




La formación (Gestaltung) del sujeto en el acto creativo: reflexiones a la luz de la filosofía de Giorgio Agamben

Mariana García Pérez
Universidad Nacional Autónoma de México
marianagaia7@gmail.com
 <https://orcid.org/0000-0001-8191-2711>

Licenciada y maestrante en pedagogía, así como estudiante de filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Asimismo, es profesora en la Licenciatura de Educación Musical de la Facultad de Música de la misma entidad. Sus ejes temáticos de interés son la filosofía de la educación y la investigación pedagógica de corte cualitativo.

Resumen - Resumo - Abstract

Es un hecho que, debido a sus múltiples manifestaciones, la acepción del concepto de educación es polisémica. En efecto, en tanto que el fenómeno educativo tiene presencia en distintos ámbitos de la vida cultural y social del hombre, la acepción del término adquiere distintas interpretaciones por parte de quienes hemos asumido la tarea de comprenderlo a cabalidad, por lo menos en la medida de las posibilidades. No obstante, quizá no sea aventurado afirmar que una de las principales características que ha acompañado al término desde la época ilustrada del siglo XVIII —y hasta el día de hoy— es la promesa de que la educación es el medio a través

É um fato que, devido a suas múltiplas manifestações, o significado do conceito de educação é polissêmico. Certamente, como o fenômeno da educação está presente em diferentes esferas da vida cultural e social humana, o significado do termo é interpretado de maneira diferente por aqueles de nós que assumiram a tarefa de compreendê-lo plenamente, pelo menos na medida do possível. Entretanto, talvez seja seguro dizer que uma das principais características que tem acompanhado o termo desde o Iluminismo do século XVIII — e até os dias atuais — é a promessa de que a educação é o meio pelo qual é alcançada a melhoria gradual e

It is a fact that, due to its multiple manifestations, the meaning of the concept of education is polysemic. Indeed, as the educational phenomenon is present in different areas of human cultural and social life, the meaning of the term acquires different interpretations by those of us who have assumed the task of understanding it fully, at least to the extent of our possibilities. Nevertheless, it is perhaps not venturesome to affirm that one of the main characteristics that has accompanied the term since the Enlightenment of the eighteenth century -and up to the present day- is the promise that education is the means through which the gradual and progressive impro-

del cual se alcanza el perfeccionamiento gradual y progresivo del hombre y, portanto, también el de la sociedad. Considerando lo anterior, a lo largo del presente texto mi objetivo es bosquejar algunas consideraciones conceptuales que, desde la filosofía de Giorgio Agamben, particularmente desde sus nociones de creación y literatura, permiten dilucidar una acepción de formación radicalmente distinta. A partir de ellas, el supuesto principal del que parto es que en el acto poético, antes que buscar proyectar al hombre hacia una configuración plena y concluida en el futuro como ocurre con la acepción genérica moderada de educación, el sujeto creativo emprende un ejercicio de desmontaje, o bien, de reconfiguración permanente. Entendido de esta manera, el proceso formativo del hombre resulta ser un proceso constante de re-creación, éste siempre latente y potencial.

progressiva do homem e, portanto, da sociedade. Considerando o acima exposto, meu objetivo ao longo deste texto é delinear algumas considerações conceituais que, a partir da filosofia de Giorgio Agamben, particularmente de suas noções de criação e literatura, nos permitem elucidar um significado radicalmente diferente de formação. A partir deles, o principal pressuposto a partir do qual começo é que no ato poético, mais que procurar projetar o homem para uma configuração plena e concluída no futuro, como ocorre com o significado genérico e moderado da educação, o sujeito criativo empreende um exercício de desmontagem, ou melhor, de reconfiguração permanente. Entendido desta forma, o processo formativo do homem se revela um processo constante de recriação, sempre latente e potencial.

vement of man and, therefore, also that of society, is achieved. Considering the above, throughout this text my objective is to outline some conceptual considerations that, from the philosophy of Giorgio Agamben, particularly from his notions of creation and literature, allow us to elucidate a radically different meaning of education. From them, the main assumption from which I start is that in the poetic act, rather than seeking to project man towards a full and concluded configuration in the future, as occurs with the moderate generic meaning of education, the creative subject undertakes an exercise of disassembly, or rather, of permanent reconfiguration. Understood in this way, the formative process of man turns out to be a constant process of re-creation, always latent and potential.

Palabras Clave: formación, literatura, creación, obra, potencia

Palavras-chave: formação, literatura, criação, trabalho, potencial

Keywords: formation, literature, creation, work, potency

Recibido: 01/04/2021

Aceptado: 24/05/2022

Para citar este artículo:

García Pérez, M. (2022). La formación (Gestaltung) del sujeto en el acto creativo: reflexiones a la luz de la filosofía de Giorgio Agamben. *Ixtili. Revista Latinoamericana de Filosofía de la Educación*. 9(17). 83-93.

La formación (Gestaltung) del sujeto en el acto creativo: reflexiones a la luz de la filosofía de Giorgio Agamben

Acto poético e impotencia

En una conferencia titulada ¿Qué es el acto de creación? pronunciada en la ciudad de Mendrisio, Suiza en noviembre de 2012, el filósofo Giorgio Agamben retoma a su vez un discurso emitido a finales de la década de 1980 por el francés Gilles Deleuze. Éste último en su obra *Abecedario*, según indica el pensador italiano (2016), concibe todo acto de creación como un acto de resistencia, el cual se encuentra atravesado por una suerte de “liberación” de una potencia. A pesar de que Agamben parece coincidir con esta postura, considera también que tal acepción puede fundamentarse de manera mucho más amplia, aspecto que se propuso desarrollar a lo largo de aquella ponencia. Para dar inicio a su argumentación, hizo una breve advertencia al público que le escuchaba:

Debo admitir que experimento un cierto malestar frente al uso desafortunadamente hoy muy extendido, del término “creación” referido a las prácticas artísticas. [...] Por eso prefiero hablar de acto poético, y si continúo por comodidad sirviéndome del término de creación, querría que fuese entendido sin ningún énfasis, bajo el simple sentido de poiein, “producir”. (Agamben, 2016, p. 36).¹

Dicha puntualización está en estrecho vínculo con lo que el filósofo ha concebido como poesía. Para él, ésta no es una manifestación artística, sino antes que cualquier otra cosa, “el nombre del hacer mismo del hombre, de ese obrar productivo del que el hacer artístico no es más que un ejemplo eminente” (Agamben, 2005, p. 97). De hecho, si retomamos el término en alemán *Dichter*, —lengua que el filósofo conoce a la perfección— éste ha sido traducido como “poeta” aunque también puede referirse para aludir al “creador literario”. Por lo anterior, no es casualidad que Agamben haya tenido en mente las implicaciones semánticas de este término al momento de reflexionar y denominar el acto creativo como acto poético. Si tenemos presente este par

¹ Conviene hacer la aclaración de que, por lo menos en este escrito, Agamben no hace distinción alguna entre los términos, autor, escritor y poeta, por lo que a lo largo del presente escrito se hará uso de los mismos de manera indistinta.

de acotaciones, me parece que es mayormente asequible volver a la lectura del discurso del filósofo italiano.

En aquella disertación, y para sustentar el acto de creación como un acto de resistencia, Agamben parte de las nociones aristotélicas de acto (*energeia*) y potencia (*dynamis*), así como de algunos fragmentos de Metafísica en los cuales el filósofo griego intenta refutar la tesis que sostiene que toda potencia tiene presencia únicamente en el acto. Dice Agamben:

Si eso fuese verdad, objetar Aristóteles, no podríamos considerar arquitecto al arquitecto cuando no construye, ni llamar médico al médico en el momento en el que no está ejerciendo su arte. Lo que está en cuestión es el modo de ser de la potencia, que existe bajo la forma de la hexis, del control sobre una privación. Existe una forma, una presencia de aquello que no está en acto, y esta presencia privativa es la potencia². Como Aristóteles afirma sin reservas en un pasaje extraordinario de su Física: 'La steresis, la privación, es como una forma' (*eidōs tī*). (Agamben, 2016, p. 38).

A partir de ello, el Agamben argumenta con sumo cuidado su propia noción de impotencia (*adynamia*) concibiéndola no como "ausencia de toda potencia, sino potencia-de-no (pasar al acto), dynamis me energein." (Agamben, 2016, p. 38). Con ello sostiene que la impotencia no se trata de un simple paso o recorrido de la potencia al acto, sino más bien que en el hombre toda posibilidad de hacer lo constituye —paradójicamente— la suspensión de pasar al acto de manera íntegra.

Lo anterior quiere decir que toda potencia del ejercicio y hacer humano tiene lugar, antes de manifestarse como acto, en una carencia de forma u obra, o bien, en una privación de estructura formal plena. No obstante, dicha privación es el fundamento base, o quizá más bien, ese no-lugar en donde reposa la potencia de hacer del hombre.

A partir de ello, Agamben vislumbra una característica importante del acto creativo (o poético), a saber, la privación involucrada en la "potencia-de-no" y que es razón de ser de ella misma, una especie de fuerza renuente que

² Es también en Sobre el alma (De Anima) donde Aristóteles explica la distinción entre acto y potencia. En un fragmento muy significativo, el filósofo griego afirma lo siguiente: "La facultad sensitiva no está en acto, sino solamente en potencia. De ahí que le ocurra lo mismo que al combustible, que no se quema por sí solo sin el concurso del carburante, en caso contrario, se quemaría a sí mismo y no precisaría en absoluto de algo que fuera fuego en acto." Aristóteles. Sobre el alma, II, 416, 5-10.

impide que la obra humana se exprese y agote íntegramente en el acto. En otras palabras, para el filósofo italiano, en el acto poético siempre queda algo inexpresivo, algo sin consumarse y manifestarse completa y explícitamente, sino que permanece, por el contrario, en un estado de impotencia.

A partir de esta postura eminentemente aristotélica, asumir la existencia de una obra (*ergon*) considerada como “concluida”, se anularía. Desde esta óptica, en todo acto creativo yace una flama, o en términos más agambenianos, una “potencia que arde sin extinguirse” (Agamben, 2016, p. 43). No obstante y a este respecto, ¿cómo tendría que ser concebida la literatura³ en tanto producción-creación humana? Y en consecuencia, ¿cómo tendría que ser entendido el autor de toda obra literaria?

El acto creativo del poeta: carencia de obra e inoperosidad

Para aventurarnos a formular una posible respuesta a la pregunta anterior, convendría referir primeramente que para el filósofo, en el caso de la producción literaria hay elementos importantísimos que preceden al producto “concluido” del autor, es decir, al libro, aquel al que comúnmente hemos denominado también como obra. Para Agamben, en cada uno de los bosquejos y/o notas previas en los que cada autor transita previo a dar a luz a su creación se encuentra contenida precisamente la impotencia, aquella que obstaculiza el “vaciado” total en el papel.

Eso significa que, en el esbozo y en el apunte, la potencia no se ha transferido ni agotado integralmente en el acto, el “querer-escribir” se ha quedado inmaterializado e incompleto. [...] ¿Y acaso no contiene cada libro un resto de potencia, sin el cual su lectura y su recepción no serían posibles? Una obra en que la potencia creativa estuviese totalmente apagada no sería una obra, sino cenizas y sepulcro de la obra. [...] este no-lugar en que la potencia no desaparece, sino que se mantiene y danza, por así decirlo, en el acto, merece ser llamada “obra” (Agamben, 2016, pp. 76-77).

Tal como lo expone Agamben, la labor del poeta como creador no está plenamente consumada en la palabra escrita, su producción literaria en tanto

³ Dado que la discusión que gira en torno a intentar responder qué es la literatura excede en magnitud el propósito del presente ensayo debido a su complejidad, baste por ahora mencionar que en los ensayos que a continuación se citan, Agamben aborda el concepto como mera producción escrita. No obstante, no descarto la posibilidad de que el mismo autor complejice mucho más dicha acepción en alguna otra obra suya.

obra concluida está ausente, de ahí que “ser poeta significa ser presa de su propia impotencia” (Agamben, 2016, p. 40). Todos estos elementos, me parece, aportan una concepción radical acerca de la labor creativa del hombre, —en este caso, del escritor—, y quizá el aspecto más importante: una nueva noción en torno al vínculo con la materia prima de su labor, el lenguaje.

En este tenor, cuando Agamben alude a que la impotencia es una suerte de resistencia de pasar plenamente al acto, con ello sostiene también que no sólo el autor carece de obra, sino también que éste resulta inoperante, es decir, no puede hacer uso del lenguaje en el sentido más mecánico y utilitario del término. De hecho, para Agamben, la impotencia que reside en el acto poético impide que el lenguaje sea concebido como un mero medio e instrumento a través del cual la obra se manifiesta. Dicho de otro modo, es a través de la resistencia que supone la impotencia que es posible “la desactivación y el abandono del dispositivo sujeto/objeto.” (Agamben, 2016, pp. 45-46). En el acto creativo es el lenguaje mismo el que se expone parcialmente y sin intermediarios.

Si lo anterior es así, el quehacer del poeta como creador es absolver el lenguaje de la práctica utilitaria y dejar, por el contrario, que en él mismo repose su creación, ésta siempre inacabada. Antes que considerarlo su objeto, el poeta ejerce en su labor la contemplación de su propio lenguaje, por lo que, en tanto que éste es incapaz de poseerlo como su objeto, su actividad está abocada únicamente a la apreciación y el resguardo de la impotencia del lenguaje en su creación, aquella que, contenida en su no-obra, impide y posibilita que ésta se agote como producto concluido.

El poeta, como sujeto creativo, sabe mantener resguardada la impotencia de su creación. El autor cumple un acto poético genuino en la medida en que su producción nunca está plenamente clausurada. Su acto de creación es potencialmente infinito y toda verdadera obra yace en un proceso permanentemente trunco y fragmentario. En suma, el poeta se encuentra privado de toda obra y ésta se encuentra abierta y disponible a la interminable posibilidad de crearse, o mejor dicho, de re-crearse, de renovarse (gestalten).

Hacia una nueva forma de concebir la formación del hombre

Llegados a este punto, queda claro que para Agamben el hombre es esencialmente carente de obra e inoperoso. Desde su perspectiva, el acto poético

es el hacer humano por excelencia, el ejercicio de creación que abandona todo procedimiento con miras a consolidar un producto, o bien, de alcanzar o finalizar un proceso de producción de forma íntegra. En sus palabras:

la praxis propiamente humana es aquella que, volviendo inoperosas las obras y las funciones específicas del viviente, las hace, por así decir, girar en el vacío y, de esta forma, las abre a la posibilidad. Contemplación e inoperosidad son, en este sentido, los operadores metafísicos de la antropogénesis que, liberando al viviente humano de todo destino biológico o social y de toda tarea predeterminada, lo vuelven disponible para esa particular ausencia de obra [...] (Agamben, 2016, pp. 48-49).

En tanto que la potencia-de-no (pasar al acto) posibilita —o quizá más bien, imposibilita— dar lugar a una producto finiquitado, éste se encuentra abierto a la posibilidad permanente de transformarse y de mantenerse inconcluso, y por ende, abandonado en un estado de contingencia permanente, prescindiendo de toda conformación estable. Para Agamben, en el acto poético reside, paradójicamente la cancelación de la obra por parte de quien la crea pero también de sí mismo como sujeto íntegro. En sus palabras, “el principio formal es simplemente el paradigma exterior, el molde al que el producto tiene que adecuarse para llegar a ser, mientras que el acto poético permanece indefinidamente en estado reproductible.” (Agamben, 2005, pp. 100-101).

Debido a su impotencia, la conformación de la obra atraviesa un proceso de resistencia que le impide ser modelo o forma (Gestalt) consumada de producción. No obstante, es también en el acto de creación en el que el autor se niega a sí mismo como sujeto enteramente conformado. Es gracias a la impotencia donde no sólo la obra permanece inexistente, sino que es también el sitio donde reposa el hombre en la múltiple posibilidad de ser.

La conformación (Gestaltung) del sujeto en el acto creativo

“La maestría, —sostiene Agamben—, contrariamente a un equívoco largamente difundido, no es la perfección formal, sino precisamente lo contrario, la conservación de la potencia en el acto, salvación de la imperfección en la forma perfecta” (Agamben, 2016, pp. 40-41). En estas líneas, el pensador italiano parece aludir al carácter permanentemente transformable o, si se prefiere, remoldeable implicado en todo acto poético. En efecto, si la potencia-de-no impide y permite que la obra permanezca inconclusa, por ende,

el propósito por hacerla perfectible —esto es, hacer de ella una estructura formal completa—, es después de todo, un simple intento.

En este sentido, como ya lo había adelantado, además de la obra, el pensador italiano apunta hacia una particularidad que se suscita en el sujeto que lleva a cabo una labor creativa. En lo que respecta al ámbito literario, Agamben afirma que “escribir forma parte de una práctica ascética en que la producción de la obra pasa a un segundo plano con respecto a la transformación del sujeto que escribe” (Agamben, 2016, p. 87). A partir de ello, el filósofo sostiene que la práctica suprema del poeta tiene lugar toda vez que éste emprende sobre él mismo un ejercicio de modificación permanente como si se tratara de un proceso de metamorfosis.

Agamben ahonda en este aspecto en un ensayo titulado *Idea de la infancia* (2015), en el que comienza por hacer una breve reseña de las condiciones biológicas y morfológicas que, de acuerdo a los especialistas de la zoología, han permitido comprender el “[indefinible] estado larvario” del ajolote (p. 102). A partir de ello, el filósofo reflexiona acerca de las circunstancias en las que se podría pensar al sujeto, al igual que esta especie de anfibio, como indefinido, y por tanto, en una condición de perpetua latencia. De ser así, el hombre:

abandonado a su propia infancia, tan poco especializado y tan totipotente como para rechazar cualquier destino específico y cualquier ambiente determinado, para apegarse únicamente a su propia inmadurez y a su propia limitación. [...] se encontraría en la condición de poder prestarle atención precisamente a aquello que no está escrito: a posibilidades somáticas arbitrarias y no codificadas. En su infantil totipotencia, estaría extáticamente estupefacto y arrojado fuera de sí, no, como los demás vivientes, a una aventura y un ambiente específicos, sino, por primera vez, a un mundo: estaría verdaderamente a la escucha del ser (Agamben, 2015, p. 103).

En este sentido, desde la óptica agambeniana el acto creativo legítimo del poeta lleva consigo, además de la carencia de una obra en tanto estructura formal concluida, la permanencia del sujeto creativo en un estado de indefinición e indeterminación, es decir, distanciado de todo intento de configuración establecida y fija. Únicamente en el acto creativo el hombre, en su naturaleza infantil, éste adolece de forma y predestinación, y se encuentra, por el contrario, entregado únicamente a las infinitas posibilidades que le ofrece su circunstancia potencial de re-formación y de remodelación (*Umgestaltung*).

En el acto creativo el hombre se contempla a sí mismo mientras y en tanto, está re-haciendo(se) y re-configurando(se).

Para el filósofo, la importancia del acto creativo radica precisamente en la negación por consolidar un producto, y en el caso particular de la producción escrita, antes bien, lo relevante de tal acto se manifiesta toda vez que el sujeto involucrado en él lleva a cabo un ejercicio constante de formación y de recreación de sí mismo. En sus palabras, “decisivo es, una vez más, el trabajo sobre sí como única vía para acceder a la obra, y la obra literaria como protocolo de una operación ejercida sobre uno mismo. [Ahí radica] la paradoja de una obra literaria que pretende describir y verificar una experiencia no literaria, cuyo lugar es el sujeto que , transformándose de esta forma, se vuelve capaz de escribirla” (Agamben, 2016, p. 91).

Pareciera ser entonces que tanto obra como sujeto creador coexisten y, paradójicamente, desaparecen al tiempo en que el acto de creación, siempre potencial y nunca finalizado, continúa en una transformación permanente. Así, el poeta, al igual que su no-obra, permanece en latencia, abierto a la posibilidad, se encuentra en un estado no consolidado en tanto sujeto de-formante de su obra y de sí mismo.

A este respecto, y a propósito de algunos escritos que se conservan del pintor suizo Paul Klee, Agamben reafirma su postura de la siguiente manera:

Es en la creación, en el “punto de su génesis” y no en la obra cuando creación y recreación (o descreación, como quizá debería decirse) coinciden perfectamente. En las lecciones y en los apuntes de Klee, la idea de que esencialmente sea “no la forma, sino la formación [*Gestaltung*”⁴], se repite continuamente. Nunca es necesario “dejar que escapen de la mano las riendas de la formación, cesar el trabajo creativo”. Y así como la creación recrea continuamente y destituye al autor de su identidad, igualmente la recreación impide que la obra sea sólo forma y no formación. “La creación”, se lee en un apunte de 1922, “vive como génesis bajo la superficie visible de la obra”: la potencia, el principio creativo no se agota en la obra en acto, sino que continúa viva en ella; es, en realidad, “lo esencial en la obra”. Por eso el creador puede coincidir con la obra,

⁴ Es importante señalar que el término *Gestaltung* puede ser traducido como “redacción”, “creación”, “composición”, “formación” o “proyecto”. Considerando este punto es que he optado por dar título al presente escrito aludiendo —así como el mismo Agamben parece hacerlo— al sentido formativo del sujeto como esbozo o bosquejo, es decir, en un estado constante de latencia o potencia y nunca consumado o concluido.

encontrar en ella su única morada y su única felicidad: “El cuadro no tiene fines particulares, sólo tiene el objetivo de hacernos felices” (Agamben, 2016, pp. 106-107).

Reflexiones finales

Luego de todo lo expuesto en estas líneas, me parece que Agamben nos aporta elementos para repensar la idea de formación del hombre en nuestros días, en un contexto internacional en el que la producción de mercancías en serie ha sobrepasado el ámbito de la industria y ha tenido enorme incidencia en las instituciones “formadoras” de sujetos. Discursos en los que se alude constantemente a términos como calidad, estandarización y desarrollo —sobre todo en las sociedades occidentales modernas— plantean la “formación” de hombres y mujeres en un sentido tendiente a la proyección futura y a la homogenización o, dicho de otra manera, a la mera reproducción cultural.

Dado que los procesos de industrialización tienden necesariamente a la reproducción ilimitada de mercancías, no es fortuito que la acepción moderna de educación desde la segunda mitad del siglo XX busque, de la misma manera, reproducir modos, rituales, técnicas, etcétera, lo cual, dicho sea de paso, implica mantener imperecedera una cultura. En este sentido, claramente hay en este propósito un intento por moldear al hombre o por lo menos hacerlo permanecer en una particular forma de vida⁵. En otras palabras, persiste hasta el día de hoy una acepción de ser humano como como estructura inamovible e íntegra.

En contraste, la acepción del acto creativo propuesto por Agamben apunta no ya a dar forma o moldear a los sujetos a partir del manejo de contenidos, y el cual se ha idealizado y proyectado hacia un lugar en el futuro y a un destino predeterminado, y apela, por el contrario, a una especie de desmantelamiento, a una de-formación permanente del hombre.

La tesis agambeniana parece concebir la literatura misma como apenas un ejemplo valioso del ejercicio de re-creación poética, y por ende, como una de

⁵ El filósofo italiano ha elaborado toda una complejísima disertación en torno a lo que él concibe como *formas-de-vida*, éstas concebidas como los diversos, múltiples e indefinibles modos de vivir a través de los cuales el hombre puede manifestarse. Esta es la propuesta agambeniana al objetivo gubernamental occidental por reproducir y hacer permanecer a los sujetos en un modelo único y concluido de vida de *ser humano (nuda vida)*. Cfr. *El uso de los cuerpos. Homo sacer IV*, 2. 2da ed. Trad. de Rodrigo Molina-Zavallá. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2018. 510 pp.

las prácticas en las que el hombre se manifiesta al mismo tiempo como sujeto abierto a toda posibilidad de ser y hacer. En este sentido, considero que la óptica del filósofo italiano abre una veta de estudio importante a través de la cual tanto educadores, pedagogos, maestros e incluso artistas tendríamos que transitar para problematizar la noción genérica de educación. Quizá a través de ella podrían pensarse otras formas a través de las cuales sea posible concebir al sujeto creador como inoperoso, un reformador de su propia obra y de él mismo con miras a que su condición impotente y de latencia le permita no definirse íntegramente, sino más bien, abrirse y a entregarse a la múltiple y permanente contingencia de re-crearse, de re- configurarse.

Referencias

Agamben, G. (2016) *El fuego y el relato*. Trad. de Ernesto Kavi. México: Sexto Piso.

Agamben, G. (2015) *Idea de la prosa*. Trad. de Rodrigo Molina-Zavalía. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Agamben, G. (2005). *El hombre sin contenido*. Trad. de Eduardo Margaretto. Barcelona: Áltera.