



Análisis. Revista Colombiana de
Humanidades

ISSN: 0120-8454

revistaanalisis@usantotomas.edu.co

Universidad Santo Tomás
Colombia

Casalla, María del Milagro
Aproximaciones a una estética de lo americano
Análisis. Revista Colombiana de Humanidades, núm. 77, 2010, pp. 103-116
Universidad Santo Tomás
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=515551845006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

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

Aproximaciones a una estética de lo americano*

María del Milagro Casalla**

Universidad de Buenos Aires - Argentina

Recibido: 15 de marzo de 2010 • **Aprobado:** 3 de mayo de 2010

Una cultura no es una totalidad rígida, sino que comprende además una estrategia para vivir. Una producción literaria, un ritual mágico o una máquina son formas de estrategias para habitar mejor el mundo

Kusch, 1976, p. 146

Resumen

El legado filosófico que nos ha dejado Rodolfo Kusch tiene cada vez más presencia y valor en este largo itinerario de *descubrirnos* como americanos. La pasión de este pensador por la *América profunda* es una fuente de inspiración para quienes creemos que vivir en América no es simplemente un episodio geográfico sino un horizonte desde y a partir del cual construimos nuestra identidad. En este trabajo se pretende recrear sus consideraciones estéticas recogidas en su ensayo "Anotaciones para una estética de lo

* Artículo científico resultado de las investigaciones que la autora desarrolla en el campo de la estética desde la perspectiva latinoamericana.

** Licenciada en Filosofía de la Universidad de Buenos Aires (2005). Se desempeña como docente en las cátedras: Filosofía Argentina y Latinoamericana (Facultad de Filosofía y Teología, Universidad del Salvador, área San Miguel), Introducción al Pensamiento Histórico, Metodología de la Historia, (Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo) y Epistemología de la Psicología (Fundación Barceló, Facultad de Psicología). Correo electrónico: mdmcasalla@centrofece.org.ar

americano”, escrito en el año 1955. Aunque se trata de uno de los primeros escritos de Rodolfo Kusch, en el mismo se encuentran presentes numerosos conceptos que luego serán tematizados extensamente a lo largo de toda su obra. Considero que el abordaje a sus consideraciones estéticas no ha sido tan frecuentado como sí otros aspectos de su pensamiento (ser-estar, geocultura, símbolo y religión, etc.). Por ello, creo que este trabajo puede constituir una orientación preeliminar para futuras interpretaciones y, a la vez, ser un humilde homenaje a su filosofía, que, a lo largo de los años, sigue estimulando a antiguas y nuevas generaciones de pensadores dedicados a la filosofía latinoamericana.

Palabras clave: Rodolfo Kusch, estética, pensamiento latinoamericano, América profunda.

Approaches to an aesthetic of the American

Abstract

The philosophical legacy that Rodolfo Kusch left us has increasing presence and value in this long journey of *discovering us* as Americans. The passion of this profound thinker for the *deep America* is a source of inspiration for those who believe that living in America is not just a geographical episode but a horizon from and from which we build our identity. In this paper, I recreate his aesthetic considerations set out in his essay "Anotaciones para una estética de lo americano" (Notes for an aesthetic of the American), written in 1955. Although this is one of the earliest writings of Rodolfo Kusch, numerous concepts are present that will then be extensively analyzed throughout his work. I believe that the approach to aesthetic considerations have not been as frequently studied as other aspects of his thought (being-being, geoculture, symbol and religion, etc.). Therefore, I think that this work may constitute a preliminary guidance for future interpretations and still be a humble tribute to his philosophy, which over the years, is encouraging old and new generations of thinkers dedicated to Latin American philosophy.

Key words: Rodolfo Kusch, aesthetics, Latin American thought, American heartland.

Rapprochements vers une esthétique de l'américain

Résumé

Le légat philosophique laissé par Rodolfo Kusch a de plus en plus de présence et de valeur au long de cet itinéraire de *découverte de nous-mêmes* en tant qu'américains. La passion de ce penseur pour *l'Amérique profonde* est une source d'inspiration pour ceux qui pensent que vivre en Amérique n'est pas simplement un épisode géographique mais un horizon depuis lequel et à partir duquel nous construisons notre identité. Lors de ce travail, je prétends recréer ses considérations esthétiques recueillies dans son essai "Anotaciones para una estética de lo Americano" (Rapprochements vers une esthétique de l'américain), écrit en 1955. Même s'il s'agit d'un des premiers écrits de Rodolfo Kusch, j'y trouve de nombreux concepts qui seront thématiques largement par la suite, tout au long de son œuvre. Je considère que l'abordage de ses considérations esthétiques n'a pas été aussi fréquenté que d'autres aspects de sa pensée (être, géoculturel, symbole et religion, etc.). C'est pourquoi, je crois que ce travail peut constituer une orientation préliminaire pour de futures interprétations et à la fois devenir un humble hommage à sa philosophie, qui continue de stimuler les anciennes et les nouvelles générations de penseurs consacrés à la philosophie latino-américaine.

Mots clés: Rodolfo Kusch, esthétique, pensée latino-américaine, Amérique profonde.

El horizonte estético a la luz del “problema de América”

No estamos en el mejor de los mundos posibles, estamos en América, entre polos opuestos, adentro y afuera de nosotros mismos, advierte Rodolfo Kusch a lo largo de su filosofía. *Estar* en América implica, por un lado, aceptar la situación de una identidad sentida como ambivalente¹, y por el otro, asumir un compromiso existencial, lo cual supone *decidirse por lo americano*. En su obsesiva búsqueda por el *estar*² en América, Kusch entiende que la historia cultural de América está atravesada por el desplazamiento de lo americano sobre el “vacío de América”. El vacío (la justificación esgrimida para imponer la civilización por sobre una supuesta barbarie) llevó a nuestros políticos e intelectuales a erigir una estructura artificial que funcionó a modo de tarima.

Esa tarima es concebida como un espacio vacío donde se desarrolla la empresa de la vida o el *ser alguien* y donde lo geográfico es un mero episodio. Es la tarima de la civilización basada en un ethos que concibe a la cultura como algo universal y trasladable y no tiene en cuenta la dinámica propia del suelo. Desde allí se mira a América, se juzga y califica de bárbaro a lo propio y civilizado a lo ajeno. Por eso, nuestro continente americano sufre de un desgarramiento de su suelo cultural porque la tarima que se le superpuso rechaza la realidad plural de su cultura.

- 1 El carácter ambivalente de la identidad americana es uno de los grandes tópicos del pensamiento de Kusch. Ha sido especialmente trabajado en sus primeras obras como *La seducción de la barbarie: análisis herético de un continente mestizo* (1954). Allí Kusch trabaja con la categoría de *mestizaje cultural* como característica de nuestra mentalidad americana. Se trata de una identidad que se juega en torno a dos verdades: una adquirida, de forma y ficcional, que ha sido generada a partir de la Conquista y que se perpetúa en las independencias latinoamericanas (siglo XIX), y otra vivenciada, que proviene del fondo de la psique, la vida emocional y el paisaje. El drama de América radica, por lo tanto, en la participación simultánea entre el ser europeo (civilizado y pulcro) y el presentimiento de una onticidad americana (vegetal y bárbara). El americano participa simultáneamente de estas dos onticidades sin sentirse identificados plenamente con ninguna.
- 2 En función de los temas que se abordan en este trabajo, no se puede ahondar en la categoría de *estar*, central en la filosofía de Kusch. Pero vale la pena mencionar que para Kusch el *ser* está acechado en el uso por una pre-comprensión de otro género (*estar*). La ontología tradicional necesita explicitarse a la luz de un fondo previo a ella. El *estar* expresa esa “rara sabiduría” de vivir en América, se corresponde con una forma cultural estática, vegetal y femenina como la indígena. En tanto, el *ser* es dinámico, se rige por una lógica causalística que privilegia un saber de objetos. Ambas representan dos formas de instalarse en el espacio y vivir la cultura. Sin embargo, vale la pena aclarar, que *estar* y *ser* se relacionan (como la copa de un árbol con sus raíces) en lo que Kusch llama *estar-siendo*.

Con el arte de este continente sucede lo mismo, por ello la pregunta por una estética americana se sitúa en el horizonte problemático de la cultura tal como se da cuando se indaga el terreno de la política, lo social, lo económico. Hacer arte en América es poner al descubierto la alternancia entre opuestos en el que se juega nuestra vida como americanos: luz y sombra, dios y el diablo, civilización-barbarie, lo propio-lo ajeno.

Kusch entiende que un análisis de la estética de las culturas americanas (especialmente las incaicas, mayas y aztecas) es un campo de indagación privilegiado para acceder al sujeto cultural americano cuyas características están dadas eminentemente por sus manifestaciones simbólicas. Hay que entender que la estética en este autor no es la mera teoría de las formas clásicas del canon occidental o de su concepto de belleza, sino una vía afectada por dos circunstancias: la de ser una instancia superadora de la ciencia y de la historia y un medio para fundar la integración americana a partir de la categoría de espacio entendido éste como determinación profunda del ethos cultural americano.

A menudo, lo esencialmente vital se nos ofrece metafóricamente por medio de símbolos. En este sentido, el campo estético es ideal porque pone en juego aspectos totales de nuestra existencia ya que, por medio de su capacidad perceptiva, integra los elementos antagónicos que atraviesan al lenguaje popular. Un análisis de la realidad americana que se ciñe únicamente al método establecido por la ciencia moderna es indigente para analizar en profundidad la esencia de lo americano.

Por ello, la búsqueda debe encaminarse por el lado de la estética, ya que ésta, según Kusch (1955):

subvierte a la historia, o mejor dicho la mejora en tanto es el rastreo de lo formal en el pasado y en función del presente, como lo quería Nietzsche. Es la historia como estética del pasado y ésta como un drenaje de la plenitud vivida en el pasado como mito y que se hace necesario en un presente sin finalidad como el nuestro (p. 9).

Además, un análisis de las formas estéticas americanas podrá revelar la integridad geográfica de lo americano y la incidencia del suelo en el pensamiento, ya que “la integración de lo americano supone una participación común de toda América en la esfera espacio-temporal y permite su unificación dentro de un molde simbólicamente coincidente” (Bordas, 1997, p. 113).

El problema del arte americano abarca dimensiones políticas, sociales y económicas y pone de manifiesto una realidad *amorfa* y *sombría* que se da por detrás del formalismo de la cultura americana: “El arte americano es dual, bifronte en dos caras, que mantienen entre sí un abismo similar a la oposición maldita entre Dios y el diablo” (Kusch, 1955, p. 6). La bifrontalidad se hace patente ante un miedo³ original a vivir lo americano que busca suprimir lo imperfecto para que lo tenebroso y lo sombrío ocupen un segundo plano.

América ha solucionado sus problemas económicos, políticos y sociales reprimiendo –por medio de un formalismo abstracto– la savia vital que alimenta su geocultura. Los americanos hacemos arte urbano matando al rural y viceversa para conjurar un espanto original de vivir en un grupo social sin saber por qué ni para qué. Dos son las vertientes culturales que conforman este carácter dual del arte: la occidental y la indígena. La primera recibe el apoyo de la “nación institucionalizada”; la indígena, en cambio, queda en tinieblas, sumergida en el subsuelo social de nuestra cultura. Es así como la estructura moral de fuga que atraviesa nuestra vida americana necesita de un arte que acentúe la forma y lo visible, la obra por sobre el artista. Pero, como lo americano excluye forma y placer, y lo amorfo y lo tenebroso suponen la escisión entre ambos modos de hacer arte, se acentúa cada vez más.

El arte, al igual que la política o la economía, surge de un miedo originario: aquel que cuestiona a lo amorfo su falta de forma. El artista americano sufre por este desequilibrio formal y adopta frente a ello una solución media

3 La categoría de miedo es clave para entender el estar. Por un lado, se trata de un miedo a asumir la realidad americana en su ser más profundo: *ser pacha*, *ser tierra*, y por el otro, un miedo a ser nosotros mismos: ser indio, ser pueblo. Se trata del miedo del *mero estar nomás* frente al *ser alguien* europeo-occidental. En otro sentido, Kusch habla de un “miedo a perder las pocas cosas que tenemos”, “miedo a la ira divina” y “al hervidero espantoso del mundo”. Para ampliar más el entendimiento de esta categoría, confróntese la obra de Kusch *América Profunda* (1966).

que clausura la visión de lo viviente. Intenta así conjurar –copiando formas culturales ajenas– el espanto ante el *estar no más* americano.

La urgencia de vivir en América llevó a la adopción de soluciones y morales ajenas (la de Occidente) que suprimieron lo realmente vital de nuestra cultura. El arte americano pone de manifiesto una “estructura moral de fuga” que funciona acentuando los aspectos solamente visibles y formales en los que se sostiene nuestra cultura.

Lo americano

El arte representa una respuesta plástica a la pregunta que el grupo social se hace de sí mismo; por ello, muchas veces se coarta el acto artístico como fuga ante una realidad que desborda el formalismo de nuestra cultura. Parte de nuestra historia argentina ha rechazado a lo indio o al gaucho por no encajar en la forma de lo que debíamos ser como nación. De ahí la escisión entre nosotros de un arte oficial y otro popular. Y esto tiene su correlato en nuestra vida social y política “que coloca, por un lado, en el terreno de lo tenebrosamente vital, a lo indígena y a la tierra, y por el otro, lo formalmente evadido, en las estructuras sociales que hemos levantado con nuestro esfuerzo en la ciudad” (Kusch, 1955, p. 7).

Ahora, ¿qué es lo *americano* para este filósofo? Por un lado, lo indígena⁴, y por el otro, el hijo del inmigrante. Lo indígena quedó reducido a la nada dentro de un espacio que el occidental juzgó como vacío. El indígena desaparece con la Conquista y desde allí las naciones americanas se crean en función del sujeto kantiano, a partir de categorías y en un espacio geográfico teóricamente vacío. La distancia racial que nos separa del indígena revela la profunda escisión que atraviesa nuestra vida cultural: la oposición entre compromiso geográfico y formalidad adquirida. Por ello, es importante determinar, a partir de una estética de lo americano, el grado de compromiso geográfico

4 Para una correcta comprensión de esta compleja categoría de lo indígena, vale la pena citar a Borda (1997): “La categoría de lo indígena es abarcadora de todo aquel compuesto remitido en las tinieblas; comprende toda una categorización geográfico-cultural ... que ampara el paisaje cultural y el humano, el mundo de los símbolos emitidos por el paisaje e interpretados culturalmente, la historia, el indio y la subsistencia de sus categorías” (p. 121).

de nuestro ámbito vital, porque precisamente la estética subvierte la historia y hace visible tal oposición.

La propuesta de Kusch radica entonces en buscar en la estructura telúrica y vital del pasado americano la experiencia geográfica de nuestra realidad presente: “Una estética de lo americano roza el porqué de la formalidad como principio o sea esa oposición vigorosa de Sarmiento a la barbarie, esa alternancia de barbarie y civilización, esa agonía y ese mal agazapado que todo lo desbarata” (Kusch, 1986, p. 9); en suma, una manera *herética* de percibir nuestro espacio para que lo americano irrumpa en la vida social y cultural, y así, empezar a encontrar la forma dentro de lo amorfo o la *civilización* dentro de la *barbarie*.

Una estética de lo tenebroso

Kusch cree que todo grupo humano estructura su pensamiento en torno a símbolos. El horizonte simbólico rescata la peculiaridad y globalidad del vivir ya que desde este horizonte la realidad es negada como mera *cosa* para transformarse en símbolo, en el que hay lugar para que se manifieste lo sagrado. El horizonte estético es principalmente simbólico. El símbolo opera como límite superior de la cultura. La producción simbólica de un pueblo es la manifestación vital de aquello inexpresable conceptualmente y la expresión encarnada del pensamiento popular. El valor polisémico del símbolo le aporta a éste un margen de significación inagotable y es especialmente propicio para expresar lo propio de nuestra compleja identidad cultural.

El arte americano se caracteriza por la ausencia de un equilibrio formal y de elementos estables. Los rasgos característicos de este arte son los de lo *tenebroso* y lo *sombrio*⁵. El acto artístico y no la obra ya acabada manifiestan este aspecto tenebroso o ese pasaje brumoso que va de la vivencia inicial

5 Recuérdese que Kusch analiza obras representativas de las culturas aztecas, mayas e incas. Su análisis y las categorías que elabora se ciñen a estas culturas y no a otras manifestaciones del arte americano más contemporáneas. De todos modos, creo que estas categorías sirven para entender un *fenómeno* de la cultura americana en general. Cuando Kusch se refiere a las categorías de lo tenebroso, lo monstruoso y lo sombrío, está pensando en obras como: puerta del Sol en Tiahuanaco (Bolivia), Popol-Vuh (cultura Maya), “Sol cayendo” (Palenque, Perú), ruinas del Yucatán (México), arte megalítico de la zona andina.

del artista a la realización de la obra como cosa. Lo tenebroso no es tanto el tema o contenido de este arte, sino lo que éste pone de manifiesto. Lo tenebroso es la actualización o puesta en obra de antiguos planteos vitales de una sociedad, la traducción en formas o signos comprensibles de aquello que fue excluido o relegado como algo *temible* frente a la *inteligencia* social.

El arte cierra así una parábola de ajuste porque es la transición de lo tenebroso hacia la luz. Y lo auténtico del gran arte estriba en que es una respuesta plástica a la pregunta primordial que el grupo social –por intermedio del artista– se ha hecho sobre sí mismo (Kusch, 1986, p. 9).

De acuerdo con Kusch (1986): “La estética implícita en nuestro ámbito, tiende a valorizar el producto artístico sobre la génesis de ese producto, o sea, la obra sobre el artista” (p. 10). Por ello, nuestro arte ciudadano es eminentemente de producción y no de creación. Ante esta situación, es importante distinguir entre dos estéticas: una del arte y otra del acto artístico. La última incluye en su producción lo tenebroso y lo sombrío como matriz generadora de sus formas artísticas; asume su carácter antagónico porque parte de la vida como un absoluto y se materializa encarnada en una sociedad determinada. Tal es la raíz de una estética de lo americano.

Lo tenebroso, como su categoría principal, consiste en fijar y contener –por medio del arte– una vida postergada en lo social. Lo tenebroso en el arte actualiza los contenidos vitales sedimentados en una sociedad y traduce en signos comprensibles lo excluido por inteligencia ciudadana. Por ello, el arte es también transición de la oscuridad a la luz, de acuerdo con Kusch (1986), “una solución para un aspecto fallido de la existencia, precisamente aquel por el cual la vida y la inteligencia se oponen como también ocurre con instinto y razón, individuo y sociedad” (p. 11).

Lo importante entonces de este planteamiento estético no son los aspectos formales de la obra: preguntar qué material se ha utilizado o la técnica que el artista ha adoptado; estos aspectos pertenecen a un análisis que debe darse en un segundo plano luego de que nos hayamos preguntado previamente por la *vida* de la obra desde este aspecto tenebroso. Kusch advierte de una ausencia del gran arte entre nosotros los americanos debido a la coartación

del hecho estético. Valoramos más la obra ya realizada y desatendemos el proceso, la savia vital contendida en el hacer del artista al realizar la obra; cosificamos su producto para que pueda ser analizado desde una teoría del arte que nos da la receta para llegar a formas rigurosamente establecidas.

Lo realmente vital del arte se da paradójicamente fuera del terreno del arte mismo, en el plano del café, la calle, los suburbios. Por eso, la escisión cultural entre un *arte culto* y un *arte popular*:

Hay una estrecha correlación entre el problema de nuestro gran arte y el problema de lo americano, porque entra en esa escisión tan nuestra, que coloca, por un lado, en el terreno de lo tenebrosamente vital, a lo indígena y a la tierra y, por el otro, lo formalmente evadido, en las estructuras sociales que hemos levantado con nuestro esfuerzo en la ciudad (Kusch, 1986, p. 11).

Del espacio vacío al espacio simbólico

La impresión inmediata que produce el arte indígena es la de la monstruosidad. La distancia que media entre el arte que se da en la ciudad y el que han producido las antiguas culturas americanas es la misma que hay entre lo monstruoso y lo natural, entre lo estable y lo inestable, el sentir ciudadano y el sentir de la América profunda. Dicha distancia nace con la conquista de América y la importación de la cultura eurocéntrica a nuestras nacientes naciones americanas. Se trata del choque cultural entre dos culturas antagónicas: una cultura dinámica de llanura (española) con una cultura estática de meseta (indígena). Ahí radica la legalidad del monstruosismo indígena; detrás de lo monstruoso están las experiencias del dominio geográfico con el que se conquistó América.

Desde el punto de vista estético, lo monstruoso es para Kusch aquello que desborda en fuerza y potencia, en el que lo humano indígena esta en función de lo natural. Se trata de una forma de arte que es funcional a la geografía americana, que no le teme, que incorpora el espacio *vacío*, que privilegia el signo por sobre lo signado y el contenido por sobre la forma de la realidad espacial (considerada como naturaleza) sobre lo humano.

Ahora, ¿qué sentido estético tiene la monstruosidad indígena? Ante todo que no ha perdido el miedo al espacio: “Una máscara indígena, considerada como un objeto en el espacio vacío, pierde su verdadero sentido estético porque se la priva de su sentido funcional respecto de la geografía americana” (Kusch, 1986, p. 11). Mientras que para el indígena, el espacio es lo *otro*, lo que está frente a él y fuera de lo humano, poblado de monstruos y de espanto, para Occidente el espacio no es otro, está vacío y no se le tiene miedo. Por ello, Kusch cree que la cultura occidental –como cultura que privilegia el objeto– es una cultura de lo exterior. Ahora, lo exterior es el “noúmeno” o lo posible y técnicamente dominable, por ello, ha perdido el compromiso con el mundo exterior o la naturaleza y se opone profundamente a la cultura indígena que ve en esa naturaleza su magma vital.

Occidente coloca la obra de arte en un espacio que juzga como vacío y ésta se vuelve objeto de placer y de forma. En cambio, el indígena ve en ese espacio su geografía productora de símbolos y coloca la obra entre lo humano y el espacio convirtiendo su arte en algo funcional. El indígena involucra la inhumanidad del espacio como elemento antagónico y defensivo y a la vez le da a ese antagonismo una solución humana: “El arte indígena surge del espanto humano ante el espacio inhumano, como cristalización sangrienta y tremenda de ese constante estar al borde de la muerte y la aniquilación” (Kusch, 1986, p. 12).

La particular amplitud de la naturaleza americana llevó al indígena a una violenta integración de su humanidad en el paisaje. Al espacio absoluto de América se respondió con un modo de vida que privilegiaba a lo humano también como un absoluto, el todo por sobre la parte, la comunidad por sobre lo individual. Los sistemas de economía y religiosidad indígenas revelan el papel funcional del arte como modo de conjurar esa lucha entre hombre y espacio.

Con la Conquista, el arte mágico espacio-cosa del indígena es reemplazado por el arte del espacio-vacío del dominio occidental. Se sustituyó el arte defensivo y comprometido del indígena por el arte ofensivo y neutro de la cultura europea. De la pantalla mágica ante un espacio concebido como cosa pervivirá la visión de un arte como cosa-en-sí en un espacio vacío y dominable.

El arte indígena es un arte de conjuración más que de expresión, en el que lo ritual está puesto al servicio del despliegue plástico. Se trata de un arte que excede el ser un mero objeto arqueológico y que se perpetúa en el paisaje sentido como matriz existencial y no como receptáculo de cosas.

Entonces... vivir en América

Sacar a relucir la esencialidad del arte americano es para Kusch una vía que permite recuperar nuestra autenticidad. Esto sucederá si asumimos el “sub-suelo social de América” que pervive como suelo germinativo de nuestra cultura.

Para Kusch, hoy seguimos manteniendo la misma oposición de hombre-espacio. Por ello, seguimos sin ser capaces de crear una solución humana para esa oposición, tal como lo hacía el indígena, sino que:

entre nosotros esta misma oposición se resuelve por el lado de la absorción por el espacio vacío de toda nuestra humana razón de ser. Y la falta de consistencia de todo lo que hagamos deriva en la fuga radical, el refugio de la ciudad y en el clase social y el rechazo sistemático de lo que pudiera darse por debajo, en el fondo mismo de ese aparente vacío” (Kusch, 1986, p. 19).

En el fondo, el problema radica en que aún no hemos encontrado el arraigo que nos permite vivir ese espacio.

Sin embargo, pese a que la frustración persista, el espacio americano está ahí *no más*, acogiéndonos y devolviéndonos esa humana razón de ser en la que Kusch insiste, porque, en el fondo,

se trata de esa América espacial que sólo se da como piedra, vegetal, llanura, ameba, insecto, todo en el espanto primordial del silencio, sin el arraigo elemental que al menos nos brinda la muerte. Lo que ocurra en ella será como el esperma, fugitivo, violento, nítido para ser aglutinado luego en el espacio veraz y pesado hasta desaparecer perentoria e inútilmente. En este terreno el arte auténtico es un arte de lo tenebroso, en el terreno del Viejo Vizcacha, o de la muerte de Juan Moreira, o del inútil jadeo vital de un tango (Kusch, 1986, p. 19).

Referencias

- Bordas, N. (1997). *Filosofía a la intemperie. Kusch: ontología desde América*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Kusch, R. (1954, septiembre). Inteligencia y Barbarie. *Contorno*, (3), 4-7.
- Kusch, R. (1983). *La seducción de la barbarie. Análisis herético de un continente mestizo*. Rosario, Argentina: Fundación Ross.
- Kusch, R. (1986). Anotaciones para una estética de lo americano. *Identidad*, (1), 6-20.
- Kusch, R. (1989). El hombre argentino y americano. Lo americano y lo argentino desde el ángulo simbólico y religioso. En E. Azcuy (Ed.), *Kusch y el pensar desde América* (pp. 139-149). Buenos Aires, Argentina: Fernando García Cambeiro.
- Kusch, R. (2000). *Geocultura del Hombre Americano*. En R. Kusch, *Obras Completas* (vol. 3, pp. 243-434). Rosario, Argentina: Fundación Ross.
- Scannone, J. C. (1990). *Nuevo punto de partida de la filosofía latinoamericana*. Buenos Aires, Argentina: Guadalupe.