

Miguel Corella Lacasa  
Wenceslao García Puchades  
(eds.)

# El disenso

Estética, política  
y filosofía de la educación

GRANADA  
2021

COLECCIÓN FILOSOFÍA Y PENSAMIENTO  
SERIE ENSAYOS

*Directores:* Luis Sáez Rueda, Óscar Barroso Fernández y Javier de la Higuera Espín.

*Consejo Asesor:* Remedios Ávila (UGR); María Eugenia Borsani (U. de Comahue-CEAPEDI, Argentina); Antonio Campillo (U. de Murcia); Victoria Camps (UAB); Germán Cano (U. de Alcalá de Henares); Pedro Cerezo (Real Academia de CC. Morales y Políticas); Andrés Covarrubias (PUC de Chile); Manuel Cruz (U. de Barcelona); Roberto Esposito (Instituto de Ciencias Humanas, Italia); Marina Garcés (U. de Zaragoza); Juan Francisco G. Casanova (UGR); Alain Jugnon (Nantes); Johannes Kabatek (U. Zürich, Suiza); Fernando M. Manrique (UGR); José Luis Pardo (U. Complutense de Madrid); Paulina Rivero (UNAM, México); Johannes Rohbeck (U. de Dresden, Alemania); Miguel Villamil (U. de San Buenaventura, Colombia).

DE LA PARTICIPACIÓN AL AGONISMO: PRÁCTICAS ARTÍSTICO-POLÍTICAS PARA UNA EDUCACIÓN DE LA CIUDADANÍA DEMOCRÁTICA". PROYECTO DE INVESTIGACIÓN FINANCIADO POR EL MINISTERIO DE ECONOMÍA, INDUSTRIA Y COMPETITIVIDAD. HAR2017-85230-R



© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja  
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada  
Telf.: 958 243930-246220  
Web: editorial.ugr.es

ISBN: 978-84-338-6819-0

Depósito legal: Gr.740-2021

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: Josemaría Medina Alvea. Granada

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

*Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley*

PRÓLOGO: <i>El disenso. Estética, política y filosofía de la educación.</i> Miguel CORELLA LACASA / Wenceslao GARCÍA PUCHADES	9
--	---

#### ESTÉTICA Y POLÍTICA

1. «Agonismo, apuntes para la historia de un concepto estético y político». Miguel CORELLA LACASA, <i>Universitat Politècnica de València.</i>	25
2. «Antagonismos y oposiciones reales en el cine de Danièle Huillet y Jean-Marie Straub». Antonio RIVERA, <i>Universidad Complutense de Madrid</i>	51
3. «Walter Benjamin y Douglas Crimp. Teoría y crítica de la modernidad fotográfica». Eduardo MAURA, <i>Universidad Complutense de Madrid</i>	75
4. «Ludopolítica: el videojuego como marco de creación subversiva». Jorge FERNÁNDEZ GONZALO, <i>Universidad Complutense de Madrid</i>	105
5. «Entre la política y lo político: creaciones audiovisuales para una democracia radical». Lorena RODRÍGUEZ MATTALÍA, <i>Universitat Politècnica de València</i>	127
6. «Populismos, soberanía y la tentación rojiparda». Jaime PAULINO CUENCA, <i>Universitat de València</i>	151
7. «Articular resistencias hoy: el caso de Entrebarris y el derecho a la ciudad». Mijo MIQUEL, <i>Universitat Politècnica de València</i>	179

#### FILOSOFÍA DE LA EDUCACIÓN

8. «La emancipación educativa y el arte de vivir según Rancière». Didier MOUREAU, <i>Universidad París 8</i>	199
9. «La educación en el disenso en la formación del profesorado» Louise FERTÉ. <i>ESPE de Lille, France</i>	217
10. «Los tres imposibles freudianos y la mediación en la emancipación». Buenaventura MARCO, <i>Universitat de València</i>	239
11. «Conflicto, materialidad y enseñanza del inglés en Nazaret». Luis S. VILLACAÑAS DE CASTRO, <i>Universitat de València.</i>	265
12. «La educación democrática basada en conflictos: una propuesta para maestros y maestras en formación». Elvira ASENSI y Wenceslao GARCÍA PUCHADES, <i>Universitat de València.</i>	287



PRÓLOGO

EL DISENSO

ESTÉTICA, POLÍTICA Y FILOSOFÍA DE LA EDUCACIÓN

MIGUEL CORELLA LACASA  
*Universitat Politècnica de València*

WENCESLAO GARCÍA PUCHADES  
*Universitat de València*

1. EL IMPERATIVO DEL DISENSO

El consenso se ha presentado como el fin a alcanzar en cualquier procedimiento en que se enfrenten diversas opiniones e intereses. Sea en el territorio de la política, la educación, la cultura o las relaciones sociales en general, esta idea se ha impuesto hasta el punto de considerar el desacuerdo como el principal enemigo de la democracia. El modelo procedimental para la resolución de los conflictos, propio del liberalismo clásico, y el modelo deliberativo de Rawls y Habermas serían las expresiones más refinadas de esta manera de pensar.

En *Liberalismo político* Rawls (2005) reconoce la naturaleza plural de la existencia, así como el consiguiente carácter conflictual de la vida en sociedad y define lo político como un diálogo entre adversarios que adoptan una actitud racional. Para superar los conflictos Rawls imagina un proceso en que los individuos abandonen cualquier posicionamiento social, moral o natural que les pueda dar ventajas o desventajas. Lo político aparece como un espacio público deliberativo en el que individuos libres, iguales y razonables, renuncian a sus diferencias para lograr finalmente el consenso en torno a lo justo. También Habermas (1990, 1993) considera que es posible llegar a acuerdos en torno a la justicia a través de prácticas de deliberación dirigidas a conseguir la reconciliación de las diferencias (Benhabib, 1993).

Sin embargo y frente a estas concepciones deliberativas y procedimentales de la política, autores como Laclau y Mouffe han considerado que el modelo consensual atenta contra la esencia conflictiva de la democracia. Y ello por dos razones fundamentales. Mouffe piensa que no es posible lograr un consenso normativo ya que es «imposible delimitar un ámbito que no esté sujeto al pluralismo de los valores y en el que pueda establecerse un consenso sin exclusiones» (Mouffe, 2007, p. 6). La naturaleza agonística

de la democracia obliga a reconocer la imposibilidad de resolver el conflicto mediante argumentaciones y traslada el problema al ámbito de las emociones y afectos.

Desde esta perspectiva, el consenso no puede considerarse el objetivo deseable del diálogo y la confrontación política, imponiéndose muy al contrario lo que con Javier Muguerza podríamos denominar un *imperativo del disenso*. Este obliga a expresar la discordancia con cualquier situación que atente contra la libertad o la igualdad y ofrece también una fundamentación negativa de los derechos, puesto que la denuncia de las injusticias y la expresión de la disconformidad pueden ser más eficaces que la afirmación de los acuerdos y la constatación de las situaciones justas (Camps, 2006). La idea de consenso se hace así sospechosa de generar la marginación de las posiciones minoritarias y de alimentar la asimilación acrítica de los valores sociales dominantes. Correlativamente, el paradigma del agonismo se ha presentado como garante de la pluralidad democrática y de una convivencia que no esconde los conflictos, sino que parte de su reconocimiento para llegar a un «consenso conflictivo» siempre provisional y en continua renovación. En definitiva, las sociedades democráticas habrían de admitir el carácter ontológico del conflicto como estrategia para mejorar la calidad democrática o, lo que es lo mismo, asumir una tarea que Mouffe denomina «radicalización de la democracia».

## 2. EL DISENSO EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA

Pero si existe un ámbito en el que el disenso constituye un imperativo es el de la práctica artística. No por casualidad la modernidad pictórica nació en el Salón de los Rechazados y la vanguardia se legitimó precisamente en tanto enemiga de las convenciones y enfrentada a la tradición. La esfera del arte y la cultura representa en buena medida un territorio para la confrontación de ideas y este libro pretende explorar diversos modos en que la práctica artística ha cuestionado los consensos dominantes. La esencia conflictual del arte deriva del hecho de que su territorio es el de las emociones y sentimientos capaces de orientar las identidades políticas. Política del arte y política de las emociones son una misma cuestión que quizás se mueve todavía entre las posiciones de Platón y Aristóteles. Para el primero se trataría de sujetar las emociones a un orden compatible con la arquitectura del poder. Para su discípulo no se trataba de reprimir las pasiones, sino de exaltarlas y encauzarlas para lograr el beneficioso efecto descarga de la catarsis. En la sociedad actual como en la antigua la práctica artística tiene que ver con los sentimientos, de modo que su papel en una sociedad democrática deberá ser movilizarlos para que promuevan virtudes y hábitos democráticos. Para Chantal Mouffe (2007, p. 20) esto

se traduce en una primera meta para la práctica artística: «Romper con la representación simbólica de la sociedad como un cuerpo orgánico», pues, frente a la idea de una identidad sustancial, se trataría de mostrar que las identidades están siempre en construcción, que nunca son puras sino, al contrario, resultado de la mezcla constante. Una segunda tarea para el arte crítico sería «hacer visible lo que el consenso dominante suele oscurecer y borrar» (Mouffe: 2007, 67) o, dicho en los términos de Rancière, dar voz al que no la tiene y dar parte al que quedó fuera del reparto. Por último, la función del arte en la democracia agonística sería la construcción de un espacio simbólico en el que se exteriorizaran los conflictos y pudieran confrontarse los adversarios. Esta tarea entronca claramente con la que la Ilustración encomendó a las artes: construir un ámbito para el juego, el contraste y la mediación entre contrarios; un territorio para la puesta en escena de los conflictos. De este modo el arte constituiría el ámbito idóneo para la formación de la ciudadanía democrática, el territorio donde experimentar la relación con el otro y aprender a gestionar el conflicto.

### 3. EL APRENDIZAJE DEL DISEÑO

En esto el arte ha sido un referente para la escuela democrática y por ello este libro muestra distintas experiencias que, desde el ámbito educativo o artístico han ensayado diversas formas democráticas para el tratamiento del conflicto.

Para Parker (2010) las deliberaciones en el aula pueden funcionar como versiones en miniatura de deliberaciones democráticas, donde los estudiantes tienen la oportunidad de hablar y escuchar a «desconocidos» con reciprocidad, humildad y prudencia. Otros autores comienzan a reivindicar una educación de la ciudadanía democrática basada en un modelo agonístico de política (Ruitenberg, 2009, 2015; Biesta, 2011a, 2011b). Tomando como referente la obra de Chantal Mouffe (1999, 2000), estas teorías recuperan la idea de que el conflicto es central en un contexto de pluralismo político. El conflicto en sí mismo no es un problema que tiene que ser superado, sino una fuerza que tiene que ser conducida a través de cauces políticos y democráticos (Ruitenberg, 2009). Para este modelo, el verdadero riesgo sería suprimir las diferentes convicciones. Las políticas democráticas no pretenden eliminar las particularidades de la esfera pública (democracias deliberativas), sino encauzarlas positivamente (Mouffe, 2000, p. 103). Así, en lugar de ignorar los aspectos emocionales e irracionales de las diversas doctrinas, el agonismo en la educación democrática intentaría ayudar a los estudiantes a entender los conflictos existentes detrás de las creencias inconmensurables y canalizar estos conflictos con fines productivos (Lo, 2017; Mouffe, 1999, p. 755).

#### 4. EL DISENSO: ESTÉTICA Y POLÍTICA

Partiendo como marco general de la idea de disenso, los distintos capítulos del libro abordan el concepto desde puntos de vista muy diversos que hemos agrupado en torno a dos grandes bloques. El de las relaciones entre estética y política analiza propuestas artísticas que van desde el cine de los Straub al género de los videojuegos o al videoarte. Todos ellos ponen a prueba de una forma u otra la categoría de disenso y otras que mantienen un claro parecido de familia, como antagonismo o agonismo. Con ello, revisan los postulados de la estética y la filosofía política contemporáneas, en particular en autores como Chantal Mouffe y Jacques Rancière, con seguridad los más citados.

El bloque centrado en la estética comienza con el capítulo en que Miguel Corella intenta clarificar el concepto de agonismo de Chantal Mouffe y especialmente su aplicación a la práctica artística. Comienza por analizar el sentido político del término con el que la autora belga hace suya la defensa del carácter antagónico de la política llevada a cabo por Carl Schmitt, al tiempo que se distancia de las consecuencias autoritarias que implicaba para el pensador alemán. La aportación del texto consiste en vincular la propuesta de Mouffe de un arte agonista, así como sus críticas al radicalismo artístico y su huida de la política, con las posiciones de Carl Schmitt en *Romanticismo político* (1919). Para este, el romanticismo es la sublimación del antagonismo, de modo que el conflicto —esencial a la política— queda reducido a un «acompañamiento emotivo» que aviva el sentimiento poético o a «ocasión para la actividad creadora del sujeto romántico» (Schmitt, 1919, p. 192). Esta crítica al romanticismo es profundamente afín a la que Chantal Mouffe lanza contra lo que denomina *agonismo sin antagonismo*, una comprensión del conflicto que promueve la pluralidad y el contraste de posiciones sin que ello permita distinguir en esta multiplicidad lo justo de lo injusto y al aliado del adversario.

Partiendo del origen romántico del concepto de agonismo, el capítulo de Miguel Corella ensaya una breve historia del mismo, analizando sus transformaciones en la crítica a las vanguardias de Renato Poggioli, Hans Sedlmayr o Paul de Mann, para acabar vinculando el agonismo de Chantal Mouffe con las posiciones postmodernas de Nicolas Bourriaud o Donald Kuspit.

El texto de Antonio Rivera aborda la producción cinematográfica de Danièle Huillet y Jean-Marie Straub, un tema que ha suscitado interés entre nosotros recientemente gracias al ciclo de cine organizado por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y la Filmoteca Nacional (2017), así como a la publicación de *Danièle Huillet y Jean-Marie Straub Hacer la revolución es volver a colocar en su sitio cosas muy antiguas pero olvidadas*



(MNCARS, Madrid: 2016), un volumen colectivo con colaboraciones de muy reputados especialistas como Jacques Rancière, Peter Handke o Santos Zunzunegui.

La lectura de Rivera resulta realmente novedosa al enmarcar la obra de esta pareja de cineastas en relación con la filosofía política contemporánea mediante una doble propuesta. De un lado, en relación con los postulados de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe y su distinción entre antagonismo y agonismo; una distinción que proviene de la diferencia establecida por Kant entre antagonismos y oposiciones reales. El antagonismo es una contradicción lógica que genera una relación entre fuerzas enemigas en la que cada una niega la identidad de la otra (Laclau, 2014, p. 133). En cambio, la oposición real no supone la negación entre sí de los dos polos, sino que plantea oposiciones con las que debemos convivir y que no suponen la negación de nuestra identidad.

Esta distinción permite a Rivera ordenar la producción de Huillet y Straub, mostrando que el antagonismo tiene que ver con las películas centradas en la lucha política y de clases, mientras que las oposiciones reales se vinculan con la presencia, cada vez mayor en su cine, de la naturaleza, símbolo en su obra de una utopía de reconciliación. Su visión de la naturaleza muestra la igualdad de todas las cosas que la cámara registra a modo de inventario, en planos en que el retrato convive en igualdad con el bodegón. Su cine se construye con ese principio democrático, que concede la misma importancia al recitado o el gesto del actor que al zumbido de una mosca o a las hojas movidas por el viento.

Por otra parte, la distinción entre antagonismo y oposición real permite al autor revisar la forma en que Rancière entiende las relaciones entre estética y política y, en el fondo, su interpretación de Kant y Schiller. Según Rivera, la unión de contrarios del estado estético schilleriano no debe identificarse con el conflicto político, sino, más bien, con las oposiciones reales, con la afirmación simultánea de los dos polos. Con todo ello, el capítulo constituye una aportación muy interesante al debate contemporáneo en torno a las relaciones entre estética y política y a los aportes de Chantal Mouffe, Ernesto Laclau y Jacques Rancière.

El capítulo de Eduardo Maura titulado «Walter Benjamin y Douglas Crimp. Teoría y crítica de la modernidad fotográfica» aborda la teoría de la fotografía del autor alemán desde el punto de vista del conflicto, partiendo de la idea que Benjamin toma de Freud y que cree en el arte como ámbito en el que, no solo los conflictos de la existencia individual pueden recibir un tratamiento, sino que cumple la misma función de una manera incluso más intensa en la escala social. A partir de este supuesto el texto revisa la recepción de la teoría de la fotografía de Benjamin en un contexto

también polémico como fue el de la revista *October* en los años ochenta. Centrándose en la lectura de Douglas Crimp, Maura analiza el modo en que el filósofo alemán se convirtió en referente teórico que enfrentó al formalismo de Greenberg, enmendar el relato modernista e inaugurar la crítica de arte postmoderna.

Partiendo del reconocimiento del sentido antropológico del juego en Huizinga y muy en consonancia con la tradición ilustrada que veía en el juego el fundamento de la experiencia estética, la contribución de Jorge Fernández titulada «Ludopolítica: el videojuego como marco de creación subversiva» se plantea si ¿es posible rebelarse contra los orígenes bélicos de la industria del videojuego y producir un discurso videolúdico disidente? Esto le lleva a analizar algunos de los denominados «videojuegos intervenidos» o «contrajuegos». Estos se caracterizan por alterar la lógica de elección antagónica que restringe las posibilidades del juego a alternativas bipolares excluyentes y que nos anima a disfrutar obscenamente con ello. Al cuestionar esta concepción antagonista del videojuego, las también denominadas «prácticas de ingeniería inversa» impugnan el relato de nuestra sociedad neoliberal, que reduce la libertad a la elección entre dos alternativas preestablecidas, pero se enfrentan también con la lógica política autoritaria y excluyente que reduce la multiplicidad de conflictos al enfrentamiento sin matices entre el amigo y el enemigo.

A modo de conclusión Fernández defiende la necesidad de una política del juego que aclare a qué estamos jugando cuando jugamos y, sobre todo, a qué jugamos cuando creemos no hacerlo. Se trataría de una ludopolítica que delimitara las posibilidades del juego dentro de nuestra sociedad mediática y también de una ludorresistencia o disidencia videolúdica. En este ámbito se analizan diversas propuestas que cortocircuitan las manifestaciones lúdicas más ortodoxas del poder.

El capítulo escrito por Lorena Rodríguez Mattalía con el título «Entre la política y lo político: creaciones audiovisuales para una democracia radical» se centra en el análisis de algunas propuestas de videoarte y de esa producción audiovisual que se mueve en la frontera entre el documental y el cine experimental, territorio en el que la autora es especialista. Como en otros capítulos de este libro, el tema central es el de las relaciones entre arte y política. Arranca con la conocida distinción de Godard entre hacer cine político y hacer cine políticamente para compararla con la establecida por Chantal Mouffe entre lo político y la política, así como con la separación de Jacques Rancière entre la política y la policía. El núcleo del capítulo se dedica al análisis de distintas creaciones audiovisuales de marcado sentido crítico y contrahegemónico, comprometidas en la radicalización de la democracia. Frente a aquellos productos que con una intención más o menos

didáctica o panfletaria participan en la política de forma institucional, se presentan otros que fracturan los modos de representación hegemónicos desde una posición antagonica. Por último, esta distinción se aplica al cine documental de temática ecológica y al videoarte, para comprobar que pocos son los que ponen en entredicho las formas mismas del documental, su posición ética y sus estrategias discursivas canónicas. Artistas como Marcelo Expósito, Cristina Lucas y María Cañas son en esto referentes fundamentales para la autora.

##### 5. FILOSOFÍA POLÍTICA Y ACTIVISMO CIUDADANO.

Tal como Ernesto Laclau y Chantal Mouffe definieron la estrategia política populista podría afirmarse que el disenso juega un doble papel. De un lado cuestiona el sentido común imperante desarticulando el modelo hegemónico y dando expresión a quienes habían quedado excluidos de supuestos consensos. De otro, el disenso se identifica con el respeto a la diferencia y se afirma como un valor que debe quedar garantizado en cualquier nueva articulación de una alternativa política viable. En uno y otro sentido se trata de reconstruir el sentimiento de pertenencia a la comunidad, fundamento último de la política que el neoliberalismo ha arruinado completamente. La crisis del modelo económico y de los valores sociales neoliberales, con su exaltación del individualismo, del riesgo empresarial y de la aventura económica, ha generado un profundo malestar y, con él, cierta conciencia de la necesidad de construir sentimientos de comunidad. Las respuestas a este desafío se dan tanto en el ámbito de los colectivos ciudadanos que trabajan en los barrios en respuesta a conflictos muy localizados, como en el marco de la política estatal, con la aparición de nuevos partidos y organizaciones políticas. De estos desafíos se ocupan respectivamente el texto de Mijo Miquel y de Jaime Paulino.

En el capítulo titulado «Articular resistencias hoy: el caso de Entrebarris y el derecho a la ciudad» Mijo Miquel da cuenta de una experiencia concreta del movimiento vecinal, que ha permitido organizar la defensa del derecho a la vivienda y reivindicar un modelo de ciudad sostenible. Entrebarris es ejemplo de lo que, en el lenguaje de Chantal Mouffe, podría definirse como la articulación de una diversidad de acciones vecinales para construir una estrategia encaminada a deslegitimar el modelo de ciudad neoliberal dominante y a anticipar formas alternativas para una ciudad habitable, modelos que atiendan a consideraciones ecológicas, que favorezcan el transporte público y que defiendan el centro histórico de la gentrificación y la turistificación.

En su enfrentamiento al modelo urbanístico estas nuevas experiencias del movimiento ciudadano, si bien no renuncian a participar en las institu-

ciones, generan nuevas formas de acción y construyen nuevos sujetos políticos. En torno a estos movimientos se agrupan diversidad de colectivos que no cristalizan en un sujeto político esencialista ni generan estructuras de poder jerarquizado, sino que articulan demandas y sensibilidades en conflicto que se unen estratégicamente. Su organización interna responde, por tanto, a la lógica de lo que Mouffe denomina «consenso conflictivo», buscando una unidad que respete y fomente las diferencias. Estas formas de organización política alternativas obligan así a reconocer los límites del discurso hegemónico y su constante apelación al consenso que en realidad oculta su toma de partido a favor de la propiedad inmobiliaria a costa de la igualdad y del derecho a la vivienda.

De la crisis de viejos equilibrios de fuerzas y de la articulación de diversas formas de resistencia trata también el capítulo preparado por Jaime Paulino. «Populismos, soberanía y la tentación rojiparda», que se sitúa en el contexto de descomposición del modelo liberal y, en particular, en la quiebra del discurso que defendía el proceso de globalización. Ante este panorama, se pregunta por la capacidad con que el imaginario político de izquierdas puede articular una respuesta eficaz. Si el presente político está marcado por la necesidad de reconstruir algún sentido de la comunidad y por cierto retorno al modelo de la soberanía nacional, la izquierda se enfrenta a un doble desafío: de un lado a su propia tradición globalista (o internacionalista) que, por principio, desconfiaba de cualquier posicionamiento nacionalista; de otro, debe diferenciar sus propuestas del populismo de derechas que, con su reivindicación nostálgica de un regreso a las tradiciones, está en condiciones de recoger las demandas insatisfechas generadas por la quiebra del imaginario liberal. En todo caso, el supuesto de partida para Paulino es la idea de que la soberanía vuelva a ser el eje insoslayable, tanto para la izquierda como para la derecha y de que, consiguientemente, el deseo de comunidad y su articulación política, el populismo, no es una opción dentro de la política contemporánea, sino la condición de toda política democrática contemporánea. Desde esta perspectiva, el texto revisa de forma somera una de las formulaciones más elaboradas del populismo de derechas, como es la propuesta de la *Cuarta teoría política* defendida por Duguin y la contrapone al populismo de izquierdas de Laclau y Mouffe.

A modo de conclusión Jaime Paulino apunta dos retos decisivos para el pensamiento emancipador que, como afirma, debe dejar de ser izquierda ocasionalmente populista para empezar a ser populismo de izquierda. De una parte, debe dar respuesta a la fantasía regresiva del populismo de derechas y su promesa de retorno a un pasado estable que en realidad nunca existió. Por otra, la alternativa populista de izquierdas deberá ser ecléctica

y combinar perspectivas diferentes; deberá aceptar que comunidad es un significativo vacío, siempre en construcción, sometido a la actualización constante y que no da nombre a una naturaleza o forma de ser, sino que propone un ideal regulativo. Es aquí donde finalmente la diferencia entre el populismo de derechas y de izquierdas es rotunda: en la apuesta por la radicalización de la democracia, por la extensión de los derechos y por la preservación y ampliación de los valores emancipadores de la modernidad.

## 6. EL DISENSO: FILOSOFÍA DE LA EDUCACIÓN

El bloque dedicado a la filosofía de la educación aporta una revisión de las últimas propuestas educativas inspiradas fundamentalmente en Jacques Rancière y su teoría del maestro ignorante, así como en Chantal Mouffe y sus propuestas de radicalización de la democracia. Los cinco capítulos que constituyen dicho bloque conjugan el estudio filosófico de sus posibilidades pedagógicas con el estudio empírico de propuestas llevadas a la práctica, ensayando lo que podríamos considerar como modelos de buenas prácticas para la aplicación de la idea de disenso a la educación, es decir, la forma en que las aulas pueden ser lugares para la formación de la ciudadanía democrática en el respeto de la diversidad y la diferencia.

En el texto «La emancipación educativa y el arte de vivir según Rancière», Didier Moureau aborda la cuestión de la educación estética en la escuela como un proceso de emancipación del sujeto a través de su propia formación. Para ello acudirá principalmente a la interpretación que Rancière realiza de Schiller en relación con el juego y el arte de vivir. En oposición a la idea de una educación estatal que proporcione normas para la formación de la sensibilidad, la educación estética abre el espacio para la formación de la sensibilidad a través de la experiencia de la autonomía en un mundo que no está ni ordenado ni jerarquizado de antemano. El capítulo defiende la idea de que la educación estética debe reclamar desde el comienzo la capacidad del alumnado de apoderarse de los elementos sensibles para favorecer una experiencia colectiva de distanciamiento con las identificaciones artificiales. La experiencia estética así entendida profundizaría en los procesos de transformación por los cuales los sujetos se educan para su emancipación. Este ejercicio de libertad concreta podría tener presencia en la escuela si la incertidumbre que resulta de la desidentificación cultural y social se convirtiera en la regla para que el alumno se conociera a sí mismo en su propia capacidad de no identificarse de manera permanente y estable.

El capítulo escrito por Louise Ferté se interesa por la dimensión política de los futuros maestros de educación moral y cívica. En «La educación en el disenso en la formación del profesorado» critica la ausencia de

reflexión política sobre la escuela en aquellos maestros que van a impartir la asignatura de Educación cívica y moral en educación primaria. Para la autora, esta ausencia se justifica por la tradición francesa que basa la educación en una moral universal y neutral que el maestro adopta con espontaneidad. Frente a ello, el texto aboga por la formación en filosofía o humanidades para que el futuro docente pueda adoptar una perspectiva agonística sobre las cuestiones políticas, científicas y pedagógicas que afectan a su profesión. Esta formación le permitiría concebir la institución social como un objeto político, conocer las opciones partidistas presentes en el paisaje político, identificar la postura ideológica de los maestros a la hora de plantear sus estrategias docentes para la educación moral y cívica en la escuela primaria, y asumir la escuela como un campo agonístico capaz de integrar una pluralidad de asignaturas.

De manera similar al capítulo de Didier Moureau, Buenaventura Marco retoma la cuestión de la emancipación en el *Maestro Ignorante* de Jacques Rancière para buscar otras posibles afinidades teóricas. En «Los tres imposibles freudianos y la mediación en la emancipación» el autor propone una simetría estructural entre la enseñanza universal de Jacotot, el psicoanálisis lacaniano, el republicanismo plebeyo de Maquiavelo y la teoría del populismo de Laclau. Analizando en las figuras del maestro ignorante, el analista, el político republicano o el líder populista conceptos como el deseo, la autoridad y la legitimidad, el texto abre un espacio para pensar el vínculo entre populismo e instituciones y, por tanto, la relación entre lo político y la política.

Los dos capítulos que cierran este bloque nos presentan diferentes intentos de articular el concepto de disenso en el ámbito educativo. En «Conflicto, materialidad y enseñanza del inglés en Nazaret», Luis S. Villacañas lleva la propuesta de un museo comunitario a un colegio de los barrios más desfavorecidos de la ciudad de Valencia con la intención de fomentar el aprendizaje de la lengua inglesa. Una lengua que, dado el contexto social, económico y cultural en el que se encontraban buena parte de sus familias, era experimentada por su alumnado de manera conflictiva. El texto describe el proyecto «Words matter / Palabras reales», una experiencia en que un equipo de educadores de la Universitat de València trató de identificar y actuar sobre dicho conflicto y convertir una situación de antagonismo improductivo en una de agonismo productivo. Mediante el proyecto de un museo comunitario, el equipo contribuyó a mejorar la calidad y la cantidad de recursos materiales disponibles en la clase de inglés para conseguir un puente por el que los estudiantes pudiesen importar al aula las culturas, identidades y formas de expresión propias de su barrio y de su hogar.

Por su parte, Elvira Asensi y Wenceslao García describen una propuesta didáctica para maestros y maestras en formación que tiene por objeto problematizar el presente a partir de la pedagogía agonística. Centrando la atención en el conflicto y la conciliación, esta innovación educativa intenta mostrar a los futuros docentes que el aula es uno de los lugares donde se originan el pluralismo y la política. En «La educación democrática basada en conflictos: una propuesta para maestros en formación» reclaman la contribución de la pedagogía agonista y del pensamiento histórico a la reflexión de problemas sociales actuales que, generalmente, se tratan de manera estereotipada al margen del contexto y de los deseos. Tomando el conflicto y el desacuerdo como elementos clave del acto educativo, el texto aspira a que los maestros en formación den sentido político a la enseñanza y el aprendizaje de la disciplina histórica.

En definitiva, los textos presentes en este bloque giran en torno a la idea de que la educación se encuentra estrechamente ligada al disenso, cuestionando las pretensiones de neutralidad de sus prácticas y resaltando la importancia de llevar a cabo la tarea docente a partir de su dimensión política. Desde la perspectiva del disenso, la educación debe construir espacios que mantengan vivo el pluralismo democrático, favoreciendo la comprensión de interpretaciones enfrentadas. Ahora bien, aunque los conflictos y el enfrentamiento son necesarios, es cierto que también lo es un consenso acerca de a qué valores dar prioridad. La combinación entre un consenso sobre la tarea que es objeto de la disputa y las diferencias en su interpretación queda recogida en el término de «consenso conflictivo» (Mouffe, 2013). El consenso conflictivo posibilita la existencia de acuerdos entre diferentes puntos de vista, aunque estos sean siempre parciales y provisionales, pues todo acto de consenso se sostiene en la necesidad de un acto de exclusión. Este proceso, al que Mouffe (2005) denomina «lo político», es la característica esencial de una educación en el disenso.

De acuerdo con este razonamiento, la educación debería entenderse como un proceso de educación política por el que un individuo adopta y rechaza posturas de grupos sociales enfrentados respecto a un conflicto. Un aspecto fundamental para llevar a cabo este proceso es evitar convertir en cuestiones morales los conflictos tratados. Para ello las prácticas docentes deben transformar los enemigos morales en adversarios políticos, de manera que estos últimos no sean vistos como alguien que necesita ser convencido de una opinión correcta, sino como oponente legítimo que defiende una interpretación diferente de la solución a un conflicto. En esta tarea juegan especial importancia, las emociones, los afectos y las pasiones. Así, para prevenir que la educación política se convierta en un proceso simplemente burocrático y tecnócrata, es necesario que el alumnado ponga

en juego las pasiones que se derivan de sus deseos respecto a los conflictos sociales que le rodean. El antagonismo no se da simplemente a nivel cognitivo, como consecuencia de un enfrentamiento entre argumentos racionales, sino a nivel afectivo, ya que va asociado a creencias, sueños y deseos opuestos. Finalmente, la educación en el disenso no aspira a que el alumnado desarrolle unas competencias determinadas, sino a que perciban y afronten nuestras sociedades de un modo político. Percibir nuestras sociedades desde una perspectiva política significa participar en un conflicto convirtiendo una relación antagonónica entre diferentes soluciones en una relación agonística que reconozca la legitimidad de cada una de ellas, como si fuera una relación entre adversarios y no entre enemigos (Mouffe, 2013).

En conjunto, este libro pretende abordar el disenso desde una perspectiva filosófica plural, por lo que recoge aportaciones desde la estética, la filosofía política y la filosofía de la educación. Todas ellas parten del convencimiento de que el temor al conflicto es en buena medida reflejo del miedo a la libertad y del horror ante la diversidad. Cada uno de los textos que lo componen aspira a mostrar que la retórica del consenso sirve muchas veces para legitimar la imposición del más fuerte y la exclusión del débil. Sin embargo, no hay en ninguna de las propuestas que se presentan una sola reivindicación de la violencia y ni siquiera del disenso como un valor positivo per se. Se afirma, eso sí, que el disenso se convierte en un imperativo cuando se trata de denunciar que lo que consideramos fruto del consenso racional es en realidad resultado de batallas ya olvidadas, pero que dejaron víctimas, de mostrar que la paz fue impuesta a costa de los vencidos y que las llamadas a una convivencia pacífica pretenden acallar las voces que claman contra la injusticia y la exclusión.

#### LA PRESENTE EDICIÓN

Los capítulos que componen este libro son fruto del trabajo colectivo en diversos seminarios del equipo investigador del proyecto *De la participación al agonismo. Prácticas artístico-políticas para una educación de la ciudadanía democrática* (HAR2017-85230-R). La edición contó con la ayuda del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. Las tareas de edición corrieron a cargo de Miguel Corella y Wenceslao García Puchades, mientras que Pilar Comín Sebastián se encargó de la corrección de estilo y Fran Sánchez Mazo de la corrección de ortografía.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

Benhabib, S. (1993). «Models of public space: Hannah Arendt, the liberal tradition, and Jürgen Habermas». In C. J. Calhoun (Ed.), *Habermas and the public sphere* (pp. 73-98). Cambridge, MA: MIT Press.



- Biesta, G. (2011a). «The ignorant citizen: Mouffe, Rancière, and the subject of democratic education». *Studies in Philosophy and Education*, 30(2), 141-153.
- Biesta, G. (2011b). *Learning democracy in school and society: Education, lifelong learning, and the politics of citizenship*. Rotterdam, the Netherlands: Sense.
- Camps, V. (2006). Javier Muguerza: perplejidades de la razón. En R. R. Aramayo y J. F. Álvarez. (Eds.) *Disenso e incertidumbre. Un homenaje a Javier Muguerza*. (pp. 75-86). Madrid: Editorial CSIC y Plaza y Valds.
- Habermas, J. (1990). *Moral consciousness and communicative action*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Habermas, J. (1993). «Further reflections on the public sphere». In C. J. Calhoun (Ed.), *Habermas and the public sphere* (pp. 421-461). Cambridge, MA.: MIT Press.
- Laclau, E. (2014). *Los fundamentos retóricos de la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Lo, J. C. (2017). «Empowering Young People through Conflict and Conciliation. Attending to the Political and agonism in Democratic Education». *Democracy & Education*, 25(1), 1-9.
- Mouffe, Ch. (1999). «Deliberative democracy or agonistic pluralism?» *Social Research*, 66(3), 745-758.
- Mouffe, Ch. (2000). *The democratic paradox*. New York, NY: Verso.
- Mouffe, Ch. (2005). *On the Political*. London and New York: Routledge.
- Mouffe, Ch. (2007). *Prácticas artísticas y democracia agonística*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) y Universitat Autònoma de Barcelona.
- Mouffe, Ch. (2013). *Agonistics. Thinking the World Politically*. London and New York: Verso.
- Parker, W. C. (2010). «Listening to strangers: Classroom discussion in democratic education». *Teachers College Record*, 112(11), 2815-2832.
- Rawls, J. (2005). *Political liberalism: Expanded edition* (2nd ed.). New York, NY: Columbia University Press.
- Ruitenberg, C. W. (2009). «Educating political adversaries: Chantal Mouffe and radical democratic citizenship education». *Studies in Philosophy & Education*, 28(3), 269-281. <http://doi.org/10.1007/s11217-008-9122-2>.
- Ruitenberg, C. W. (2015). «The Practice of Equality. Critical Understanding of Democratic Citizenship Education». *Democracy & Education*, 23(1), 1-9.

# ESTÉTICA Y POLÍTICA

# AGONISMO. APUNTES PARA LA HISTORIA DE UN CONCEPTO ESTÉTICO Y POLÍTICO

MIGUEL CORELLA LACASA  
*Universitat Politècnica de València*

## 1. UN CONCEPTO ESTÉTICO Y POLÍTICO

El concepto de agonismo tiene un largo recorrido desde el romanticismo hasta la posmodernidad con implicaciones tanto estéticas como políticas que el libro de Chantal Mouffe, *Agonística* (2013), vino a actualizar. Como sugiere su subtítulo, *pensar el mundo políticamente*, implica reconocer que la vida en sociedad consiste en la gestión de un conflicto permanente. Por ello, esta categoría desempeña un papel central en la filosofía de la autora belga, pues el conflicto tiene para ella un carácter ontológico, lo que implica que todas las convenciones sociales, incluso las que parecen de sentido común, fueron, en realidad, resultado de un enfrentamiento del que ya no guardamos memoria. El énfasis que Mouffe pone en la defensa del carácter esencialmente conflictual de la sociedad se debe a que esa es, precisamente, la idea cuestionada por las corrientes dominantes en la filosofía política contemporánea. Las tradiciones liberal y contractualista han convergido en una misma estrategia tendente a sustituir la política por la simple gestión técnica, con lo que no hay lugar para el conflicto entre visiones enfrentadas de la *res publica* y tan solo cabe la negociación entre diversos actores que persiguen intereses particulares. Aquí Mouffe coincide con el diagnóstico de diversos autores, entre los que destaca Jacques Rancière (1995), para quien, paradójicamente, la filosofía política habría acabado con la política al sustituirla por la sociología del conflicto o por eso que se llama *politología* y que consiste en una mezcla de *marketing* político, análisis de audiencias y técnica de gestión de las organizaciones. Mouffe comparte con Rancière la reivindicación del desacuerdo frente a la retórica del consenso, ya que este no sería en realidad el resultado de un proceso de deliberación racional, sino la cristalización de un determinado juego de fuerzas, en el que hay vencedores y vencidos, protagonistas y antagonistas.

De este modo, el agonismo constituye el fundamento ontológico de la teoría política populista y ya desde su temprana formulación en *Hege-*

*monía y estrategia socialista* (1985) se reconocía que solo hay lugar para la acción política si se acepta que, a pesar de las apariencias, «la sociedad está marcada por la contingencia y todo orden es de naturaleza hegemónica» (Mouffe, 2013, p. 15). Consecuentemente, la política es la esfera en la que se construyen los bloques hegemónicos agrupando diversas demandas en torno a significantes, de manera que dichos bloques se definen siempre mediante el enfrentamiento con un adversario. En definitiva, el agonismo es la acción de diferenciación respecto de otro sin la que no es posible ni la identidad de grupo en la que se fundamenta la vida social ni la propia identidad personal, ya que uno se define por la diferencia con lo que no es.

Pero, al margen de ese carácter ontológico que tiene el concepto, Mouffe ensayó en el libro *Agonística* su aplicación a diversos ámbitos, como la política europea e internacional, la radicalización de la democracia y —esto es lo que nos interesa resaltar— la utilidad de esta categoría en la práctica artística y la forma en que esta puede contribuir a la mejora de la calidad democrática<sup>1</sup>. De por sí, la práctica artística, como cauce de expresión del disenso y ejercicio de la crítica, tiene carácter agonístico, lo que contribuye a cuestionar los modelos ideológicos y las formas de subjetividad hegemónicas, así como a anticipar modos de vida en común alternativos o contrahegemónicos. Este interés por las prácticas artísticas evidencia que, aunque se trata de una categoría fundamentalmente política —nada menos que de la categoría que define el ámbito de la política—, el agonismo recobra en Chantal Mouffe el doble sentido estético y político que tuvo desde el romanticismo.

En el ámbito de la estética, el concepto se vincula a la filosofía de Nietzsche y al *pathos* dionisiaco, como orgullosa afirmación de la voluntad de poder frente a la resignación impuesta por la moral cristiana. El término ha sido útil para caracterizar toda una época, aquella que Nietzsche marcó por la muerte de Dios, aquella de espíritu romántico, para la que el momento agónico constituía la oportunidad en que la muerte de lo viejo se transformaba en nacimiento de lo nuevo, tiempo de expectativas apocalípticas y redentoras. Con posterioridad, el término ha resurgido cada vez que se ha revisado el papel del arte en la sociedad, de manera que la historia del concepto condensa la de las relaciones entre la estética y la política, del romanticismo a las vanguardias y de estas a la posmodernidad.

En efecto, el agonismo romántico adquirió nuevos matices en las vanguardias, siempre necesitadas de un enemigo y enfrentadas a la academia, a la crítica e, incluso, a sí mismas, obligadas a rehacerse constantemente y afir-

1. Esta es una cuestión de la que Mouffe se había ocupado ya en *Prácticas artísticas y democracia agonística* (2007a).

marse mediante la negación de lo anterior. Consecuentemente, el agonismo fue también una categoría clave en las revisiones críticas de la vanguardia, en particular en el caso de Renato Poggioli en su *Teoría de la vanguardia* (1962); para este autor, el concepto resumía el *pathos* del artista vanguardista en su radical antagonismo contra la tradición y contra el público, elevado finalmente hasta la exaltación agónica de la muerte. La crítica que hace Poggioli de las vanguardias se puede considerar un momento clave, pues, por un lado, identifica el agonismo vanguardista como plenamente romántico, y en esto coincide con la crítica de Sedlmayr (1955), quien, desde posiciones conservadoras e inspirándose abiertamente en Carl Schmitt, rechazaba la estética de vanguardia como puro subjetivismo romántico. Por otra parte, Poggioli inauguraba una línea de crítica a la vanguardia que iba a tener continuación en la década de los setenta en autores como Octavio Paz (1974) y Daniel Bell (1976) y, ya en los noventa, en la crítica posmoderna de las vanguardias de un autor como Donald Kuspit (1993). Para los dos primeros un mismo espíritu definiría el arte moderno, desde el romanticismo hasta el expresionismo abstracto americano, un imperativo de renovación constante, un antagonismo radical contra el pasado y contra sí mismo. Para Kuspit, el artista de vanguardia vive en continua lucha contra el mundo, que aspira a cambiar a través del arte, y contra su propio yo, al que el arte purificará liberándolo de obligaciones espurias.

## 2. CARL SCHMITT: EL ROMANTICISMO COMO SUBLIMACIÓN DE LA POLÍTICA

Aunque, como hemos señalado, Chantal Mouffe ha abordado las implicaciones del concepto en la esfera artística, el agonismo tiene en su obra un sentido primordialmente político. Este responde a la voluntad de cuestionar los consensos mayoritarios en las democracias liberales que, especialmente desde el triunfo del neoliberalismo en la era Reagan, reducen la política a una discusión técnica entre expertos. Frente a esta tendencia, el agonismo propugna la recuperación del originario carácter conflictual y polémico de la política. Es en este punto donde Mouffe recupera a Carl Schmitt, quien frente al liberalismo defendió el carácter necesariamente conflictual de la política y la imposibilidad de disfrazar la toma de decisiones políticas bajo la apariencia de problemas económicos o técnicos. El libro de Mouffe *El retorno de lo político* implicaba un retorno a Carl Schmitt, pero, para escapar de las consecuencias antidemocráticas del decisionismo schmitiano, el «agonismo» de Mouffe se define por la diferencia con el «antagonismo» del filósofo alemán. Mientras que el antagonismo tiene carácter ontológico, pues es condición necesaria de la vida en sociedad ya que organiza nuestra identidad de grupo —un nosotros— en contraste con un ellos, el agonismo sería un modo particular de

organizar el conflicto compatible con las formas democráticas. La relación entre ambos conceptos es la que hay entre el todo y la parte, y el agonismo encuentra su sentido en la diferencia específica respecto al antagonismo. Nuestra pregunta ahora es cómo se relacionan esos dos aspectos del agonismo, su sentido político definido en la diferencia con el antagonismo de Schmitt y su sentido estético en la tradición que va del romanticismo a las vanguardias.

Se puede encontrar una respuesta a esa pregunta en el propio Carl Schmitt, ya que el desarrollo de su filosofía política en la primera versión de *Teología política* (1922) tuvo su antecedente en *Romanticismo político* (1919), libro en que denunciaba una comprensión de la política absolutamente afín al ideario estético romántico. Vincular las propuestas de Mouffe para la práctica artística contemporánea con la crítica de Schmitt al romanticismo político nos permitirá reconocer la pervivencia en nuestros días del viejo agonismo romántico, envuelto en nuevas formas de radicalismo antinstitucional que, en opinión de Mouffe, implica una huida de la política.

La defensa del carácter esencialmente antagónico de la política se justificaba en el filósofo alemán por oposición al esteticismo romántico. Frente a lo que denominó *romanticismo político*, que disolvía el conflicto entre amigos y enemigos en el gusto estético por los contrastes y por el cambio, Schmitt quiso recuperar la política en aquello que, según pensaba, constituía su rasgo diferencial: su carácter conflictual o antagónico. Aunque no utilizaba los términos en este preciso sentido, se puede afirmar que el antagonismo de la política se define en Carl Schmitt frente al agonismo de la estética, mientras que en Mouffe el agonismo se define como la forma democrática del antagonismo.

El caso es que la dialéctica entre estética y política —como entre agonismo y antagonismo— recorre el pensamiento moderno en su esfuerzo por pensar el papel del arte en la época de la burguesía. Así, Hugo Ball, uno de los fundadores del dadaísmo en el Cabaret Voltaire, leyó con entusiasmo *Romanticismo político* de Carl Schmitt, temeroso de que el gesto de rebeldía dadaísta, lejos de oponerse al espíritu capitalista, le fuera perfectamente afín<sup>2</sup>. También Walter Benjamin propuso cierta «politización

2. No es posible abordar aquí la relación personal e intelectual de Hugo Ball con Carl Schmitt, pero bastará con señalar algunos detalles. El primero es la proximidad entre *Crítica de la inteligencia alemana*, de Ball, y *Romanticismo político*, de Schmitt, ambos de 1919, ambos de un catolicismo radical que hacía responsable a la Reforma luterana de la decadencia alemana por promover un individualismo vanidoso que despreciaba el mundo objetivo. La Reforma protestante era para los dos pensadores el caldo de cultivo del que

del arte» como alternativa al «esteticismo político» (Benjamin, 1936, p. 56). Por esteticismo, Benjamin entendía tanto la defensa de un arte puro como la estetización de la política llevada a cabo por el nazismo; pero también criticaba la estrategia provocadora y elitista del dadaísmo, de Picasso y de la vanguardia en general, que generaba el rechazo del público y lo predisponía a aceptar la propaganda nazi, la cual rechazaba el vanguardismo como un «arte degenerado». La vanguardia se caracterizaría entonces por un agonismo estetizante, más interesado en provocar el choque en el espectador a través de la provocación que en construir una alternativa política al arte burgués. Un siglo después, el retorno a la política sigue siendo una respuesta al esteticismo romántico cuando Mouffe reivindica lo que, siguiendo a Javier Muguerza (1989), podríamos llamar *imperativo del disenso*, que obliga a posicionarse en contra del consenso en torno al modelo de gobernanza liberal<sup>3</sup>.

Carl Schmitt detectó muy bien esta dialéctica entre la estética y la política y supo ver que, en el frente político o en el estético, las batallas contra el liberalismo y el romanticismo eran episodios de una misma guerra contra un mismo enemigo. En un frente y otro se luchaba contra una tendencia general de la modernidad hacia la negación del conflicto y, consecuentemente, hacia la despolitización. En el ámbito sociopolítico se buscaba su disolución al conducirlo a la esfera neutral de la economía; pero la tendencia a la despolitización se sustentaba en un impulso previo, ya que, como afirma García Pastor (1996, p. 166), la estetización de todos los ámbitos vitales propia del espíritu romántico preludiaba la radical neutra-

---

habría surgido el subjetivismo romántico, para el que la realidad objetiva no es más que ocasión para movilizar los sentimientos. También hay que recordar que Ball escribió una reseña de *Teología política* de Schmitt y buscó siempre la aprobación de este, tanto a través de la correspondencia como con la publicación de *Las consecuencias de la Reforma* (1924). Un apunte de 1915 en sus memorias nos lleva a pensar que Ball reconocía en Schmitt una parte de su propia personalidad, interesada por la política racional y en conflicto con su vertiente artística: «Observo que no puedo llevar adelante mis odiosos estudios (político-racionalistas) sin inmunizarme una y otra vez, dedicándome simultáneamente a cosas irracionales. Cuando una teoría política me gusta, temo que es fantástica, utópica, poética, y que, por tanto, sigo dentro de mi círculo estético, es decir, que soy burlado» (Ball, 1927, p. 62). Ball vivió en su propia trayectoria vital e intelectual el conflicto entre la estética y la política, dos ámbitos en los que buscó una alternativa al mundo burgués, que encontró finalmente en el catolicismo gnóstico.

3. El disenso es para Muguerza un imperativo moral, ya que obliga a expresar la discordancia con cualquier situación que atente contra la libertad y la igualdad. Ofrece también una fundamentación negativa de los derechos, puesto que la denuncia de las injusticias y la expresión de la disconformidad pueden ser más eficaces que la afirmación de los acuerdos y la constatación de las situaciones justas (Camps, 2006).

lización que se culminó con el triunfo de la técnica y la economía. Schmitt define *romanticismo* como *ocasionalismo subjetivizado*, lo que significa que «el sujeto romántico trata el mundo como motivo y ocasión de su productividad romántica» (Schmitt, 1919, p. 23). Como tendencia general de la modernidad, este romanticismo se extiende a todos los ámbitos de la acción, marcados también por el subjetivismo, lo que implica la renuncia a cualquier criterio objetivo para dirimir las cuestiones políticas o morales, reducidas a ocasión para despertar el goce estético (García Pastor, 1996, p. 166). Lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto se transforman de este modo en contrastes que animan la contemplación estética y la hacen interesante, grotesca o cómica, pero sujeta siempre a la ironía. Como afirma Schmitt, en el ámbito de lo que solo es estético no son posibles decisiones religiosas o morales ni políticas o científicas. Cualquier diferencia o contraposición objetiva, entre el bien y el mal o entre el amigo y el enemigo, se trasfigura en un contraste estético (Schmitt, 1919, p. 21). El efecto de esta subjetividad exacerbada es la extensión a todos los aspectos de la vida de la noción de productividad propia de lo estético.

En *La era de las neutralizaciones* (1929) Schmitt destaca que la clave de ese tránsito entre el esteticismo romántico y la economía tecnificada está en la noción de productividad, productividad estética del artista inspirado que se transforma en culto a la actividad empresarial, en productivismo económico y en impulso a la satisfacción del deseo mediante el consumo. Todo ello sobre una base común: el individualismo.

Pues el camino que va de la metafísica y la moral a la economía pasa por la estética, y la vía del consumo y disfrute estéticos, todo lo sublime que se quiera, es la más cómoda y segura para llegar a una «economización» general de la vida espiritual y a una constelación del espíritu que halle las categorías centrales de la existencia humana en la producción y el consumo. En el ulterior desarrollo espiritual el esteticismo romántico se pondrá al servicio de lo económico y constituirá un fenómeno concomitante típico. (Schmitt, 1929, p. 111)

Tanto para el poeta romántico como para el empresario liberal y sobre la base de un radical desprecio de la objetividad, el mundo no es más que ocasión para el despliegue de la subjetividad y el modelo idóneo para lograrlo es una economía de la productividad constante. Producción no de objetos, sino de ocasiones para la realimentación del deseo; productividad sin fin o como fin en sí mismo. Sus rasgos son el activismo, la pasión por la renovación constante y la exaltación del movimiento. Con todo ello, el conflicto, que para Schmitt, como más tarde para Mouffé, es esencial a la política, queda reducido por la mentalidad romántica al acicate que espolea la imaginación, al contraste y el cambio, como la lucha del hé-



roe en la tragedia que exalta las pasiones en el espectador. De este modo, el conflicto político se transforma en un «acompañamiento emotivo» que aviva el sentimiento poético (Schmitt, 1919, p. 190) o en «ocasión para la actividad creadora del sujeto romántico que produce la obra de arte» (Schmitt, 1919, p. 192). El conflicto no delimita entonces dos partidos, no distingue entre amigos y enemigos ni entre lo verdadero y lo falso, sino que los términos en litigio se transforman en «oposiciones que son rápidamente mediadas y salvadas para que invariablemente tenga lugar un acuerdo» (Schmitt, 1919, p. 211).

En este aspecto, el agonismo romántico conecta con uno de los sentidos de la categoría estética de lo sublime, aquel que, nacido en el contexto de la retórica, tiene que ver con la capacidad del discurso (y del arte en general) para despertar el interés del lector o espectador y exaltar sus pasiones, pues lo que en principio es una herramienta retórica al servicio de la eficacia discursiva se transforma en fin en sí mismo; de este modo, la exaltación de las emociones ya no está al servicio de la toma de partido a favor del héroe y en contra del villano, sino que es el objetivo único que se retroalimenta con la identificación con uno o con el otro. El término sublimación cobra con esto un segundo sentido que lo liga a la idea de la elevación y en el que un impulso es desplazado del prosaico mundo real al territorio ideal de la imaginación. La imaginación romántica sublima los valores políticos que en el mundo real implican el conflicto abierto en sentimientos, de manera que logra suspender la oposición entre ellos en «una síntesis interna satisfactoria y emocional que trasciende el mundo del conflicto político real» (Gil Villegas, 1989, p. 740). Mientras que en la acción política hemos de decidir entre valores alternativos y comprometernos con nuestras elecciones, en la esfera artística estos valores son sublimados en un juego interno de estados de ánimo y sentimientos (Gil Villegas, 1989, p. 741)<sup>4</sup>.

Esta estética de lo sublime o de la movilización de las emociones se proyecta fuera del ámbito artístico en un sistema económico cada vez más

4. Un comentario de Schmitt (1919, pp. 223-224) sobre don Quijote muestra las diferencias entre estos dos sentidos de la sublimación. Por un lado, el personaje cervantino escapa del romanticismo político y actúa en cambio como político romántico cuando su entusiasmo por el ideal caballeresco no le impide apreciar la diferencia moral y lo lleva a indignarse con la injusticia; por otro lado, cae de lleno en el romanticismo político y en el ocasionalismo subjetivista cuando declara que su representación de Dulcinea es más importante que su verdadero rostro y solo importa que ella permanezca como objeto de devoción ideal. En el primer caso, la sublimación construye ideales morales que tienen efecto sobre el mundo real; en el segundo, la sublimación reemplaza el objeto real por el de la imaginación.

dependiente de la generación de nuevas necesidades de consumo. Para el romanticismo como para el capitalismo, la cuestión no es producir objetos, pues no se trata de colmar necesidad alguna, sino de la reactivación constante del sentimiento. La economía de mercado y el esteticismo artístico forman pareja en el capitalismo postindustrial, lo que parece confirmar las intuiciones de Schmitt acerca del fundamento estético del liberalismo. El romanticismo consiste entonces en una actitud estético-sentimental en la que el antagonismo, que en el ámbito político enfrenta al amigo y el enemigo, se transforma en un dualismo de carácter emotivo, con el que es posible saltar de un extremo a otro, a favor de este o aquel, dispuesto para la posibilidad de emocionarse en el ir y venir (Schmitt, 1919, p. 190). Por tanto, el ocasionalismo constituye el núcleo de todo romanticismo<sup>5</sup>. El conflicto es, consecuentemente, el género preferido de los románticos (como el caso de Müller, referente para Schmitt), pero solo para que el dualismo se disuelva, al fin, en la unidad de la experiencia estética, como un contraste entre complementarios<sup>6</sup>. En conclusión, el romanticismo es la sublimación del antagonismo y esta comprensión schmitiana del arte está muy cerca, en mi opinión, de la de Chantal Mouffe cuando crítica lo que denomina *agonismo sin antagonismo*, es decir, una comprensión del conflicto que promueve la pluralidad y el contraste de posiciones sin que ello permita distinguir en esta multiplicidad lo justo de lo injusto y, con ello, al aliado del adversario.

5. «Este es, por tanto, el núcleo de todo romanticismo: el Estado es una obra de arte, el Estado de la realidad histórico-política es *ocassio* para la actividad creadora del sujeto romántico que produce la obra de arte, ocasión para la poesía y la novela, o incluso para un mero estado de ánimo romántico» (Schmitt, 1919, p. 192).

6. «Ningún concepto tiene su forma, todo se disuelve en una música oratoria. Se puede pensar al hablante en una “guerra” con el oyente tanto como a este en una relación amistosa con él, de otro modo, sería imposible la conversación. Las oposiciones son rápidamente mediadas y salvadas e invariablemente tiene lugar un acuerdo. “La comunidad-, que de hecho está siempre presupuesta, es la inmediata cercanía corporal y espiritual de los amigos y de aquellos cuyas ideas son afines, en la que se puede hablar del concepto “verdadero” por oposición al falso, sin que sea necesario aventurarse en demostraciones circunstanciales, concretas, conceptuales» (Schmitt, 1919, p. 211)