



Valenciana

ISSN: 2007-2538

ISSN: 2448-7295

Universidad de Guanajuato, Departamentos de Filosofía y
de Letras Hispánicas

Godínez Aldrete, Abraham
“Creación y anarquía” de Giorgio Agamben
Valenciana, núm. 29, 2022, Enero-Junio, pp. 385-390
Universidad de Guanajuato, Departamentos de Filosofía y de Letras Hispánicas

DOI: <https://doi.org/10.15174/rv.v14i29.623>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360372995016>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

redalyc.org
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Giorgio Agamben, *Creación y anarquía. La obra en la época de la religión capitalista*, Rodrigo Molina Zavalía y María Teresa D'Meza (trad.), Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2019.

El libro *Creación y anarquía. La obra en la época de la religión capitalista* es una recopilación de cinco lecciones que Giorgio Agamben impartió en la Academia de Arquitectura en Mendrisio (Suiza), entre octubre de 2012 y abril de 2013. Originalmente el libro se publicó en la editorial “Neri Pozza” en 2017. La traducción al español fue publicada por la editorial Adriana Hidalgo en 2019. El interés de Agamben por el arte puede remitirse a libros y artículos anteriormente publicados, por ejemplo: *El hombre sin contenido* (1970), *¿Qué es lo contemporáneo?* (2007), *El fuego y el relato* (2014) y *Gusto* (2015). En este nuevo libro, *Creación y anarquía*, Agamben continúa por los derroteros de la reflexión filosófica de las relaciones entre arte y poder en las sociedades neoliberales mediante cinco lecciones que a continuación se describen brevemente.

La primera lección se titula “Arqueología de la obra de arte”. Al seguir la perspectiva de Michel Foucault que comprende la ar-

queología desde una ontología del presente, Agamben realiza una reflexión sobre el lugar de la obra de arte en nuestra época. La tesis que el filósofo italiano quiere defender es esta: “hoy el arte se representa como una actividad sin obra” (12). Esta actividad artística sin obra es un inédito, porque la actividad del arte es la función de la creación, y la obra es el resultado de esta función. Para describir una dialéctica entre actividad artística y obra, Agamben describe tres momentos: 1) En la Antigua Grecia, lo importante es la obra. El paradigma es la escultura: la obra existe ya en el material aún sin esculpir. La obra está en potencia, y la función del artista es desocultar la obra. En esta época, el arte es importante desde el punto de vista de la obra producida. 2) En el Renacimiento, el arte se desplazó al ámbito de las actividades de creación del artista. El artista es importante, y la función creativa reside en él: el arte no reside en la obra, sino en la idea que el artista tiene para realizar la obra. En este momento, Agamben encuentra que el arte se interpreta en el paradigma teológico de la creación divina: así como Dios ha creado el mundo, el artista crea la obra. 3) En la Modernidad, la función creativa y la obra se disocian. El resultado es este: el arte contemporáneo es una práctica creativa

sin obra. El arte contemporáneo se distingue por ser un acontecimiento creativo en el que la acción misma se sitúa como obra. Por lo tanto, la respuesta a la pregunta inicial –¿cuál es el lugar del arte en el presente?– es negativa: no hay obra. Agamben utiliza el recurso del nudo borromeo que Lacan usó para explicitar el anudamiento del sujeto entre lo simbólico, lo imaginario y lo real. En el arte, este nudo está configurado por la obra, el artista y la operación creativa. Lacan usó el nudo borromeo para explicar que el sujeto no puede configurarse si falta un registro: si un elemento del nudo se desprende, los otros quedan desarticulados irreversiblemente. El resultado, en el caso del sujeto, es la psicosis. En el caso del arte contemporáneo, el resultado es una liturgia nihilista. En una breve explicación, Agamben establece una analogía entre liturgia y “performance”: ambos actos ejercen su poder a través del acontecimiento. Desarticulado el nudo borromeo, en el arte contemporáneo solamente quedan museos sin obra. Los museos se han convertido en templos del absurdo. Si se establece una relación entre la aseveración de Agamben y el planteamiento de Lacan, cabe preguntar si estamos viviendo una época artística con características psicóticas.

La segunda lección se titula *¿Qué es el acto de creación?* Esta lección parte de una afirmación de Deleuze que define el acto de creación como un acto de resistencia. El objetivo de esta lección es desarrollar esta aseveración que Deleuze no desplegó. La pregunta fundamental es qué tipo de resistencia es el acto de creación. Agamben dice que la resistencia comprendida como una fuerza externa que se opone no es suficiente para explicar el acto de creación. Mediante la noción de potencia de Aristóteles, Agamben define el arte como la posibilidad de su no-ejercicio: “El arquitecto es potente en la medida en que puede no construir” (31). La potencia del arte radica en la posibilidad de su no-ejercicio. La obra se crea por una potencia que se resiste a hacerse hábito. Gracias a que el acto repetitivo puede quedar en suspenso, la inspiración puede manifestarse en la obra. Toda resistencia radica en lo que puede no hacerse. La acción artística se basa en esta resistencia que abre la puerta a la contemplación y al acto de creación. El artista puede contemplar la potencia que se manifiesta en la obra precisamente porque se ha hecho inoperante en el hábito, así como sucede con la poesía que desactiva las funciones comunicativas habituales de la palabra para abrir las a

una nueva significación. La gracia del arte consiste en esta resistencia.

El tema central de la tercera lección titulada “Lo inapropiable” es la pobreza. Según Agamben, la pobreza es un tema nuclear en nuestro tiempo que solo puede pensar la riqueza y el capital. La pobreza es un tema velado, pero presente. Para abordarlo, el filósofo retoma el “rechazo a la propiedad” de los franciscanos. Este tipo de vida está completamente fuera del derecho a la propiedad en la que se fundan las sociedades modernas. Los franciscanos hacen uso de las cosas que necesitan, pero no las poseen. Vivir sin propiedad puede interpretarse como una posición de resistencia a la propiedad privada. Para ahondar en esta perspectiva, Agamben explora las concepciones de pobreza en la obra de Heidegger. Las definiciones de Heidegger sobre la pobreza como “carencia de mundo” expuestas en el libro “Los conceptos fundamentales de la metafísica” no le permiten a Agamben explorar las posibilidades anárquicas de la pobreza. En la conferencia “Memoria” publicada en “Aclaraciones a la poesía de Hölderlin”, siguiendo un pasaje de Pablo de Tarso que dice “para volvemos ricos, nos hemos vuelto pobres”, Heidegger da un giro: en la pobreza estamos en la sobreabundancia del ser. A jui-

cio del filósofo italiano, esta determinación de la pobreza como “carencia” y el giro arbitrario a lo “positivo” no sirven para dar cuenta de las relaciones entre pobreza y capital. Agamben recurre a Walter Benjamin para poder reflexionar el lugar de la pobreza como noción ontológica y como acto de resistencia que permita pensar la organización política de las sociedades contemporáneas. En “Apuntes para un trabajo sobre la categoría de justicia”, Walter Benjamin define la justicia como “la condición de un bien que no puede devenir posesión”. La proximidad entre la justicia y la pobreza es decisiva. La consideración de este pasaje de Benjamin le permite a Agamben definir la pobreza en relación a lo inapropiable. La pobreza significa una forma de vida que vive en lo inapropiable. Agamben hace un recorrido de lo inapropiable a través de tres ejemplos: el cuerpo (el cuerpo solamente puede apropiarse en la medida en que se revela absolutamente inapropiable), el lenguaje (la lengua se presenta como lo más íntimo y propio, y sin embargo no puede ser poseído por nadie) y el paisaje (el paisaje se abre en el ámbito de una apertura al mundo mediante una suspensión de la actividad). Al final, lo inapropiable como experiencia decisiva de la justicia muestra que

el paisaje –como un suspenso de la operatividad del mundo– puede ser considerado la “casa del ser”. Ahí puede desarrollarse un modo posible de una existencia que no esté basada en la propiedad privada.

El cuarto ensayo titulado “¿Qué es un mando?” es un avance de una arqueología sobre el mando. La arqueología que Agamben elabora sobre el mando comienza con el Génesis. La frase “hágase la luz” ya es, en principio, una orden. En la concepción de Agamben, Dios no solamente crea el mundo, sino que gobierna en el mundo. En la teología del cristianismo, creación y mando coinciden: “no existe un ‘arché’ para el mando porque el mando mismo es el ‘arché’, es el origen o, al menos, está en el lugar del origen” (85). Lo más interesante de este asunto es la relación que Agamben establece entre poder y mando: el poder no se funda en la obediencia, sino en el acontecimiento mismo del mando. Según Agamben, el poder existe mientras el mandatario siga dando órdenes. Este principio abre un gran número de cuestiones a ser analizadas a través de la Filosofía política: el hecho que las órdenes sean desobedecidas no anula el ejercicio del poder que se ejerce a través del mando. Agamben dice que en Occidente hay dos tipos de

ontologías: la ontología del “ser” y la ontología del “esto”. Este segundo tipo de ontología, correspondiente al imperativo, constituyen la esfera del derecho, la religión y la magia. Este tipo de ontología está presente en el ámbito performativo del lenguaje que, “relegado a las sombras”, gobierna el funcionamiento de nuestras sociedades. En la modernidad el mando ejerce su poder en el consejo, en la exhortación y en la advertencia que se estipulan con el pretexto de la seguridad. Basándose en una hipótesis de Nietzsche que dice “querer significa en realidad mandar”, el mando se presenta como deseo: “si el antiguo es un ser de potencia, un ser que puede, el moderno es un sujeto que quiere. Con el inicio de la Edad Moderna, el verbo modal querer toma el lugar del verbo modal poder” (96). Agamben cierra esta lección con un cuestionamiento radical a la interpretación moderna del mando como deseo mediante la famosa frase de Bartleby: “preferiría no hacerlo”, frase que remite una posible resistencia contemporánea al mando.

La última lección es una exploración al fragmento póstumo que Walter Benjamin escribió y que lleva el mismo título: “El capitalismo como religión”. Según Agamben, el capitalismo se puede definir como la religión de la Mo-

dernidad por estas tres características: 1) El capitalismo es una religión de culto al dinero, sin dogma y sin idea; 2) El culto al dinero en el capitalismo es una celebración permanente; 3) El culto capitalista no genera ni una sola redención, sino que se basa en la culpa. Según las observaciones de Nietzsche en “Genealogía de la moral”, basadas en la doble significación del término alemán “Schuld”, se puede establecer una relación entre la culpa y la deuda. El capitalismo vive de un constante endeudamiento: el capitalismo genera una culpa que se reproduce sin cesar, siempre hay algo que pagar. El capitalismo no es una religión de la esperanza sino de la desesperación; no apunta a la transformación del mundo, sino a su destrucción. Agamben explica que la palabra griega “pistis” es un término que actualmente se usa para decir “crédito”; el primer cristianismo usaba este vocablo para referirse a la “fe”. Agamben establece una relación entre fe y crédito: “Creditum es el participio pasado del verbo latino credere; es aquello en lo que creemos, en lo que depositamos nuestra fe” (107). Junto con Walter Benjamin, Agamben considera que hay una estrecha relación entre el capitalismo y el cristianismo, solamente que el capitalismo sustituye a Dios por el dinero: “se trata de una reli-

giónd cuyo Dios es el dinero” (108). Desde que Richard Nixon en 1971 suspendió la convertibilidad del dólar en oro, el dinero se basa solamente en la fe. Agamben refrenda esta afirmación de Iván Illich: “nuestro mundo es el mundo más explícitamente cristiano que jamás haya existido, o sea, un mundo apocalíptico” (115). El capitalismo vive en constante apocalipsis, porque proclama un estado de crisis permanente –la palabra “crisis” etimológicamente significa “juicio definitivo”–. El estado de crisis impone un estado de excepción constante que no termina. Debido a que no tiene un principio ni un final, el capitalismo es completamente “anárquico”, es decir, siempre está en acto de recomenzar: “la anarquía del capital coincide con su propia e incesante necesidad de innovación” (116). Agamben finaliza esta lección con la articulación entre anarquismo, cristianismo y capitalismo: Si “el Padre es absolutamente anárquico” (porque no tiene inicio ni final), y el Hijo “reina absoluta, anárquica e infinitamente, con el Padre”, según la afirmación de los obispos reunidos por el emperador Constancio II en Sárdica (342), entonces el capitalismo es la extensión más radical del carácter anárquico de la cristología. Esta última lección acaba sin conclusión, se reserva a abrir

posibilidades de pensar de otro modo la profunda anarquía de la sociedad en la que vivimos.

Tal como lo muestra el recorrido que se ha hecho a través de estas cinco lecciones, el libro “Creación y anarquía” de Agamben presenta ideas importantes para reflexionar las articulaciones contemporáneas entre Estética y Filosofía política. En el desarrollo de estas reflexiones retorna una y otra vez una intuición que Agamben ha desarrollado en trabajos anteriores: la posibilidad de no ejercer la potencia abre un espacio de resistencia en las sociedades capitalistas. El reto propio del arte es mantenerse en

los márgenes del capital y el reto de la filosofía es mostrar que las cosas siempre pueden ser de diferente manera. De este modo, el filósofo italiano sigue el camino que Walter Benjamin trazó décadas atrás que da pauta para pensar la filosofía como una crítica al capitalismo y el arte como un acto de resistencia.

Abraham Godímez Aldrete
Universidad de Guadalajara