las razones por las que, según Lyotard, el arte moderno ya no se sitúa en el campo de la estética de lo bello sino en el de la estética de lo sublime.⁵²

6. El arte de las vanguardias pictóricas se encuentra enfrentado “a una comunidad sin príncipe ni pueblo”. “Representación, presentación, impresentable”, texto de 1982 (Lyotard 1988b), explica que desde el Renacimiento “la pintura ha contribuido al desarrollo del programa metafísico y político de *organización de lo visual y de lo social*”, lo que “tiene lugar a través de su exposición en las salas de los palacios de los monarcas o del pueblo y en las iglesias”.⁵³ El *sensus communis*, fundamento del gusto o juicio estético de lo bello, se relaciona con la Idea de una comunidad política.⁵⁴ Pero en la época contemporánea la “función tradicional de la institución política” ya no tiene como fin *encarnar la Idea de una comunidad*, sino que gira “hacia la gestión de investigaciones infinitas sobre el conocimiento, el saber-hacer y la riqueza”:⁵⁵

52 Lyotard realiza dos estudios específicos dedicados a profundizar la estética de Kant, uno sobre el *sensus communis* como base de la estética de lo bello y otro sobre la estética de lo sublime (Lyotard 1991b).

53 “La geometría óptica, el ordenamiento de los valores y de los colores según un *jerarquismo* de inspiración neoplatónica, las reglas que fijan los tiempos de la leyenda religiosa o histórica, han servido para identificar las comunidades políticas, la ciudad, el Estado, la nación, asignándoles el destino de ver y de hacer el mundo transparente (claro y distinto) en una aprehensión monocular. [...]” (Lyotard 1988b, 131-132). La noción moderna de “cultura” nace, según Lyotard, “en este acceso público a los signos de identidad histórico-política y a su desciframiento colectivo” (Lyotard 1988b, 131-132).

54 “Por *sensus communis* ha de entenderse la idea de un sentido que es común a todos, es decir, de un Juicio que, en su reflexión, tiene en cuenta por el pensamiento [*a priori*] el modo de representación de los demás para tener su juicio, por decirlo así, a la razón total humana, y, así, evitar la ilusión que, nacida de condiciones privadas subjetivas, fácilmente tomadas por objetivas, tendría una influencia perjudicial en el juicio” (Kant 1973, 270).

55 Lyotard se refiere con “investigaciones infinitas” a las infinitas investigaciones sobre los modos de “realización” de los conceptos y al correspondiente “consumo infinito de sus objetos y conocimientos” (Lyotard 1988b, 135-136).

En el estado actual de las tecnociencias y del capital acumulado en los países desarrollados *la identificación de la comunidad consigo misma* no requiere la adhesión de los espíritus, ni grandes ideologías compartidas, pues *tiene lugar a través de la mediación del conjunto de bienes y servicios que son intercambiados a ritmos prodigiosos, el dinero como equivalente general de los intercambios, y el lenguaje como presupuesto absoluto de este equivalente* (Lyotard 1988b, 135) (cursivas mías).

Estos aspectos conducen a la pintura y a las artes en general a abandonar completamente la función cultural de “estabilización del gusto” y de *identificación de una comunidad por medio de símbolos visibles* (Lyotard 1988b, 137), y a orientarse hacia la estética de lo sublime. La función inicial de la pintura asignada por el Quattrocento y la preocupación inicial de *identificación de la comunidad* caen en desuso (Lyotard 1988b, 135). ¿Por qué? La respuesta está dada por la comparación de esta función de la pintura con la que viene a desempeñar la fotografía. Los pintores ya habían comenzado el trabajo de *documentación*, pero rápidamente fracasan, porque sus procedimientos no son “competitivos”⁵⁶ con los de la fotografía. Ésta ha tomado el lugar de la estética clásica de las imágenes, de lo bello y de la pintura clásica que establece un “gusto”. Pero, para Lyotard, la aparición de la fotografía es la “realización” y a la vez la “clausura” del “programa de *puesta en orden metapolítico de lo visual y de lo social*” (Lyotard 1988b, 131-132) (cursivas mías). ¿Qué significa esta doble afirmación? La realización del programa de la fotografía es muy distinta y se aleja del programa del gusto y de la estética de lo bello. Aunque desde la aparición de la fotografía “hasta el más modesto ciudadano hace su cuadro”, pues “el aficionado tiene a mano el perfeccionamiento de los aparatos fotográficos”; pero en realidad éste “solo puede escoger el ajuste y el tema de la foto guiado por hábitos y connotaciones del aparato”. Lyotard insiste, como Kant (Kant 1973), en que el gusto es una especie de sentido común,⁵⁷ de *comunidad de sentimiento*,⁵⁸ y en que ese

56 Procedimientos como la lentitud en la formación profesional, el costo de los materiales, el largo tiempo de fabricación, la difícil manutención, la carestía de la pintura frente al precio mínimo de una foto.

57 Estudio y relectura del *sensus communis* de Kant por Lyotard. Véase también Lyotard (1988b, 134).

58 “Solo cuando la imaginación, en su libertad, despierta el entendimiento, y, este, sin concepto, pone la imaginación en un juego regular, entonces se comunica la representación, no como pensamiento, sino como sentimiento interior de un estado del espíritu conforme a fin. El gusto, pues, es la facultad de juzgar a priori la comunicabilidad de los sentimientos que están unidos con una representación dada (sin intervención de un concepto)”. §40 en Kant (1973, 271). Ver también §20 en Kant (1973, 232).

acuerdo *debe ser libre* (Lyotard 1987b, 134). Pero la fotografía “y todos los objetos estéticos introducidos por las tecno-ciencias del mundo capitalista” *se oponen a esa libertad*. Los procesos de fabricación que producen imágenes bellas, “demasiado bellas”, de la tecnología no corresponden a los criterios de libertad de lo bello (Kant 1973, 271). Los aparatos que producen esas bellas imágenes están sujetos a una programación minuciosa realizada con conceptos *determinados* (y no *indeterminados*, como lo exigen el juicio y la estética de lo bello) (Lyotard 1988b, 134), que no deja *lugar para el juego libre*.⁵⁹ De modo que “el destinatario común de las bellas fotos no es un sujeto sensible inventando una comunidad del gusto por venir, es el *destinatario de productos determinados*” (Lyotard 1988b) (cursivas mías). *Lo indeterminado y el sentimiento*, que son lo propio de la estética de lo bello, son eliminados en la “belleza” de las bellas formas e imágenes tecnológicas. Su “manera” no es *la manera estética del libre juego*, sino *la del fabricante*, escribe Lyotard. Entonces, lo que el espectador debe reconocer no es lo bello sino *la perfección de los procesos* que han determinado las bellas imágenes. Éstas corresponden no a “lo bello de sentimiento” sino a “lo bello de entendimiento y connotación” (Lyotard 1988b 134).⁶⁰ Con la belleza de fábrica de la fotografía, por así decirlo, el programa de la estética de lo bello de inventar una comunidad de sentimiento por venir queda clausurado, según Lyotard. Entonces, los artistas “que persisten en la tarea” se comprometen *con un desafío* a la fotografía y, específicamente, con lo que se ha llamado la “*dialéctica negativa* de las vanguardias”. La pregunta de éstas es: “¿qué es la pintura?”, y la respuesta: “una actividad filosófica”: “las reglas de formación de imágenes pictóricas no están enunciadas y listas para ser aplicadas. La pintura [en la vanguardia] tiene como regla *buscar las reglas de formación* de imágenes pictóricas, tal como la filosofía, que busca las frases filosóficas” (Lyotard 1988b, 33). Desde *La posmodernidad* se concluye que el arte moderno y posmoderno pertenecen a la estética de lo sublime (Lyotard 1979a, 19-28). Ahora bien, los términos moderno y posmoderno no se refieren, para Lyotard, a una periodización histó-

rica. Son nombres de dos “modos”, *modos de hacer*, de los cuales encontramos casos en el arte modernista y contemporáneo pero también a lo largo de la historia. El modo *posmoderno* para el cual “todo debe ser objeto de sospecha” hace parte de lo moderno y rechaza las reglas de las formas bellas y el consenso del gusto. La sospecha es necesaria para llegar a ser “moderno”: lo *moderno* se desarrolla en la “retirada de la realidad”. Entonces “*el modernismo* en su estado naciente” y constante es *posmoderno*. Los dos *modos*, moderno y posmoderno, pertenecen a la estética de lo sublime y entre ambos forman un diferendo (Lyotard 1988a, 26). Este diferendo se muestra en varias obras sublimes (Lyotard 1988a).

7. Lo sublime expresa estéticamente el diferendo, como disenso y conflicto.⁶¹ En las *Lecciones sobre la analítica de lo sublime* (Lyotard 1991b) Lyotard recoge sus reflexiones sobre lo sublime y la estética kantiana en general, punto de partida para sus estudios de lo moderno y posmoderno como pertenecientes a la estética de lo sublime. Resumo rápidamente algunos aspectos de lo sublime. 1) Lo sublime en términos de Kant es la *inadecuación* entre la Idea de la Razón y la presentación sensible de esa Idea por la imaginación. En términos de *juegos de lenguaje*, que es como Lyotard lee a Kant, lo sublime es el disenso y el *diferendo* entre el juego de lenguaje “pensar” (el pensamiento, la libertad) y la “impresión” sensible (no-presentación de la libertad). 2) De lo sublime de Kant, Lyotard enfatiza un punto de la mayor relevancia: la Idea de libertad no es sólo el “todo absoluto” sino el “*agente absoluto*” (Lyotard 1991b, 170). Como “presentación negativa”,⁶² lo sublime es para Lyotard *pensamiento presente como llamado pero ausente como presentación sensible*: como *agente absoluto* la libertad “nunca se da en una presentación y sin embargo siempre está ‘presente’ como llamado a pensar más allá de lo ‘aquí’ presente” (Lyotard 1991b, 185).⁶³ Sin embargo, en la estética la libertad, como *agente*, no conduce a la acción moral sino al sentimiento estético, ya que la libertad “no se presenta como móvil para hacer existir *lo que debe ser* (*sollen*) sino como *sentimiento*”. 3) El *sentimiento* es “acogida inmediata de lo que se da”; *pathos*, pasión. El *afecto* es manera de juzgar, afección. Lo sublime es un *sen-*

59 Se refiere Lyotard a la programación de los procedimientos ópticos, químicos, fotoelectrónicos.

60 Con estas distinciones se ve cómo Lyotard afirma que también la *producción* del arte bello tiene que ver con *lo indeterminado* y no con reglas de producción, criterios o conceptos determinados como la producción tecnológica. Sin embargo, tal como la fotografía puede liberarse de la determinación del aparato y buscar lo inesperado y lo indeterminado (Lyotard 1988b), se sigue que para Lyotard el arte hecho con tecnología también puede liberarse, a condición, por supuesto, de sospechar y cuestionar sus reglas y procesos.

61 Lyotard asocia la resistencia de Kant (*Widerstand*) con el diferendo *Widerstreit*, en el capítulo “Algunos signos de la heterogeneidad” (Lyotard 1991b). Ver también “Saber lo que pasa. La primera estética del deseo” (Vega 2004).

62 En Kant, la presentación de la Idea de la razón es imposible por definición.

63 El subrayado y la traducción son mías.

timiento de diferendo, sentimiento doble de terror y de exaltación. Lo sublime es pena frente al terror de la privación —que no suceda nada— y placer de alivio porque acontece algo. Se puede afirmar que el acontecimiento de lo sublime es la presencia del pensamiento y el pensamiento sobre la libertad. Lo sublime es terror porque “lo que la libertad es no es casi nada frente a lo que podría y debería ser”, y exaltación como estima por la presencia de la libertad (Lyotard 1991b, 171-172) (cursivas mías). Lo sublime es también un diferendo “afectual”, enérgico: el interés en el pensar (la libertad) se resiste enérgicamente al interés en su presentación sensible (Lyotard 1991b, 183 y 190).⁶⁴ Lo sublime es así, para Lyotard, placer de pena y placer de alivio, *delight*: el “terror de que ya nada acontezca” es el terror de la privación del lenguaje, del silencio, de la vida,⁶⁵ pero también *alivio* por la privación de esta miseria (Lyotard 1988b, 110). Lo sublime es acontecimiento de la presencia del pensamiento. 4) Lo sublime da testimonio de lo indeterminado, “hace ver que hay algo que no es determinable” (Lyotard 1988b). El pensamiento, como lo indeterminado y como lo no determinable, se llama también (según el caso) lo *impresentable*, lo irrepresentable, lo inexpresable, lo desconocido, lo intratable, lo inhumano, la infancia. Estos términos se relacionan con lo que no se ha determinado aún en lo presente (la sociedad, la “realidad” actual) y a veces hacen referencia a lo que *no debería* determinarse. Lo sublime “hace ver lo que hace ver”, es decir, el pensar. 5) El diferendo se dice también discrepancia, disenso, heterogeneidad, inconmensurabilidad, paradoja, disonancia (Lyotard 1988a) y se relaciona con la resistencia (Lyotard 1991b). La afirmación según la cual “la actual modernidad [...] espera que justo en el límite la *aisthesis* la arranque de la nada” (Lyotard 1995) explica el sentido en el que se orientan las reflexiones de Lyotard sobre la estética de lo sublime en su conexión con la sociedad contemporánea.

64 Según Lyotard, por las condiciones de las sociedades contemporáneas en las artes lo sublime en sentido de Kant se desplaza hacia lo sublime en sentido de Burke (Lyotard 1988b), pues lo sublime ya no tiene que ver con la “elevación”, sino con la *intensificación*: “un objeto muy grande y poderoso [¿el poder?] amenaza con privar al alma de todo *Acontecer*, la choca de asombro. El alma queda estúpida, inmóvil, como muerta. Al alejar esta amenaza el arte procura un placer de alivio, de delicia. Gracias a éste, el alma se rinde a la agitación entre la vida y la muerte, y esta agitación es su salvación y su vida” (Lyotard 1995).

65 Lyotard menciona algunos terrores ligados a la privación (¿contemporánea?): “privación de la luz, terror de las tinieblas; privación de los otros, terror de la soledad; privación del lenguaje, terror del silencio; privación de los objetos, terror del vacío; privación de la vida, terror de la muerte. Lo que aterroriza es que el *Acontece* no suceda...” (Lyotard 1988b, 110).

nea. La resistencia sublime es el “llamado obstinado de la libertad” frente a lo presente.⁶⁶ El *afecto* sublime es aquello que “hace existir el ánimo” (Lyotard 1991b). Lo que la *afecta*, el *aistheton* es el *Hay*: esto, algo, materia, cuadro..., lo que hace surgir y existir el *ánima*. Para la crítica lyotardiana, “existir implica ser despertado de la nada, de la desafección”. Lo sublime de la estética moderna es nostálgico, pues aleja lo impresentable como contenido ausente, pero su forma produce placer: el expresionismo alemán, Malevitch, De Chirico.⁶⁷ Lo sublime de la estética posmoderna es “novatio”, aleja lo impresentable en la misma presentación sensible y, por lo tanto, rechaza el consuelo de las bellas formas y del gusto en la nostalgia de lo imposible: Picasso, Lissitsky, Duchamp,⁶⁸ Proust, Joyce. Pero en último término todas las vanguardias tienen rasgos de los dos sublimes y por eso contienen un diferendo entre ellos (Lyotard 1988a, 25-26). Sus obras son interrogativas, buscan las reglas y las categorías de la obra, la invención de otras reglas, el sondeo y la experimentación, presentaciones nuevas, crecimiento y júbilo (Lyotard 1979a, 23). La estética del diferendo sublime de Lyotard es una estética vigorosa, enérgica, resistente a lo presente. Al afectar, lo sublime despierta el *ánima* al pensamiento y a la reflexión, frente a la miseria y al terror de que el pensamiento ya no suceda más, apagado, asfixiado por lo presente, la realidad y sus sistemas.⁶⁹ Como lo político y lo crítico se juegan en los encadenamientos de frases y en los pasajes entre frases de régimen heterogéneo, “salvar los diferendos”, inscribir el caso en el lenguaje, implica que las partes o el caso adquieran el derecho a la palabra, como derecho *de jure*,⁷⁰ y que no se produzcan víctimas. Lo político, la justicia, consiste en

66 “En el orden de lo político la *resistencia* no puede ser motivada sino por un litigio sobre la legitimidad o autoridad del gobierno” (Lyotard 1991b, 183-184). La resistencia puede ser recíproca, o sólo de una de las partes contra la otra. En lo sublime, la emoción, el conflicto del afecto no es sublime si no se da como resistencia enérgica, como “llamado obstinado” de la libertad frente a lo sensible, a lo presente (Lyotard 1991b, 190).

67 Lo sublime nostálgico enfatiza la impotencia de la capacidad de presentación (de la Idea en Kant y del pensamiento en Lyotard). Lo sublime “novatio” enfatiza la potencia y la fuerza del pensar.

68 En arte esto se confirma, por ejemplo, en el caso de Duchamp, y se ilustra con el juego de palabras que Lyotard hace en el título de su libro con el apellido del artista: “les Trans-Formateurs Du-Champ” (Los Trans-Formadores Del-Campo) (Lyotard 1977).

69 Lyotard se refiere a las sociedades más avanzadas, determinadas y organizadas como sistemas, y a sus saberes e instituciones administrados por los especialistas, esto es, mediante decisiones que implican consensos y presiones de discursos totalitarios (la tecnociencia y el capitalismo) al servicio del poder. Ver *La condición posmoderna* sobre las teorías de la sociedad como sistema (Lyotard 1979a, 24-24).

70 Véase la conferencia de Lyotard “Los derechos del Otro” (Lyotard 1994c).

respetar la “frase-caso” (lo indeterminado), “ahora”, como un “absoluto”, en dos sentidos: primero, como el absoluto del acontecer, del “Quod”, del “hay algo”, que sucede ahora, como un “llamado” (¿llamado de atención?) y segundo, como *absoluto de tiempo*, del “ahora”, esto es, como exigencia de atención y de respuesta oportuna (ahora) a la demanda.

8. Sobre las relaciones de la estética y la política *críticas* y de éstas con el presente contemporáneo anoto lo siguiente. En las sociedades más avanzadas lo político crítico⁷¹ –ser justo, acción justa de lenguaje, justicia con los casos– exige que la acción justa exista,⁷² que se incluyan las diferencias y la justicia con los casos en los discursos de saberes, instituciones y prácticas y *que el caso adquiera sus derechos de jure*. Lo *político crítico* exige acciones de resistencia a la opresión del **totalitarismo**. Del mismo modo, deben rechazarse las estéticas que sirven para educar o mediar en su realización. *La estética crítica*, por su lado, percibe, escucha, acoge y “da testimonio” de lo indeterminado *como sentimiento*. En las sociedades contemporáneas más avanzadas la estética es sublime: da testimonio de la amenaza de privación *del pensar* y produce terror; presenta la ausencia del pensamiento *en lo presente*, pero este afecto lo despierta y hace existir.⁷³ Lyotard no entiende pues la diferencia entre estética y política en términos de disciplinas cerradas. Como *frases críticas*, ambas detectan, acogen y salvan *diferendos* (múltiples destinatarios, referentes, sentidos, destinatarios...). Ambas se refieren a lo sublime, como *diferendo* entre *lo presente* (la realidad) y el *pensar* para ir –o salir – maas allá de lo *presente*. Ambas son críticas y apuntan al pensamiento que supere lo presente,

71 Lo crítico reconoce y defiende la aceptación de la diferencia, la heterogeneidad de frases y géneros de discurso, la paralogía y la agonística de frases, los *diferendos* y la singularidad de los casos; y exige el examen de legitimación de las frases y de sus encadenamientos. El respeto a cada frase, tomada como “caso”, se refiere al examen (de la legitimidad) de todas las frases que se encadenan a cada una de las instancias pragmáticas de la misma (destinador, referente, sentido, destinatario), y al juicio de sus efectos pragmáticos (Lyotard 1983)

72 La noción de *diferencia* de Lyotard se extiende también a la separación y al abismo que hay entre lo que un discurso filosófico, en este caso –dice, y lo que *hace*. Se trata, en general, de la diferencia entre *decir* y *hacer*, sobre la que Lyotard reflexiona ya desde *La fenomenología*. Un discurso filosófico puede decir que quiere hacer tal y tal cosa; por ejemplo, ser crítico, pero ni el simple decir ni decir que se hace lo que se dice garantizan que efectivamente el discurso hace lo que dice. El concepto de “diferencia” también es crítico en este segundo sentido.

73 Las estéticas de lo moderno y de lo posmoderno, que comienzan con la sospecha y el cuestionamiento de todo lo recibido, la realidad y lo existente, son estéticas de lo sublime, donde “la presencia *sugerida se da por la ausencia en lo que existe*”.

pero hacen cosas distintas. Se ve también cómo conceptos de la estética del arte pueden “pasar” a ser conceptos de lo crítico o de lo político y también lo inverso, y también combinarse, pero sin que se confunda lo que hacen. Por ejemplo, el *sentimiento sublime* está presente en el juicio de lo histórico-político.⁷⁴ El entusiasmo que experimentan los espectadores de la Revolución Francesa es una modalidad del *sentimiento sublime* que permite *juzgar lo justo*, y además, según Lyotard, es lo que domina en Kant la elaboración del “signo de historia”:

el “sentido” de la historia, es decir, *todas las frases pertinentes al campo de lo histórico-político*, no tiene lugar solamente en la escena histórica, en los grandes hechos y errores de los agentes o de los actores que la historia ilustra, sino en el *sentimiento* de los espectadores oscuros y lejanos (el teatro de la historia) que los observan y escuchan, y que distinguen en medio del ruido y del furor de las *res gestae lo que es justo y lo que no lo es* (Lyotard 1986, 58-59) (subrayo).

Lyotard mismo inventa frases y pasos, precisamente para resolver lo no dicho aún, tales como “deseo en el espacio político”; “sentimiento de lo histórico-político”, “diferendo estético”, “resistencia sublime”. ❖

REFERENCIAS

1. Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1972-73. *Capitalisme et schizophrénie. L'anti-Oedipe*. París: Minuit.
2. Kant, Immanuel. 1973. *Crítica del juicio*. México: Porrúa.
3. Lyotard, Jean-François. 1999. *La postmodernidad explicada a los niños*. Barcelona: Gedisa.
4. Lyotard, Jean-François. 1998. *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*. Buenos Aires: Manantial.
5. Lyotard, Jean-François. 1995. “Ánima Mínima”. *Quinta Cátedra Internacional de arte*. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango.
6. Lyotard, Jean-François. 1994a. *Dérive à partir de Marx et Freud*. París: Galilée.

74 En el estudio del método crítico de Marx que realiza Lyotard se reconoce el sentimiento –el sentimiento de alienación– como punto de partida para elaborar el plano conceptual de la teoría política (Lyotard 1994b). Véase también *Le premier Lyotard. Philosophie critique et politique* (Vega 2010).

7. Lyotard, Jean-François. 1994b. *Des dispositifs pulsionnels*. París: Galilée.
8. Lyotard, Jean-François. 1994c. *Los derechos del Otro*. Conferencia presentada en la Universidad Nacional de Colombia en 1994, Bogotá, Colombia.
9. Lyotard, Jean-François. 1992. *Peregrinaciones. Ley, forma, acontecimiento*. Madrid: Cátedra.
10. Lyotard, Jean-François. 1991a. *La diferencia*. Barcelona: Gedisa.
11. Lyotard, Jean-François. 1991b. *Leçons sur l'analytique du sublime*. París: Galilée.
12. Lyotard, Jean-François. 1989a. *La fenomenología*. Barcelona: Paidós.
13. Lyotard, Jean-François. 1989b [1964]. *¿Por qué filosofar?* Barcelona: Paidós.
14. Lyotard, Jean-François. 1988a. *Le postmoderne expliqué aux enfants. Correspondence 1982-1985*. París: Galilée.
15. Lyotard, Jean-François. 1988b. *L'Inhumain. Causeries sur le temps*. París: Galilée.
16. Lyotard, Jean-François. 1987a. *La condición posmoderna*. Barcelona: Gedisa.
17. Lyotard, Jean-François. 1987b. *El entusiasmo. Crítica kantiana de la historia*. Barcelona: Gedisa.
18. Lyotard, Jean-François. 1986. *L'enthousiasme. La critique kantienne de l'histoire*. París: Galilée.
19. Lyotard, Jean-François. 1983. *Le Différend*. París: Minuit.
20. Lyotard, Jean-François. 1981. *Dispositivos pulsionales*. Buenos Aires: Manantial.
21. Lyotard, Jean-François. 1979a. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. París: Minuit.
22. Lyotard, Jean-François. 1979b. *Discurso, figura*. Barcelona: Gustavo Gili.
23. Lyotard, Jean-François. 1977. *Les Trans-Formateurs Du-Champ*. París: Galilée.
24. Lyotard, Jean-François. 1975a. *Deriva a partir de Marx y Freud*. Madrid: Fundamentos.
25. Lyotard, Jean-François. 1975b. "Apathie dans la théorie" ou "De l'apathie théorique". *Critique* 333: 254-265.
26. Lyotard, Jean-François. 1974. *Economie libidinale*. París: Minuit.
27. Lyotard, Jean-François. 1973. Contribution des tableaux de Jacques Monory à l'intelligence de l'économie politique libidinale du capitalisme dans son rapport avec les dispositif pictural et, inversement. En *Figurations 1960 /1973*, ed. Bernard Lamarche-Vadel, 154-238. París: Union générale d'éditions.
28. Lyotard, Jean-François. 1971. *Discours, Figure*. París: Klincksieck.
29. Lyotard, Jean-François. 1954. *La Phénoménologie*. París: P.U.F.
30. Lyotard, Jean-François. 1948a. Nés en 1925. *Les Temps Modernes* 32: 2052-2057.
31. Lyotard, Jean-François. 1948b. La culpabilité allemande. *L'Age Nouveau* 28: 90-94.
32. Socialisme ou Barbarie. 1949-1968. *Socialisme ou Barbarie*. París: Organe critique d'orientation révolutionnaire.
33. Vega, Amparo. 2010. *Le premier Lyotard: philosophie critique et politique*. París: L'Harmattan.
34. Vega, Amparo. 2007. Reflexiones sobre la crítica de los saberes en Jean-François Lyotard. *Ensayos Historia y teoría del arte* 13: 99-125.
35. Vega, Amparo. 2004. Lyotard: Zur Genealogie des Widerstreits (Genealogía del diferendo). En *Widerstreit der Diskurse: J-F. Lyotard und die Idee der Verständigung im Zeitalter globaler Kommunikation*, ed. Dietmar Köveker. Berlín: Verlag.
36. Vega, Amparo. 2002. Defensa del ojo: aprender a ver es desaprender a reconocer. La primera estética del deseo en Jean-François Lyotard. *Ensayos Historia y teoría del arte* 6:75-94.
37. Vega, Amparo. 2000. *L'analogie entre critique et politique selon J.-F. Lyotard*. (La analogía entre crítica y política según J. F. Lyotard). Tesis doctoral. Universidad París VIII.
38. Wittgenstein, Ludwig. 1988. *Investigaciones filosóficas*. México: UNAM.