



Facing Humanities

Current Perspectives from Young Researchers

Edited by:
Fernando Janeiro
Albert Jornet Somoza
Daria Saccone
Sergi Sancho Fibla

This volume has been edited and published in collaboration with the Departament d'Humanitats de la Universitat Pompeu Fabra, the Institut Universitari de Cultura and the Ministerio de Economía y Competitividad-Programa de Acciones Complementarias.

Facing Humanities: Current Perspectives from Young Researchers

Editors: Fernando Janeiro, Albert Jornet Somoza, Daria Saccone, Sergi Sancho Fibla

ISBN: **978-84-695-9189-5**

© These texts are owned by their respective authors and published under the following Creative Commons License: CAttribution-ShareAlike 3.0 Unported (CC BY-SA 3.0).

Universitat Pompeu Fabra | Forma. Revista d'estudis comparatius. Art, literatura, pensament, 2014

Proofreaders: Rafael Gómez-Moriana, Valentine Pironneau,
Solène Rivoal, Alba Solà García and Benjamin Ward.

Printed in Barcelona (Spain)

First Edition

**Facing Humanities:
Current Perspectives from Young Researchers**

Edited by:
Fernando Janeiro
Albert Jornet Somoza
Daria Saccone
Sergi Sancho Fibla

Universitat Pompeu Fabra
Forma. Revista d'estudis comparatius. Art, literatura, pensament

La paradoja del ethos barroco Y una reflexión en el espejo

MIGUEL MANDUJANO ESTRADA | UNIVERSIDAD DE BARCELONA
mmandujanoe@gmail.com

TITLE: The Paradox of Baroque Ethos, and A Reflection in the Mirror.

RESUMEN: Este artículo examina el uso del término *barroco* como una cualidad latinoamericana. A partir de una crítica a la idea de hispanidad, analiza la proposición de un ethos barroco como metáfora de una subjetividad emergente y carácter de un nuevo tipo de derecho natural, la confronta con otros empleos de la idea de ethos barroco y plantea la necesidad de hacer un uso dirigido de ella.

PALABRAS CLAVE: Barroco, hispanidad, ethos barroco, subjetividad/sociabilidad moderna, Boaventura de Sousa Santos.

ABSTRACT: This article examines the use of the term *baroque* as a Latin American feature. From a critique of the idea of Hispanicness, discusses the proposal of one baroque ethos as emergent subjectivity and character of a new type of natural law, confronts with other uses of the idea of baroque ethos and proposes a directed use of it.

KEYWORDS: Baroque, Baroque Ethos, Hispanicness, Modern Subjectivity/Sociability, Boaventura de Sousa Santos.

* * *

o. La muestra

En la tarjeta con el nombre de la obra se lee “El mitin y la cartera”. El vídeo abre con una toma del escenario donde ha terminado una concentración del aspirante a la presidencia de México Andrés Manuel López Obrador. Es el año 2005. La cámara enfoca un personaje en traje de lucha libre que saluda a la gente; lleva una máscara amarilla, capa negra y una especie de cetro en forma de relámpago. Una mujer anima desde el micrófono y un conjunto toca una canción dedicada al candidato. La música termina y la mujer pide la atención del público: se ha perdido una cartera y se ruega a quien la haya encontrado que la devuelva, ya que es muy importante¹.

El vídeo forma parte de *El defecto barroco*, una muestra que, a decir del prospecto, analiza la mitificación del arte barroco como pieza articular del carácter hispano². La exposición señala que en algún punto de la historia postcolonial, el barroco artístico se convirtió en un relato del que se extrajeron algunas de las ideas modernas más poderosas, especialmente la hispanidad, pauta que logró establecerse como unidad supranacional de lo latinoamericano.

La premisa es interesante, sobre todo porque la exposición evidencia tres efectos (o defectos) hispanos que el auditorio puede identificar fácilmente: estilo, identidad y marca, sin embargo, deja abierto un pequeño abismo entre la concepción inicial de arte barroco y la incorporación de la hispanidad como resultado. Por ejemplo, “El mitin y la cartera” forma parte de la sección que lleva la crítica al caso de los rituales políticos, pero asume, sin más (y el espectador debe asumir, sin más), la conexión entre mito y materialización del mito; es decir, atribuye –sin mediación– el carácter barroco al fragmento audiovisual. Además, la guía no destaca el acto político mismo sino que el mitin aparece, tan sólo, como el escenario donde tiene lugar la anécdota de la cartera.

Es claro que una exposición no puede explicar, paso a paso, la investigación en que se basa; se entiende, también, que cuando los curadores hablan de barroco no se refieren a la expresión artística predominante en los siglos XVII y XVIII; más aún, lo que el estilo Barroco representa, en el universo de la muestra, es solamente una especie de punto de partida mitológico a partir del cual la sinuosidad, el mestizaje, la espectacularidad y la distorsión barrocas se convertirán en las herramientas que permitirán a la España colonial camuflar los defectos (o efectos) de su política americana.

¹ “El mitin y la cartera”, en *El defecto barroco. Políticas de la imagen hispana*, exposición, URL: <<http://eldefectobarroco.wordpress.com/2007/04/04/escena-surrealista-en-un-mitin-de-amlo/>>.

² *El defecto barroco. Políticas de la imagen hispana*, exposición, Jorge Luis Marzo y Tere Badia (comisarios), Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 9 de noviembre de 2010 a 27 de febrero de 2012, URL: <http://www.cccb.org/es/exposicio-el_efecte_barroc-33521>.

Los autores, pues, identifican en este origen el surgimiento de un discurso identitario encargado de administrar una memoria única, formada no sólo por la historia sino por el engaño y la manipulación mediante el cultivo externo de las formas culturales (Marzo y Badía, 2010: 11).

El tema de *El d_efecto barroco* y la investigación de Jorge Luis Marzo (2010) se encuentran con la posibilidad de un *ethos latinoamericano* y el tratamiento que hace del asunto Bolívar Echeverría, así como con la propuesta del sociólogo y filósofo del derecho Boaventura de Sousa Santos.

En particular, este último se percata de que, si bien el barroco es una idea ambivalente, tiene grandes posibilidades de realización como ilustración de la emancipación. En su trabajo (Santos, 2003), el barroco aparece como una metáfora del ethos que requiere una nueva subjetividad en el paradigma emergente, es decir, como una imagen del modo de ser que requiere la era de la post-modernidad capitalista. En otro lugar, Santos presenta la idea de *Nuestra América* como la figura de un nuevo tipo de derecho natural revolucionario, cosmopolita y barroco (2001).

En primera instancia y a la luz de la exposición de Marzo y Badía, el uso que hace Santos del término barroco parece condescendiente. Siguiendo esta impresión, en la segunda parte de este trabajo trataré de establecer el riesgo que supone caracterizar una realidad como un *modo de ser*, señalando las vacilaciones de la propuesta de Santos. Antes habré caracterizado la ambivalencia del barroco, no sólo en el sentido que introduce Marzo, sino advirtiendo una diferencia entre el tratamiento del barroco como *concepto de época* y el ethos tradicional. Luego discutiré el ethos barroco como aparece en la propuesta de Bolívar Echeverría (1998), tratando de orientar una conclusión que integre las diversas perspectivas. Concluiré, en el tercer apartado, utilizando las nociones de *élan* e *impromptus* como un matiz a la concepción de ethos barroco, reconciliando los polos de su ambivalencia y destacando su potencial emancipatorio.

1. La ambivalencia barroca

La discusión sobre el término *barroco* es, en sí misma, barroca. Desde su utilización para definir una forma irregular hasta nuestros días, ha servido –dice Jorge Luis Marzo– para hablar de Bernini, de Almodóvar, de Newton, de Bach, de fútbol brasileño o de las patatas fritas mexicanas cortadas en espiral (2010: 29). Sin detenernos en esta cuestión³, es evidente que, a pesar de su aparente vínculo, hablar de Barroco y barroco (o de barroco y barroquismos), es hablar de dos cosas muy diferentes. Como nombre, el Barroco es expresión artística, arquitectura, pintura, proveniente de una época pasada pero con posibilidades de representación en el presente, como ocurre, sobre todo, con la música. Como adjetivo, el barroco pierde toda su fascinación y califica lo excesivo, lo provinciano, el no-arte. Además, en este

³ Ver Kurz, 1960 y Orozco-Díaz, 1990.

último sentido según me temo, el barroco se utiliza para definir un modo de ser y hacer, es decir, un ethos cultural.

La crítica que introduce *El defecto barroco* es, por tanto, meritoria, pues al cuestionar los fundamentos de la hispanidad pone en entredicho la “esencia” de una subjetividad que se tiene por irrefutable. Además, en la implementación de la estrategia hispana, identifica una especie de patrón colonial de poder (Quijano, 2007) que se manifiesta en la configuración de su propia irrefutabilidad.

Por otro lado, los señalamientos de Marzo y Badía no sólo destacan la genealogía barroca como la más duradera, difusa e influyente de las genealogías que se han edificado para definir identidades y memorias en los países hispanos, sino que advierten que sobre este particular “somos así” se han construido éticas y teorías de Estado que han otorgado a lo hispano su naturaleza excepcional (2010: 10), abriendo así la cuestión a la consideración e implementación de políticas diversas.

Ahora bien, no sólo el barroco ha sido utilizado para definir un ethos cultural, sino que además, no hay un sentido unitario de lo que esto pueda significar, pues a la diferencia entre el Barroco (como nombre) y el barroco (adjetivo) se suma la divergencia entre –al menos– dos posibles maneras de caracterizarlo.

En primer lugar tenemos la contribución de José Antonio Maravall, quien en *La cultura del barroco*, anota que se trata de un *concepto de época* (1990: 23).

Maravall no se refiere al significado peyorativo que puede tener lo barroco, sino a la experiencia española del siglo XVII, una experiencia artística y, en general, histórico-social. Así, si bien Maravall habla de una “relativa homogeneidad en las mentes y en los comportamientos de los hombres” (1990: 34), es decir, una especie de ethos, aclara que éste depende de las condiciones de una situación histórica y no de los “caracteres populares o causas particulares de una etnia” (1990: 42). En otras palabras, Maravall evade la peyorativización del término y lo utiliza como una característica favorable de una cultura particular. La suya.

Para Maravall, esta cultura tiene unos rasgos distintivos manifiestos: es dirigida, masiva, conservadora y urbana, pero estos atributos, lejos de ser una desventaja, permiten a la conciencia hispana –dice– responder con movilidad a la crisis de un siglo: su extremosidad, dificultad, inacabamiento, furor, suspensión, invención, artificio, son resultado de la flexibilidad con que, a través del arte, esta subjetividad/sociabilidad sorteó una crisis.

La explicación de Maravall nos hereda una distinción, y es que el arte barroco que es respuesta a una crisis de civilización no se aplica de la misma manera a la no-experiencia de ese trance, de manera que seguimos teniendo –por el otro lado–, el barroco de las sociedades coloniales latinoamericanas, culturalmente herederas de las primeras con el significado peyorativo que lo barroco tuvo en sus orígenes: recargado, excesivo, rebuscado.

Es decir, hablando de las expresiones latinoamericanas (que no afrontaron la crisis de la sociedad premoderna a través del arte), cultura barroca es sinónimo de excentricidad y exageración, pero si se trata de la sociedad española, moderno-europea, barroca es la respuesta a la crisis premoderna llevada a cabo con creatividad

e imaginación. Me parece muy claro que la distinción entre ambos sentidos tiene un claro criterio: la diferencia colonial (Mignolo, 2003).

Así, el problema con el ethos barroco es que hay dos, uno propio de la sociedad que enfrentó la crisis de la modernidad en el seno de la modernidad, y *otro* que heredan sus reproducciones coloniales, cuyas modernidades “superficiales” no son producto de la emergencia de unas condiciones sino de una imposición desenraizada y su consecuencia; una especie de barroco en segundo grado.

2. El barroco como metáfora de una subjetividad emergente

Boaventura de Sousa Santos sostiene que estamos en una época de transición paradigmática producto del rompimiento entre los pilares modernos de la regulación y la emancipación. Entre otros, esta ruptura explicaría la sucesiva tensión reformismo-revolución en la constitución del Estado moderno.

La dialéctica que sostienen estos principios de la modernidad habría privilegiado la lógica regulatoria y el uso hegemónico de la ciencia y el derecho como sus instrumentos, logrando así someter la crítica e integrarla a su vocación y subsistema reformista. En este sentido, Santos afirma que una suerte de *megasentido común* produjo a finales del siglo XX una subjetividad “incapaz de conocer y desear saber cómo conocer y desear más allá de la regulación” (2003: 375), es decir, más allá de la subjetividad del paradigma de la racionalidad moderna.

Frente a esta subjetividad producida por el *megasentido común* de la modernidad, Santos propone la Frontera, el Barroco y el Sur como metáforas de una forma de subjetividad/sociabilidad capaz de explorar las potencialidades emancipatorias de la transición paradigmática.

2.1. Frontera, Barroco, Sur

A excepción del Sur, representación de la subordinación y sufrimiento a que el sistema capitalista dio origen, Santos recoge, en un sentido amplio de la cultura, las figuras de Frontera y Barroco.

La Frontera, afirma, debe ser vista como un tipo ideal de sociabilidad, concebida bajo la imagen de la experiencia de los pioneros del Oeste norteamericano. La vida en la Frontera es, así, la alegoría de la lejanía del centro y la debilidad de las jerarquías, el icono de la pluralidad de los poderes y los órdenes jurídicos, el símbolo del uso selectivo e instrumental de las tradiciones y de la mezcla de herencias e invenciones; es el emblema de la promiscuidad entre extraños e íntimos y de la invención de nuevas formas de sociabilidad.

Ahora bien, el caso del Barroco es, en mi opinión, una parábola menos feliz, en virtud de la dificultad que existe para caracterizar un concepto que se extiende desde la baja Edad Media hasta el temprano siglo XX y en cuyas definiciones tradicionales –aplicadas a lo americano– priva el sentido de lo barroco como excesivo, irregular y complicado.

Santos, siguiendo las definiciones ortodoxas para luego tratar de resignificarlas con una orientación sublaterna, destaca la excentricidad y la exageración como las características principales del barroco y figuras de su gran poder de subversión. Igualmente, considera que la temporalidad barroca es el tiempo de la interrupción, y que de esta manera el barroco permite la auto-reflexividad, la sorpresa, la admiración, la novedad, en lugar del cierre y la finalización. Así mismo, Santos subraya que el barroco se realiza a través del ejercicio de la apariencia, es decir, mediante la creación de formas como ejercicio de la libertad (1995: 577).

En el mismo orden de ideas, el *sfumato* y el *mestizaje*, formas barrocas, sirven a Santos para representar la capacidad que tiene esta subjetividad para crear familiaridad y proximidad entre inteligibilidades diferentes, favoreciéndose así el diálogo entre las culturas. La *militancia anti-fortaleza* que constituyen estas formas, asociadas al extremismo, se convierte en la condición que permite la apertura y la promiscuidad de la Frontera.

El mestizaje, llevando esta última característica al extremo, destruye la lógica que preside la formación de los fragmentos y la construcción de las lógicas propias a través de la transformación de la subjetividad barroca en fiesta, haciendo emerger así su carácter más subversivo: la desproporción y la risa, elementos de gran potencial emancipador que permiten la descanonización de las prácticas sociales emancipadoras (1995: 578-579; 2003: 413-416).

De esta manera, la emergencia de un nuevo paradigma requerirá de una sociabilidad que sólo puede ser llevada a cabo mediante una subjetividad acorde y conforme con el nuevo mapa emancipador de la transición emergente. Para Santos, esta nueva subjetividad/sociabilidad se construye a través del conocimiento-emancipación y la constelación práctico-conceptual que constituyen las nociones de *Frontera*, *Barroco* y *Sur*.

Por otro lado, el conocimiento-emancipación guarda un carácter retórico que relativiza las pretensiones cognitivas de la racionalidad instrumental y posibilita el diálogo social a través de la identificación de *topoi* o premisas para la argumentación (Santos, 2003: 111). Estos *topoi*, fundamentales para la constitución de un nuevo sentido común, son de carácter ético, político y legal.

En suma, Santos concibe las nociones de *Frontera*, *Barroco* y *Sur*, como una suerte de constelación tópica para la emancipación: El *Sur*, como el metatopos que preside la constitución de un nuevo sentido común ético, la *Frontera*, como el metatopos de la creación de un nuevo sentido común político y el *Barroco*, como el de la creación de un nuevo sentido común legal.

2.1. Nuestra América

Para Santos, en el paradigma de la racionalidad moderna, el derecho experimenta un proceso análogo al de la constitución de la ciencia. Uno y otra se originan en el rompimiento con el sentido común, esto es, en la distinción –en el campo epistémico– entre el conocimiento común y el conocimiento cierto o científico.

Posteriormente, afirma Santos, la ciencia y el derecho se convierten en las herramientas privilegiadas de la modernidad, por lo que la emergencia de un nuevo paradigma debe procurar un nuevo rompimiento (un rompimiento con el rompimiento) que devuelva ambas esferas de la experiencia humana al sentido común (2003: 82; 1987; 2009). Esta es la tarea para la que Santos advierte el potencial subversivo del barroco y por lo que establece que para crear un nuevo sentido común legal se deben descanonizar las prácticas sociales emancipatorias.

En este sentido, un nuevo tipo de *derecho natural revolucionario*, debe ser cosmopolita y barroco, basado no en una entidad abstracta sino en la cultura social y política de los grupos “cuya vida diaria resulta impulsada por la necesidad de transformar estrategias de supervivencia en fuentes de innovación, creatividad, transgresión y subversión” (2006: 163).

En *Nuestra América* (2001), paráfrasis del célebre ensayo de José Martí, Santos expone esta *nueva* forma de expresión del sujeto y su sociedad y establece el *ethos barroco* como el prólogo de un nuevo derecho cosmopolita; una manera de ser y vivir en espacios de frontera y riesgo.

Podríamos decir que con *Nuestra América* Santos se refiere a la posibilidad de un nuevo paradigma en las relaciones sociales, nacionales y transnacionales basado en establecer la redistribución (igualdad) y el reconocimiento (diferencia), como “globalizaciones orientadas en contra de las tendencias hegemónicas” (2006: 166). Sin embargo, en este punto, Santos confiere a lo barroco un carácter del que carecía en la metáfora de una subjetividad emergente, rompiendo con la alegoría de un *debe ser* para establecer una *forma de ser* como fundamento del uso contrahegemónico del derecho; es decir, pasando de la metáfora de una potencia emancipadora a su esencialización; de alguna forma, el salto que señalábamos en *El d_efecto barroco*: por un lado crítico, pero por otro, parte de lo que critica.

3. Matiz barroco

Al aparente rompimiento entre el *Barroco* como modelo de una renovada subjetividad y el barroco como una característica del derecho natural, podría contestarse apuntando la existencia no de uno sino de varios barrocos, algunos celebratorios, autocomplacientes y otros transgresivos, rebeldes (1994: 325-326). Esto, lejos de resolver el problema, confirmaría la pregunta por la distinción y cuál sería el criterio para establecerla.

Por lo demás, Santos responde a mi acusación cuando afirma que:

[...] el ethos barroco es una tarea, una aspiración, un proyecto cultural por construir, que la experiencia histórica nos da. Podemos ir a buscar este ethos como aspiración, podemos ir a buscar la experiencia histórica; pero sólo en la medida en que vayamos hacia esa historia para seleccionar de ella, sin reparos, lo que nos conviene y es útil para la construcción de la nueva utopía. Para ser honestos con el presente tenemos que ser oportunistas con el pasado, y siempre ha sido así (1994: 326).

Esta es la línea, me parece, en la que debería hacerse mayor hincapié: en el carácter de este ethos como instrumento y no como esencia. En el ethos barroco hay una extraña convivencia de riesgos y oportunidades que pueden confundirse conforme se entrelazan; pienso que si tenemos que referirnos a un ethos, hacer la distinción entre unos y otras será una tarea por lo menos enojosa; entiendo, en cambio, que si con ethos barroco nos referimos no a un modo general de ser y hacer sino a un factor, privilegiado en la historia pero no definitorio, discriminar entre lo convenientemente barroco y lo que no lo es, será más sencillo.

Bolívar Echeverría, quien distingue entre el barroco como una configuración por la que debe pasar toda forma cultural y “un fenómeno específico de la historia cultural moderna” (1998: 11), enmarca el ethos del barroco como una opción dentro de un ethos más general, el ethos histórico.

En este contexto, habría una respuesta celebratoria (un ethos *realista*) y el ethos barroco conformaría la respuesta “rebelde” a la reproducción de la forma de vida capitalista (1994: 20; 1998: 32).

Es decir, en la propuesta de Echeverría hay un ethos mayor del que el ethos barroco se desprende. Es relevante porque las respuestas ante la crisis moderna (en Echeverría los ethos realista, natural, clásico y barroco) son entendidas entonces como posturas de vida frente a la negación de la vida capitalista.

Me parece que la tarea de *nuestra América*, como la llama Santos, requiere de la instrumentalización y uso dirigido de las formas de ser que potencian las metáforas de una subjetividad emergente.

No debe dejar de considerarse, tampoco, que si bien la excentricidad y la exageración –las características principales del barroco– tienen un gran poder de subversión, éstas podrían ser también instrumentos de legitimación del poder si el centro se reprodujera como margen. La fiesta barroca, por ejemplo, con todas sus posibilidades de emancipación, podría reducirse a una carnavalización condescendiente.

Por un lado, entonces, habría que destacar que el Barroco, como metáfora de una subjetividad, es parte de una constelación y no una condición necesaria y única. En esta constelación podría reconocerse también una especie de trabajo particular de traducción inter-metáfora, entendiéndolo que ninguna de ellas –como ningún otro *topos* por sí mismo–, es total y suficiente.

Por otro lado, entiendo que el barroco, como posibilidad emancipatoria, debería insistir también en su carácter instrumental, es decir, en ser más querido y buscado, menos una condición natural y más una especie de *élan* o *impromptus*.

De esta manera, el barroco, herramienta de una subjetividad/sociabilidad emergente, tendría que ser provocada y buscada, si no como el momento de un plan, sí como parte de un espíritu en constante diálogo con los diversos *topoi* de la emancipación.

4. Una reflexión en el espejo

La razón por la que *El d_efecto barroco* ha tenido influencia en la manera en que he pensando el problema del ethos barroco, es porque nunca se ha tratado –tan sólo–, de un problema intelectual, sino de una cuestión que me correspondía, viva e íntimamente, como investigador y como sujeto colonial/barroco.

En este sentido, esta parte del artículo puede entenderse como una reflexión “metodológica”, aunque deben destacarse muy claramente las comillas, ya que las premisas en que se basa orientan, más que un procedimiento técnico, un modo de hacer y formar.

El punto de partida de esta reflexión ha sido la pregunta por el estado de la investigación en humanidades –desde mi propia investigación–, así como sus posibilidades de innovación en una época en la que la generación de conocimiento sigue padeciendo los efectos de la racionalidad científicista moderna.

Es evidente el ascendiente que las ciencias experimentales conservan en la elaboración de políticas de investigación, tomas de decisiones y hasta en el uso de un vocabulario vehicular (por no hablar de una lengua). Yo he usado *innovación* con todo propósito y nadie podrá negar que *método* está fatalmente conectado con *tecnología*. Lamentablemente, no podré desarrollar en este artículo las premisas a que me voy a referir y no todas son evidentes, pero de mucho servirá hacerlas notar y establecerlas en un marco, no diré ya *metodológico* sino de *modo de formar*, tomando una idea de la estética de la creación de Luigi Pareyson (2005).

Empezaré ilustrando mi propósito con el caso de la Universidad Duke, de Carolina del Norte, donde el debate sobre el lugar de las humanidades en la universidad ha generado una profunda reflexión y algunas estrategias concretas, como *Humanidades en mayúsculas*⁴, una iniciativa que ilustra el programa de Duke para el desarrollo de las ciencias humanas: construcción de redes, facilitación de experiencias e interdisciplinarietà. Sin pretender comentar a detalle la iniciativa, alcanzo a ver el éxito que han tenido, por ejemplo, los laboratorios de humanidades en la generación de experiencias vívidas de conocimiento. Esto me lleva a mi reflejo principal.

Pienso que el criterio que debe orientar la renovación de la investigación en humanidades debe ser, sin duda, la fidelidad a lo humano. En este sentido, el *modo de formar* (Pareyson) que he reconocido en mi propio seguimiento de la línea de investigación que aquí presento, es lo que me ha puesto delante las premisas que comento a continuación.

La primera de ellas recuerda que el conocimiento científico moderno, en cuya episteme nos seguimos moviendo, surge en el rompimiento con el sentido común. La distinción platónica entre *doxa* y *episteme*, conocimiento cierto y mera opinión, inaugura una brecha que la modernidad ilustrada ha perpetuado y reproducido a través de otros rompimientos equivalentes: sujeto/objeto, conocimiento/ignorancia,

⁴ *Humanities Writ Large*. Ver <<http://humanitieswritlarge.duke.edu/>>.

caos/orden, conocimiento científico/saber natural, ciencias naturales/humanidades, etc. (Mandujano, 2013).

Es necesario pues, un nuevo rompimiento, un rompimiento con el rompimiento originario de la ciencia que nos devuelva el sentido común (Santos).

Con fidelidad a lo humano me refiero también a la revaloración de la experiencia orgánica humana. En este sentido, la segunda premisa establece que no hay áreas del conocimiento más humanas que otras.

Más todavía, nos dice –incluso– que toda ciencia experimental es humanística social y que, en cuanto una extensión del investigador mismo, todo conocimiento es autoconocimiento. En el mismo orden de ideas, agrega que no son las humanidades las que siguen la estela de la investigación científica sino las ciencias experimentales las que se aproximan al mayor conocimiento de lo humano, y por tanto, al conocimiento humanístico (Santos, 1987).

La tercera premisa viene de la sociología feminista y tiene que ver con el prejuicio de despersonalizar el conocimiento para darle una apariencia científica.

Podríamos decir que la racionalidad moderna niega a las humanidades el estatuto de ciencia al establecer la dicotomía ciencia/disciplina, o conocimiento científico/saber vulgar; esta separación se reproduce, aun en el interior de las humanidades, en la partición ciencia/literatura, o escritura científica/escritura de divulgación.

En cambio, asumimos que no hay distinciones formales que afecten de un modo esencial la escritura; tanto en la escritura científica como, incluso, en la escritura literaria, se utilizan figuras de dicción o herramientas retóricas –por no hablar de instrumentos sintáctico gramaticales– para construir los argumentos y unas y otras funcionan exactamente de la misma manera (Richardson, 1997). Además, los *insights* intelectuales no son ninguna clase de ente ajeno al reino del mundo material y, por tanto, forman parte constitutiva de la experiencia corporal (Johnson, 1989).

El *yo* del investigador está siempre presente cuando realiza su trabajo, completamente envuelto en el proceso de exploración científica, ¿por qué pretender que es de otra manera? En humanidades, esta experiencia se manifiesta (se *in-corpora*) de manera fundamental en el proceso de creación/escritura (Richardson, 1997).

En general, estos supuestos explicarían las decisiones de estilo y forma que he asumido en este artículo: un inicio *literario*, el uso de la primera persona, las referencias *anecdóticas* y la combinación de problemas teóricos y prácticos, así como esta reflexión final que trae a cuento un punto de partida vital (y así humanístico-social): la experiencia íntima del *ethos* barroco.

Bibliografía

- BAUMAN, Z. (2005), "On Writing; On Writing Sociology", en DENZIN, N. y LINCOLN, Y. (eds.), *Handbook of Qualitative Research*, Thousand Oaks, Sage, pp. 1089-1098.
- ECHEVERRÍA, B. (1998), *La modernidad de lo barroco*, México, ERA.
- ECHEVERRÍA, B. (comp.), (1994), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México, UNAM/El equilibrista.
- ECHEVERRÍA, B. (2010), *Modernidad y blanquitud*, México, ERA.
- JOHNSON, M. (1989), "Embodied Knowledge", *Curriculum Inquiry*, 19 (2), pp. 361-377.
- KURZ, O. (1960), "Barocco: storia di una parola", *Lettere italiane*, 12 (4), pp. 414-444.
- MANDUJANO, M. (2012), "Frontera al Norte, Utopía al Sur; paradigma dominante y alternativa cosmopolita", *Cuadernos Americanos*, 140, pp. 147-165.
- MANDUJANO, M. (2013), "La solidaridad como reconocimiento", en AA. VV., *Solidaridades a revisión: consideraciones y desafíos actuales. Documentos CIDOB Dinámicas interculturales* 17, Barcelona: CIDOB, pp. 16-21.
- MARAVALL, J. A. (1990), *La cultura del barroco* [1975], Barcelona, Ariel.
- MARZO, J. L. (2010), *La memoria administrada. El barroco y lo hispano*, Madrid, Katz.
- MARZO, J. L. y BADÍA, T. (2010), "El d_efecte barroc. Politiques de la imatge hispana", en *El d_efecte barroc. Politiques de la imatge hispana. Guia d'interpretació*. Barcelona: CCCB, Diputació de Barcelona, pp. 8-12.
- MIGNOLO, W. (2003), *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Akal.
- OROZCO-DÍAZ, E. (1990), *Introducción al barroco*, Barcelona, Ariel.
- PAREYSON, L. (2005), *Estetica. Teoria della formatività* [1954], Milano, Bompiani.
- QUIJANO, A. (2007), "Coloniality and Modernity/Rationality", *Cultural Studies*, 21, pp. 168-178.
- RAMONEDA, J. (2010), "El mite del barroc", en *El d_efecte barroc. Politiques de la imatge hispana. Guia d'interpretació*. Barcelona: CCCB, Diputació de Barcelona, p. 5.
- RICHARDSON, L. (1997), *Fields of Play: Constructing an Academic Life*, New Brunswick, Rutgers University Press.
- RICHARDSON, L. y ST. PIERRE, E. (2005), "Writing: A Method of Inquiry", en DENZIN, N. y LINCOLN, Y. (eds.), *Handbook of Qualitative Research*, Thousand Oaks, CA, Sage, pp. 959-978.
- SANTOS, B. (1987), *Um discurso sobre as Ciências*, Porto, Afrontamento.
- SANTOS, B. (1994), "El Norte, el Sur, la Utopía y el Ethos barroco", en ECHEVERRÍA, B., (comp.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México, UNAM/El equilibrista, pp. 311-332.
- SANTOS, B. (1995), "Three Metaphors for a New Conception of Law: The Frontier, The Baroque and the South", *Law and Society Review*, 29 (4), pp. 569-584.

- SANTOS, B. (2001), “Nuestra America. Reinventing a Subaltern Paradigm of Recognition and Redistribution”, *Theory, Culture & Society*, 18 (2/3), pp. 185-217.
- SANTOS, B. (2003), *Crítica de la razón indolente. Contra el desperdicio de la experiencia*, Bilbao, Desclée de Brouwer.
- SANTOS, B. (2006), *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*, Lima, Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM.
- SANTOS, B. (2009), *Sociología jurídica crítica. Para un nuevo sentido común en el derecho*, Madrid, Trotta.