

*Nuevas proposiciones estéticas desde América
Latina: del ethos barroco al ethos caníbal*

New aesthetic proposals from Latin America: from the
baroque *ethos* to the cannibal *ethos*

Cecilia Suárez Moreno

Universidad de Cuenca, Ecuador

Resumen: Este trabajo analiza los aportes sustantivos de las *Estéticas Caníbales* de Carlos Rojas Reyes publicados en tres volúmenes, donde su autor construye un objeto de estudio de alta complejidad y una propuesta de superación del canon artístico hegemónico mediante una sugestiva y ambiciosa hipótesis de trabajo que se pregunta ¿cómo superar el canon posmoderno que se revela agotado, no tanto por circunstancias históricas, cuanto por su imposibilidad de representar la complejidad de esta época? La gran empresa intelectual de Rojas explora las posibilidades de implosión del canon hegemónico y propone unas *Estéticas Caníbales* que promuevan la exploración de otras formas simbólicas que sean, además, formas de resistencia a la dominación planetaria del capital.

Palabras clave: *Estéticas Caníbales*; Carlos Rojas Reyes; superación-canon-posmoderno; América Latina.

Abstract: This work analyzes the substantive contributions of Carlos Rojas Reyes's *Estéticas Caníbales*, published in three volumes, where the author constructs a highly complex object of study and a proposal to overcome the hegemonic artistic canon, by means of a suggestive and ambitious working hypothesis. He wonders how to overcome the postmodern canon that is exhausted, not so much by historical circumstances, but by its impossibility to express and represent the complexity of this era. The great intellectual enterprise of Rojas explores the possibilities of implosion of the hegemonic canon and proposes *Estéticas Caníbales* that promote the exploration of other symbolic forms that are also forms of resistance to the planetary domination of capital.

Keywords: *Estéticas Caníbales*; Carlos Rojas Reyes; post-modernist-canon-post; Latin America

INTRODUCCIÓN

La magnitud y proyecciones de la labor intelectual que Carlos Rojas ha cumplido en estos años recientes se comprende mejor si recurrimos a sus propias hipótesis de trabajo:

¿la estética caníbal se postula como candidata a un *ethos* de resistencia frente al capitalismo tardío?; ¿puede una voluntad de forma caníbal reemplazar a la forma de vida del *ethos* barroco?; ¿cómo habitar desde lo caníbal este lugar en donde intentamos vivir lo invivible, decir lo indecible, decidir lo indecidible?: ¿lo caníbal es esa máquina trans-figural que requerimos como modo de oponerse a lo existente? (Rojas, 2016)

En primera y última instancia, Rojas atraviesa el desierto armado de una voluntad crítica tan demoleadora como creativa para interpelar la producción artística de nuestro tiempo con miras a su transformación y con afanes políticos, sin ser partidistas. Como hemos señalado en otras oportunidades, es insoslayable referirnos en primera instancia al contexto en que Rojas desarrolla su labor intelectual.

Al hacer un balance del pensamiento estético ecuatoriano, apenas si logramos enunciar la publicación de un solo volumen de textos, reunidos por Daniel Prieto Castillo [...] que contiene trabajos de Jesús Quijada, César Alfonso Pastor, Federico González Suárez, Ángel Modesto Paredes, Ricardo Larraín, Atanasio Viteri, Aurelio Espinosa Pólit y José M.^a Vargas, producidos en su mayoría bajo el signo del idealismo romántico del siglo XIX, algunos cercanos a la escolástica, otros a las formulaciones de Ortega y Gasset o al espiritualismo de Henri Bergson. (Prieto, 1986: 368)

Por una razón más política que estética, quizás, se exceptúan las reflexiones sobre el paisaje ecuatoriano presente en algunos textos de Alexander von Humboldt, Juan León Mera, González Suárez, Fray José M.^a Vargas. Acaso el afán de construir una nación y, por ende, una cultura nacional, fueron los auténticos responsables de dicha reflexión. [...] En la segunda mitad del siglo XX, en el campo del pensamiento estético producido por ecuatorianos, debemos destacar dos aportes fundamentales: la Estética de Fernando Tinajero, publicada en la década de los años setenta y las originales y rigurosas

reflexiones de Bolívar Echeverría, producidas en México, al amparo de sus investigaciones auspiciadas por la UNAM, que propone conceptos medulares para comprender la cultura y el arte latinoamericanos. (Suárez Moreno, 2014)

Del *ethos* barroco a las *Estéticas Caníbales*

También es necesario referirnos al concepto de *ethos* barroco, formulado en su momento por otro filósofo ecuatoriano, Bolívar Echeverría (1941-2010), quien desde el inicio de sus preocupaciones intelectuales declaró su lejanía absoluta del «marxismo soviético» tanto como del teoricismo infecundo y se dispuso a abrir cauces más productivos para pensar, con nuevos conceptos, viejas cuestiones que han adquirido otros contornos en el escenario del capitalismo tardío: la libertad, las posibilidades de una liberación, el valor de uso, la utopía, la emancipación de la vida humana, la importancia de la producción simbólica, la vida cotidiana, las experiencias estéticas y la producción artística como espacios de resistencia a la dominación capitalista.

En sintonía con las mayores preocupaciones del pensamiento crítico actual, Echeverría sostiene que la dominación capitalista global se manifiesta en los ámbitos económicos, políticos, sociales e incluso culturales, por lo que, al examinarla, se dispuso a explorar posibilidades de resistencia a tal dominación que promuevan formas alternativas de una existencia más humana, menos subsumida a la razón del capital.

Así, pues, a partir del análisis de los sucesos que ocurrieron en el siglo XVII en la América conquistada y colonizada, en especial del examen de las formas esgrimidas por los pueblos ancestrales para resistirse el exterminio provocado por tal colonización económica y cultural, Echeverría descubre una sabia actitud en la vida y la cultura de estos pueblos y afirma que la suya no fue la rendición ni la aceptación del exterminio sino el mestizaje.

El intento [...] es explorar justamente aquello que nos llama a identificar como barrocos ciertos fenómenos de la historia de la cultura y a oponerse a otros en un determinado plano de comparación. Se trata, sobre todo, de proponer una teoría, un «mirador», al que he llamado del *ethos* histórico, en cuya

[46]

Islas, núm. 193; UCLV, mayo-agosto de 2019.
<http://islas.uclv.edu.cu>

perspectiva creo poder distinguir con cierta claridad algo así como un *ethos* barroco. (Echeverría, 1998: 32-33)

Sin duda, este es uno de los conceptos con mayor valor teórico y potencial político de entre los construidos por Bolívar Echeverría; antes de continuar, es preciso adoptar una precaución, con que su mismo autor nos alerta para evitar reduccionismos, errores o simplificaciones. En efecto, «el concepto de barroco ha salido de la historia del arte y la literatura en particular y se ha afirmado como una categoría de la historia de la cultura en general [...]» (1998: 32). Y, sobre todo, es preciso insistir que el sentido de su operación intelectual desborda lo analítico y se torna fundamentalmente política.

Descrito como una estrategia de construcción del «mundo de la vida», que enfrenta y resuelve en el trabajo y el disfrute cotidianos la contradicción específica de la existencia social en una época determinada, el *ethos* histórico de la época moderna desplegaría varias modalidades de sí mismo, que serían otras tantas perspectivas de realización de la actividad cultural, otros tantos principios de particularización de la cultura moderna. Uno de ellos sería precisamente el llamado «*ethos* barroco», con su «paradigma» formal específico. (Echeverría, 1998: 12-13)

En efecto, si bien la operación teórico-política propuesta y desarrollada por Echeverría (1998) se sustenta en el concepto de barroco, supera «los territorios del arte y (se) afirma como una categoría de la historia de la cultura en general». Más aún, sin declararlo explícitamente, se erige contra la estética kantiana cuya influencia en varias vertientes del posmodernismo es evidente en la defensa de la autonomía de la estética, mientras Echeverría convoca las fuerzas de esta última y las reúne con las de la política.

A partir de este concepto —*ethos* barroco— que comporta una doble e inseparable dimensión, estética y política, como cara y cruz de una misma moneda, Echeverría propone una reconstitución de la cotidianidad de la vida humana en la contemporaneidad; una victoria de lo humano sobre las rutinas, la repetición, el automatismo; se trataría, entonces, de superar la mera reproducción del capital y refundar la experiencia humana, de

tal manera que se promuevan una auténtica reproducción de lo humano, como estrategia de resistencia al capital.

El mismo Echeverría sostiene que en esta época es imposible esperar una transformación que derogue la lógica del capital; de modo que, en este trágico período de la historia humana, las únicas transformaciones posibles son aquellas que podrían ocurrir en los comportamientos estéticos y eróticos, donde aún podemos crear espacios de libertad (Echeverría, 2011: 788-789).

Esta tesis de inmenso alcance político y estético posterga la posibilidad de una revolución anticapitalista y propone gestos de resistencia que nos permitan asumirnos como sujetos de un giro tal que podamos vivir lo invivible, pensar lo impensable, decir lo indecible y, al hacerlo, produzcamos otras formas de sensibilidad y subjetividad (Echeverría, 1998). Estos gestos de resistencia se expresan, a juicio de Echeverría, en el *ethos* barroco que se nutre a su vez de:

La sabiduría barroca (que) es una sabiduría difícil, de tiempos furiosos, de espacios de catástrofe. Tal vez esta sea la razón de que quienes la practican hoy sean precisamente quienes insisten que, pese a todo, la vida civilizada puede seguir siendo moderna y ser, sin embargo, completamente diferente. (Echeverría, 1998: 224)

El manifiesto antropofágico y el movimiento tzántzico

Junto al barroco americano, destacamos también otro referente fundamental de las investigaciones de Carlos Rojas, un movimiento cultural promovido y catalizado por el dramaturgo, poeta y ensayista Oswald de Andrade (1890-1954) quien, con su *Manifiesto Antropófago* (1928), propició una renovación en la producción artística y cultural brasileña e incluso latinoamericana, a la que se le ha denominado *Vanguardia Antropofágica* (Boaventura, 1985). Un concepto fundamental de este movimiento cultural fue la consigna estética y política de «devorar y devorarse», proyectada tanto sobre sus propias culturas originarias como sobre la modernidad europea, buscando superar la cultura decimonónica que permanecía atada a la repetición del canon hegemónico y, por ende, padeciendo los síntomas de una evidente decadencia.

Otro referente fundamental en la obra de Carlos Rojas es el *Movimiento Tzántzico* que actuó muy vinculado a los movimientos

políticos de izquierda que se desarrollaron en América Latina en la década de los años sesenta del siglo xx, y que esgrimió una crítica radical a la cultura ecuatoriana de su época. Su actuación se desarrolló a lo largo de casi toda esa década, tuvo importantes repercusiones en la cultura y las artes y generó también profundas transformaciones en la vida cotidiana (Suárez Moreno, 1990).

Un denominador común identifica a estos movimientos culturales que se desarrollaron sucesivamente en Latinoamérica y Ecuador. Todos comparten una asimilación crítica y creativa de lo mejor de las expresiones culturales de las artes y las culturas del Norte y el Sur y la incorporación a su producción de elementos de las culturas originarias, desarrollando procesos culturales que no evaden la dimensión política como constitutiva de su quehacer sino que la incorporan, cuestión que se vuelve evidente, al menos, en dos cuestiones fundamentales.

En primer lugar, las virtudes de acto predatorio que devora las culturas del Otro, haciéndolas propias. Un conjunto de tradiciones y saberes culturales diversos, lo que demuestra que tal acto es capaz de promover fecundaciones culturales inéditas, si de lo que se trata es de superar una catástrofe cultural, una producción adormecida por el conformismo o la repetición incesante de un canon exhausto.

Y, en segundo lugar, estos movimientos culturales mencionados promueven el vínculo entre estética y política como dimensiones indisolubles de su producción, respondiendo a las especificidades de la constitución cultural latinoamericana. De tal modo este gesto demuestra que, cuando se desarrollan dichas aproximaciones de renuncia deliberada a la imitación, se suscitan respuestas artísticas y políticas que evidentemente tienen el potencial de transformar la vida social.

El perspectivismo amerindio

Eduardo Viveiros de Castro (Río de Janeiro, 1951) ha desarrollado una mirada especialmente aguda sobre nuestra especificidad cultural, a partir del concepto de «perspectivismo amerindio» que podría sintetizarse así:

La condición común a los hombres y a los animales no es la animalidad, sino la humanidad. La gran división mítica muestra

no tanto la cultura alejándose de la naturaleza como a la naturaleza alejándose de la cultura. (citado en Rojas, 2016)

Esta formulación de la mayor radicalidad y proyecciones quiebra los esquemas occidentales de pensamiento dominantes hasta ahora, especialmente los conceptos de perspectivismo y relativismo, y se inscribe, más que en los terrenos de la gnoseología, en el campo de la ontología. De modo que, según Viveiros de Castro, los latinoamericanos de origen amazónico tenemos esta dimensión ontológica cuya raíz se encuentra en el:

multinaturalismo perspectivista pan-amazónico (que) se asienta sobre la concepción de que todas las almas o espíritus perciben de modo análogo o similar y tienen frente a sí múltiples naturalezas. Aquí el perspectivismo deja de ser epistemológico y relativista, para convertirse en ontológico. (Rojas, 2016)

Este es otro de los puntos de partida fundamentales que, desde la perspectiva teórica, ha promovido Rojas en sus investigaciones. Ha marcado un horizonte que nos permite mantener bajo sospecha el paradigma gnoseológico occidental y comprender el mundo latinoamericano, sus culturas, sus artes y su pensamiento desde otra perspectiva, radicalmente diferente y, por supuesto, más enriquecedora. Las consecuencias de esta nueva mirada son múltiples, destaquemos, quizás una de las de mayor relevancia, a decir de Rojas: «Cada cosa prehende el mundo a su manera; esto es un hecho cognoscitivo. Este aspecto vendrá después y la perspectiva epistemológica tendrá que derivarse de la perspectiva ontológica» (Rojas, 2016).

La hegemonía del canon posmoderno en el capitalismo tardío

En el primer volumen de sus *Estéticas caníbales. Del canon posmoderno a las estéticas caníbales* (2011), Carlos Rojas analiza las artes plásticas e incluso su examen se proyecta hacia otras artes y manifestaciones estéticas de nuestro tiempo, como los videojuegos. Una de las afirmaciones más radicales que formula tiene relación con el estado de las artes y sus teorías, que estarían infectadas y afectadas por el virus del narcisismo, lo que influye de modo decisivo en que se muestren como una imagen cerrada del mundo, autoclausurada, una suerte de mónada, donde las referencias se han tornado al extremo redundantes; en realidad autorreferencias que bien pueden identificarse con la imagen del

uróboro, figura presente en muchas culturas y mitologías, como la azteca o la egipcia, e incluso en la simbología masónica: una serpiente que se muerde su propia cola.

El canon posmoderno estaría marcado, según Rojas, por un narcisismo extendido, todopoderoso, omnisciente, que lo ha inundado todo; nacido en el arte, ha llegado a invadir incluso los territorios de la política, de ahí la necesidad de una Estética Caníbal, de un urgente gesto anti Narciso.

En esta dirección, abre un debate sobre el estado actual del arte en la posmodernidad del capitalismo tardío; en una cultura que ha sostenido incansablemente un discurso contra las posibilidades estéticas de la originalidad y lo nuevo, afirmando su radical imposibilidad, en nombre de argumentos tan débiles como el de que «no habría nada nuevo bajo el sol» u otros como aquel que afirma que «todo está hecho y se ha dicho». Argumentos pobres pero que han afectado el impulso creativo de la producción artística; incluso ciertos discursos teóricos giran en torno de sí mismos, al punto de que también ellos experimentan el proceso de uróboro. ¿Qué hacer, entonces, después de la orgía posmoderna, de este largo camino recorrido de las artes y sus teorías en las últimas décadas y que guarda no pocas similitudes con un recorrido laberíntico? A criterio de Rojas, es preciso concitar, convocar, provocar en el mundo de las artes plásticas un anti Narciso, para salir de esta suerte de estancia infernal o infancia tardía, para superarse a sí mismo y ponernos a la altura de las exigencias de estos tiempos.

En el primer volumen de sus *Estéticas Caníbales*, Rojas analiza la constitución del canon posmoderno y cómo, después de casi medio siglo de producción artística, este se revela exhausto, agotado, en trance de superación, no tanto por el paso del tiempo, la duración o la obsolescencia, sino por sus autolimitaciones discursivas, tanto en el plano estético como ético y político; de modo que, según Rojas, la posmodernidad ha devenido canónica, aunque su afán inicial fue destruir el canon, todos los cánones existentes, especialmente el moderno. La postmodernidad ya es, ella misma, clásica, sostiene el autor de las *Estéticas Caníbales* y lo demuestra con un lúcido análisis de sus principales dispositivos: instalaciones, *site specific*, *performances*, acciones, prácticas, videoarte, uso de nuevas tecnologías, arte objetual, etc. Y del examen de los artistas del canon posmoderno:

Duchamp, Warhol, Serra, Kaprow, Beuys, Bacon, entre los de influencia mundial; y Cildo Meireles, Ana Mendieta, Félix González Torres, Jesús Soto, entre los latinoamericanos.

El canon posmoderno está fracturado, a criterio de Rojas, juicio que comparte con otros destacados pensadores críticos de la contemporaneidad como Frederic Jameson (2002). De modo que, según el autor de las *Estéticas Caníbales*, es posible propiciar otro tiempo para el arte y sus teorías, incluso, si las condiciones de producción artísticas no cambiaran ni fueran radicalmente diferentes de las actuales. Se trata de asumir otro gesto, otra actitud: predatora, devoradora; una estética caníbal, que alcance a ser lo tiene que ser, apropiándose de otras, pero, sobre todo, porque se torna otra. «No es un acto de recepción pasiva, sino un procedimiento de cacería... o incluso una estética *tsántstica*» (Rojas, 2011: 143), que resignifica la creatividad, la imaginación y la sensibilidad en circunstancias diferentes, si no mejores, de las que hemos vivido o padecido hasta ahora. Habrá que vérselas reposicionando las obras, los lenguajes artísticos en una nueva relación con la política que no es lo político.

Se trata, según Carlos Rojas, de propiciar una nueva economía simbólica que consiste en grandes cambios de sentido, resignificaciones, alteraciones de los planos de consistencia, nuevos ensamblajes. Estaríamos, entonces, ante las posibilidades de una inflexión, donde será posible producir y apreciar otro arte, otros lenguajes, otras experiencias estéticas, más allá de los posmodernos.

El primer volumen de las *Estéticas Caníbales* está organizado en tres partes con sus correspondientes secciones; en la primera, se piensa la relación entre el arte y la política, cuestión tan antigua y actual como el arte mismo. Desde Platón hasta Jacques Rancière y Alain Badiou, la pregunta sigue siendo la misma, empero las respuestas no. En esta primera parte, la reflexión del autor es apoyada por herramientas antropológicas y sociológicas, el perspectivismo amerindio de Viveiros de Castro, develando un gesto inter y transdisciplinar que demuestra la necesidad de aprehender la gran complejidad del problema que aborda el autor, con actitud de evidente provisionalidad que, sin embargo, no resta fuerza alguna, sino que más bien le dota de un coraje provocador.

La segunda parte del mismo volumen analiza la Forma arte, fundamental problema teórico de la estética occidental presente desde la *Poética* de Aristóteles, sin embargo, concepto desvanecido por la posmodernidad; Rojas afirma que el arte es una forma sensual que está sometida a reglas que desembocan en la creación de un canon que, en esta fase de la historia del capitalismo, es la expresión cultural de la postmodernidad tardía. Aquí Rojas desarrolla algunos valores de su estética caníbal, cuyos orígenes, reconoce el propio autor, están en la antropología amazónica, especialmente en el perspectivismo amerindio, en el manifiesto antropofágico del brasileño Oswald de Andrade y también el *tzantzismo* ecuatoriano de los años sesenta. El texto se expande hasta los debates de los videojuegos y la estética del mundo *queer*.

Por otra parte, en el segundo volumen de *Estéticas Caníbales. Máquinas formales estéticas* (2017), desarrolla nuevos temas sustantivos como: a) Teoría general de la Forma; b) Máquinas abstractas, máquinas estéticas; elementos para una estética amerindia, desde una perspectiva caníbal; y Baudrillard o el reverso del canibalismo.

Asimismo, en el volumen tercero (2018) de su megaproyecto intelectual, Rojas insiste en la necesidad de una apremiante renovación del pensamiento contemporáneo que demanda comprender el carácter de esta época trágica para transformarla. Sin la menor duda, este período histórico exige aproximaciones incisivas y creativas que vayan más allá del mero análisis y tengan, simultáneamente, un poder tal que desaten verdaderos acontecimientos en las ciencias, el pensamiento, las artes y la praxis política.

A su vez, el tercer volumen está compuesto de tres partes: un primer capítulo continúa los desarrollos de la teoría general de la forma; el segundo propone un paso adelante del *ethos* barroco hacia el *ethos* caníbal y, finalmente, en el tercero estudia las aportaciones del filósofo italiano de reconocimiento mundial, Giorgio Agamben (1942), especialmente en su proyecto denominado *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, iniciado en 1995 y concluido recientemente.

Desde el primer volumen (2011), y con mayor profundidad y extensión en el segundo (2017), Rojas sostiene, con énfasis creciente, que la forma estética ha sido y es el núcleo de la

producción artística. La forma artística está constituida por la forma de la expresión y la forma del contenido. Sin embargo, en las últimas décadas, la producción artística, e incluso sus teorías, han sufrido los extravíos derivados del canon hegemónico que las han reducido a una expresión de las subjetividades de sus productores, renunciando a su dimensión sustantiva: la forma, producto de una deliberada voluntad de sus autores mediante la *tekhné*. Nos referimos, por supuesto, a ese conjunto de saberes que se expresan en múltiples tecnologías conocidas y dominadas por los artistas de cada campo y que las teorías deberían analizar en una obra artística, como las estructuras que generan experiencias estéticas en los públicos.

De modo que la *tekhné* –en la Teoría de la Forma formulada por este autor– es el dominio pleno de aquellos saberes que permiten producir significados y significantes, una suerte de as y envés, o, si se prefiere, la cara y el sello de toda obra artística e indispensables elementos constitutivos de esta, si aspiramos a su funcionamiento eficaz, como máquinas y maquinaciones formales estéticas.

En este volumen se insiste en el carácter productivo de la Forma, en las consecuencias de introducir distinciones y, por ende, de definir espacios marcados. Los espacios marcados son campos de posibilidades abiertas, donde la Forma original se parte en forma y medio. El concepto de *affordance* le permite a Rojas delinear las características de la actividad de la Forma que genera diferencias y similitudes (2018).

Por otra parte, en el segundo capítulo se ocupa del comportamiento de la forma y su concreción en el pensamiento del filósofo ecuatoriano-mexicano Bolívar Echeverría (1941-2010), a través del examen de conceptos fundamentales para el pensamiento crítico como: Forma, valor de uso, forma barroca y forma negritud. El concepto de «voluntad de forma» en la obra de Echeverría es, sin duda, uno de sus mayores aportes, concebida como una alternativa al mundo capitalista actual. Similar importancia tienen los conceptos de «institución» y «destitución» en el contexto de la teología política para comprender los alcances y limitaciones del proyecto barroco en Latinoamérica, por lo que Rojas también enarbola el concepto de *ethos* barroco como válido para la construcción de una modernidad no capitalista.

[54]

Islas, núm. 193; UCLV, mayo-agosto de 2019.
<http://islas.uclv.edu.cu>

Sin embargo, Rojas sostiene que vivimos un innegable cambio de época, materializado en la forma del capitalismo tardío y en la revolución tecnológica reciente, circunstancias fundamentales que nos desafían radicalmente, por lo que el autor da un paso hacia adelante, proponiendo un *ethos* caníbal, como una forma de vida alternativa.

Finalmente, en el capítulo tercero se aproxima a la riqueza del pensamiento de uno de los filósofos más representativos de la época, Giorgio Agamben, en especial a su proyecto más reciente, *Homo sacer*, donde explora sus núcleos conceptuales y reúne sus propuestas alternativas a la biopolítica de la *nuda vida*.

En sentido general, el tercer volumen de las *Estéticas Caníbales* abre un espacio de ricas reflexiones y acciones para la estética y la filosofía política e incluso para la praxis porque, con incisiva mirada, propone interpretar el carácter de la época y su arte.

Proposiciones fundamentales para el pensamiento crítico son las que Rojas ha escrito, por su originalidad, rigor y diálogo creativo y propositivo con varios de los referentes fundamentales y decisivos del pensamiento contemporáneo e incluso porque encara, con la energía y la valentía de los intelectuales críticos, al pesimismo y la inmovilidad generalizada que dominan esta época, cuyas atroces consecuencias son evidentes en el estado del tejido social, la vida política y la producción artística.

Máquinas. Máquinas abstractas. Maquinaciones estéticas, maquinaciones simbólicas. Dispositivos y disposiciones

Es preciso insistir, otra vez, en una determinación histórica fundamental cuyo carácter determinante es el imperio globalizado del capitalismo tardío. Una característica que define este nuevo momento es la omnipresencia de nuevas máquinas que gobiernan universalmente. Incluso la cultura está estructurada y gobernada a partir de la lógica de estas máquinas y, entre ellas, vemos el surgimiento de un nuevo tipo de estas, como lo afirma Rojas. Estas máquinas abstractas son omnipresentes y constituyen la expresión del capitalismo más puro, «la explicitación desnuda de los mecanismos de explotación del capital, que luego de haberse globalizado, invade los espacios del conocimiento, de la conciencia, de la imaginación» (2014).

La formulación de este concepto decisivo nos conduce hacia nuevos desarrollos que concretan al anterior. En esta ocasión, hemos de referirnos al concepto de máquinas abstractas que, a su vez, está indisolublemente unido a los conceptos de Forma y de máquinas estéticas. Una primera deducción de tan lúcidas reflexiones nos permite comprender que una obra de arte plástico, musical, dancístico, teatral, de diseño etc. es concebida, producida, interpretada y circula como una «máquina estética», en la sociedad del capitalismo tardío. De ningún modo, el concepto de «máquina» alude a la supuesta frialdad de un aparataje ni es una definición que reste valor a la sensibilidad e imaginación estéticas de sus productores ni de los consumidores, como podría entenderse en una lectura muy superficial de tal concepto.

Se trata más bien de comprender la naturaleza y el significado del trabajo artístico en su dimensión productiva, porque permite descubrir y valorar los rigurosos procedimientos que sus productores deben conocer, dominar y reinventar, para que su funcionamiento semiótico sea eficaz y, por supuesto, imaginativo. Así también, dicho concepto destaca, con penetrante lucidez, su potencial modelador de la realidad y de la humanidad.

Las *Estéticas Caníbales* plantean otro concepto fundante, aquel que define las obras de arte como dispositivos, a partir de las reflexiones iniciadas por Foucault y ampliadas por Agamben. Rojas profundiza en las implicaciones de dicho concepto en el régimen artístico. Los dispositivos artísticos se producen desde y con el dominio de una determinada tecnología (plástica, musical, dramaturgía, dancística, etc.); es decir, sus productores deben estar en posesión de un profundo conocimiento y dominio de sus reglas de indexación. El productor artístico marca una distinción, crea y recrea una forma particular, a partir del código abstracto de la Forma; lo enriquecen, lo trascienden sobre la base de transformaciones que aporta desde la forma y el contenido.

CONCLUSIONES

Para artistas y pensadores, estudiosos del mundo del arte, críticos y curadores, las contribuciones de las *Estéticas Caníbales* de Carlos Rojas son un material de obligada lectura por su aguda crítica, su rigor analítico y las nuevas proposiciones que formula desde América Latina, que contribuyen a mirar el canon

[56]

Islas, núm. 193; UCLV, mayo-agosto de 2019.
<http://islas.uclv.edu.cu>

hegemónico como un momento histórico y estilístico más, cuya superación no solo es posible sino necesaria.

BIBLIOGRAFÍA

- BOAVENTURA, M. (1985). *A vanguardia antropofágica*. Sao Paulo: Atica.
- DUSSEL, E. (2014). *16 tesis de economía política. Interpretación filosófica*. México D.F.: Siglo XXI.
- ECHEVERRÍA, B. (1998). *La modernidad de lo barroco*. México: ERA.
- ECHEVERRÍA, B. (1998). *Valor de uso y utopía*. México: Siglo XXI.
- ECHEVERRÍA, B. (2001). *Discurso crítico y teoría de la cultura*. En: <http://www.bolivare.unam.mx/obras.html>
- ECHEVERRÍA, B. (2011). *Ensayos Políticos*. Quito: Ministerio de Coordinación de la Política.
- JAMESON, F. (2002). *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Buenos Aires: Manantial.
- ROJAS, C. (2011). *Estéticas Caníbales. Del canon posmoderno a las estéticas caníbales* (Vol. 1). Cuenca: Bienal de Cuenca y Universidad de Cuenca.
- ROJAS, C. (2016). *Estéticas Caníbales*. En: [http:// esteticascanibales.blogspot.com/](http://esteticascanibales.blogspot.com/)
- ROJAS, C. (2017). *Estéticas Caníbales. Máquinas formales estéticas*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- ROJAS, C. (2018). *Estéticas Caníbales. Del ethos barroco al ethos caníbal*. (Vol. 3). Cuenca: Universidad de Cuenca.
- SUÁREZ MORENO, C. (1990). Los movimientos culturales. En: *Revista de Investigaciones*, 3-47. Cuenca: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, PUCE.
- SUÁREZ MORENO, C. (2014). *Estéticas Caníbales*. En: *Tsantsa. Revista de investigaciones artísticas*. Cuenca: Universidad de Cuenca. Obtenido de: <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/issue/archive>
- VILLALOBOS RUMINOT, S. (2014). En VV.AA., *Para una crítica de la modernidad capitalista* (90-108). Quito: Corporación Editora Nacional. Universidad Andina Simón Bolívar.

Recepción: 12 de abril de 2019

Aprobación: 23 de junio de 2019



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.

[57]

ISSN: 0042-1547 (papel) ISSN: 1997-6720 (digital)