

## SOBRE EL PENSAMIENTO ESTÉTICO Y POLÍTICO CONTEMPORÁNEO: LA LITERATURA HOY

NORA DOMÍNGUEZ  
UBA - IIEGE  
noradominguezr@yahoo.com.ar

ISABEL QUINTANA  
UBA - CONICET  
isaquintana@gmail.com

### RESUMEN

En este trabajo nos proponemos estudiar a aquellos autores que, tras las huellas del posestructuralismo, han reintroducido temas que emergen constantemente en nuestra propia lectura de los textos y que han constituido el corpus de nuestros debates internos en la cátedra. Proponemos reconsiderar el lugar de la teoría para repensar, a su vez, los núcleos de la enseñanza. Para ello, tomamos como punto de partida una suerte de coincidencia tensa y problemática entre las preocupaciones o intereses de cierta teoría y la filosofía contemporánea y las preocupaciones, intereses y expectativas que surgen de los estudiantes al inicio de la carrera de Letras: la relación entre estética, política y literatura, el concepto de autonomía literaria, la inscripción o configuración de la subjetividad en la práctica artística.

**PALABRAS CLAVE:** literatura – estética – política – biopolítica – configuración – autonomía

*Filología* XLII (2010) pp. 275-294

© Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”

ISSN 0071-495 X

ABSTRACT

In this paper we intend to analyze the work of the authors who, following the tracks of poststructuralism, have reintroduced topics that constantly reemerge in our own reading of texts, and constitute the basic conceptual matrix of scholarly debates in the present. We seek to rethink the place of theory, in order to reformulate the nuclei of our teaching practice. The departure point for our research is the problematic and tense coincidence between contemporary theory's and philosophy's concerns or interests, on the one hand, and students's concerns, interests and expectations in their initial literary courses, on the other. These basic concerns are: the relationship between aesthetics, politics and literature, the idea of literary autonomy, and, finally, the inscription o configuration of subjectivity in artistic practices.

KEY WORDS: literature – aesthetics – politics – biopolitics – configuration – autonomy

PREGUNTAS Y PROBLEMAS EN TORNO AL ESTADO ACTUAL DE LA TEORÍA  
Y CRÍTICA LITERARIA

Si el contexto del debate sobre la teoría y la crítica literarias (como el de cualquier otra disciplina o saber) está configurado a partir de sus propias condiciones de enunciación: ¿qué se puede decir o pensar actualmente en términos de lo que se considera la teoría literaria? ¿Cuáles son las reglas que permiten hoy la formulación de ciertos enunciados, la imposibilidad de abandonar otros o de pensar nuevos en este terreno pero también en el del pensamiento estético? ¿Cuáles son los discursos adyacentes que las impregnan y repercuten en la conformación de sus objetos y marco analítico?

Luego de transitar por los diversos giros: textualista, lingüístico y subjetivo (y possubjetivo)<sup>1</sup> planteados por la teoría y la filosofía contemporáneas, y en el contexto actual de lo que se considera la era *pos* (poshistórica, poshumanista, posmarxista, posfundacionalista, categorías problemáticas a la que no todos los pensadores actuales adhieren), nos interesa aproximarnos a aquellos autores que, tras las huellas del posestructuralismo, han reintroducido temas que emergen constantemente en nuestra propia lectura de los textos y que han constituido el corpus de

1 Cfr. González (2005), Palti (1998 y 2005), Rorty (1990), Sarlo (2005), Vallespín (1995), entre otros.

nuestros debates internos en la cátedra a partir del 2007.<sup>2</sup> Por supuesto, este trabajo no pretende agotar las diversas respuestas a estas preguntas, por el contrario, pretende, más bien, abrir un debate, aproximar ciertas *intuiciones*, trazar algunos recorridos teóricos recientes, subrayar algunas inclinaciones que sostienen nuestro trabajo de lectura.

Al mismo tiempo, proponemos reconsiderar el lugar de la teoría para repensar, a su vez, los núcleos de la enseñanza. Para ello, tomamos como punto de partida una suerte de coincidencia tensa y problemática que puede darse entre las preocupaciones o intereses de cierta teoría y la filosofía contemporánea —que, como veremos, reactualizan en algunos casos tendencias de las teorías del siglo XX— y las preocupaciones, intereses y expectativas de los estudiantes al inicio de la carrera de Letras:

- el problema de la subjetividad (tanto de la propia subjetividad involucrada en la lectura como de las diversas concepciones o posiciones sobre sujetos y subjetividades que aporta el estudio de la literatura, la crítica literaria y la teoría);
- la relación entre el arte y la política (la vieja idea del compromiso del artista o autor como los entrelazamientos históricos e inestables de ese vínculo), el problema de la verdad (histórica o trascendental), la cuestión de lo inefable;
- la relación entre literatura (o estética en general) y su referente, la cuestión de la *mimesis*, y los dilemas que arrastra acerca de los límites de la lectura inmanente de los textos;
- la relación entre la literatura y otros saberes (los viejos temas de la “autonomía”, la especificidad o la interpretación).

#### COMUNIDAD, INMUNIDAD Y POTENCIA

En principio, nos interesa deslindar de manera muy sencilla algunas líneas de pensamiento que provienen del campo de la filosofía (y que claramente no agotan el campo del pensamiento teórico y crítico contemporáneo) porque nos ayudan a repensar los dilemas puntualizados anteriormente.

2 Nos referimos, especialmente, a los debates planteados por la filosofía o la filosofía política en las últimas décadas: Agamben, Badiou, Balibar, Butler, Copjec, Derrida, Laclau, Mouffe, Nancy, Rancière y Žižek, cfr. Jacob Torfing (1999).

Algunas de ellas han contribuido a conceptualizar la formulación de los giros más recientes: el subjetivo, el estético (donde la imagen adquiere una importancia capital), el ético, el político o democrático. Desde una perspectiva posmarxista se intentó deslindar un campo de pensamiento en contra del pensamiento nihilista posmodernista y el constructivismo lingüístico<sup>3</sup> buscando reconsiderar el campo de la filosofía en el contexto de su devaluación y de la idea del fin del hombre del humanismo (aquí emerge la noción de *vida* como concepto capital) y de toda certeza fundacional o verdad objetiva (*hay verdades*, dirá Badiou).

Consideraremos, así, en primer lugar, las filosofías que plantean la configuración de las subjetividades desde una matriz biopolítica en la que confluyen otras nociones no menos importantes tales como las de *comunidad*, *archivo* y *experiencia*.<sup>4</sup>

En segundo lugar, analizaremos el pensamiento que se interesa por definir el campo de actuación de la práctica estética, su especificidad y su relación con lo político en su diferenciación con la política. Finalmente, veremos cómo reaparece la idea de verdad en la literatura a partir de un regreso a la filosofía (pero ya no a una *ontoteología*): en este caso, el poema será el sitio del acontecimiento donde se revela un más allá que hace fisura en el mundo cognoscible, *un agujero o vacío en el orden del ser*.

En el primer caso, Agamben retoma la noción de *biopolítica* históricamente trazada por “el último Foucault”,<sup>5</sup> para pensar el campo de la experiencia de una subjetividad articulada o desarticulada como una *vida desnuda* –un *homo sacer*, es decir, la política moviliza una doble lógica de sobrevivencia (dejar vivir) y de destrucción (expulsión, dejar morir). La subjetividad es el campo de esta lucha de separación de lo orgánico de lo animal. Agamben se preguntará, entonces ¿qué significa ser

3 “El ‘giro lingüístico’ se convierte entonces en una suerte de constructivismo radical, doctrina según la cual las teorías científicas o los discursos metafísicos no descubren la realidad sino que la crean” (Scavino 1999: 13).

4 Continuando con la reflexión anterior sobre la configuración del concepto de *lo humano-animal*, se pueden recuperar las ideas de creatividad, ética y subjetividad desde la perspectiva filosófico- psicoanalítica de Butler 1997, Copjec 2006 y Žižek 2004, que ponen en cuestionamiento el relativismo cultural y los planteamientos sobre la diferencia de los estudios culturales.

5 Nos referimos a: *El nacimiento de la biopolítica, y Seguridad, territorio y población*.

sujeto de una *desubjetivación*? Reintroduce así una noción de sujeto que no estaba presente en Foucault y reconoce cierta dificultad para pensarlo debido a que, en primer lugar, la enunciación en cuanto acontecimiento no puede constituir un texto o una disciplina y, en segundo lugar, a que el sujeto de la enunciación no puede tornarse a sí mismo como objeto, es decir, enunciarse. Aquí, la cuestión del lenguaje, el testimonio y el archivo adquieren una reconsideración especial porque son instancias implicadas en dicha experiencia (nos referimos, particularmente, a los análisis de Agamben sobre Levi y Celán).<sup>6</sup> Agamben se preguntará en torno a la figura del testigo y el *musulmán*: ¿qué sucede con el sujeto viviente cuando ocupa el puesto vacío del sujeto?<sup>7</sup> El testimonio es esa mezcla de lengua y archivo, es la cesura que introduce la posibilidad e imposibilidad de decir. Contra la idea de lo indecible, Agamben interpreta la figura del testimonio como un proceso de *subjetivación/desubjetivación* que no supone otorgarle una profundidad teleológica (2002: 172). El testigo se instala en ese proceso de mediación (sirve de complemento, como la figura del autor) pero no puede llevar a cabo el cumplimiento de algo que lo precede. A su vez, el musulmán permanece como un resto irrepresentable. No es la plenitud de sentido la que se recupera por medio del testimonio, sino que el musulmán se presenta como el punto de quiebre de todo sentido (2002:166).

Si bien aquí uno podría encontrar claras filiaciones tales como la noción del fin de la experiencia de Benjamin, la idea de experiencia del desastre argumentada por Blanchot, o la de experiencia límite planteada por Bataille, se trata de repensar la noción de vida a partir de una práctica política particular que administra cuerpos en función de la designación de *ciudadanía*. En este punto, se desarrollan de manera diferenciada dos vertientes de pensamiento biopolítico, aquella que transforma dicho

6 Estudios realizados en *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida* (2002).

7 El archivo, dice Agamben, se ubica entre la lengua y el habla, es el conjunto o red de enunciados pronunciados efectivamente. Lo que se dice siempre es un recorte, nunca se dice todo lo que se puede decir y por lo tanto es puramente contingente. Por eso, el testigo integral es lo que queda por fuera porque es el enunciado no pronunciado. La lengua, entonces, es un conjunto de reglas que delimita el universo de lo decible de lo no decible. En el testimonio del superviviente lo que no se dice no es algo que podría decirse sino que es lo no decible, por eso es una mezcla de lengua y archivo. Para Agamben se trata de redefinir la lengua desde el plano del enunciado (como acto) e inversamente redefinir la noción de archivo confiriéndole los atributos propios de una lengua (2002: 51).

concepto histórico en un dispositivo analítico transportable al análisis de la sociedad griega antigua (como lo hace Agamben con la figura del *Homo Sacer*), y aquella otra que, respetando el carácter histórico que para Foucault tenía esa noción, puntualiza su nacimiento (siglo XVIII) para hacerlo extensivo al régimen político actual (nos referimos especialmente al paradigma inmunitario planteado por Esposito). Ambas visiones, a su vez, obedecen a dos formas de comprensión de la política. En el caso de Agamben, desde una clara matriz deleuziana, apela en *La potencia del pensamiento* y *La comunidad que vendrá* a la noción de *potencia* como una manera de proyectarse hacia un *afuera* del marco biopolítico, a la conformación de una *comunidad por venir* ajena a toda certidumbre filial (patria, frontera, etnia, vida). En el caso de Esposito, por el contrario, no existiría un exterior constitutivo al régimen biopolítico; el paradigma inmunitario, según él, es una característica de la política actual a la que continuamente se debe interpelar para producir reapropiaciones y fisuras internas.

Ahora bien, tales cuestiones hasta aquí planteadas nos remiten a temas que, siendo fundamentales en la tradición de la literatura nacional y latinoamericana tales como territorio, población y comunidad, reaparecen a fines del siglo XX y comienzo del XXI en ficciones tejidas de esas tensiones biopolíticas. Si la ciencia y los saberes menores generaron una literatura en donde se postulaban figuras de ciudadanía y modelos de nación,<sup>8</sup> en la literatura contemporánea, y en especial en ciertas modulaciones de lo fantástico y la ciencia ficción, tales cuestiones aparecen atravesadas por el quiebre de las utopías nacionales y comunitarias, en el contexto actual de la biotecnología y el imperio de los medios de comunicación. Ficciones tales como las que escriben Marcelo Cohen, Oliverio Coelho, Mario Bellatin o Diamela Eltit pueden pensarse, entonces, desde esta perspectiva teórica porque en estos textos lo animal y

8 Estas ideas han sido desarrolladas por Adriana Rodríguez Pésico (2008). En su libro, la crítica da cuenta del vínculo poderoso entre la ciencia y la literatura a finales del siglo XIX y comienzos del XX en Latinoamérica. Para ello, reconstruye las ficciones y discursos sobre la nación, el pueblo (o multitud) y la alteridad, deslindando determinadas influencias tales como las del positivismo biologista que impregna las visualizaciones sobre la otredad armando imágenes sobre la enfermedad, el crimen, las desviaciones sexuales, el contagio o la epidemia. Rodríguez Pésico señala cómo en estos textos se traman “modos de gobernabilidad” (239) sobre la población. Una suerte de biopolítica, podríamos decir, que imagina modos de control sobre los cuerpos en donde la medicina juega un rol fundamental.

lo monstruoso emergen de manera problemática. De alguna manera, estos trabajos escenifican el funcionamiento de la maquinaria antropológica, pero también las posibilidades de su desmantelamiento a partir de una suerte de repliegue hacia escenarios íntimos cargados de profundas tensiones. Además, la dimensión estética y cultural en que dichos textos se inscriben plantean una nueva redistribución de lo sensible, en términos de Rancière (punto que veremos especialmente a continuación); es decir, que la producción de espacios conduce a un desplazamiento de *la política* (de lo hegemónico entendido como la articulación de las instituciones o, desde la perspectiva biopolítica, la administración y control de la población),<sup>9</sup> a la formulación de *lo político*, como dispositivo de quiebre de todo sentido y retorno a formas primitivas de convivencia e incluso de *sobrevivencia* (un suerte de retorno a cierto vitalismo). En este sentido, la idea de *comunidad* aparece como uno de los ejes problemáticos que conforman los textos. En ellos se ritualiza la conformación o el ingreso a ciertas comunidades, algunas de ellas particularmente novedosas en donde lo *contractual* cede a prácticas premodernas de convivencia humana de rasgos atávicos (nuevos agrupamientos que, para Deleuze, se encontraban en el comportamiento animal: la manada, los agrupamientos transitorios, las migraciones, etc.).<sup>10</sup>

## EL GIRO SENSIBLE

Es justamente esta otra dimensión estética de *lo sensible*, la que constituye el eje de la otra vertiente teórica que nos interesa señalar. Rancière, a lo largo de sus numerosas obras estipula como régimen actual de las artes al estético: “La división de lo sensible muestra quién puede tomar parte en lo común en función de lo que hace, del tiempo y del espacio en lo que se ejerce dicha actividad” (2000: 16). Dicho régimen, propio de la modernidad, es el que produce la novela moderna poniendo en crisis al régimen anterior denominado expresivo (el de la retórica, los modos de decir, el que, a su vez, se había opuesto al mimético) por medio de una suerte de democratización del uso de los enunciados.<sup>11</sup> Destacamos

9 Tomamos esta distinción de Claude Lefort (1990).

10 Estas ideas las hemos desarrollado en otro trabajo (Quintana, en prensa).

11 “De hecho fue el género sin género de la novela el que vehiculó desde la

entonces tres cuestiones a partir de esta fuerte formulación teórica: a) el cuestionamiento al concepto tan machacado de lo *sublime* –lo inefable– estipulado principalmente por Lyotard<sup>12</sup>; b) la crítica a las estéticas “comprometidas”; c) la idea de una autonomía del campo estético.

En primer lugar, entonces, Rancière arremete contra la categoría trillada y desgastada de lo sublime inefable,<sup>13</sup> cuestión que, como hemos visto, también estaba de alguna manera planteada en Agamben, quien apostaba también a su superación, y de la que, a su vez, se hace cargo Jean-Luc Nancy, para sacar definitivamente el análisis literario y estético de cierta parálisis analítica que asimilaba a un hecho real (la *shoah*) la problemática *representacional* del hecho artístico y lingüístico. En este sentido, Nancy en *La representación prohibida* plantea: ¿cómo salir del misticismo de lo inefable (cuestión que será retomada por una vía distinta por Badiou, como veremos más adelante)? Es necesario resituar el problema y entender que el meollo de la crisis de representación se plantea como consecuencia de las configuraciones absolutas de modelos ideales de identidades (en este caso la raza aria), una suerte de *suprarrepresentación* que aniquila toda diferencia. La *shoah*, en definitiva, lleva a una reflexión sobre lo que Nancy considera el problema moderno por excelencia, es decir, la idea de una identidad universal.

En segundo lugar, Rancière se distancia de ciertas prácticas artísticas *comprometidas* que intentan irrumpir en la realidad para trastocarla o modificar la conciencia de los espectadores (prácticas

Antigüedad los poderes de la letra muda y locuaz. No solamente mezcló a príncipes, mercaderes y patronas de burdel, los fragmentos de vida realistas y las historias de magia. No solamente diseminó sus historias por todas partes, sin saber a quiénes convenían y a quiénes no. También consagró ese modo de enunciación errante de un discurso que unas veces disimula enteramente la voz de su padre y otras, por el contrario, la impone hasta ponerla exclusivamente en escena en desmedro de toda historia. La novela es entonces la destrucción de toda economía estable de la enunciación ficcional, su sumisión a la anarquía de la escritura” (2009: 114).

12 Cfr. *La condición posmoderna y Lo inhumano*.

13 “Así es como Lyotard ve en el arte moderno la misión de testimoniar que hay cosas irrepresentables. La singularidad de la aparición es entonces una presentación negativa. Es la inscripción de un poder del Otro cuyo espíritu está irremediamente cautivo y cuyo olvido conduce a toas las catástrofes totalitarias y a todas las formas de estatización mercantil de la vida. El relámpago multicolor que atraviesa la monocromía de una tela de Barnett Newman o la palabra desnuda de un Celan o de un Primo Levi, son, para él, el modelo de estas inscripciones” (2005: 11).

vanguardistas de ideología marxista o *contestatarias*, prácticas intervencionistas, etc.) porque el contexto en que ellas fueron efectivas se ha modificado.<sup>14</sup> En su concepción de lo que debe ser la nueva *Educación estética* critica tanto el planteamiento benjaminiano de la necesidad de una politización del arte, como el impulso vanguardista de la estetización de la política. Se trata, para Rancière, de pensar que si bien lo real y lo estético no son instancias que van separadas, guardan modos de actuación diferenciados que permiten mantener la distancia crítica. A partir de aquí y ya en tercer lugar, vemos cómo emerge en Rancière la idea de una cierto “autotelismo” del campo de lo sensible retornando al romanticismo y la filosofía alemana del siglo XVIII (Kant, Hegel, Schlegel, Schiller, pero también Spinoza, cuestión que nos llevaría por otras vías al pensamiento de Agamben, es decir, al de un Spinoza leído por Deleuze y retomado por el italiano), gesto que es, a su vez, repetido desde diferentes perspectivas a lo largo del siglo XX. Pero lo interesante aquí es que en ese retorno, que le sirve a Rancière para formular la idea de que la estética debe ser pensada como régimen particular de lo sensible, se puede encontrar una reformulación de ciertos conceptos teóricos clave del siglo XX tales como el de la “autonomía” del campo estético. Ciertamente se trata de un modo diferente de pensar la estética si se la compara con los desarrollos de algunas corrientes estructuralistas del siglo XX como la formulada por el checo Jan Mukarovsky. Su definición del arte como una dimensión social y semiológica hacía de lo estético una cuestión de énfasis y dominancia: el arte se caracterizaba por hacer de la función estética su función dominante. Pero, al igual que otros compañeros de ruta (Badiou, Lacoue-Labarthe y Nancy), Rancière observa que si por un lado el arte guarda una cierta especificidad, al mismo tiempo produce un quiebre en el mundo perceptual a través del cual se pone en evidencia la *artificialidad* (el no fundamento) de todo orden, emergiendo así lo que Raúl Antelo describe

14 “La distancia entre los fines del arte crítico y sus formas reales de eficacia ha sido soportable mientras el sistema de comprensión del mundo y las formas de movilización política que se suponía que él favorecía eran por sí mismos lo bastante potentes para sostenerlo. Pero aparece al desnudo desde que ese sistema perdió su evidencia y aquellas formas, su potencia [...] ¿Qué le ocurre al arte crítico cuando ese horizonte disensual ha perdido su evidencia? ¿Qué le ocurre en el contexto contemporáneo del consenso? [...] El consenso significa el acuerdo entre sentido y sentido, es decir, entre un modo de presentación sensible y un régimen de interpretación de sus datos. Significa que, cualesquiera sean nuestras divergencias de ideas y de aspiraciones, percibimos las mismas cosas y les damos la misma significación” (2010: 69).

como: “El principio de no-fundamento de la sociedad y la cultura, que se manifiesta en el juego diferencial de la diferencia”.<sup>15</sup> Antelo, a su vez, traslada las nociones distintivas desarrolladas por Lefort entre *la politique* y *le politique* al campo de la literatura (dispositivo a través del cual se delimita el campo, se institucionaliza como saber, se determinan los géneros) y la estética (momento de disrupción y desacomodamiento de lo literario) para pensar sus diferencias.

Es decir, esta forma de actuación del arte es una manera de pensar también la dimensión de lo político en tanto momento de quiebre que posibilita la reasignación de lugares y la reconfiguración de nuevas visibilidades que producirá el nacimiento —y la fundación— de una comunidad más igualitaria (instancia puramente contingente). Ya en *La República* de Platón, dice Rancière, el debate sobre la democracia se encontraba atado a la cuestión de los modos de hacer el arte. Es decir, ¿quién puede hablar/ escribir en la República? ¿Quién puede participar en política pero también en el arte?<sup>16</sup> Por eso Platón expulsará a los poetas quienes introducen el desorden en el estado policial (que es el que decide finalmente quién puede hablar).

La cuestión de la ficción es en primer lugar una cuestión de distribución de los lugares. Desde el punto de vista platónico, el escenario del teatro, que es a la vez el espacio de una actividad pública y el lugar de exhibición de los “fantasmas”, perturba la división de identidades, actividades y espacios. Lo mismo ocurre con la escritura: al desplazarse a derecha a izquierda, sin saber a quién hay que hablar o no hablar, la escritura destruye todo cimiento legítimo de la circulación de la palabra, de la relación entre los efectos de la palabra y las posiciones de los cuerpos en el espacio común. (2000: 4)

Por este motivo, la novela es fundacional de esta instancia política del arte puesto que permite la irrupción de otras voces, diseña nuevos paisajes, permite mezclar —ecos aquí de Bajtín—, lo que estaba separado, desarticula los sentidos coagulados por la política y produce una suerte de *fundación parcial* de lo social.<sup>17</sup> Con el ánimo de ejercer una cierta presión

15 Antelo (en prensa).

16 Los problemas y aporías en torno a la democracia han sido estudiados especialmente por Rancière en *El desacuerdo* y *El odio a la democracia*.

17 “La cultura prestada de Emma [Bovary] y su febril deseo de goces son un

relativista en estas argumentaciones, podríamos pensar que el trayecto discontinuo que ha seguido la novela como género no ha trabajado solo y en todos los casos en base a procedimientos de articulación/desarticulación o mezcla de niveles. Por algo, Bajtín elegía para sostener sus enriquecedoras y aún productivas formulaciones un tipo de novela, polifónica o popular-carnavalesca. Si la novela como género produce una apertura de lo sensible en un determinado momento histórico, el análisis concreto de una novela, cualquier novela, no nos puede conducir al engaño de detectar esa apertura en toda manifestación del género.

También podríamos decir que este nuevo régimen de lo sensible da lugar a lo que en términos de Badiou se llama una “nueva configuración estética”,<sup>18</sup> es decir, tras un punto de quiebre, que Badiou denomina *acontecimiento*, se produce una diferencia con respecto a otras configuraciones anteriores que da lugar a la emergencia de algo completamente nuevo. Rancière lo piensa de esta manera:

Pliegues y repliegues del tejido sensible en el que se unen y desunen la política de la estética y la estética de la política. No existe lo real en sí, sino configuraciones de aquello que es dado como nuestro real, como el objeto de nuestras percepciones, de nuestros pensamientos y de nuestras intervenciones. Lo real es siempre objeto de una ficción, es decir, de una construcción del espacio en el que se anudan lo visible, lo decible y lo factibles. Es la ficción dominante, la ficción consensual la que niega su carácter de ficción haciéndose pasar por lo real en sí, trazando una línea divisoria simple entre el dominio de ese real y el de las representaciones y las apariencias, de las opiniones y las utopías. Tanto la ficción artística

emblema de esto [la democracia desnuda, el reino de la igualdad], pero se realizan por igual en esta igualdad de la escritura que atribuye a todos los seres y a todas las cosas la misma importancia y el mismo lenguaje” (2009: 154). “Cuando aparecen *Madame Bovary* o *La educación sentimental*, estas obras son inmediatamente percibidas como ‘la democracia en literatura’, a pesar de la postura aristocrática y el conformismo político de Flaubert. Su propia negativa a confiar a la literatura mensaje alguno es considerada como un testimonio de la igualdad democrática. Es demócrata, dicen sus adversarios, por su determinación de pintar en vez de instruir. Esta igualdad de indiferencia es la consecuencia de una determinación poética: la igualdad de todos los temas en la negación de toda relación de necesidad entre una forma y un contenido determinados [...]. Esta igualdad destruye todas las jerarquías de la representación e instituye también la comunidad de los lectores como comunidad sin legitimidad, comunidad diseñada por la mera circulación aleatoria de la letra” (2000: 19).

18 Volveremos sobre el tema más adelante.

como la acción política socavan ese real, lo fracturan y lo multiplican de un modo polémico. (2010: 77)

En relación con esta cita, se advierte que las prácticas artísticas son para Rancière formas de acción, “maneras del hacer” que, por un lado, intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y, por otro, en las relaciones de ellas con las maneras de ser y las formas de visibilidad. Rancière pone en marcha un repertorio de términos que no solo incita a una revisión de los modos de pensar el hecho literario, sus actores y prácticas sino que repercute en las relaciones básicas e históricas que la literatura ha mantenido con otras artes y con otros saberes, fundamentalmente el de la estética, la ciencia o la política:

Las artes prestan a las empresas de la dominación o de la emancipación solamente aquello que pueden prestarles, es decir, pura y simplemente, lo que tienen en común con ellas. Posiciones y movimientos de cuerpos, funciones de la palabra, divisiones de lo visible y lo invisible. Y la autonomía de la que puedan gozar o la subversión que pueden atribuirse descansan sobre los mismos cimientos. (2000: 28)

Es así como un vocabulario diferente se respalda y, a un tiempo, pone en acción otras relaciones, emplaza posiciones o nuevas formas de subjetivación que las ocupen, configura objetos inéditos. Los reclamos de autonomía de las artes o los impulsos de subversión (autonomía, subversión: términos caros a una concepción moderna del texto artístico y a las teorías que lo pensaron desde la estilística al formalismo o el telquelismo) no desaparecen sino que se entraman y operan en lógicas heterogéneas de efectos (estéticos, políticos) disociados y no calculables. A los entrelazamientos de este tipo de lógicas, Rancière las llama políticas del arte (2010: 66). A la luz de estas ideas tal vez sea posible ensayar otras lecturas de ciertos desplazamientos de lo sensible que se produjeron en la cultura política nacional desde finales de los 70.

En el recodo de los años 80, mientras el terrorismo de estado desaparecía y asesinaba a ciudadanos, emergían en el espacio público cuerpos y voces inéditas que hacían visibles nuevos modos del hacer y del decir. Es parte de un amplio consenso de interpretaciones, extendido en las décadas posteriores, que las Madres de Plaza de Mayo alteraron las formas de lo decible y de lo visible arrastrando y generando acciones originales, es decir, nuevas formas de lo factible, que funcionaron como

modelos de la práctica política para otros grupos o sectores sociales que se fueron sucediendo a partir de ese momento. Acciones políticas, producciones literarias y visuales y nuevas formas de pensamiento (que, por supuesto no actuaban en forma conjunta o políticamente articulada sino de manera disociada o en conflicto) reordenaron y redistribuyeron signos y modos de interpretación y actuación de los sujetos femeninos. Josefina Ludmer durante un coloquio en Puerto Rico que tuvo lugar en el año 82 se refería a esa posibilidad de tomar un espacio para practicar allí lo vedado en otros de manera de anexar otras territorialidades y, sobre todo, sentidos diferentes de lo político. Y esas prácticas de traslado y transformación, sostenía, reorganizan la estructura dada, los lugares, los saberes y la posición de los cuerpos.<sup>19</sup> Una afinidad teórica se encontrará en Rancière: “ella [la actividad política] deja ver lo que no podía ser visto, deja oír un discurso allí donde solo había ruido, deja oír como discurso lo que no era oído más que como ruido”.<sup>20</sup> La aparición de estos cuerpos, la emergencia de estas escenas, coincidió con la aceleración de un saber feminista que provenía de los intercambios intelectuales y políticos con mujeres de otros países, de la transmisión de experiencia de las exiliadas que regresaban al país y con la recuperación de un legado de mujeres militantes y de activismo de minorías sexuales que se había dado desde los tempranos setentas y se había suspendido durante la dictadura. En este sentido, no resulta desacertado pensar que estas aperturas de lo sensible dieron lugar a nuevas formas de la política y la confrontación (la historia de las luchas de las víctimas y de organizaciones de derechos humanos, incluidas las Madres, son testimonio de estos emplazamientos y disputas) que estuvieron acompañadas por la irrupción de textos literarios que, oblicua, lateral, alegórica o literalmente, daban cuenta de cómo los enunciados políticos y literarios actuaban sobre lo real. Las novelas de Sylvia Molloy, Libertad Demitrópulos o Marta Traba, publicadas en 1981, marcaban desde sus regímenes discursivos específicos, ciertas formas de acción, alentaban a lo estético como un fundamento suplementario de lo político, aunque esa *fundación* fuera contingente y estuviera apoyada en una pluralidad de fundamentos parciales.<sup>21</sup>

19 Ludmer (1985: 47-54).

20 Citado por Scavino (1999: 115)

21 Se han trabajado estas cuestiones en los capítulos “Madres de la plaza” y “Madres de la letra” en Domínguez (2007).

## CONFIGURACIONES Y VERDADES

Anticipamos unos párrafos más arriba que es posible tal vez, y de acuerdo con otro marxista francés, Alain Badiou, nombrar las mutaciones antes analizadas con el nombre de “configuración” :

Una configuración no es un arte, ni un género, ni un período “objetivo” de la historia de un arte, ni siquiera un dispositivo “técnico”. Es una secuencia identificable, iniciada por un acontecimiento, compuesta por un complejo virtualmente infinito de obras, y sobre la que tiene sentido afirmar que produce, en la estricta inmanencia del arte en cuestión, una verdad de ese arte, una verdad arte. (2009: 58)

Si pensáramos que ese complejo virtualmente infinito de obras que abre una configuración pudiera estar compuesto solo por obras poéticas, que son para Badiou las que cuentan como literatura, el espacio de lo que se llamara arte, en la configuración que identificamos, se adelgaría. La dictadura y lo que abrió en términos de política y estética abarca de por sí un conglomerado múltiple y heterogéneo de textos literarios (novelas, poesías) y no literarios, visuales (documentales o ficcionales) y de pensamiento sumamente abundante. Este concepto de configuración ligado a un acontecimiento que produce una diferencia modifica los términos en los que se dan nuevas percepciones, pensamientos y otras intervenciones (y aquí, entonces, pueden ligarse los aportes sobre la noción de lo sensible de Rancière con la idea de configuración de Badiou, ya que ambos señalan la emergencia de ciertos hechos estéticos y del advenimiento de lo político como momentos donde se reconfiguran nuevos mapas de lo social y lo sensible). Es necesario aclarar que el acontecimiento implica para Badiou una disrupción que no se puede predecir y funciona como suplemento de la situación sin ser su sustancia. El acontecimiento solo puede experimentarse como lo que se ha desvanecido. Y el lugar desde donde él ocurre es el lugar del vacío de una situación dada; es decir, un fundamento ausente. Ese vacío negado intentará ser nombrado por la literatura o la política, manteniendo, a su vez, algo que debe permanecer innombrable (cierta zona de lo real): “Lo innombrable, en el caso de la política, es la comunidad sustancial o el colectivo, dado que todo intento de nombrar políticamente a la comunidad conduce a un mal catastrófico” (2009: 171-2). Lo que implica que la noción de verdad no debe nunca asumir el control total de una situación

dada. Y aquí, otra vez, aparece la idea de lo inefable que en el pensamiento de Agamben y Rancière aparecía como una noción problemática, pero desplazando su carácter *sublime* kantiano a la dimensión de lo político: ese resto innominable que debe permanecer como tal es lo que imposibilita la concreción de la verdad como un principio absoluto (un determinado orden del mundo) que aniquilaría toda diferencia.

Así vemos cómo, en los intentos que Badiou lleva a cabo para anudar arte y filosofía, el concepto de verdad es central. Se trata de un concepto que había quedado relegado en el armario de impropiedades que los estudios literarios debían evitar ya que la literatura era una práctica no comprometida con los altercados entre lo verdadero y lo falso ni parecía atenta a verdades absolutas o trascendentes. Con las teorías de corte nietzscheano en las que se incluyen las de Foucault, Deleuze o Derrida, nos habíamos acostumbrado a pensar en perspectivas de interpretación, posiciones de sujetos o procesos de subjetivación y, sobre todo, juegos y efectos de verdad. A partir de estas posturas que, en el caso de Badiou se asocian a un nuevo platonismo, los lugares de la teoría literaria y de sus modos de enseñanza decididamente se conmueven.<sup>22</sup> Badiou enlaza arte y verdad con las categorías de inmanencia y singularidad. La primera remite a la pregunta acerca de si la verdad es interior al efecto artístico de las obras o si la obra es solo un instrumento de una verdad exterior. La segunda se plantea si la verdad que testimonia el arte le es absolutamente propia. El arte es un pensamiento cuyas obras son lo real; estas obras son simultáneamente inmanentes y singulares. Por una parte, la verdad es una multiplicidad infinita pero, por otra, la obra es esencialmente finita, enseña su propio comienzo y su propio fin. Así, “la obra es la instancia local, el punto diferencial de una verdad” (2009: 57). Cuando la piedra de toque de su singularidad se realiza, esa verdad se revela como potencia y simultáneamente se enuncia como impotencia, nunca como totalidad (2009: 68). De manera que:

La filosofía, o más bien una filosofía, es siempre la elaboración de una categoría de verdad. No produce por sí misma ninguna verdad efectiva. Ella toma las verdades, las muestra, las expone, enuncia dónde se encuentra. Al hacer esto, vuelve el tiempo hacia la eternidad, ya que toda verdad, en tanto infinidad genérica es eterna. Por último, ella

22 Para una ubicación de Badiou dentro de tradiciones filosóficas y de filosofía política consultar Marchart (2009).

composibilita verdades dispares y, al hacerlo, enuncia lo que es ese tiempo, aquel en que ella opera, en tanto que tiempo de verdades que proceden de allí. (2009: 60)

En esta formulación, las verdades son plurales, dispares, parciales, múltiples y se hacen posibles bajo la condición de una travesía del lugar de la verdad como lugar nulo, ausentado, desértico (2009: 97) donde un sujeto instaura un desafío poético. Las viejas preguntas reaparecen: bajo qué condiciones, con qué saberes y herramientas es posible aprehender, localizar, dar con esa verdad que la obra realiza.<sup>23</sup>

La idea tradicional de literatura aparece en estos planteos teóricos escindida, dividida internamente entre lo que podría ser “la literatura *tout court* (ciertas formas de discursos, el subsistema de las obras) y algo que siempre escapa a todo intento de domesticación literaria o cultural: lo estético” (Antelo, en prensa). Dicho de otra manera, lo que escapa podría ser del orden de la singularidad e incluso de la inmanencia y estar afectado por una pasión por lo real que es otra de las definiciones que Badiou encuentra para el arte del siglo XX. Atravesada por estos otros conjuntos de ideas, perturbada por las formas del pensamiento posfundacional, la literatura como esfera separada de la sociedad representa para esa sociedad su propio fundamento olvidado.<sup>24</sup> Cada reconfiguración de lo

23 Badiou habla de cuatro tipos de verdades: políticas, amorosas, artísticas y científicas. Las políticas serán revolucionarias o emancipatorias pero no las de las democracias parlamentarias y las que se sostienen en la representación. Las verdades científicas se vinculan principalmente con la matemática, el matema es el lugar del ser. Las verdades del arte están principalmente en la poesía. El amor como figura de la verdad no se vinculará durante el siglo XX con las ideas el amor-fusión o el amor destino del romanticismo sino con las mutaciones que aportará el psicoanálisis o las luchas por los derechos de la mujer o, incluso, con aquellas que el surrealismo delinearán como sus propias escenas de verdad. El amor, entonces, como encuentro, pensamiento, invención de sí, recurso pensante de la vida, apuesta a la intensidad (2005: 182-183).

24 Marchant entiende por “*posfundacionalismo*, una constante interrogación por las figuras metafísicas fundacionales, tales como la totalidad, la universalidad, la esencia y el fundamento de una institución” Sin embargo, “lejos de la convicción más o menos generalizada de que el debilitamiento ontológico del fundamento conduce al supuesto de total ausencia de fundamento, es necesario observar que esa situación conduce, en cambio, a suponer la imposibilidad de un fundamento *último*, lo cual implica el reconocimiento, por un lado, de la contingencia y, por el otro, de que lo estético es el momento de una fundación parcial y, en definitiva, siempre fallida. Para muchos de estos autores –Badiou, Nancy, Derrida y quizás incluso hasta el mismo Agamben– el *acontecimiento* denota siempre el momento dislocador y disruptivo en el cual los fundamentos se derrumban” (2009: 14-15).

literario constituye en sí misma un movimiento estético cuyo fundamento no se alcanza nunca pero que sigue actuando como fundamento presente, como vacío. Dice un poema de Arturo Carrera: “no interceder/ esperar/ no hablar de la poesía/ ignorar/ la potencia de su falta” (2004: 193).

Los textos y autores que mencionamos en las páginas anteriores, aunque operan bajo el deseo de un régimen autonomista de las obras, al mismo tiempo trabajan entre los pliegues que se tienden de manera separada y contradictoria entre la literatura y lo estético o entre el arte y la filosofía. ¿Cómo pensar entonces la autonomía literaria: como un gesto de la obra, del autor, que no se efectúa sino en la configuración de un vacío? ¿Es posible nombrar el vacío que realiza cada obra en su vínculo con lo estético? ¿En qué consiste la potencia de este acto: en la imaginación que pone en juego, en alguna forma de la emancipación que promete, en la destrucción que realiza, en la forma de la experiencia que reedita? Un poema de Irene Gruss, cuyo título es “Antiars poética” dice: “Conozco mi retórica/ Es un aullido/ delicado” (2008: 159). El yo afirma que conoce y que hay algo que es del orden del ser. Conoce su saber y lo define; sin embargo, la definición es extraña a ese saber, nombrándola la divide. La ciencia del lenguaje es atravesada por lo sensible que abre el grito: una intensidad del decir, una herida, una agudeza que se hace afectiva, que inscribe el afecto en el verso y que, suspendido en su final, renueva el orden afectivo con un adjetivo de cuatro sílabas. El sonido del grito quedó pendiente y abierto a otra calificación: delicado, que extiende el grado de intensidad que alcanza el poema hacia otra dirección. Por un lado, aplaca al aullido, por otro, pone en escena la experiencia del conocimiento sobre cómo hacer versos y, por último, descubre una verdad subjetivada.

Los enfoques teóricos y críticos trazados hasta aquí nos pueden ayudar a revisar hacia atrás y hacia delante el recorrido de la teoría literaria —un campo inestable en su predicamento, discontinuo en su protagonismo durante el siglo, abierto siempre a varias intersecciones— pero también los modos de introducir la materia a los estudiantes del primer año de la carrera. Por un lado, observar los modos diversos en que entran y salen de ella a lo largo del siglo XX las nociones (fuertes o débiles) de sujeto, especificidad estética, referente o política (desde el formalismo hasta el posestructuralismo y los estudios culturales). Por el otro, estudiar cómo algunas de estas corrientes parecen recuperar el impulso romántico para redefinir la praxis estética y literaria. En ese sentido, la política vuelve a ingresar —junto con una noción problemática

de la subjetividad— a la esfera del arte. Y claro, aquí entonces se tratará de ver el residuo de viejas teorías vanguardistas en el contexto *indecidible* de la democracia:

En lugar de oponer radicalismo artístico y utopía estética, prefiero poner una distancia entre ellas. Y las sustituyo por un arte modesto, no solamente en cuanto a la afirmación de la singularidad de sus objetos. Este arte no es la instauración del mundo común a través de la singularidad absoluta de la forma, sino la redistribución de los objetos y de las imágenes que forman el mundo común ya dado, o la creación de situaciones dirigidas a modificar nuestra mirada y nuestras actitudes con respecto a ese entorno colectivo. Estas microsituaciones, apenas distinguibles de las de la vida ordinaria y presentadas en un modo irónico y lúdico más que crítico y denunciador, tienen a crear o recrear lazos entre los individuos, a suscitar modos de confrontación y de participación nuevos. (Rancière 2005: 11-12)

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGAMBEN, G., 2002. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer II*, Buenos Aires, Pre-Textos.
- \_\_\_\_\_, 2003. *La comunidad que viene*, Madrid, Editora Nacional.
- \_\_\_\_\_, 2006. *Lo abierto*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- \_\_\_\_\_, 2007. *La potencia del pensamiento*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- ANTELO, R., en prensa. “El paradigma analógico bipolar. La estética posfundacional”, en Adriana Crolla (ed), *Lindes de la literatura comparada*, Santa Fe, Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral, Asociación Argentina de Literatura Comparada.
- BADIOU, A., 2005. *El siglo*, Buenos Aires, Manantial.
- \_\_\_\_\_, 2009. *Pequeño manual de inestética*, Buenos Aires, Prometeo.
- BALIBAR, É., 1995. *Nombres y lugares de la verdad*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- \_\_\_\_\_, 2004. *Derecho de ciudad. Cultura y política en democracia*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- BATAILLE, G., 1984. *The Inner Experience*, Nueva York, State University of New York Press.
- BUTLER, J., 1997. *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Valencia, Cátedra, 1997.
- \_\_\_\_\_, E. LACLAU, et al., 2000. *Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left*, Nueva York y Londres, Verso.

- BLANCHOT, M., 1988. *The Unavowable Community*, Nueva York, Station Hill Press.
- COPIEC, J., 2006. *Imaginemos que la mujer no existe. Ética y sublimación*, Buenos Aires, F.C.E.
- CARRERA, A., 2004. *Potlatch*, Buenos Aires, Interzona.
- DELEUZE, G., 1996. *Spinoza y el problema de la expresión*, Barcelona, Atajos.
- DOMÍNGUEZ, N., 2007. *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- ESPOSITO, R., 2006. *Bíos. Biopolítica y filosofía*, Buenos Aires, Amorrortu.
- \_\_\_\_\_, 2003, *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, Buenos Aires, Amorrortu.
- \_\_\_\_\_, 2005. *Immunitas. Protección y negación de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu.
- FOUCAULT, M., 2001. *Defender la sociedad*, Buenos Aires, F.C.E.
- \_\_\_\_\_, 2007. *Nacimiento de la biopolítica*, Buenos Aires, F.C.E.
- \_\_\_\_\_, 2006. *Seguridad, territorio, población*, Buenos Aires, F.C.E.
- GONZÁLEZ, A., 2005. "Del representacionismo al giro práctico: una reconstrucción del campo historiográfico desde la década de los 90", *Pasado y memoria*, N° 4, 147-179.
- GRUSS, I., 2008. "Antiars poética", en *La mitad de la verdad. Obra poética reunida 1982/2007*, Buenos Aires, Bajo la luna
- LACLAU, E., 1996. *Emancipación y diferencia*, Buenos Aires, Ariel.
- \_\_\_\_\_, y M. CHANTAL, 2004. *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia* Buenos Aires, F.C.E.
- LEFORT, C., 1990. *La invención democrática*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- LUDMER, J., 1985. "Las tretas del débil", en González, Patricia y Eliana Ortega, *La sartén por el mango*, Puerto Rico, Ediciones El Huracán, 47-54.
- LYOTARD, J., 1987. *La condición postmoderna*, Madrid, Rei-Cátedra.
- \_\_\_\_\_, 1998. *Lo inhumano. Una charla sobre el tiempo*, Buenos Aires, Manantial.
- MARCHANT, O., 2009. *El pensamiento político posfundacional. La diferencia política en Nancy, Lefort, Badiou y Laclau*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- NANCY, J., 1991. *The Inoperative Community*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- \_\_\_\_\_, 2005. *Verdades y saberes del marxismo. Reacciones de una tradición política ante su "crisis"*, Buenos Aires, F.C.E.
- \_\_\_\_\_, 2006. *La representación prohibida. Seguido de La Shoah, un soplo*, Buenos Aires, Amorrortu.
- \_\_\_\_\_, 2007. *La comunidad enfrentada*, Buenos Aires, La cebra.
- PALTI, E., 1998. "Giro lingüístico" e historia intelectual, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- QUINTANA, I., 2005. "Peregrinajes en la ciudad y sus fronteras: el deseo de

- comunidad en la obra de Sergio Chejfec”, *Ciudades Translocales: Espacios, Flujo, representación. Perspectivas desde las Américas*, M. Godoy Anativia y R. Reguillo (comp.), México- Nueva York, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente y Social Science Research Council, 271-295.
- \_\_\_\_\_, 2009. “Escenografías del horror: cuerpo, violencia y política en la obra de Mario Bellatín”, *Revista Iberoamericana*, LXXV.227, 487- 504.
- \_\_\_\_\_, en prensa. “Ficciones de lo (in)humano: biopolítica, ciencia ficción y fantástico”, *Revista Iberoamericana*.
- SCAVINO, D., 1999. *La filosofía actual*, Buenos Aires, Paidós.
- RANCIÈRE, J., 1996. *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- \_\_\_\_\_, 2001 *El inconciente estético*, Buenos Aires, Del estante editorial.
- \_\_\_\_\_, 2002 *La división de lo sensible. Estética y política*. Salamanca. Consorcio Salamanca, Centro de Arte Salamanca.
- \_\_\_\_\_, 2005. *Sobre políticas estéticas*, Barcelona, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona y Universidad Autónoma de Barcelona.
- \_\_\_\_\_, 2007. *En los bordes de lo político*, Buenos Aires, La Cebra.
- \_\_\_\_\_, 2009. *La palabra muda*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- \_\_\_\_\_, 2010. *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial.
- RODRÍGUEZ PÉRSICO, A., 2008. *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- RORTY, R., 1990. *El giro lingüístico: dificultades metafilosóficas de la filosofía lingüística*, Barcelona, Paidós.
- SARLO, B., 2005. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- TORFING, J., 1999. *New Theories of Discourse. Laclau, Mouffe and Žižek*, Oxford, Blackwell.
- VALLESPÍN, F., 1995. “Giro lingüístico e historia de las ideas: Q. Skinner y la ‘Escuela de Cambridge’”, en R. Aramayo, J. Muguerza y A. Valdecantos (comp.), *El individuo y la historia. Antinomias de la herencia moderna*, Barcelona, Paidós.
- ŽIŽEK, S., 2004. *Violencia en acto. Conferencias en Buenos Aires*, Buenos Aires, Paidós.

FECHA DE RECEPCIÓN: 12/2/2010

FECHA DE ACEPTACIÓN: 25/7/2010