

# **La poética del yo**

## **Cartografía de una ética terapéutica y estética**

Alejandro León Cannock

### **I. Origen de una preocupación. Hacia la poética del yo**

Hace algunos años, mientras leía un libro que recopila entrevistas breves a Michel Foucault, me topé con un concepto que me cautivó y que a la postre modificaría mi forma de ver la filosofía y, con ello, mi propia vida. Foucault hablaba sobre la manera en que los griegos habían experimentado el fenómeno ético y afirmó que este debía entenderse como una “estética de la existencia”. La expresión me fascinó, pues realizaba una síntesis no muy frecuente entre ética y estética, entre el arte y la vida. En dicha entrevista, el filósofo francés sugiere una definición libre de este concepto, en la que destacan tres elementos:

“(…) el objetivo principal de esta clase de ética era de tipo estético. En primer término, este tipo de ética era solo una cuestión de elección personal. En segundo término, estaba reservada solo a unas pocas personas de la población; no se trataba de dar un patrón de comportamiento para todos. Era una elección personal para una pequeña élite. La razón para realizar esta elección era el deseo de vivir una vida bella, y dejar a los demás recuerdos de una existencia bella” (El yo minimalista, 53)

Desde aquel momento, y sin estar aún muy seguro de todo lo que implicaba, empecé a seguirle el rastro a través de la tradición del pensamiento occidental. Gracias a ello, he logrado construir una definición propia, aún tentativa y provisional, de la estética de la existencia: esta sería un modo de vida (es decir, un conglomerado de principios, valores, creencias, objetivos, lógicas, gestos, ideales,

afectos, etcétera) elegido libremente, mediante el que el individuo inicia un proceso autoconsciente de producción de su propia subjetividad, orientado a la obtención de un estilo –singularidad diferencial- y un estado de imperturbabilidad –plenitud existencial-, y gracias a ello también dirigido, por resonancia, a la transformación de su espacio vital.

Determiné, además, que este modo de vida se sostiene sobre dos exigencias prácticas concretas: “preocúpate de ti mismo” (*gnothi seauton*) y “haz de tu propia vida una obra de arte”.

La primera expresa -como piensan Foucault, Pierre Hadot, Martha Nussbaum, Alexander Nehamas y Michel Onfray-, el problema central de la filosofía práctica grecorromana. En aquel contexto, la “preocupación de sí” hizo de la reflexión ética una cuestión de carácter médico. Para los griegos, así como la medicina se preocupaba por la salud del cuerpo; la ética lo hacía por la salud del alma. Por ello, sostendré que la estética de la existencia posee un carácter terapéutico.

La segunda exigencia sintetiza la preocupación fundamental del arte moderno. En este periodo, el “haz de tu vida una obra de arte” como mandato existencial irrecusable, hizo del tiempo vivido por el sujeto el lugar de una creación estética. Para los artistas y escritores de aquel entonces, era necesario dejar atrás la idea del arte como una profesión especializada orientada a producir objetos separados; y, con ello, había que llevarlo a su máxima realización: el arte de vivir.

## **II. La manada filosófica de la estética de la existencia**

Para comenzar es necesario decir quiénes son nuestros cómplices; determinar una manada conceptual y afectiva.

No podría faltar Sócrates, formidable hombre telúrico. También en el mundo griego, un grupo de amantes de la naturaleza, seguidores, cada uno a su modo, de las máscaras de Sócrates, llevó muy lejos las enseñanzas vitales de su enigmático maestro: las escuelas helenísticas, tanto las formales, como estoicos y epicúreos, como las informales, como escépticos y cínicos. Mucho tiempo después, durante el Renacimiento, en medio de las transformaciones culturales que remecían a Europa, apareció un pensador y escritor casi insuperable que redefinió completamente la noción de sujeto: Michel de Montaigne. Tres siglos después, cuando la cultura occidental ingresaba nuevamente en un periodo agitado como fue la Revolución Industrial, surgió quien, a la postre tal vez sea el representante más importante de este grupo de pensadores, escritores y artistas: F. Nietzsche. Curiosamente, durante el siglo pasado no fueron precisamente filósofos, o no al menos formalmente, quienes defendieron, redefinieron y potenciaron este modo de vida. Fueron los artistas. Desde el surgimiento del arte moderno a mediados del siglo XIX hasta el día de hoy, han sido los artistas experimentales los que han estado más preocupadas por llevar un modo de vida como el que Foucault le adjudicaba a la estética de la existencia. Pienso ahora en las vanguardias más importantes (el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo); pero especialmente en una no tan conocida pero conceptual y políticamente muy influyente: el situacionismo. Y si quisiéramos mencionar algunos nombres, no podríamos dejar de hablar de Tristán Tzara, Marchel Duchamp, Salvador Dalí, John Cage, Joseph Beuys, Guy Debord, entre muchísimos otros.

La lista es grande. Y podría ser más extensa. A primera vista los nombres que he mencionado no tienen mucho en común y sin embargo, subrepticamente, son cómplices. ¿Qué es lo que hace que todos ellos integren una misma manada filosófica? ¿Qué es lo que me

autoriza a decir que a pesar de las grandes diferencias que los separan, todos están, de una u otra manera, hablando de lo *mismo*? Todos ellos pueden entenderse, en palabras de Deleuze, como *personajes conceptuales* que pueblan un mismo *plano de inmanencia*. Esto significa que se orientan -y nos orientan- de una misma manera en el pensamiento y en la existencia: hacia **la poética del yo**.

Así, cuando descubrí la expresión de Michel Foucault "estética de la existencia" hallé al mismo tiempo una clave de lectura que me ha permitido deslizarme a través de la historia, las escuelas, los autores y los libros; ir de la filosofía al arte, y de este a la política, pero siempre con una misma pregunta como guía: ¿qué nos dicen, hoy en día, estos autores sobre la estética de la existencia?

### **III. Punto de partida: el problema de la formación de la identidad**

La estética de la existencia parte de un problema filosófico muy concreto que está enunciado en la obra autobiográfica de Nietzsche, *Ecce Homo*: "cómo se llega a ser lo que se es". Esta pregunta expresa una preocupación por la génesis, el devenir y las condiciones de formación de la identidad del sujeto. Partimos de una evidencia simple: *nadie nace siendo lo que es*. Lo que somos y nos define, tanto lo más nuclear como lo marginal, es el resultado de un proceso de relaciones intersubjetivas con, en términos de G.H. Mead, "otros significantes"<sup>1</sup> (familia, medios de comunicación, sistema educativo) que a través del tiempo van constituyendo nuestra subjetividad, dándole forma a nuestro paisaje interior, estableciendo nuestras coordenadas existenciales. Somos el producto, entonces, de experiencias contingentes y efímeras.

---

<sup>1</sup> Taylor 1993: 53; Honneth 1993: 82-113

¿Qué conclusiones podemos extraer de esto? En primer lugar, si la subjetividad es un producto, entonces la identidad que nos singulariza también lo es y, por ello, al menos en principio, cada uno de nosotros ha sido engendrado en sus aspectos más íntimos (deseos, perceptos, afectos, valores y principios) por factores circunstanciales que nos preceden (históricamente) y nos presiden (lógica y ontológicamente). De acá se deriva que mi particular manera de comprender, valorar y otorgarle sentido a la realidad, en fin, mis creencias (políticas, éticas, estéticas, religiosas, históricas) han sido producidas "a imagen y semejanza" de la forma dominante en nuestro contexto de subjetivación (el *ethos*). Según esto, la génesis y el devenir de nuestro "yo" han dependido muy poco de nuestra propia voluntad. En segundo lugar, como no somos conscientes del proceso temporal e intersubjetivo de producción de subjetividad, entonces creemos, ingenuamente, que cada uno ha ido eligiendo de forma autónoma lo que finalmente ha llegado a ser. Debido a esta falsa conciencia, no solo no reconocemos lo que implica nuestro origen condicionado sino que también vivimos soñando con la ilusión de libertad.

Todos los autores que de una u otra manera representan las exigencias de la estética de la existencia, parten entonces de esta triple constatación: (i) el sujeto es un producto, (ii) el sujeto no sabe que es un producto y (iii) el sujeto se comporta como si no fuera un producto. De lo que se concluye que (iv) el sujeto no hace nada para dejar de ser un producto inconsciente y que, por tanto, en condiciones normales, (v) el sujeto es conservador y anti-revolucionario.

Por ello, la primera tarea del modo de vida que proponemos es dotar al individuo de conciencia para que reconozca el carácter contingente y circunstancial de su identidad. Luego, la estética de la existencia

busca dotar al sujeto de las herramientas necesarias para que pueda iniciar un proceso de transformación y modelamiento de sí mismo que le permita, en la medida de lo posible y siempre en negociación con sus coordenadas existenciales (histórico-biográficas y geopolíticas), convertirse en agente de sus circunstancias vitales.

#### **IV. El intercesor y la crisis existencial**

Pero, ¿qué detona esta conciencia en el individuo? Aunque suene desalentador, es complicado advertir de antemano cuándo advendrá en el sujeto dicho saber de sí. Por ello, Deleuze decía que nunca sabremos cuándo alguien va a comenzar a pensar. No existe, lamentablemente, la manera de anticipar la génesis de la existencia reflexiva. Tampoco hay fórmulas predeterminadas, métodos establecidos, patrones o modelos generales que nos permitan llegar a ella.

No obstante, para no abandonarnos en la inacción absoluta, Deleuze decía que para que un individuo tome conciencia profunda de sí y del mundo, era necesario que pase por una experiencia violenta, a la que él calificaba como un "choque mental". Este golpe produce el agrietamiento de nuestro sistema de creencias, es decir, una fisura en lo que nos sostiene y da forma. Este acontecimiento telúrico sucede cuando algo en el afuera de nuestras representaciones, es decir, algo impensable, nos impacta intempestivamente. Este "algo" puede manifestarse a través de distintas máscaras: una persona, una película, un paisaje, un viaje, una obra de arte, un libro, un concepto, una experiencia traumática o placentera, en fin, cualquier evento que movilice fuertemente nuestro territorio existencial y que, al hacerlo, active una línea de fuga que nos ponga fuera de nosotros mismos y de nuestro pequeño mundo, forzándonos así a redefinir las categorías con las que le otorgábamos sentido y valor a la existencia. Deleuze

llamaba a este factor de divergencia, a este detonador de devenires, el "intercesor".

De esta manera, el individuo violentado en sus creencias atraviesa una "crisis existencial". Esta, en tanto un umbral o pasaje, expresa el paulatino abandono de un modo de vida ingenuamente dado y la apertura a un horizonte de posibilidades vitales conscientemente asumido. De acá que el encuentro con la figura del intercesor sea violento, pues nos obliga a poner en cuestión las certezas sobre las que se había levantado nuestro mundo y, más profundamente, en las que nuestra identidad hallaba sostén. En algún sentido, entonces, morimos. No otro era el objetivo de la pedagogía socrática y, tal vez, era esta la forma en que Sócrates entendía a la filosofía como un ejercicio para la muerte: como un continuo aprendizaje y, por tanto, pérdida y nacimiento de sí.

Ahora bien, tanto para la filosofía grecorromana, como para los artistas modernos, el advenimiento de esta conciencia crítica le permite al individuo reconocer, por un lado, que él no gobierna ni produce sus propias condiciones vitales; y, por el otro, que gran parte de sus malestares (melancolía, angustia, ansiedad, vacío) son consecuencia de estar sometido inconscientemente, como señala acertadamente Freud en el *Malestar en la cultura*, a los imperativos del sistema social en el que se ha formateado. ¿Cómo salir de este umbral crítico?

## **V. El carácter terapéutico de la estética de la existencia**

Martha Nussbaum ha escrito un bello libro sobre esta cuestión: *La terapia del deseo*. En él afirma que para el pensamiento grecorromano la única motivación para filosofar es aliviar nuestro sufrimiento cotidiano. En este mismo sentido, Pierre Hadot, en *¿Qué*

*es la filosofía antigua?*, sostiene que en dicho periodo la filosofía debe entenderse como "(...) una terapéutica de las preocupaciones, de las angustias y de las desgracias humanas" (Hadot, 117). Para ambos autores, entonces, la estética de la existencia tiene un carácter claramente terapéutico: alivia, y en el mejor de los casos cura, las enfermedades del alma, y se orienta, por ello, hacia el florecimiento de los seres humanos.

Según señala Nussbaum, nuestras distintas formas de malestar son síntomas diferenciados que poseen un origen común. Por ello, la filosofía es, en sentido nietzscheano, una sintomatología de la cultura: busca ayudar, a quien la practica día a día, a descubrir la causa de dichos malestares. Ahora bien, cada escuela -estoicos, escépticos, epicúreos o cínicos-, como luego lo harán las vanguardias artísticas del siglo XX, encuentra el origen inmediato del malestar humano en un aspecto de nuestra naturaleza en tanto seres sociales. Según afirma Hadot, para los cínicos, por ejemplo, radica en las obligaciones y convenciones sociales; para los epicúreos, en la búsqueda de falsos placeres; para los estoicos, en la persecución del interés egoísta; y, finalmente, para los escépticos, en las falsas opiniones.

Pero la tarea del filósofo sintomatólogo no acaba en la determinación de estas primeras causas, pues, como afirma una vez más Nussbaum, todas ellas son finalmente creencias acerca del mundo. Y, particularmente, creencias falsas. Por ello, Hadot señala con claridad que "(...) el mal no radica en las cosas sino en los juicios de valor que los hombres emiten sobre ellas" (117).

El origen de nuestro malestar reside entonces en nuestro sistema de representaciones; en la forma en que comprendemos, y le otorgamos sentido y valor al mundo; en las creencias que dirigen nuestro juicio



al determinar lo valioso e insignificante. Por ello, la filosofía, como práctica vital cotidiana, persigue corregir estas creencias.

Este objetivo conduce la tarea del filósofo terapeuta hacia un ejercicio político, y pone así aún más cerca a la filosofía grecorromana del arte moderno. Pues las creencias que sostienen la identidad de un sujeto, en última instancia, provienen de su contexto cultural. Por ello, es la sociedad (el *nomos*) la causa originaria de todos nuestros malestares. Solo atacando directamente esta última, será posible emprender el camino que, poco a poco, nos conducirá del sufrimiento y la alienación, hacia la imperturbabilidad (*ataraxia*), independencia (*autarquía*) y libertad (*autonomía*), estados del alma de quien ha alcanzado la sabiduría. Es decir, la excelencia (*areté*) y la felicidad (*eudaimonía*). Solo modificando al individuo, transformaremos nuestro *ethos*. En este sentido, como piensa el grueso de los artistas de vanguardias, el trabajo sobre nuestras circunstancias vitales personales es, al mismo tiempo, acción revolucionaria.

## **VI. Los medios de producción de subjetividad. Argumentos terapéuticos y ejercicios espirituales**

Existen muchos caminos para realizar esta modificación consciente de nuestras creencias nucleares. En *La terapia del deseo* Nussbaum se concentra en un método: los argumentos terapéuticos (o éticos). Estos exigen del interlocutor/paciente que, acompañado de un maestro, hable de su condición y dé cuenta de sí mismo. A partir de ahí, establecen: i. "Un diagnóstico provisional de la enfermedad, de los factores, especialmente de las creencias socialmente inducidas, que más contribuyen a impedir la buena vida de la gente". Luego, otorgan: ii. "Una norma provisional de salud: una concepción (...) abierta (...) de lo que es una vida humana floreciente y completa".

Finalmente, y este punto es clave, proponen: "Una concepción del método y los procedimientos filosóficos adecuados". (52)

Es importantísimo que estos argumentos se dirijan singularmente a cada paciente en función de sus necesidades y malestares, sino se corre el riesgo de que resulten abstractos y defectuosos, sin efectos concretos y considerables. La cuestión no radica entonces solo en comprender el contenido conceptual de un argumento terapéutico; lo clave está en incorporarlo íntimamente y dejar que nos transforme. Por ello, los argumentos terapéuticos no son un instrumento meramente discursivo; funcionan, en sentido estricto, como ejercicios espirituales.

Los argumentos terapéuticos representan, entonces, un primer momento en el proceso de sanación y redefinición de nuestras creencias y, por tanto, de nosotros mismos. Son necesarios, pero no suficientes. Pues, así como un artista puede valerse de indefinidos medios para trabajar la materia en busca de una obra acabada, de la misma manera el sujeto puede servirse de distintas herramientas para modelarse a sí y a sus circunstancias. Haciendo suya esta constatación, la estética de la existencia, está obligada a otorgarle al individuo las herramientas pertinentes para que sea capaz de enfrentar el proceso des-territorialización subjetiva por el que, voluntariamente o no, atraviesa. Este es, tal vez, el punto más delicado e importante de nuestra propuesta, pero contamos, una vez más, con un material muy rico tanto en la filosofía grecorromana como en el arte moderno para abordarlo. Veremos, en esta última sección, solo dos ejemplos: los ejercicios espirituales de la antigüedad y las prácticas lúdico-revolucionarias de las vanguardias del siglo pasado. Específicamente nos centraremos en el cinismo (Diógenes el Cínico) y en la Internacional Situacionista (Guy Debord).

Tratando de otorgarle una solución a esta problemática, Pierre Hadot señala que lo que unifica la diversidad de la filosofía antigua es la utilización de “ejercicios espirituales”. Estos, dice,: “(...) corresponden a un cambio de visión del mundo y a una metamorfosis de la personalidad” (24). Y más adelante añade:

“(...) del mismo modo en que, por medio de la práctica repetida de ejercicios corporales el atleta proporciona a su cuerpo una nueva apariencia y mayor vigor, gracias a los ejercicios espirituales el filósofo proporciona más vigor a su alma, modifica su paisaje interior, transforma su visión del mundo y, finalmente, su ser por entero” (*Ejercicios espirituales y filosofía antigua*, 49).

En esta misma dirección, Michel Foucault habla de “tecnologías del yo”. Estas, afirma

“(...) permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría (...)” (*Tecnologías del yo*).

Como vemos claramente en estas citas, el ejercicio espiritual apunta a una transformación que nos conduce de un estado inferior de nuestra existencia -inconsciente- a uno superior -consciente-. Este paso Alexander Nehamas en *El arte de vivir* lo describe como la transformación de un individuo (cualquiera) en un personaje (notable). Así, pues, el objetivo de estas prácticas concretas es trabajar sobre sí como el artista trabaja la materia, para extraer de ella una forma deseada. Como podemos observar, estamos ya en el camino de la creación de sí activa y consciente; estamos, por tanto, empezando a negociar con el sistema que originalmente nos había producido de forma pasiva, inconsciente e involuntaria. Somos ahora

nosotros los que intentamos tomar el control de nuestra propia vida, hasta donde esto es posible, claro está. Porque, como veremos luego, es imposible dejar de ser lo que se era y es imposible, también, desvincularse del contexto significativo en el que uno se formateó y en el que uno vive cotidianamente. Por su parte, Michel Onfray, en la *Escultura de sí*, habla claramente sobre este ejercicio creativo del sujeto comparándolo con el trabajo del escultor:

“Su punto en común [de la vida y el arte]: focalizar la voluntad en una forma, producir una figura a partir de lo informe, organizar el caos y decretar el orden, hacer surgir una armonía, recortar en el desorden para acelerar el advenimiento del sentido” (87).

Vale la pena mencionar algunos ejemplos que nos permitirán observar cómo estas tecnologías del yo actúan como herramientas constructivistas y terapéuticas orientadas a la producción consciente y controlada de subjetividad. Siguiendo un texto de Filón de Alejandría, Pierre Hadot sostiene que en el mundo antiguo, se pueden agrupar los ejercicios espirituales en tres grupos: en primer lugar, figuraban los ejercicios orientados a interiorizar y recordar los principios vitales fundamentales. Entre ellos destacan la atención constante (*prosoche*) y la meditación.

En segundo lugar, existían ejercicios de carácter “intelectual” destinados a colaborar en la incorporación de dichos principios básicos: la lectura, la escucha y el examen en profundidad. Finalmente, y no por ello menos importante, el tercer grupo de estrategias de subjetivación contiene ejercicios “prácticos”. Estos perseguían, progresivamente, formar hábitos en los discípulos. Destacan: el dominio de uno mismo, el cumplimiento de los deberes y la indiferencia ante lo indiferente. (27).

## **VII. El arte moderno, la Internacional Situacionista y la creación de situaciones**

Ahora bien, mi hipótesis es que, así como en el mundo griego se desarrolló un modo de vida orientado a la transformación consciente de sí a través del uso cotidiano de determinadas prácticas; durante el siglo XIX y XX se propuso desplegar una forma de vida similar. La gran diferencia radica en que en este contexto no fue la filosofía la disciplina que re-significó la vida, sino el arte.

Por ello, según Michel Onfray, Nicolás Bourriaud, Carlos Granés y Roselee Goldberg, entre otros, las diferentes técnicas de expresión utilizadas por el arte moderno pueden entenderse como nuevas formas para aquellos ejercicios griegos. El trabajo experimental y performativo de los dadaístas y surrealistas, de Duchamp y Cage, del accionismo vienés y Beuys, entre muchos otros, muestra claramente esta búsqueda de medios y métodos de modelamiento del tiempo vivido. En *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí*, Nicolás Bourriaud afirma, con Foucault, que en el intento de realizar el arte en la vida los artistas modernos ejecutan una serie muy rica de "tecnologías del yo" (17).

Estas les permiten, según Bourriaud, hacer de su particular relación con el mundo una obra y, gracias a ello, desviar el curso de su vida, transformarlo, corregirlo, proponerlo como modelo a inventar. Para ellos, sin ley universal a la que someterse, la ética se vuelve, una vez más con Foucault, una estética de la existencia que posee solo criterios relativos y un margen de arbitrariedad que la acerca a la creación artística. De esta manera, el arte moderno impulsa una ética creativa, insumisa a la norma colectiva, cuyo primer imperativo podría ser: "haz de tu propia vida una obra de arte" (17).

Por ello, para el artista moderno “crear” no significa fabricar un objeto; más bien, significa poner en movimiento una obra, mezclar actividad productiva y producto en un dispositivo existencial. Esta mezcla persigue, desde sus inicios en el siglo XIX hasta las vanguardias del XX, la totalización y unificación de las experiencias del hombre que la sociedad industrial fragmenta continuamente. Por eso el arte moderno no quiere ser una actividad separada. (62-63). Como sub-producto de la civilización industrial, nacido en el corazón de la racionalización del trabajo y del mundo, tiene como objetivo crear un espacio en el que los individuos puedan desplegar plenamente sus experiencias e invertir, gracias a ello, el proceso desencadenado por la producción industrial que reduce el trabajo a la repetición de gestos inmutables en una línea de montaje controlada por cronómetro (13).

Existen muchos ejemplos de este intento de realizar el arte en la vida. Podríamos mencionar algunos: en la prehistoria del arte moderno, la figura del dandy. Más adelante, los dadaístas. Por su parte, los surrealistas desarrollaron una gran cantidad de ejercicios para lograrlo: automatismos, adormecimientos, juegos como el cadáver exquisito, el método paranoico-crítico de Dalí, entre otros. Todas estas son técnicas de sí que apuntan a una poética de la existencia a partir de la introducción del sueño en lo real (70-71). Por otro lado, un ejemplo destacable es el arte de actitud de Ben Vautier, el cual constituye “(...) la piedra de toque de un arte total que no sería otra cosa que la realización de todos los verbos (amar, dormir, cantar... crear) en tanto que obra de arte” (72). Más que la conducta diaria, lo que obsesionaba a Vautier es la actitud del artista frente a la creación: la vida en sí misma no es artística, lo que la convierte en tal es la pretensión del sujeto en hacer de ella una obra (72-73). Otro ejercicio fabuloso, a mi juicio, es el “otrismo” practicado por Robert

Filliou: "hagas lo que hagas, haz otra cosa; pienses lo que pienses, piensa otra cosa".

Lamentablemente no hay tiempo para repasar todos los casos. Sería lo ideal. Para finalizar me detendré en la Internacional Situacionista. Este colectivo propuso una metodología de acción que apuntaba a la emergencia de acontecimientos no predecibles dentro de la lógica habitual del tiempo vivido. Era, en este sentido, la producción singular de una forma vital en un determinado momento del tiempo.

Este colectivo nació en la década de 1950 liderado por Guy Debord. Influenciado por el espíritu crítico de las vanguardias, diagnosticó al modo de vida burgués y capitalista como un forma de existencia profundamente enajenada y que, por tanto, era imperativo transformar. Por ello, en su Documento Fundacional, afirman: "Pensamos que hay que cambiar el mundo. Queremos el cambio más liberador posible de la sociedad y de la vida en la que nos hallamos. Sabemos que este cambio es posible mediante las acciones apropiadas" (Debord 1957). Obviamente este contexto es radicalmente distinto a aquel de la filosofía grecorromana; sin embargo, en ambos momentos constatamos el intento de hallar los medios idóneos para liberar la vida del estado de sujeción en el que se halla al estar producida por, y sometida a, los imperativos del sistema. La escuelas helenísticas, especialmente cínicos y epicúreos, nos instaban a dejar atrás la ley del *nomos* y a vivir de acuerdo a la *physis* para alcanzar la imperturbabilidad; los situacionistas, nos invitan a ir en contra de los valores burgueses hegemónicos que fragmentan al individuo con la intención de alcanzar una existencia unificada.

El punto de partida de nuestra vanguardia -a mi juicio su mayor

“descubrimiento”- fue determinar un *aspecto* de la vida que no es parcial pues condensa la totalidad de nuestras posibilidades existenciales. Para los situacionistas, como para la filosofía grecorromana, el ser humano está enajenado a lo largo y ancho de toda su vida, no solo en el trabajo, porque lo económico ha llegado a dominar todas las dimensiones de su existencia al sobre-codificarlas bajo la *forma-mercancía*. Por ello, es la vida ordinaria la que debe ser modificada de raíz, pues, ella es el núcleo y la fuente de todas las actividades humanas:

“hay que colocar la vida cotidiana en el centro de todo (...). La vida cotidiana es la medida de todo: de la realización o más bien de la no realización de las relaciones humanas; de la utilización del tiempo vivido; de las investigaciones del arte; de la política revolucionaria” (Debord 1999: 39).

Es en ella donde nos jugamos la posibilidad de tener una vida auténtica, o de perderla; por ello, la crítica y acción revolucionarias deben realizarse, simplemente, ahí.

Desde esta perspectiva, el revolucionario no puede ser un especialista (el artista, el obrero, el guerrillero, el hacker o el filósofo) que actúe en un ámbito específico; sino, simplemente, el *ciudadano desposeído del control de su propia vida*. Su único objetivo: recuperar, en la medida de lo posible, dicho control. El método que proponen: reapropiarse del núcleo de su existencia, la vida cotidiana. Esta, atravesada por todas las dimensiones de la vida humana (arte, economía, erótica, política, ciencia, religión), debe ser reunificada para recuperar el sentido perdido de nuestras experiencias. Para lograrlo, los situacionistas proponen una “modificación consciente de lo ordinario” a partir del reconocimiento de que nuestra vida



cotidiana, dominada por el capital y el espectáculo, es bastante miserable porque: 1. es el dominio de la ignorancia; 2. vivimos atomizados como consumidores aislados e impedidos de mantener una comunicación real; 3. es vida *privada*; 4. estamos sometidos a los "especialistas"; 5. es dependiente y poco creativa; 6. es repetitiva y rutinaria; en fin, 7. es la esfera de la insatisfacción.

Por ello, Debord sostiene que "una acción revolucionaria en la cultura no habría de tener como objetivo traducir o explicar la vida sino *prolongarla*" (Debord 1957), para de esta manera "(...) afirmar novedades liberadoras en la cultura y la vida cotidiana" (Debord 1957). Así, pues, el objetivo último de la Internacional Situacionista, en un marcado espíritu nietzscheano, fue: desplegar nuevas posibilidades de existencia que nos lleven más allá de la miseria actual.

Pero, ¿cómo lograrlo? De la misma forma que los filósofos de la antigüedad hallaron en los ejercicios espirituales un camino eficiente para alcanzar dicha transformación de sí y de su espacio vital, los miembros de la Internacional Situacionista fueron absolutamente conscientes de la necesidad de encontrar las "acciones apropiadas" para generar un "cambio liberador". Por ello, se abocaron a "(...) la investigación de nuevos procedimientos de intervención en la vida cotidiana" (Debord 1957), de donde surgió la "creación de situaciones".

Sadie Plant lo explica claramente: "Los situacionistas mantuvieron que, aunque la ubicuidad de las relaciones alienadas dificulta cada vez más la posibilidad de contradecirlas, siempre es posible identificar

algún punto de contraste o de oposición a ellas. Los deseos, las fantasías y los placeres del individuo nunca pueden erradicarse por completo (...)" (Plant 2008: 28). Por ello, para hacer factible la crítica transformadora Debord y Raoul Vaneigem sostienen que una "vida auténtica" es aquella en que los individuos recuperan el control de su propia existencia, es decir, aquella en que se abocan a la "construcción de situaciones" valiéndose de las herramientas que la misma sociedad espectacular en que viven les ofrece. Justamente, como dice Plant,

"[p]uesto que el hombre es el producto de las situaciones que atraviesa, es esencial crear situaciones humanas. Puesto que el individuo se define por su situación, quiere poder crear situaciones a la altura de sus deseos" (Plant 2008: 42).

Los situacionistas no buscan, entonces, "salir fuera" del sistema, pues no existe tal "afuera", lo único que se puede hacer es cambiar la forma en que vivimos dentro de él, *resistiendo al crear*. Vaneigem teoriza esta resistencia proponiendo una "subjetividad radical" que reclama *estar de verdad en el mundo*.

¿Qué significa estar de verdad en el mundo? En nuestro sistema las situaciones que vivimos están predeterminadas con la finalidad de que los sujetos se "orienten" (material y simbólicamente) de una particular forma que apunta a reproducir estructuras básicas de pensamiento y comportamiento colectivo. Debido a esto, en términos de Agamben, el individuo ha perdido la experiencia directa del mundo, vive adormecido en un mundo de representaciones controladas. Nuestra realidad, diría Debord, hoy viene en "paquetes consumibles": paquetes turísticos, de viaje, de amor, de libertad, de

belleza, de salud, de entretenimiento, de conocimiento. Ya nadie realiza un movimiento libre y creativo de experimentación en lo real, pues todos nuestros trazos están definidos con anticipación. Esto genera la clausura de lo posible, la muerte del acontecimiento y la negación del futuro. Bajo las situaciones ya creadas por el capitalismo espectacular nada realmente nuevo puede pasar. Por ello, para contrarrestar esta esclerosis de la experiencia, la IS propone como imperativo fundamental "crear situaciones". Lo dicen claramente en el Documento Fundacional:

"Nuestra idea central es la construcción de situaciones, es decir, la construcción concreta de ambientes momentáneos de la vida y su transformación en una calidad pasional superior. Tenemos que poner a punto una intervención ordenada sobre los factores complejos de dos grandes componentes en perpetua interacción: el marco material de la vida; los comportamientos que entraña y que lo desordenan" (Debord 1957).

Un ejercicio muy concreto utilizado por la IS con la finalidad de crear situaciones fue la deriva. Esta consiste en caminar por la ciudad, en pequeños grupos, durante un lapso de tiempo indeterminado y sin una ruta definida. La finalidad de esta "marcha a la deriva" es, por un lado, romper con los imperativos de eficiencia en el uso del tiempo que el trabajo sometido a las exigencias del capital nos impone; luego, trazar una cartografía alternativa, no hegemónica, de la ciudad. Normalmente transitamos la ciudad por las mismas rutas, pues nos dirigimos a los mismos lugares y a las mismas horas del día. Esto, evidentemente, marca una estructura rígida en nuestro modo de desplazarnos, y por tanto de apropiarnos de, y mezclarnos con, la ciudad y nuestros conciudadanos. Esto tiene una consecuencia inevitable: repetimos las mismas experiencias, pasiones, visiones, ideas, y, por tanto, nos entregamos a la tiranía de lo Mismo. Esto impide, como se puede deducir, la emergencia de la Diferencia en

nuestro campo de posibilidades y, con ello, la creación de situaciones nuevas que permitan la liberación de acontecimientos queda negada. La deriva sería, entonces, una forma de adentrarse en la ciudad y experimentarla desde su propia inmanencia, captando así la "calidad pasional" (psicogeográfica) de los diferentes ambientes transitados. Es también un modo de abrirnos a lo inesperado, a sus peligros pero también a sus espacios de goce.

Así, pues, la Internacional Situacionista, al igual que las escuelas helenísticas, busca generar una revolución de las pequeñas cosas para, como sostiene Sadie Plant en *El gesto más radical*: "(...) transformar el día a día en una realidad creada y deseada" (Plant 2008: 61). Esta nueva realidad estaría orientada a: 1. crear formas superiores de comunicación; 2. generar nuevos procedimientos de escritura del texto social; 3. organizar un urbanismo unitario; 4. permitir el comportamiento experimental; 5. planificar la ordenación de nuevas configuraciones de la vida cotidiana; y 6. promover la creación libre de acontecimientos. En pocas palabras, lograr una transformación social surgida de la aspiración de los individuos a hacer de su propia vida una obra de arte. Esto, como vimos, está íntimamente ligado a su intención de superar el arte para realizarlo en la propia cotidianeidad. El arte y la política unidos a favor de la vida.