

Luciano Nanni, *El silencio de Hermes*, Trad. de Hugo Leyva Sánchez, Morelia: UMSNH, Facultad de Filosofía, Silla vacía Editorial, 2019

HUGO LEYVA SÁNCHEZ  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Desde la reflexión en torno a las relaciones entre arte y comunicación, Nanni propone radicales posturas relacionadas con la teoría del conocimiento, la fenomenología, la filosofía de la ciencia y la estética. Tales reflexiones se pueden resumir en las siguientes preguntas: ¿Quién determina las reglas de interpretación en el arte? ¿Un objeto o texto funciona como signo cuando se convierte en arte? ¿De dónde deriva su artisticidad? ¿De la estructura de su confección, de sus lecturas críticas o de la cultura que como tal la cultiva? ¿Cómo es que la crítica opera de frente a la obra? ¿Es posible una ciencia del arte? ¿Cuál debe ser el estatuto epistemológico de la ciencia?

La pretensión de crear una ciencia autónoma que dé cuenta de los hechos del arte y explique su especificidad no es peregrina ni mucho menos para Nanni: el asunto para él es identificar claramente dónde reside tal artisticidad y cómo se construye, sin la tiranía (absolutización) de la estructura, del autor o del intérprete. Y es aquí donde cobra importancia la dimensión pragmática en la constitución de una identidad: no es a partir de la estructura de un texto o de su posibilidad de significados específicos donde reside su identidad, sino de su uso cultural. Ciertamente, después de la dimensión pragmática cobran importancia la sintaxis y la semántica, pero no antes, en sentido lógico. ¿Y cuál es el nexo que liga lo pragmático (agente extrínseco) con la sintaxis y la semántica (agentes intrínsecos) en un texto?

Nanni parte de la reflexión acerca de la relación entre un objeto y un sujeto que lo usa, en términos fenomenológicos. Parte de la convic-

ción (y creo que, en estos tiempos, es convicción difundida) de que la identidad de las cosas en sí mismas solo es posible como conjetura. Un hombre puede conocer la realidad (o la naturaleza o el cosmos, si se quiere) a través de su capacidad de simbolización, de su capacidad de crear conceptos, pero solo *a través* de estos. Más allá de esta simbolización, es imposible conocer algo. Conocemos lo que podemos conocer, gracias a nuestros “instrumentos” simbólicos, a la cultura a la que pertenecemos.

Nanni cita frecuentemente en su libro *El silencio de Hermes* y en otros de sus trabajos un pasaje del físico Werner Heisenberg referente a su célebre principio de incertidumbre, que me parece muy ilustrativo respecto a esta relación sujeto-realidad:

Ya no es posible hablar del comportamiento de la partícula, independientemente del proceso de observación. Esto tiene como consecuencia que las leyes de la naturaleza, que nosotros formulamos matemáticamente en la mecánica cuántica, no hablan ya de las partículas elementales en sí, sino del conocimiento que tenemos de ellas. El problema de si estas partículas en sí existen en el tiempo y en el espacio no puede, por lo tanto, ya ser propuesto de esta forma; dado que nosotros podemos hablar siempre y solo de los procesos que suceden cuando queremos inferir el comportamiento de la partícula a partir de la interacción entre esta y algún otro sistema físico, como, por ejemplo, el aparato de medición. La idea de la objetiva realidad de las partículas elementales se ha, por lo tanto, sorprendentemente disuelto; no en la niebla de alguna nueva, poco clara o todavía incomprendida idea de realidad, sino en la transparente claridad de una matemática que no representa más el comportamiento de la partícula, sino nuestro saber acerca de este comportamiento. Si se puede hablar de una imagen de la naturaleza propia de la ciencia exacta de nuestro tiempo, no se trata entonces ya propiamente de una imagen de la naturaleza, sino de una imagen de nuestra relación con la naturaleza (Heisenberg en Nanni, 2019: 75).

Así como un físico puede describir científicamente una partícula solo a partir de sus instrumentos de medición, así nosotros conocemos las cosas solo a través de los conceptos que construyen nuestros instrumentos simbólicos: una interfaz permanente, relacional, que nos permite, en una primera instancia, significar, definir o cultivar un concepto, y en un segundo momento resignificarlo a partir de las interrelaciones (o *prácti-*

cas) que se crean entre el nuevo concepto y el *lugar*, la cultura que lo crea y lo resignifica constantemente. Así pues, la interpretación del mundo pasa por dos fases, distinguibles entre sí solo por el momento epistemológico que sitúa a una después de la otra: identidad y significado. Nanni apunta:

Entendámonos, no es que la identidad no sea un significado; no sea, vamos, un signo dotado de un concepto. Digamos aquí también que hay concepto y concepto. Existen conceptos puramente genéricos e indicativos, y otros que entran en estos y analíticamente los especifican, en un nivel u otro. Propongo llamar “identidad” a los primeros y “significados” a los segundos. Los segundos trabajan cognitivamente en algo que está ya dentro de la cultura, algo (precisamente) que los primeros ya han traído al interior, algo que los primeros han recogido de lo indiferenciado de la naturaleza, haciendo de ello cultura. Si se quiere hablar de una interfaz entre cultura y naturaleza, pues bien, esta sería constituida por los primeros y no por los segundos. Siempre en primera instancia, naturalmente, porque en absoluto cada concepto puede funcionalmente asumir el rol de interfaz para otro que lo especifique. Se trata, en suma, de identidades que van concebidas en conjunto, y por lo tanto relacionales y jamás, precisamente, absolutas. Un poco como sucede con la denotación y la connotación en la lengua. El concepto que funge como denotación, en una situación comunicativa, puede después fungir como connotación en otra, y viceversa (Nanni, 2019: 25).

Si convenimos en esta configuración, el significado no solo sigue a la identidad, sino que es su consecuencia. Como recuerda Nanni, a menudo los dos momentos pueden ser indistintos, pero lógicamente no son confundibles:

Podemos producir *in primis* significado, pero la identidad no es que no exista: es solamente dada por descontada, y lo que parece *in primis*, digamos así, es solo tal en apariencia. Alucinatoriamente, se podría repetir con Kant. Esto se puede comprender bien si pensamos en las entidades con las cuales mantenemos relaciones según los tres momentos fundamentales de su ser, o si dividimos su ser (su vivir) en sus dos espacios de fondo. Los tres momentos son: la ausencia (la entidad culturalmente no existe), el aparecer (el momento en el cual la identidad nace en la cultura o viene generada por la cultura, que a fin de cuentas es lo mismo) y el vivir (el momento en el cual, después de haberla generado, la cultura la hace precisamente vivir según ella misma). Los dos espacios son, por otro lado, aquel que va de la

ausencia a la presencia (en otra instancia he propuesto llamar a este espacio según la terminología más obvia, es decir, espacio genético); y el segundo, espacio resolutorio [...], aquel que va de la presencia al uso, al uso (también teórico, no solo práctico) que una cultura hace de la identidad producida (Nanni, 2019: 25-26).

Una persona, por ejemplo, puede tener varias identidades (significados) que lo interpreten como profesor, como marido, como ciudadano, como político, etcétera; pero estos significados solo pueden ser posibles a partir de la identidad primaria “hombre”, que hace posibles las segundas significaciones. Recordemos que el solo hecho de nacer, por sí mismo, no vuelve humanos a los hombres, sino su identificación cultural, precisamente, como tales. Ejemplos en la historia hay muchos en los que no todos los hombres son humanos. Ser humanos y no cosas es una decisión de la cultura, y no todas las culturas deciden igual. Ahora, nosotros como individuos no tenemos ningún poder respecto de tal decisión. Nada podemos hacer, individualmente, para ser considerados en vía primaria humanos o no, fue una decisión del *a priori* cultural, en el que las cosas o las personas nada pueden hacer respecto a la creación de tal identidad primaria.

En el campo del arte, podemos decir que el escurrobotellas de Duchamp no se convirtió en arte por función suya, sino gracias a la poética de Duchamp, que lo trasladó de la cantina a la galería de arte, delegándolo a funcionar, precisamente como arte y no como escurrobotellas. Las cosas funcionan diferentes en el segundo espacio, el de la significación: el escurrobotellas, una vez que tiene la identidad de arte, conferida por la cultura a través del *lugar* “galería”, no puede ser llamado rojo si no lo es, ni cuadrado si es redondo; en suma, no puede ser significado con la mentira. El arte es pertinencia de la estética (o estudio estético científico) solo en el primer espacio de la identidad, el llamado espacio genético, en el que hablamos de la identidad del arte. En el segundo espacio, el resolutorio, la obra como texto ahora sí se reapropia de la posibilidad del discurso que lo atañe, y el plexo de su interpretación se jugará entre las características propias del texto y los límites culturales del crítico (o

intérprete). El crítico podrá decir de la obra solo lo que puede, lo que su investidura cultural le permite leer en la obra, haciendo obviamente las cuentas con su materialidad. En el mundo contemporáneo, la cultura legitima para la obra de arte una vida polisémica, en relación pertinente con el crítico que construirá el significado de esta en relación con los paradigmas o prácticas que posea.

¿Qué es el arte, entonces? Su identidad depende absolutamente del tiempo y el espacio del que se trata, del contexto cultural, vaya, y en este sentido, el arte es aquello que se ha decidido que sea arte, por muy obvio que suene. La obviedad de inicio desaparece cuando empezamos a indagar sobre la pertinencia e identidad de aquello que la cultura decidió como arte. Debemos tener siempre en claro que las identidades, las esencias, son móviles históricamente, y a partir de esta toma de conciencia, ahora sí, podemos construir esquemas y modelos para describir sus significados temporales, y no perdernos en consideraciones absolutistas, como las que caracterizan a muchas de las posturas semiótico-estructuralistas y posestructuralistas de las últimas décadas. Nanni considera que una teoría general de la comunicación, así como una nueva semiología del arte, debe partir de estos fundamentos.

