



Forma mapa. Del rigor en la ciencia

Map Form. On rigor in science

DIEGO ALFONSO CARRASCO ESPINOZA
Facultad de Artes. Universidad de Cuenca (Ecuador)
diego.carrasco@ucuenca.edu.ec

Recibido: 19 de noviembre de 2017

Aceptado: 30 de diciembre de 2017

Resumen:

El presente trabajo intenta sistematizar la primera parte de las Estéticas Caníbales propuestas por Carlos Rojas, en sus dos libros al respecto, bajo la forma de un mapa complejo y su explicación. Se adentra en algunos de los conceptos fundamentales de la propuesta de Rojas como son lo ciborg, la máquina, las máquinas estéticas abstractas, disposiciones, dispositivos y el concepto fundamental de Forma. Partiendo del concepto FORMA, usaremos la propia idea de la FORMA MAPA como un camino para acercarnos, explicarnos y apropiarnos de las ideas del gran pensador ecuatoriano, intentando, tal vez, un recurso novedoso y que supere el abigarrado y complejo modo expositivo de la posmodernidad, a tono de una teoría profundamente anti posmoderna como la que propone el autor que nos ocupa.

Palabras clave: Estéticas Caníbales, Forma, Realidad Ciborg, máquina, máquinas estéticas abstractas, distinción, reglas, dispositivos, disposiciones.

Abstract:

The present work tries to systematize the first part of the Cannibalistic Aesthetics proposed by Carlos Rojas, in his two books about it, in the form of a complex map and its explanation. He delves into some of the fundamental concepts of Rojas' proposal such as the cyborg, the machine, the abstract aesthetic machines, dispositions, devices and the fundamental concept of Form. Starting from the FORM concept, we will use the idea of the MAP FORM as a way to approach, explain and appropriate the ideas of the great Ecuadorian thinker, trying, perhaps, a novel resource that surpasses the motley and complex mode of exposition of postmodernity, in the tone of a deeply anti-postmodern theory such as the one proposed by the author in question.

Keywords: Cannibalistic aesthetics, form, cyborg reality, machine, abstract aesthetic machines, distinction, rules, devices, dispositions



En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el Mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el Mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el Tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y los Inviernos. En los Desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.

Suárez Miranda: *Viajes de varones prudentes*
Libro Cuarto, cap. XLV, Lérida, 1658
De: *El hacedor* (1960) (Borges, 2014)

Conocidísimo y referenciado de varias maneras es este texto de Borges que da inicio a estas páginas. Baudrillard lo usa en varios momentos, para señalar, entre otras cosas, la imposibilidad de hacer mapas completos de todo, que expliquen todo, así como la necesidad que tenemos de todo convertirlo en un mapa.

En términos de lo que nos interesa, sería generar permanentemente procesos de indexación sobre la realidad, órdenes, categorías, clasificaciones. El diccionario de la RAE define así el verbo indexar:

“indexar.

1. tr. Hacer índices.
2. tr. Registrar ordenadamente datos e informaciones, para elaborar su índice.” (Real Academia Española de la Lengua, 2014)

Pero Rojas es aún más específico y profundo: “Se entenderá por indexación tanto el proceso que va desde la in-distinción a la distinción, de la mano de la Forma y que tiene como resultado el hecho de que lo existente cabe siempre en un campo de formas, con unas determinadas propiedades y características, como modos específicos de prehensión y aprehensión del mundo” (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 /, 2014, pág. 13)

Por más caótica que se asuma y se pretenda una realidad, nuestra mente, la realidad misma – en tanto la conformamos nosotros – requiere de estos órdenes: “La existencia de los objetos de los mundos se denomina indexación; o lo que es igual, el explicitación de los mundos, su desarrollo, su

volcarse a la existencia siguiendo una lógica. Así hacen su aparición unos objetos determinados, con sus propias características, diferenciados de los demás múltiples: “...la indexación de un ser-múltiple es uno y el mismo que la aparición de este ser en ese mundo; es lo que localiza el ser de ese ser como un ser-allí-en-un-mundo.” (Badiou, 2009, pág. 194)” en (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 /, 2014, pág. 16)

Entonces, el trabajo que se nos propone ahora viene a ser cómo podemos indexar, organizar, en definitiva, las ideas contenidas en las ideas teóricas que se nos plantean, esencialmente en torno a dos propuestas conceptuales – que devienen una sola al final como espero demostrar – que articulan toda la propuesta: 1) La teoría general de la forma 2) Las estéticas caníbales en su segunda parte.

¿Qué es un mapa?: un índice, una clasificación, no en vano existen muchos tipos de mapas: orográficos, físicos, políticos, fluviales y un largo etcétera. El mapa mismo en principio es un índice, una forma de representar físicamente un territorio – demasiado se ha escrito sobre la idea de que el mapa no es el territorio así que no volveré sobre ella porque a esta altura resulta ya evidente – en tanto la realidad bien puede ser representada de otras maneras: fotografías, narraciones, radiografías, dependiendo de la realidad que quiera representarse. Luego, es evidente que, a su vez, los mapas pueden ser varios tipos, por tanto generar clasificaciones en sí mismo, como ya anotamos.

De por sí, la *Teoría General de la Forma* (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 /, 2014) que nos propone Rojas, es ya un mapa de cómo puede verse la realidad, desde una perspectiva que supere las limitaciones posmodernas, retomando, actualizadas, ideas formalistas y estructuralistas, que también resultan en una manera de entender el arte, los devenires estéticos y de los regímenes de sensibilidad, desarrollando una estética, las *Estéticas Caníbales* (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014) en sus dos entregas, la una ya publicada (Rojas, Estéticas Caníbales, volumen 1: del canon posmoderno a las estéticas caníbales, 2011) y la otra aún en proceso de edición (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014). Esto no significa otra cosa sino que Rojas, en los textos señalados, nos está proponiendo una indexación de la realidad, un mapa, una forma de entender la realidad.

La idea de este trabajo, ambiciosa y no sé si posible, sería proponer la sistematización en un mapa sencillo las ideas de Rojas, usando además diversos textos complementarios.

En otras palabras, sería desarrollar un mapa, un índice, una indexación, sobre el mapa que propone Rojas: el mapa del mapa. O en otras palabras vamos a intentar usar la FORMA MAPA, para entender el mapa conceptual que nos propone Rojas en sus textos. Veamos si es posible. No en vano hemos escogido la forma de la hoja, horizontal, que nos permitirá algo más de extensión en este mapa que por supuesto, pretenderá ser un mapa categorial, razonado, sobre la teoría que propone Carlos Rojas en los textos de los que disponemos. Aclaremos que todas las frases que pongamos entre corchetes [] son comentarios nuestros.

Veamos.

La Forma:

Primero que nada, debemos diferenciar, como lo hace Rojas en sus textos, un primer nivel del cual se desagregan todos los otros, este nivel es la idea, la noción, la definición de Forma, con mayúscula inicial. Es decir, la forma como absoluto, como esencia diferente de las formas (con minúscula) que son indexadas. En otras palabras, según el autor, toda la realidad es y está conformada – nótese la última palabra que vendría a ser *dar forma* – por formas de cualquier tipo:

1.1. Forma es todo aquello que introduce una distinción. Esta es una afirmación ontológica: lo que existe, cualquiera sea su modo de existencia, lo hace a través de la forma; porque las cosas existen en cuanto se diferencian de otras. (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 /, 2014, pág. 2)

La distinción entonces es la forma. Pero ¿de dónde nace? Parece simple responder que nace de la in – distinción, pero no lo es:

“...esa in-distinción no es otra cosa sino esa nada primordial, agitada cuánticamente, de la que proviene el universo entero. De esa nada cuántica emergen las formas, como distinciones, en donde el tema de la unidad y la diferencia aún no se plantea. Hay un conjunto de formas que surgen de los mismos procesos de distinción y que, por lo tanto, son indistinguibles entre sí –como un electrón comparado con otro-; y hay otras formas que surgen de otros procesos de distinción y que adoptan otra forma” (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 /, 2014, pág. 7)

Recuerdo que estamos hablando de esa Forma general, amplía “la forma es aquello que permite el paso de la in-distinción a la distinción y es, al mismo tiempo, el producto de dicho paso” (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 /, 2014, pág. 8). Para entender mejor esta idea de Forma, con mayúsculas, como esencia, Rojas acude a Hegel según el cual “Una vez dada la esencia como fundamento, esto se explicita en tres momentos: el fundamento como fundamento, en cuanto tal y por lo tanto fundamento absoluto [Forma con mayúsculas]; el fundamento de un determinado contenido, que ha provenido de sí mismo [proceso de paso de la in – distinción a la forma]; y finalmente, el paso de la cosa a la existencia de la mano del fundamento [forma, con minúscula]” (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 /, 2014, pág. 32)

En otras palabras, la realidad, el mundo no son un devenir constante “...habría de sostener que mundo es una Forma, en donde a través del juego de las distinciones se llena de formas, de modos de ser que siempre son específicos. El mundo es una Forma, un modo de darse y los hechos

resultantes de ese darse, de ese ponerse en lo real.” (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 / , 2014, pág. 9) Una Forma, que mediante distinciones produce formas.

Algunas cosas más que son claves para entender la forma, a modo de caracteres de esta:

- 1) Una forma, creada por la distinción, no produce solo diferencias sino igualdades también, por tanto, no estamos hablando de un “diferencialismo” sin más, sino de distinciones que clasifican cosas, realidades, hechos en similares o diferentes (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 / , 2014, págs. 8 - 9 - 23)
- 2) Toda forma cambia, es transformable, no es estática, donde el sustento de la forma es su ACTIVIDAD: “El fundamento formal es la actividad de la forma, que se despliega para crear las condiciones de paso de las cosas a la existencia.” (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 / , 2014, pág. 35)
- 3) Toda forma es histórica, no ha existido siempre ni existirá por siempre, sino responde a un momento histórico de desarrollo del mundo (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 / , 2014, págs. 2 - 36)
- 4) Toda forma desarrolla una semiosis, en el sentido en que está atada a un discurso que la enuncia: “la indexación (forma) presupone una semiosis, es indispensable ir más allá de los modelos lingüísticos y más bien ir hacia una semiosis social; esto es, los signos como fruto de la agencia social.” (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 / , 2014, pág. 18) y a la vez entender que esos signos, esa semiosis, ese discurso constituye a la forma, tanto como la forma da sentido al discurso sin prelación, excepto que el discurso, al menos al nivel del arte y del deseo, precede a la forma misma

Esta Forma es dispositivo y disposición (dispositivo/disposición) (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 / , 2014, págs. 2 - 7 - 10 - 13), en este caso usadas no solo como una relación de poder en el sentido que Agamben define al estudiar a Foucault, sino que va más allá pues la disposición y el dispositivo generaran una MÁQUINA (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 / , 2014, págs. 10 - 47), que para el caso es también una Máquina Abstracta que está marcada por reglas, en otras palabras como se verá en el gráfico, la máquina está constituida por dispositivos y disposiciones; y a la vez, la Forma para poder accionar en la realidad es forma y contenido (forma/contenido) o expresión y contenido (expresión/contenido) que son, para este caso las obras de arte (Rojas, Teoría general de la forma. Versión 1.0 / , 2014, págs. 10 - 11- 12) al mismo tiempo, sin preeminencia de uno sobre otro: solo puede entenderse que el dispositivo produce disposiciones y a la vez las disposiciones generan dispositivos, como que la forma produce contenidos y los contenidos generan formas o las expresiones generan formas en una unidad indisoluble,

al punto de que podemos hablar de la forma del contenido y la forma de la expresión, como hablamos de la forma de las disposiciones que se encarnan en una forma del dispositivo, a la inversa: una forma del dispositivo, que produce una forma específica de disposiciones.

Ahora, hay cuatro elementos más a considerar para el caso que nos ocupa.

- A) La Teoría General de la Forma (TGF) que nos propone Rojas, se ha pensado y desarrollado para el arte. Eso quiere decir que al hablar de la expresión y el contenido que genera la máquina, estamos hablando de una expresión y contenido estéticos, artísticos, en otras palabras, hablamos de un Régimen Estético de las Artes (REA) en el sentido que le da Rancière:

“...lo que yo llamo régimen estético de las artes. *Estético* (sic), ya que allí la identificación del arte ya no se hace por una distinción en el seno de las maneras de hacer, sino por la distinción de un modo de ser sensible propio de los productos del arte. La palabra estética no remite ni a una teoría de la sensibilidad, ni del gusto ni del placer de los aficionados al arte. Remite propiamente al modo de ser específico de lo que pertenece al arte, al modo de ser de sus objetos. En el régimen estético de las artes, las cosas del arte son identificadas por su pertenencia a un régimen específico de lo sensible.” (Rancière, 2009, pág. 24)

En este sentido, la TGF que propone Rojas, es evidente que se refiere primero a un Régimen de lo Sensible (RS) como lo expone Rancière, que genera un Régimen Estético de las Artes. No voy a abundar en lo que es un Régimen de Sensibilidad, para ello remitámonos al texto reseñado de Rancière, pero sí sería importante señalar esta prelación que he establecido y que también veo presente en el texto de Rojas, así sea de manera implícita: un Régimen de Sensibilidad, producto de un reparto de lo sensible, es el que produce un Régimen Estético de las Artes [Ver el texto de Rancière (Rancière, 2009) en sus dos primeros capítulos]. Ahora ante esto: un RS que promueve un REA que produciría unas formas específicas de expresión y contenido, es decir unas obras de arte de un tipo y no de otro.

- B) Por tanto, siguiendo siempre a Rancière y Rojas, esa indexación de la realidad y su semiosis, esa clasificación, indización de la realidad de la que hemos hablado, es un Régimen de Sensibilidad, en primer lugar, que produce un Régimen Estético Artístico como ya señalamos.
- C) En el texto de Rancière, hay un elemento más, que creo debería ser incluido – a término de parecer insolente lo agrego como una pequeña sugerencia a ser incorporada a la TGF – la idea de las “artes mecánicas” (Rancière, 2009, pág. 37 y siguientes) que propone el pensador francés. En otras palabras: entender la Forma como una máquina y dentro de esta, formas como el arte, producto de una Máquina Abstracta Estética, produciría “artes mecánicas” que “deben primero ser practicadas y reconocidas como otra cosa que técnicas de reproducción y difusión” (Rancière, 2009, pág. 38), ser reconocidas entonces como artes mismas capaces de inscribirse en un Régimen de Sensibilidad,

compartiendo con sus obras un Régimen Estético de las Artes, que tiene un sentido propio. Y si aceptamos la existencia de las Máquinas Abstractas Estéticas, la MECÁNICA¹ sería la forma de entender y designar al arte hecho por máquinas.

D) En último lugar: la forma arte, que produce máquinas estéticas abstractas, con sus dispositivos y disposiciones, que a su vez desarrollan obras (expresión/contenido), las cuales se inscriben en un determinada indexación y semiosis (Régimen de Sensibilidad y Régimen Estético de las Artes), que estructuran “artes mecánicas” en el sentido rancierano, opuesto al de Benjamín, no tienen sentido si no se comprende que la realidad que vivimos es una realidad CIBORG, que nos ha vuelto ciborgs reales, en un momento del tardío capitalismo, ambos siendo grandes modeladores de la realidad:

“¿cómo pensar las máquinas sin una comprensión cabal de las que nos rodean y que se han convertido en prótesis y que nos han vuelto ciborgs? ¿Cómo dejar de lado las computadoras, los teléfonos inteligentes, las tablets, las máquinas lógicas y las virtuales? Y comprender, además, el modo en que el software nos obliga a apropiarnos del mundo de una determinada manera.” (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014, pág. 42)

y por otro lado

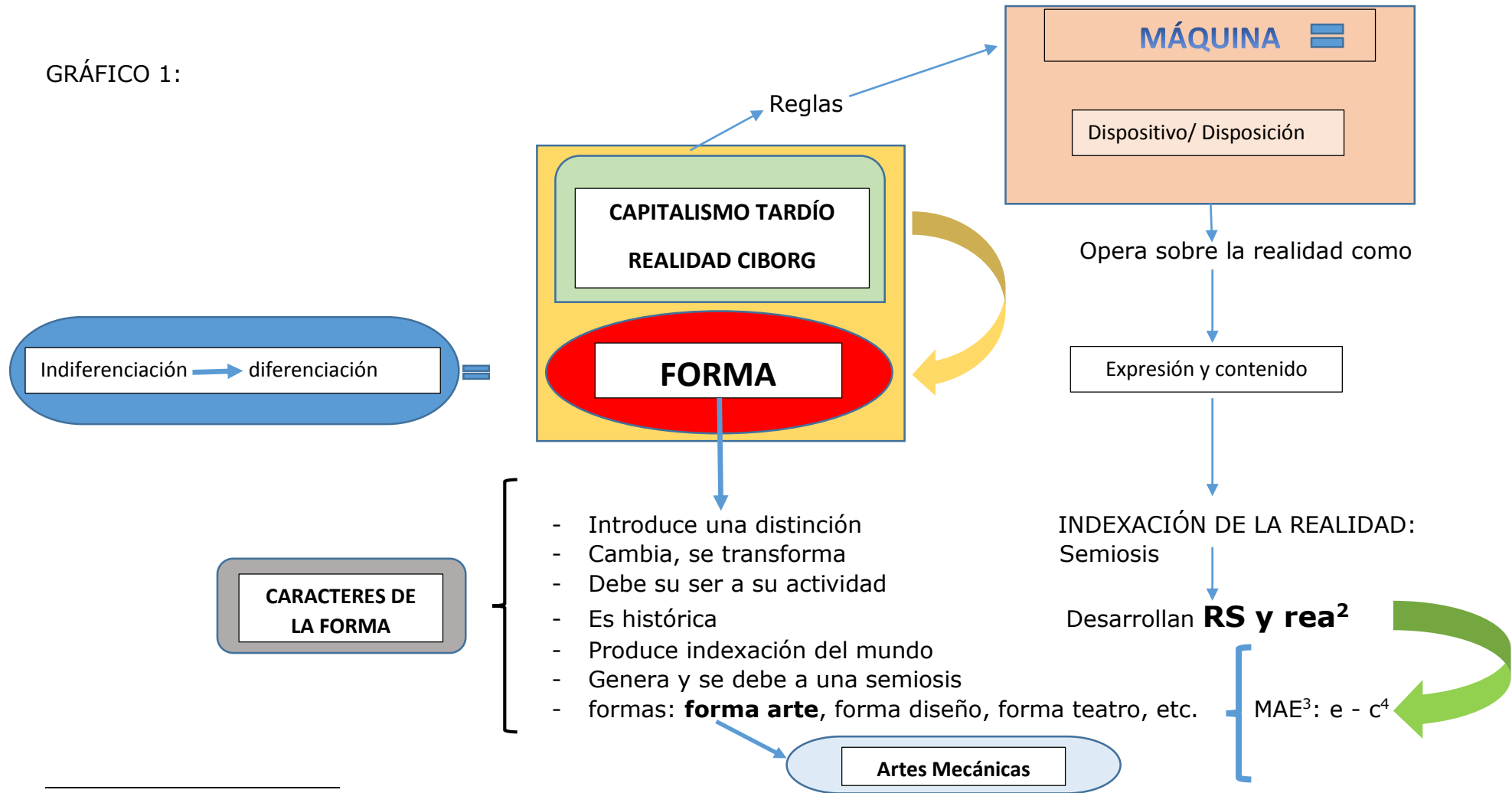
“deberíamos estar en capacidad de modelar la Forma estética, a través de las máquinas estéticas, insistiendo en que detrás de estas subyace la abstracción del capitalismo puro –que se expresará en los regímenes de la sensibilidad – y lo ciborg entendido como la confluencia de elementos incomparables pero plenamente compatibles –que provienen del mundo digital – “. (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014, pág. 42)

En definitiva, para simplificar, la FORMA contemporáneamente surge, acciona, se conforma y evoluciona en el contexto de una realidad Ciborg, esta realidad de prótesis a lo humano, dentro del tardo capitalismo que desfasa todas las realidades.

Intentemos entonces un primer gráfico:

¹ 2. adj. Ejecutado por un mecanismo o máquina. (Real Academia Española de la Lengua, 2014)

GRÁFICO 1:



² RS y rea: Régimen de Sensibilidad y Régimen Estético de las Artes

³ MAE: Máquina Abstracta Estética

⁴ e - c: Estéticas Caníbales

Así entonces llegamos a la realidad de que toda forma es una máquina, conformada – no es casual el término – por disposiciones y dispositivos, que constituyen una máquina abstracta, y que opera en la realidad siendo expresión y contenido a la vez, lo cual produce una semiosis atada a una forma específica: forma arte, diseño, teatro, poder, sociedad que producen un régimen de significación (dentro del arte sería un “régimen estético”) (Déotte, 2012, págs. 11 - 12): formas que en sí mismas son también máquinas abstractas.

Referidos a lo que nos interesa, tendríamos que además existen unas máquinas abstractas estéticas (MAE) que serían la correspondencia de lo que Déotte denomina un Aparato Estético, entendido este como aquello que “modela la sensibilidad común” (Déotte, 2012, pág. 12) ya que estos “otorgan propiedad a las artes y le imponen su temporalidad” (Déotte, 2012, pág. 16) idea que Rojas sigue. Ahora bien, dentro de estas, de las MAE hay una variante específica que sería la Máquina Abstracta Estética /Estéticas Caníbales (MAE/e – c) como una de las tantas posibilidades de desarrollo de la forma.

En este ámbito, nos es fundamental señalar que todo lo que hemos intentado sintetizar respecto a la TGF de Rojas, así como lo que tiene que ver con la Máquina dentro de la teoría de la Forma, se nos antoja como un proceso de ANOSOGNOSIA⁵ (Soca, 2015), con una salvedad: no siempre la realidad Ciborg, la realidad regida por máquinas y por las lógicas de la relación software – hardware, son una enfermedad. Asumo el término Anosognosia, en tanto una persona desconoce la realidad que vive, sea o no patológica. Cualquier análisis breve de la realidad que nos rodea, de cómo funciona la cultura, el arte; de cómo nos estamos vinculando unos con otros; sobre cómo es la comunicación, la economía, las transacciones económicas y hasta las relaciones personales, como la teoría, se sustentan bajo la lógica de la “maquinosfera”, la mecánica, evidenciándonos como seres ciborgs, dependientes de las máquinas reales físicas, como de las máquinas abstractas que nos producen Regímenes de Sensibilidad y Regímenes Estéticos del Arte, al punto que, como dice la definición de Anosognosia que hemos incluido, al no tener conciencia de nuestro entorno y cómo funciona, en este caso la realidad ciborg y de máquinas, de forma súbita hemos empezado a hablar una lengua desconocida. No por algo ahora se propone la “alfabetización digital” pero, entendida en el sentido operativo de aprender a manejar una máquina, estando aún muy lejos de comprender cómo esas máquinas funcionan, cómo el software y el hardware operan y controlan nuestra vida, cómo esa “alfabetización digital” nos introduce en un “ecosistema” digital diferente, estar fuera de él es ahora no comprender el mundo, la realidad con consecuencias terribles. Entonces, no es que la patología sean las máquinas, lo ciborg o el software, sino ignorarlos y en ese sentido sí, se configura un cuadro total de Anosognosia: desconocer, en este caso cómo funciona la realidad y sus lenguajes maquínicos de programación como las máquinas mismo, son la patología que desconocemos.

⁵ Anosognosia: Falta de conocimiento de un paciente de los síntomas de una enfermedad. Ocurre, por ejemplo, en la afasia de Wernicke, causada por un accidente vascular en una zona precisa del cerebro (afasia, como se sabe, es la pérdida de la función del lenguaje). Los pacientes de esa dolencia hablan palabras sin sentido, pero creen que se están expresando correctamente, puesto que no tienen conciencia de su dolencia, mientras al mismo tiempo dejan de entender el habla de las personas de su entorno, como si todo el mundo hubiera empezado, de forma repentina, a hablar una lengua desconocida

Estéticas Caníbales:

Nos permitiremos unas pocas citas extensas, veremos luego por qué.

“02. Cualquiera que sea el código que hackeamos⁶, sea éste un lenguaje de programación, un lenguaje poético, matemática o música, curvas o colores, **creamos la posibilidad de que nuevas cosas ingresen al mundo.** (...) En arte, en ciencia, en filosofía y cultura, en cualquier producción de conocimiento donde puedan recopilarse datos, donde pueda extraerse información y donde en dicha información se produzcan nuevas posibilidades para el mundo, hay hackers **extrayendo lo nuevo de lo viejo.** Mientras los hackers creamos estos nuevos mundos, no los poseemos. (...) **No poseemos lo que producimos – nos posee.**

03. Y aún no sabemos realmente quiénes somos. Mientras reconocemos nuestra existencia distintiva como grupo (...) que aún está luchando por mostrarse tal como es, como **expresiones del proceso de producir abstracción en el mundo.**” (MacKenzie, 20014, pág. 1)

“08. La producción genera todas las cosas, y a todos los productores de cosas. La producción no sólo genera el objeto del proceso de producción, sino al productor como sujeto⁷. **El hackeo es la producción de la producción. El hackeo genera una producción de un nuevo tipo, que tiene como resultado un producto singular y único, y un productor singular y único.** Cada hacker es a la vez, productor y producto del hackeo, y emerge en su singularidad como la memoria del hackeo como proceso.

09. La producción toma lugar con base en un hackeo previo, que le da a la producción su forma formal, social, repetitiva y reproducible. **Toda producción es un hackeo formalizado y repetido con base en su representación. Producir es repetir, hackear es diferenciar⁸.**” (MacKenzie, 20014, pág. 4)

Estas las dos primeras del Manifiesto Hacker que son esclarecedoras en relación a las Estéticas Caníbales, de las cuales provienen las siguientes citas, tanto del tomo primero como del segundo de esta propuesta de Carlos Rojas.

⁶ Hackear un código implica decodificar, desentrañar y hacer público el mismo. [N. del T.]

⁷ Los productores de mercancías son asimismo productos de su producción. Pero viven su existencia objetiva en forma objetiva, como objetos, no en forma subjetiva, como agentes de producción. [Tomado de la versión 2.0 de este manifiesto, N. del T.]

⁸ En estas notas, como en las dos siguientes, los resaltados en negrita son nuestros.

“La estética caníbal es predatoria; **solo puede ser ella misma en la medida en que se apropia de otra, en que se vuelve otra.** Nunca se hace sin conflicto. **No es un acto de recepción pasiva, sino un procedimiento de cacería.**”

La cultura occidental es para nosotros el enemigo íntimo: al que hay que capturar, dejarlo que viva entre nosotros, aprender todo lo que pueda de ella y finalmente sacrificarla, someterle a nuestro propio régimen general predatorio.

Y por eso también es una estética tsántsica: hay que reducir la cabeza de los intelectuales occidentales, de sus teorías, de sus producciones artísticas y colgarlos en el cinturón como trofeos de caza. **Hay que obligarlos a que hablen nuestro idioma, a que digan lo que queremos que digan y en el mismo movimiento, nosotros nos volvemos ellos a nuestra manera,** luego de haberlos convertido en tsantsas.

Una economía simbólica de la predación, que consiste en cambios de sentido, resignificaciones, alteraciones de los planos de consistencia, nuevos ensamblajes.” (Rojas, Estéticas Caníbales, volumen 1: del canon posmoderno a las estéticas caníbales, 2011, pág. 105)

“**Quizás un mejor acercamiento (a definir las Estéticas Caníbales) vendría de la categoría ciborg, una muestra del cambio de perspectivas, que se introduce cuando cambiamos de cuerpo. Los sujetos resultantes son otros, los afectos diferentes, las sensaciones se alteran y dejan de ser compatible con aquellas que nos son tan conocidas.**” (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014, pág. 8)

Los subrayados tienen como intención mostrar las similitudes inmensas, al menos en esto, de la perspectiva Hacker y de la perspectiva Caníbal, con una diferencia sustancial: la lógica Hacker se reduce y opera casi de forma exclusiva en el mundo de lo virtual, lo digital, del software y el hardware tal cual; mientras lo Caníbal propone la misma operación hacker – decodificar y apropiarse de las programaciones existentes para crear nuevos procesos, conocimientos u obras – operando en el mundo total, por decirlo de alguna manera, el mundo en el cual está lo virtual, lo digital y lo físico, si es posible esa diferenciación que la asumimos en este momento. Más allá de que ya Rojas mismo, en la cita final de él que hemos incluido en este acápite, ya estipula el vínculo con lo ciborg.

Sostengo que la operación que propone lo Caníbal, no solo está vinculada a lo ciborg, sino que es una operación idéntica a las que realizan los Hacker sobre el mundo virtual, en otras palabras: la propuesta Caníbal sería al mundo de la cultura lo que la operación hacker es al mundo virtual, con la diferencia que la operación Caníbal incluiría a la perspectiva Hacker, mientras la perspectiva Hacker, centrada solo en lo virtual no asumiría lo Caníbal.

En otras palabras, considero adecuado que el propio autor sugiera que lo Caníbal se explica desde la categoría ciborg, en el sentido que en ambas proponen el cambio, la asunción de otro “cuerpo” real o figurado, y que lo Caníbal va más allá: asumir ese otro cuerpo para provocar “cambios de sentido, resignificaciones”, ensamblajes diferentes, en un gesto que nos vuelve el otro pero a nuestra manera, tal como busca lo Hacker en realidad: extraer nueva información, decodificando códigos, extirpando lo nuevo de lo viejo, produciendo nuevos conocimientos e información. Por lo dicho entonces, lo Caníbal a nuestro criterio sería una teoría y estrategia Ciborg/Hacker. Y desde ese punto de vista, lo cual tendría que tener un tratamiento teórico mucho más extenso que lo que este trabajo permite, es la propuesta Caníbal (Rojas lo expone en varios momentos de su texto) también una apuesta poscolonial.

No quiero dejar de mencionar que toda la propuesta de la Teoría General de la Forma, como las MAE, como las Estéticas Caníbales en sí, parten de la idea de sugerir que lo único que podemos establecer entre los fenómenos, obras, situaciones que se indexan es conexiones parciales: “esos mundos indexados establecen conexiones parciales con otros mundos y con otros elementos de esos mundos. Su significado profundo nos dice que existen solo partes, que son partes de partes y no partes de un todo, que dicha multiplicidad produce de forma única órdenes y estructuras parciales” (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014, pág. 100) “...el mundo está formado de conexiones parciales, que estas son las únicas existentes, desde la cuales se produce la emergencia del conjunto de fenómenos. Esto implica una doble separación: respecto de cualquier pretendida totalidad de la cual estas conexiones hicieran parte y alejamiento de la lógica del fragmento que aunque no tenga un referente unitario, vaga incompleto por el universo.” (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014, págs. 50 - 51) Y esto, no solo es una constatación fáctica, sino incluso un mecanismo creativo que implica varios niveles: el primero de la conexión parcial, que junta elementos separados a través de una interface que se establece no por afinidad o similitud, sino por ruptura: “En las conexiones parciales estéticas las imágenes son imágenes de imágenes. Cada nivel en el conjunto de Cantor remite, tanto hacia arriba como hacia abajo, a otra imagen; y el nexo, la interface es imagen e imaginaria. Una imagen se vincula con otra por medio de un tropo, de un desliz, de un salto, de algún tipo de desplazamiento; solo de este modo queda abierta a la riqueza de un conjunto de referencias e interpretaciones...” (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014, pág. 51) lo cual a mi parecer no hace otra cosa que reafirmar el sentido Hacker de lo Caníbal: no hay afinidades en las Estéticas Caníbales, sino rupturas, apropiaciones las que deben constituir el proceso, la obra, los resultados de lo Caníbal.

Por otro lado, este trabajo plantea un orden diferente al propuesto por Rojas en las Estéticas Caníbales, como puede verse en el gráfico anterior expuesto, lo cual no es casual como se podrá constatar con facilidad. Sostengo que la Teoría General de la Forma (TGF) no es parte de las Estéticas Caníbales, sino al revés, las Estéticas Caníbales (e – c en el diagrama) es una de las *formas* (así con minúsculas) que producen las Máquinas Abstractas Estéticas. Nos explicamos:

El esfuerzo de Rojas al desarrollar las Estéticas Caníbales resulta monumental. No solo porque, en un gesto decolonial muy preciso y claro, propone una manera de asumir el arte, una posición un mecanismo hacker de asumir el mundo del arte y genera una estética que sobrepasa de modo profundo la dicotomía modernidad – posmodernidad, con una apuesta *desde*⁹ nosotros mismos. No es solo eso, que ya es bastante dentro de un país y una región que muy poco ha aportado desde esta periferia, a la teoría del arte y a la teoría estética. Nos parece que su esfuerzo se agiganta aún más, al proponer una Teoría General de la Forma, que en realidad es la que da sentido, contexto, ambiente y fundamento total a las Estéticas Caníbales, aunque la TGF se encuentre dentro de estas en el libro inédito. Es más, he propuesto al autor que escriba un texto completo, solo y aislado de las Estéticas Caníbales, sobre la TGF. Bajo esta lógica, es evidente que el segundo gráfico que propondremos, seguramente más sencillo que el anterior, deberá entenderse como continuación, unido y subordinado al anterior, por lo cual se repetirá la última parte del Gráfico 1 como entrada al Gráfico 2.

Así entonces, determinemos antes de pasar al Gráfico 2 en sí, algunas de las características de las Estéticas Caníbales:

- 1) Las Estéticas Caníbales son **perspectivistas**, aunque esto se refiera más a mi parecer a la teoría de la Forma como parte de lo Caníbal, son perspectivistas en cuanto a su ser, no son un modo de representación, sino de hecho ocurren en lo real, así es la realidad. Diríamos que la forma “... no es una expresión que se vuelca sobre la realidad; sino que la subjetividad puede expresarse en la medida en que aprehende el mundo de una determinada manera. El arte muestra la forma de expresión posible o imposible de las subjetividades”. (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014, pág. 2) Bajo esa lógica, cabe perfectamente la idea enunciada por Rojas de que “hay una sola estética [Forma], existe multiplicidad de artes” [MAE, formas]. (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014, pág. 2) lo cual sin duda cambiaría incluso la forma de entender la historia del arte.
- 2) Son una Estética **inmanente y simétrica**: esto es que cada forma de arte, cada arte en sí mismo debe ser entendido en su inmanencia, en lo que es, no desde un canon pre – establecido. Esto además deviene en una visión anti – imperialista del arte: “Dadas las tendencias imperialistas del arte occidental, aplicamos sus categorías a cualquier otra forma de arte, para intentar comprenderlo –con las mejores intenciones- en aquello que tiene como propio y específico. Este intento falla de modo radical. Así, el arte maya o inca se ven reducidos a objetos arqueológicos o antropológicos, y no son descritos desde sus propias categorías.” (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014, pág. 4) y al ser una propuesta anti – imperialista – al mejor estilo de las tesis estéticas de Badiou – la propuesta de Rojas es también simétrica, es decir, no presupone la preeminencia de ninguna propuesta artística sobre otra, de ningún cuerpo categorial sobre otro sino que hace además un desafío, un reto gigantesco para el futuro de las artes, la investigación, la teoría del arte, esto es desarrollar el arte, la investigación, la teoría del arte, desde las propias categorías de cada arte, en cada tiempo y en cada contexto:

⁹ La itálica en este caso responde a citar la extensa discusión que hace Rojas sobre la idea de Gerardo Mosquera de un arte *desde* América Latina.

“Se evita pensar lo que no es occidental como arte en sentido estricto, porque no ven que el arte es deíctico y pronominal; y que **la pregunta clave en cada caso tiene que dirigirse hacia el lugar desde dónde cada cultura, cada época, cada grupo humano, se interroga sobre su estética y los productos.**

Hace falta un trabajo inmenso, que tendrá los límites de cualquier proceso de traducción, para realizar esta reconstrucción de la estética y el arte en sus propios términos de indexación trascendental, desde su propia perspectiva ontológica” (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014, pág. 4)

- 3) Son anti – posmodernas, lo cual no requiere una mayor explicación con lo ya dicho, y sobre todo cuando se las entiende como una Estética profundamente formalista.
- 4) Son una Estética Formalista, al estar inscritas, como es evidentísimo en la TGF.
- 5) Ya vimos que las Estéticas Caníbales eran perspectivistas, además de ello se sustentan en el **multinaturalismo perspectvista:**

“En sentido estricto el pensamiento caníbal toma su punto de partida del multinaturalismo perspectvista, que es su nombre más apropiado. (...) Viveiros de Castro parte de señalar la inversión radical que significa el multinaturalismo respecto del paradigma predominante en Occidente, que sostiene que hay una sola naturaleza y una multiciplidad de espíritus (o almas) que precisamente perciben ese mundo de distintas maneras.

(...)

Mientras que el multinaturalismo perspectvista pan-amazónico 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 perspectvismo deja de ser epistemológico y relativista, para convertirse en ontológico.” (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014, pág. 10)

- 6) Proponen desarrollar, entre otras opciones, una **estética amerindia**, a tono de lo que antes hemos señalado, la propuesta de Rojas refiere que nuestros pueblos ancestrales:

“Eran formas de vida con derecho propio y tienen que ser entendidas a partir de sus propias condiciones internas de reproducción material y simbólica.

Entonces, ¿sus productos culturales pueden llamarse arte? ¿No es el arte una categoría occidental? Ciertamente lo es, sin embargo no tenemos otro vocabulario para hablar, no tenemos términos para nombrar la producción estética de estos pueblos, que tiene que ver con su belleza, su sensibilidad y su imaginación.” (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014, pág. 62)

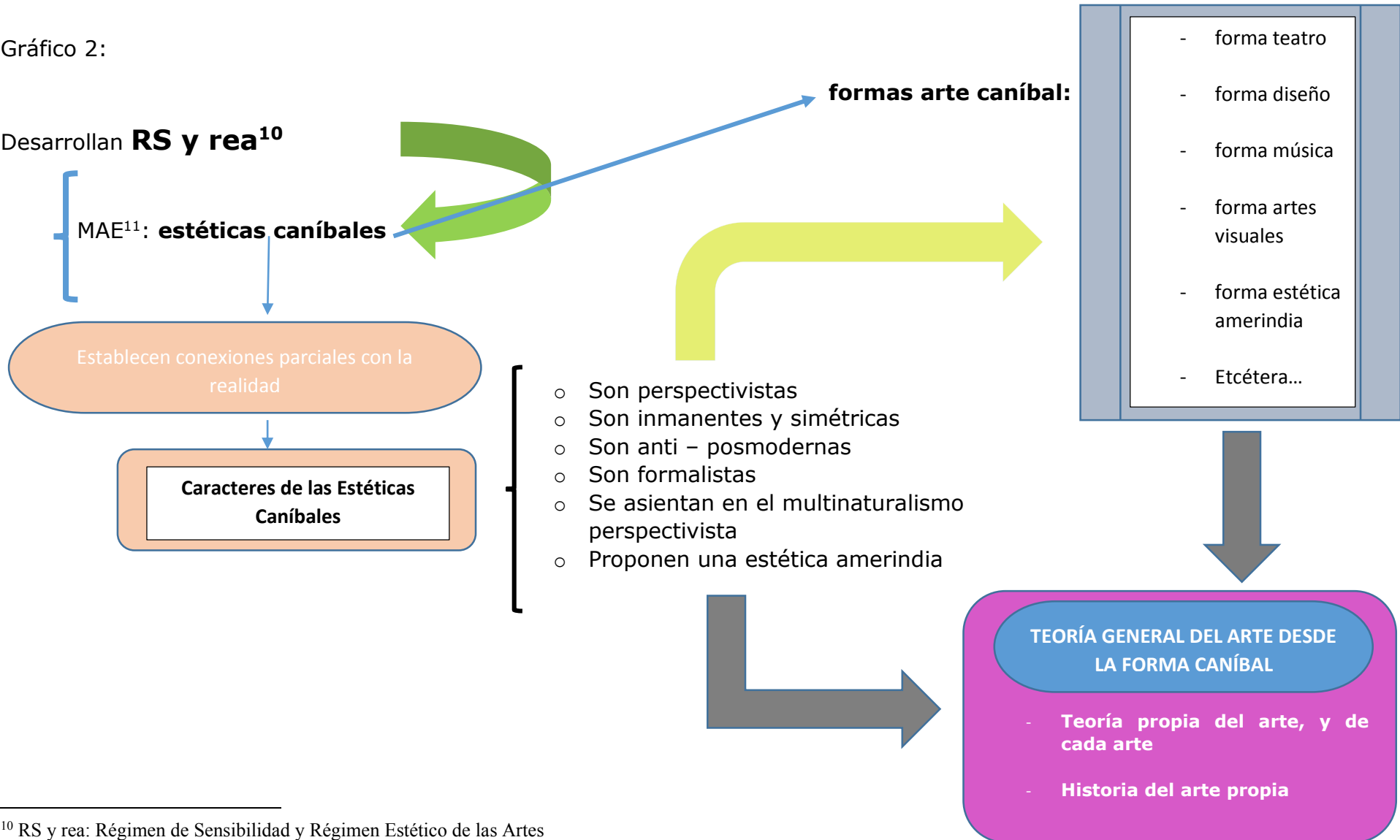
Y bajo esta premisa Rojas propone, al fin, el proceso caníbal/hacker en su plenitud, para desarrollar esta estética amerindia: “Las categorías del arte occidental tendrán que utilizarse de entrada (...) Una vez que tomamos las categorías del arte y de la estética tal como las conocemos y manejamos, hay que realizar con ellas una tsantsa: reducirles la cabeza a fin de que puedan ser redefinidas a la luz de las manifestaciones estéticas de dichos pueblos.” (Rojas, Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0., 2014, pág. 62)

Al final, después de lo dicho entonces, estaríamos en capacidad de plantearnos un segundo gráfico, tentativo, que sistematice, ordene y delimite la segunda parte de esta última propuesta teórica de Carlos Rojas en las Estéticas Caníbales, insistiendo, como ya señalamos, que según nuestro criterio, en orden de prelación por ser más amplia y englobar a la otra, está primero la Teoría General de la Forma (TGF) una de cuyas derivaciones es las Estéticas Caníbales (e –c) que ocurren después. Así entonces, como ya anticipé también, se repetirá la última parte del diagrama anterior, solo que en lugar de haber puesto las iniciales de indexación que hemos usado para las Estéticas Caníbales, para este caso e – c, hemos incluido en negritas las dos palabras **estéticas caníbales**, puesto que ellas constituyen en este nuevo esquema de ideas el punto inicial de clasificación, como en el anterior fue la FORMA.

Como se verá, entonces, hemos intentado desarrollar esta segunda parte del esquema del mismo modo que el mapa anterior: debajo de cada punto inicial de indexación de cada parte del esquema, en este caso solo dos (FORMA y **estéticas caníbales**) hemos incluido algunos caracteres que definen a ese punto inicial de clasificación de cada parte. Por lo demás trataremos de mantener los mismos elementos en cuanto al uso de mayúsculas, minúsculas y de sucesión horizontal y vertical como elementos de prelación o de continuidad de una idea sobre otra, aunque en este caso, además, podremos reducir el tamaño de la letra en algunos casos, por la eventualidad deseable de que los dos esquemas puedan juntarse en un solo gráfico, hecho que nos ha sido imposible cometer por nuestras deficiencias en el manejo de los softwares adecuados.

Gráfico 2:

Desarrollan **RS y rea**¹⁰



¹⁰ RS y rea: Régimen de Sensibilidad y Régimen Estético de las Artes

¹¹ MAE: Máquina Abstracta Estética

Referencias bibliográficas

- Badiou, A. (2009). *Logic of worlds*. London: Continuum.
- Borges, J. L. (21 de Enero de 2014). *El Hacedor*. Recuperado el 17 de Enero de 2015
- Deleuze, G. (1990). ¿Qué es un dispositivo? En Varios, *Michael Foucault Filósofo* (págs. 155 - 163). Gedisa.
- Déotte, J.-L. (2012). *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Ranciere*. Santiago de Chile: Salesianos Impresores.
- MacKenzie, W. (21 de Enero de 20014). Manifiesto Hacker [Versión 4.0]. S/D.
- Ranciere, J. (2009). *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: LOM.
- Real Academia Española de la Lengua. (2014). *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 23 de Octubre de 2014
- Rojas, C. (2011). *Estéticas Caníbales, volumen 1: del canon posmoderno a las estéticas caníbales*. Cuenca: Bienal de Cuenca.
- Rojas, C. (2014). *Estéticas Caníbales Vol. 2, versión 3.0*. Cuenca: Inédito.
- Rojas, C. (2014). *Teoría general de la forma. Versión 1.0 /*. Cuenca: Inédito.
- Soca, R. (7 de Febrero de 2015). *La palabra del día*. Recuperado el 7 de Febrero de 2015