Las humanidades en tiempos de crisis

Quiero comenzar esta presentación por agradecerles a Paulo, Marissa y los demás organizadores de este congreso, cuyo tema, creo que todos podemos estar de acuerdo, es más relevante y más apremiante que nunca. Es un gran honor estar aquí con uds hoy y tener la oportunidad de compartir nuestras ideas y proyectos para responder a los retos y los embates que enfrentan actualmente las humanidades no solamente en México y los Estados Unidos, sino en casi todas partes del mundo, particularmente en un momento histórico dominado cada vez más por el totalitarismo capitalista y en que cada vez parecen importar menos los derechos y las vidas de la gente. Frente al horizonte de crisis que se multiplican hasta el agotamiento, los organizadores de este congreso han elegido, muy a propósito por cierto, el tema de la resistencia, un concepto que no se limita a la defensa ciega de formas heredadas de concebir lo que significa ser humano, sino también toda una gama de nuevas posibilidades y futuros. Ciertamente, la resistencia y las revoluciones—en el sentido de transformaciones sistémicas--son dos lados de la misma moneda, respuestas ya consagradas por la historia, frente tanto a las crisis verdaderas como las fabricadas con el fin de sembrar el terror y la incertidumbre, y así justificar la imposición de regímenes políticos y económicos que resciendan los derechos ganados por luchas dolorosas a lo largo de dos siglos.

Hoy en día, en el siglo XXI, recordar los esfuerzos históricos de nuestros predecesores humanistas por resistir todo tipo de autoritarismo e imaginar un mundo mejor brindan tanto consuelo y como desconsuelo, puesto que la situación actual no es la primera ni será la última vez en que nos enfrentamos a la erosión del respeto al derecho ajeno ni el cuestionamiento de la legitimidad del humanismo como forma igualitaria de concebir el mundo y las relaciones sociales a todos los niveles. Tristemente, estamos pasando por un momento paralelo al de hace más de un

siglo, no por maldición de algún dios rencoroso de la Historia, sino porque el capitalismo neoliberal y neocolonial está repitiendo los mismos errores y abusos que cometió el capitalismo liberal a finales del siglo XIX, la supuesta edad de oro o "gilded age" como a veces se la llama en inglés, de la expansión capitalista. No fue en balde que en 1882, el escritor cubano José Martí sentenciara en su prólogo al "Poema del Niagara" del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde que estaban viviendo: "¡Ruines tiempos, en que no prima más arte que el de llenar bien los graneros de la casa, y sentarse en silla de oro, y vivir todo dorado". El poeta lamentaba que, en aquél entonces como en la actualidad, todo valor moral y estético se hallaba supeditado al mandato de las ganancias, a la monetización. Escribiendo en un momento en que el capitalismo liberal apenas iniciaba su proyecto de permear y transformar radicalmente tanto los ámbitos sociales y educativos como los medio ambientes latinoamericanos, los autodenominados modernistas hispanoamericanos salieron en defensa—una defensa algo conservadora, sin duda--de las llamadas artes liberales frente a la intrusión de los nuevos valores capitalistas y el colonialismo estadounidense.

De forma bastante parecida a las transformaciones sociales provocadas por el surgimiento y la hegemonía de los ya no tan nuevos medios digitales en la actualidad, los modernistas se preocupaban por cómo tecnologías modernas como el periódico, la fotografía y la mercadotecnia estaban afectando la calidad y la función social del arte y la literatura, poniéndolos al servicio del capitalismo por un lado y el positivismo político por el otro. Como bien argumentó Walter Benjamin en su famoso ensayo de 1935, "La obra de arte en la época de su reproductabilidad técnica", la fotografía comercializada, la radio y el cine abrieron camino a la cultura de masas y el populismo político arraigado en la mitificación tecnocrática, alienando no solamente a los productores del arte sino también a su público de la experiencia plena y tangible de agencia histórica—o sea, el "aura" o las huellas temporales que según Benjamin imparte una obra de arte producida directamente por manos humanas. En ese sentido, el modernismo hispanoamericano no debiera

verse solamente como una reacción ciega contra las nuevas ideologías políticas del capitalismo de su momento, sino también como una postura contra la mercadotecnia, es decir, la ocupación coerciva de los sentidos en tanto la esfera pública como la privada por la nueva industria publicitaria y su apropriación de los campos de la estética y la filosofía, las cuales hasta ese momento habían sido monopolizados por las artes. Es por eso que Martí escribió que:

> El periódico desflora las ideas grandiosas. Las ideas no hacen familia en la mente, como antes, ni casa, ni larga vida. Nacen a caballo, montadas en relámpago, con alas. No crecen en una mente sola, sino por el comercio de todas. [...] Las estrujan, las ponen en alto, se las ciñen como corona, las clavan en picota, las erigen en ídolo, las vuelcan, las mantean. Las ideas de baja ley, aunque hayan comenzado por brillar como de ley buena, no soportan el tráfico, el vapuleo, la marejada, el duro tratamiento. [...] Con un problema nos levantamos; nos acostamos ya con otro problema. Las imágenes se devoran en la mente. No alcanza el tiempo para dar forma a lo que se piensa. Se pierden unas en otras las ideas en el mar mental, como cuando una piedra hiere el agua azul, se pierden unos en otros los círculos del agua ("Prólogo," 228-29).

Martí reclamó que la sobresaturación de imágenes y el desparramiento indiscriminado de ideas descontextualizadas en los medios de comunicación llevaban a un estado en que las facultades críticas del individuo se atrofiaban, una situación con la que seguramente podemos identificarnos en la actual era de Twitter, Tik Tok e Instagram.

Las quejas de Martí me hacen recordar lo que dijo el filósofo francés Jacques Derrida un siglo más tarde con respecto a lo que él llamaba "el hipérbole de la velocidad" moderna, con lo que se refería al que cuando el valor principal de la sociedad es aumentar constantemente la velocidad de innovaciones tecnógicas, de cambio social y expansión económica sin tomarse el tiempo para reflexionar sobre sus consecuencias e impactos, los conceptos de la historia y del

progreso humano llegan a un límite que es como el de la curva de una ecuación hiperbólica en la matemática: una línea que solo avanza vertical pero no horizontalmente en la línea del tiempo. La innovación sin fin acarrea la destrucción del sentido de progreso histórico, colapsando el concepto de futuro dentro del presente de tal modo que el apocalipsis, es decir el fin del mundo y por lo tanto de la historia, llega a conformar el único horizonte de porvenir. El ensayo de Derrida se refería a la espada de Damocles que representaba (y todavía representa) la amenaza de guerra nuclear, pero sus argumentos son igualmente o hasta más relevantes con respecto al apocalíptico fin de la historia que representa el cambio climático antropogénico, el que, como todos sabemos, surge a raíz del aumento hiperbólico en las emisiones del carbono a partir de la Revolución Industrial.

Sin duda, el retroceso hacia una segunda edad de oro de la oligarquía capitalista no es la única crisis que enfrentamos en cuanto a la conceptualización de la historia y el futuro de la humanidad; según los geólogos Paul Crutzen y Eugene Stoermer la intensificación de las emisiones de carbono a partir de principios del siglo XIX han dado luz a una nueva era geológica llamada el Antropoceno en que la actividad humana está transformando no solamente los medioambientes al nivel mundial sino también las condiciones geológicas y biológicas del planeta a largo plazo. Y como argumenta el historiador Dipesh Chakrabarty en su célebre ensayo "El clima de la historia: cuatro tesis" (2009), el antropoceno conceptualiza una “historia universal negativa”, en que el proyecto occidental de dominar el medio ambiente a una escala global ha borrado las distinciones entre la historia natural y la humana, efectivamente redefiniendo la Historia ahora con mayúscula como el fin de la historia, es decir, el apocalpisis. Paradojicamente, el humanismo, cuyo precepto central es que los seres humanos somos excepcionales con respecto a las otras especies y el mundo natural, por lo que tenemos el derecho de dominarlos y usarlos a nuestro antojo, acaba siendo el cómplice de su propia destrucción cuando es puesto al servicio del capital. Al insistir en nuestra capacidad de abstraernos del mundo en que vivimos y de nuestra

dependencia en otras especies y ciclos ecológicos, el humanismo abre el campo a la destrucción de nuestras propias condiciones de producción y reproducción. Por lo tanto, la resistencia frente a la capitalización de tanto lo humano como lo natural no es solamente una cuestión estética o de elección moral o ideológica sino una de supervivencia; si queremos prosperar como especie, no en el sentido económico sino el vital, tendremos que reestructurar las relaciones entre la modernidad, nuestros propios cuerpos humanos y el mundo no humano, un tema al que volveré más adelante.

Los modernistas respondieron a lo que percebían como la pérdida de la agencia y el espíritu del individuo frente a la masificación mecánica y el consumerismo insaciable—aquellos "ruines tiempos"—con lo que el uruguayo José Enrique Rodó, bajo la influencia de la filosofía kantiana, llamaba "la eterna virtualidad de la Vida", que para él significaba la actualización de las potencialidades creativas innatas del ser humano para forjar un futuro mejor basado no solamente en el bienestar material, sino una vida repleta y enriquecedora en un sentido moral y espiritual. Es por eso que Rodó proclamó en su renombrado ensayo del 1900, "Ariel" que

> Lo que a la humanidad importa salvar contra toda negación pesimista, es, no tanto la idea de la relativa bondad de lo presente, sino la de la posibilidad de llegar a un término mejor por el desenvolvimiento de la vida, apresurado y orientado mediante esfuerzo de los hombres. La fe en el porvenir, la confianza en la eficacia del esfuerzo humano, son el antecedente necesario de toda acción enérgica y de todo propósito fecundo. Tal es la razón por la que he querido comenzar encareciéndoos la inmortal excelencia de esa fe que, siendo en la juventud un instinto, no debe necesitar seros impuesta por ninguna enseñanza, puesto que la encontraréis indefectiblemente dejando actuar en el fondo de vuestro ser la sugestión divina de la Naturaleza" (168).

Volveré a esta cita más adelante para indagar en las implicaciones de esta afirmación sobre la "sugestión divina de la Naturaleza" que se oculta en los fondos genéticos y/o psicológicos del cuerpo humano y que alude a nuestra capacidad por interactuar con el mundo de una forma que propicie la vida colectiva en un sentido amplio, no limitado al bienestar material del ser humano. Por el momento basta recalcar que los modernistas proponían una renovación de las formas artísticas y el pensamiento crítico por medio de la pedogogía, activando entre la juventud un idealismo que sería simultáneamente inmanente y trascendental y promoviendo una especie de cosmopolitismo humanista que superara el consumismo de la globalización capitalista y su premisa nihilista según la que el único denominador común capaz de unificar a todos los seres humanos son los intereses económicos. Hay mucho que criticar del modernismo en cuanto al sexismo que imbuye casi todas sus representaciones de género, el trascendentalismo eurocéntrico y el afán por apropiarse desenfrenadamente de otras culturas sin el mínimo interés en comprenderlas. Sin embargo, fue un movimiento exitoso en el sentido de contrarrestar la apatía y la sensación de desempoderamiento durante aquellos "ruines tiempos" con un discurso de solidaridad y esperanza hispanoamericanas, llevando a un renacimiento pedagógico que impactó profundamente a todo el continente en las décadas posteriores, como se nota en el caso de México por la gran influencia en las reformas educativas posrrevolucionarias de los integrantes del Ateneo de la Juventud.

Parece que en la actualidad, cien años después, estamos reviviendo algunas de las mismas condiciones e imposiciones contra las que luchaban los modernistas. Si bien ellos combatían la tecnificación del gobierno bajo la influencia de la biopolítica positivista y la transformación rápida de la sociedad mayormente campesina en una sociedad de masas conformada por obreros que los tecnócratas veían practicamente como meras piezas intercambiables en una cadena de fabricación de productos y políticas, nosotros hemos

experimentado la conversión del individuo en datos, en algorritmos, en biométrica o, cuando mucho, en un segmento del mercado, en un sujeto definido no por su voz ni sus opiniones, sino por su poder adquisitivo o su capacidad de atraer clicks en Youtube e Instagram. Si los modernistas se lamentaban de la capitalización del arte y la monetización del espíritu humano—pensemos en "El rey burgués" y "Sonatina" de Rubén Darío, por ejemplo--nosotros nos enfrentamos a la intensificación de esas mismas tendencias. Es revelador que la gente se preocupa por el desenmascaramiento de la identidad del famoso artista callejero británico Banksy no tanto por sus implicaciones políticas—por perder su iconicidad como cualquier integrante del pueblo, de una forma no tan distinta a lo que pasó con el subcomandante Marcos aquí en México--ni por perder el misterio que hasta cierto punto conecta el arte con lo sagrado o lo trascendental (un gran tema de los modernistas, por cierto), sino porque temen que se pueda disminuir el valor de sus obras en el mercado artístico dominado por los multimillonarios.

Sin exagerar, parece que las humanidades están bajo fuego por dondequiera. Se ha puesto de moda que los hombres, casi siempre hombres, de negocios, los políticos conservadores y hasta algunos de izquierda, los medios de comunicación y aún muchos dirigentes universitarios etiqueteen a las humanidades como algo anticuado o hasta irrelevante con respeto al tsunami aparentemente imparable del hipercapitalismo, el transhumanismo tecnológico y las culturas digitales. La ubicuidad en Estados Unidos, Europa y cada vez más en América Latina del acrónimo excluyente CTIM (Ciencias, Tecnología, Ingeniería, Matemáticas, STEM en inglés) en debates sobre el futuro de las universidades y las profesiones desvaloriza todo campo académico que no se oriente exclusivamente hacia el entrenamiento técnico para un beneficio económico inmediato. Este discurso menosprecia campos como la antropología, las artes, los estudios étnicos, de género y de sexualidad, la literatura y la fisolofía como un derroche del dinero y del tiempo de los estudiantes, esto a pesar de las contribuciones no desestimables que aportan esos campos a la

economía en cuanto a la creación de mercados especializados. En México, por ejemplo, las artes y las humanidades conforman un 3.1% del Producto Bruto Interno, según cifras del Instituto Nacional de Geografía, Estadística e Información.[1] Por otra parte, la desvalorización de las humanidades también minimiza como externalidad o hasta amenaza moral su verdadero valor al imbuir la vida individual y colectiva con un sentido que rebase el consumo ostentoso de servicios y productos—es decir, el papel de las humanidades en cultivar estructuras colectivas de afecto y solidaridad que atraviesen las diferencias, así como el de aportar un foro abierto para la reflexión crítica sobre la sociedad y los discursos que la forjan.

Hasta cierto punto, la actual oposición a las humanidades en los Estados Unidos corresponde a la expansión masiva de campos relacionados con la alfabetización cultural durante los años 1990 y los 2000, el auge de la oleada de globalización económica y cultural que se inició justo después de la segunda guerra mundial y que empezó a menguarse con la crisis financiera del 2008, la rescisión de Trump en el 2017 del Acuerdo de Asociación Transpacífico promovido por Barak Obama y finalmente, con su revocación del Tratado de Libre Comercio América del Norte en el 2020. En este contexto, el interés en otras culturas parecía complementar la expansión económica; la oposición a las humanidades y más específicamente al multiculturalismo y el discurso valorizando la diversidad se pueden ver como reacciones nativistas contra el ensanchamiento del concepto de identidad nacional para abarcar a múltiples tradiciones e historias, por una parte, y contra las oleadas de inmigración masiva que surgieron a partir de los 1980 por la otra.

En México, la situación parece diferir bastante de la de los Estados Unidos, ya que hay menos ataques directos en la esfera pública cuestionando el valor de las humanidades. Yo especularía que esto ocurre porque Estados Unidos es un país de inmigrantes que ha colocado

[1] "Determinadas por paradojas: Las humanidades en México" pág. 2.

casi todo el peso de la identidad nacional sobre el mito de la superioridad tecnológica y económica, ya que es difícil forjar un mito convincente de identidad cultural unificada; por lo tanto la cultura siempre ha sido relegada a un papel secundario, como entretenimiento de la élite ociosa o forma de resistencia de comunidades minoritarias. En cambio, México es un país que necesitó valerse de una fuerte cultura nacional para resistir varios intentos de recolonización por parte de países europeos y los Estados Unidos, ya que desde los inicios del imperio español los colonizadores europeos habían utilizado discursos deshumanizantes y la percebida falta de "civilización" de otras culturas para justificar su subyugación y la apropiación de sus territorios, recursos y mano de obra. En este sentido, la adaptación latinoamericana de modelos europeos en la arquitectura, la música, la literatura, la moda y la cocina durante el siglo XIX no consistía en una simple imitación de culturas que se consideraban superiores o más desarrolladas; era una forma de resistencia, de refutar el discurso del darwinismo social que predominaba en ese momento, el cual tildaba a las razas no blancas como inferiores y por lo tanto incapaces de producir obras de arte "civilizadas"—es decir, reconcibles como tal desde las normas estéticas europeas. En ese sentido, promover las humanidades en México, tanto durante el Porfiriato como después de la Revolución, fue una forma de defender la soberanía política y, a su vez, forjar una identidad nacional que unificara las distintas regiones del país a pesar de las barreras geográficas y las diferencias culturales. Por lo tanto, creo que la relativa ausencia de críticas públicas de las humanidades en México en comparación con los Estados Unidos debe mucho a esta larga historia de utilizarlas como herramienta de resistencia y como factor unificador y menos como mero entretenimiento. Como ya sabemos, esto no quiere decir que las instituciones humanísticas mexicanas estén libres de problemas, pero estos parecen tener más que ver con el financiamiento que con una lucha por su legitimidad: en México, las humanidades enfrentan los mismos

problemas que enfrentan otros campos académicos en cuanto a la precarización laboral, sueldos no rentables, recortes en el presupuesto público y desinversión en el sector privado.

No obstante las diferencias entre los dos contextos, en ambos países las instituciones de educación superior se han visto asediadas por procesos paralelos en cuanto a la colonización por modelos administrativos y de asesoría provenientes del mundo de los negocios, los cuales fueron diseñados para aumentar la eficiencia y la productividad de las corporaciones, no para vigilar por el bien público y los valores colectivos de una sociedad o un país. Obviamente, se transforma el propósito de la educación cuando se la considera una inversión económica más que una vía hacia el desarrollo del individuo y de la sociedad, es decir, un derecho colectivo con fines éticos. En este sentido, se podría ver la contracción actual en el número y la calidad de puestos en mercados laborales asociados con las humanidades como el resultado directo de la capitalización y la corporatización administrativa de la educación superior, las cuales han sujetado a muchas universidades a ciclos económicos que anteriormente apenas las afectaba.

Por otra parte, no se puede descontar la influencia en los Estados Unidos y más recientemente en varios países latinoamericanos de las famosas “guerras culturales” emprendidas por la extrema derecha a partir de la década de los 1960 para combatir el cuestionamiento llevado a cabo por las humanidades deconstructivas de los discursos de excepcionalismo nacionalista, la supremacía racial y de género, la teología religiosa y el colonialismo. No es de sorprenderse que las artes y la pedagogía que promueven el cuestionamiento de los discursos hegemónicos se hayan visto como hostiles a las plataformas políticas conservadoras, por lo menos cuando el conservadurismo se define en un sentido amplio como un deseo colectivo por volver a los valores y las prácticas culturales de un pasado idealizado. Esto no quiere decir que todos los conservadores quieran desechar a las humanidades; las guerras culturales no se tratan de las humanidades en sí, sino del control sobre el discurso público y la educación cívica, particularmente con respecto a las

instituciones públicas. En general, ya sea en Latinoamérica, Europa o los Estados Unidos, estos movimientos buscan implementar al nivel nacional supuestos “valores cristianos occidentales”, como si estos hubieran existido en algún momento de forma coherente, homogénea e indiscutible.

Por otra parte, no se puede minimizar el papel que juega en la actual crisis la intensificación de los monopolios en los mercados literarios y culturales por parte de las corporaciones transnacionales, los cuales restringen tiránicamente tanto el acceso al mercado como las posibilidades creativas de los autores, músicos y cineastas, sujetándolos a las modas del mercado mundial, ni tampoco la fuerte contracción de los medios impresos y la cultura material frente a la masiva expansión de los medios digitales custiadados por megacorporaciones como Google y Meta. La ubicuidad y la hiperestimulación de los aparatos electrónicos tienen el efecto de relegar la tradición “analógica” a la categoría de lo “aburrido” debido a las inversiones de tiempo y energía mental que se necesitan para llevar a cabo una lectura atenta. El surgimiento de las humanidades digitales, aunque haya abierto nuevas posibilidades en cuanto a la producción y la investigación humanísticas, no parece capaz de aminorar el problema subyacente de la sociedad moderna ya señalada respectivamente por Martí y Derrida: en vez de abrir nuevos espacios para la reflexión crítica, las humanidades digitales corren el riesgo de achicar los existentes al integrarlos directamente a la economía informática y el paradigma moderno de innovación frenética, aumentando o por lo menos haciendo poco para apaciguar la carencia generalizada de la capacidad de concentración que es el sello de la sociedad digitalizada.

Finalmente en los últimos dos o tres años, hemos comenzado a enfrentar una nueva amplificación de las crisis en las humanidades provocada por la intrusión de la Inteligencia Artificial en prácticamente todas las esferas humanísticas, desde la investigación hasta la producción. No es solamente una cuestión de que los estudiantes hagan trampa, utilizando ChatGPT para completar sus tareas o que sus profesores la utilicen para calificarlas, sino también

un golpe en lo más profundo, al nivel de la producción del arte. ¿Qué significa para el humanismo que la inteligencia artifical sea capaz de producir obras de arte, literatura, música y cine? ¿Cuáles son las implicaciones en cuanto a la perspectiva tradicional de la producción artística como la expresión de los estratos más hondos del espíritu humano, como creían los modernistas, o para sus funciones sociales en cuanto a rendir visibles y criticables aspectos ocultos de la sociedad e imaginar un futuro mejor y más igualitario para el ser humano? ¿Todavía tienen sentido obras producidas sin emociones y sin pensamientos humanos? O ¿es solamente el punto final de la comodificación del arte y la virtualización de la sociedad, en que la producción artística se vuelve tan 'eficiente' que su único valor es servir de adorno y entretenimiento vacuo?

A pesar de la aparente novedad de estas tecnologías, yo diría que esta situación no es tan insólita o sin precedentes como pueda parecer. Estamos viviendo la intensificación de las mismas tendencias que le llevaron a Walter Benjamin a escribir el ensayo ya citado sobre la reproducción mecánica del arte. En un sentido económico, no hay duda de que la inteligencia artificial vaya a afectar a las industrias humanísticas, empezando por la proliferación en Youtube y otros sitios parecidos de videos y música creados por la inteligencia artificial. Pero yo creo que la producción (ya no solo la reproducción) mecánica del arte—y no finjamos que la inteligencia artificial tenga subjetividad o lo que los románticos llamaban una "sensibilidad" o apreciación artística, es puro plagio, apropiación y recombinación, muchas veces más o menos al azar—esa producción mecánica del arte necesariamente nos obliga a reabrir muchas de las grandes cuestiones críticas que parecían haberse resuelto ya, por ejemplo, la de la relación entre la estética y la realidad, uno de los grandes temas de la filosofía desde Aristóteles. ¿Se puede llamar todavía una obra de arte creada por la inteligencia artifical una "representación"? O ¿es solamente el simulacro de un simulacro, como dijera Baudrillard, un simulacro que se ha desligado totalmente de la realidad, quedándose puramente en la referencialidad virtual en un círculo infinito de sinsentidos?

Paradójicamente, la filosofía vuelve a ser más relevante que nunca en un momento en que el supuesto empiricismo y la informática parecen dominarlo todo.

Asimismo, enfrentar la cuestión del arte generado por algorritmos llevará a la revalorización de obras producidas por seres humanos de verdad; de forma parecida a la autorreflexión crítica suscitada por la necesidad de distinguir entre una obra original y su copia que ocurrió con la mecanización de la reproducción, cuando el arte puede ser producido mecánicamente, la cuestión de la originalidad o la propiedad intelectual de una obra se torna cada vez menos tangible. Ya no se podrá saber a ciencia cierta si no solo la ejecución sino también la inspiración de una obra pertenezca enteramente al artista; siempre es posible la intervención mecánica. Como se ha visto con la caída precipitosa de los NFT (token no fungibles) que estaban de moda hace un par de años, el valor de una obra se traspasará de su calidad de commodity hacia el proceso de producción; serán más valorizadas las obras que en cada vista o lectura escenifiquen esa "aura" humana o de agencia histórica que observó Walter Benjamin. Por ejemplo, con la producción en masa de supuestas artesanías mexicanas importadas de fábricas robotizadas en la China, es imposible no revalorar a los artesanos de verdad, quienes realizan la estética como tal frente a tus ojos. El objeto en sí pierde su centralidad, ya que puede ser falsificado, lo que adquiere una importancia mucho mayor es el proceso de elaboración, la mano de obra y la historia tras el objeto, es decir, las relaciones sociales que le dan una vida propia, una identidad no masificada. La artesanía deja de ser mero adorno para la cocina o símbolo de identidades aparentemente obsoletas y se transforma en punto de inflección que invita a una toma de conciencia histórica. Los artesanos dejan de verse como máquilas o meros íconos de un pasado idealizado y se transforman en productores de realidades alternativas, de relaciones y sentidos que exceden la comodificación capitalista.

El arte producido por la inteligencia artificial me hace recordar el cuento de Jorge Luis Borges, "Pierre Menard, autor del *Quixote*," pero en reverso. Este cuento, en realidad más que un cuento tradicional, una reflexión filosófica sobre cómo las obras de arte adquieren sentido, trata del proyecto aparentemente imposible de un autor francés de escribir por su cuenta el *Quijote* de Cervantes. No se propone llevar a cabo una reescritura o adaptación moderna sino escribir él mismo el princeps, el original. Después de años de esfuerzo, Menard logra su propósito, pero paradójicamente su *Quijote* le sale idéntico al original, sin siquiera un cambio en la puntuación. Pero, no es el original, puesto que el original es de Cervantes. Por lo tanto, la diferencia entre los dos textos, lo que hace que los dos sean originales a pesar de ser idénticos, es el proceso histórico. Borges quiere remarcar la distinción sutil entre reproducir mecánicamente la versión original de un texto como libro impreso y escribirlo paso a paso, cuidando cada palabra, imbuyéndolo con tu propio sentido. El significado puede ser el mismo, pero el sentido ha cambiado por las diferencias entre los contextos de producción. Es por eso que se dice que el cuento es una alegoría de la lectura, ya que cada lectura de una obra es también una reescritura; cada lector genera el sentido de la obra desde su propia subjetividad y sus propias experiencias históricas.

La inteligencia artificial ha demostrado que es capaz de recombinar significados de una forma que parezca humana, pero no es capaz de producir sentidos. A diferencia de Pierre Menard, ChatGPT no es un ser humano, no tiene de dónde sacar las experiencias individuales y colectivas que imbuyeron el texto de Menard con orginalidad a pesar de ser un simulacro de la novela de Cervantes. ChatGPT puede crear la impresión de originalidad al barajear las páginas de los infinitos libros de la Biblioteca de Babel que es el internet, pero ningún texto producido por un módulo linguístico generativo será capaz de transmitir un aura de agencia histórica, son simulacros sin sentido, desligados de la experiencia humana. Y si bien el lector todavía puede infundirlos con su propio sentido desde sus experiencias y su perspectiva, se imposibilita el encuentro con las

huellas del autor histórico—el otro que, según Derrida, se oculta como fantasma detrás del sentido de cada enunciado. Sin la presencia de estas huellas concretas del otro histórico que le otorgan sentido al enunciado, las palabras son letra muerta. Más que una crisis en las humanidades, la intrusión de la inteligencia artificial en la esfera artística precipita una crisis en las entrañas del sentido mismo, poniendo en entredicho el propósito del lenguaje, ya sea visual o escrito, y obstruyendo su papel fundamental en cuanto a la construcción de la subjetividad, siempre en relación y diálogo con múltiples otros.

Quiero concluir estas reflexiones por cambiar un poco las reglas del juego. He hablado largamente sobre las varias crisis que han enfrentado históricamente las humanidades y las que siguen enfrentando en la actualidad, pero también hace falta tomar un paso hacia atrás y preguntarse ¿en qué consiste realmente una crisis? ¿cómo, quién y para cuáles fines se decide desplegar esa terminología en determinado momento histórico? Y finalmente, ¿cómo se puede pasar tan fluidamente, como si fueran dos pasos en un mismo baile, del lenguaje apocalíptico de Marti—esos ruines tiempos--a la “eterna virtualidad de la Vida” de la que hablaba Rodó?

Como creo que todos nosotros ya lo sabemos, las declaraciones de crisis en las humanidades y las proclamaciones exageradas de su deceso paradójicamente no son nada nuevo. De hecho, el concepto de crisis siempre ha ocupado una posición céntrica en el discurso sobre las humanidades, al grado que se podría afirmar que sirve de motor generacional para la evolución del campo. En un artículo del 2010, David Bell cita a referencias declarando crisis en las humanidades en Estados Unidos en 1922, 1964, los 1980 y los 2010, por lo que se nota que estas declaraciones tienen su base no en condiciones específicas que compartan esos momentos históricos sino en ansiedades generales suscitadas por drásticas transformaciones sociales, ya sean provocadas por innovaciones tecnológicas, cambios culturales generacionales, movimientos políticos o nuevas formas de experimentación artística. El uso de la misma constelación de tropos, que incluye

lenguaje asociado con la entropía, el declive, el colapso, la ruina, la degradación, y otro vocabulario parecido, atraviesa múltiples contextos diversos, lo cual indica sus orígenes en un modo discursivo más que las supuestas realidades empíricas que dice encarnar.

Este fenómeno corresponde por lo menos en parte a la propia construcción discursiva de la modernidad. Tal y como señaló Octavio Paz en *Corriente alterna* (de 1967), en la modernidad, "la tradición no es continuidad sino ruptura y de ahí que no sea inexacto llamar a la tradición moderna: tradición de la ruptura" (19-20). Ese mismo año, Frank Kermode publicó *The Sense of an Ending*, en que argumentó que hay un "fuerte elemento escatológico en el pensamiento moderno" que depende del tropo de la crisis como tanto el motor como el fin de la historia (95). Como la contraparte dialéctica del utopismo moderno, el imaginario apocalíptico ocupa una posición céntrica no solamente con respecto al imperativo constituyente de la modernidad de romper continuamente con el pasado, sino también en relación con su propio futuro, ya que debe garantizar continuas rupturas como la condición de su propia legitimidad.

Como sea el caso, no hay duda de que el término "crisis" sea sobredeterminado y sobredeterminante en el sentido de que casi siempre se despliega justamente para atajar las posibilidades de disidencia. Por una parte, impone una sensación de inevitabilidad que niega la causalidad histórica tras los fenómenos y los eventos, y por la otra, las narrativas de crisis casi siempre toman como blanco a chivos expiatorios que sirven para distraer de la complejidad de las interrelaciones sociales, el poder político y económico y la plasticidad de discursos históricos. Es más, la acumulación y sobreuso de tropos de crisis conducen al agotamiento y la apatía, minimizando efectivamente las posibilidades de agenciamiento colectivo y cambio histórico. Sin embargo, como subraya Roitman: "inseparable de su cognado, la crítica, el concepto de crisis implica la creencia extraña pero prevalente de que es posible alienar la filosofía de la historia de la historia misma, que se puede percebir una disonancia entre los eventos históricos y la

representación de aquellos eventos. Así, proclamar la existencia de una crisis es presentar una demanda moral de que el futuro sea diferente que el pasado" (8). En este sentido, utilizar la palabra crisis exige una toma crítica y un cambio social e ideológico, esto a pesar de que, como discurso que proclama el fin de un orden que ostensiblemente se quisiera preservar, simultáneamente trabaja en contra de esas mismas posibildades. Desde adentro del paradigma de las crisis, no se puede concebir el cambio sin el apocalipsis, es decir, sin un colapso sistémico absoluto.

Tomando en cuenta las vicisitudes de su historia, tal vez no sea tan fructífero reiterar acríticamente las declaraciones de una crisis en las humanidades y pensar mejor, como los modernistas, en la renovación de la vida biocultural y las potencialidades de cambio de las nuevas generaciones, en esa "eterna virtualidad de la Vida" a la que aludía Rodó. En vez de reaccionar de forma ciega y lamentar nuestra suerte de no vivir en una de las supuestas edades doradas del humanismo antes de la hegemonía digital, creo que es mejor pensar en las oportunidades que nos ofrecen otras formas de resistencia arraigadas en la esperanza por un futuro mejor, formas capaces de vencer los sentimientos de apatía y alienación provocados por la sociedad digitalizada. Si ni la adaptación ni la claudicación nos resultan satisfactorias, hay que indagar en qué es lo que ofrecen las humanidades que ni la tecnificación de la sociedad ni la comodificación son capaces de aportar: la vida misma, la vida plena, llenadora y auténtica. Vivir no es operar mecánicamente ni aparecer en algorritmos, enajenados de toda experiencia real como los influencers. Y vivir no nos implica solamente a los seres humanos; vivir es relacionarse con el mundo, convivir con todas las especies que nos rodean. Necesitamos un humanismo que potencie esa "sugestión divina de la Naturaleza" que hallaba Rodó en el fondo del ser humano, la Naturaleza no como objeto estético, recurso natural, o determinismo biológico sino como una ecología de relaciones que existe dentro y fuera de nuestros cuerpos y que propicia las condiciones de vida para todas las especies, no solamente los seres humanos.

Después de casi cinco décadas de deconstruccionismo y pensamiento poscolonial, se han expuesto las ideologías tras la construcción social y política de la trascendencia del Hombre con mayúscula y sus exclusiones históricas y actuales, y ha entrado en entredicho la validez de toda la empresa supuestamente civilizatoria—hoy día denominada "desarrollo" o "modernización"—basada en modelos ideológicos y económicos forjados en la Europa decimonónica durante el auge del colonialismo europeo. Aunque el discurso de los derechos humanos universales redime hasta cierto punto el humanismo de sus orígenes ideológicos colonialistas, la desafortunada realidad de que siguen ocurriendo abusos sistemáticos de los derechos humanos a una escala global (y muchas veces llevadas a cabo por los países considerados más desarrollados), han debilitado la fe en su eficacia. A su vez, los efectos cada vez más impactantes del cambio climático antropogénico y la degradación ambiental al nivel planetario han puesto en duda la división conceptual fundamental entre el ser humano y la naturaleza que le ha servido al humanismo occidental de base desde la filosofía griega para abstraernos del mundo natural y así justificar la dominación y explotación sin límites de lo que se ven como meros "recursos naturales". Es cada vez menos refutable el hecho de que los seres humanos somos inseparables de nuestros ambientes y que nuestras actividades nos afectan tanto a nosotros como a todas las especies que viven a nuestro lado, aún cuando se pueden mitigar hasta cierto punto y a corto plazo por medio de intervenciones tecnológicas y/o regulatorias.

A mi juicio, lo que podría ser "revolucionario" en este momento sería reimaginar la revolución en términos no positivistas, como algo distinto del progreso humano hiperbólico hacia la deificación tecnológica por medio de rupturas continuas, es decir, la producción o fabricación social de crisis. Cuando las crisis se convierten en la norma, narrativas de estabilidad, de sustentabilidad, se vuelven más revolucionarias que el mismo concepto de revolución. O quizás encarnan el verdadero significado de la palabra, cuando no se concibe como una ruptura

provocada por la intensificación de desigualdades sociales o como la Rueda de la Fortuna medieval, sino como la renovación de la vida, de los ciclos ecológicos y la construcción colectiva del mundo sin necesidad de demoliciones. No se trata de proyectar un futuro basado en un retorno imposible al pasado, sino de reimaginar el futuro no como futuridad, sino como la renovación del presente, el presente como proceso de renovación. En otras palabras, una re-modernización cuya meta no es la ruptura continua, sino la continuidad. Y no la continuidad en un sentido conservador, de reiterar la lógica sacrificial de la modernidad, sino la de actualizar lo que Rodó llamó "la eterna virtualidad de la Vida"—una recreación de relaciones interespecíficas basada en el respeto del derecho fundamental de todas las especies a perpetuarse, es decir, seguir existiendo de una forma digna.

Una política que no dependa de las crisis para legitimarse necesariamente implica la manutención de relaciones, no solamente las que existen entre los seres humanos sino también las que nos atan a todas las especies, una cosmopolítica de la amistad para expandir el concepto con el que Derrida reconcibe la democracia. Oponiéndose a la biopolítica excluyente y los consensos económicos, este tipo de ecología política exige la con-vivencia y lo que Donna Haraway llama la simpoesis, es decir, la co-creación colaborativa del mundo, una colaboración basada en relaciones concretas entre especies, no en la planificación masificada y homogeneizadora.

Para concluir, yo pienso que las humanidades no debieran entregarse a la revolución digital, la datificación, la virtualización del mundo, la degradación y monetización de la vida social y la alienación de un sentido de conexión material con el mundo, sino que debiéramos enfocarnos en lo que hace que las humanidades sean únicas tanto como campo académico como práctica social. En un momento en que las ansiedades sociales se están aumentando hiperbólicamente, la fuerza de las humanidades reside precisamente en su capacidad histórica de forjar conexiones,

construir vidas e identidades colectivas significativas, y fomentar sentimientos de pertenencia y comunidad mediante lecturas y experiencias compartidas. Necesitamos fomentar un sentido de pertenencia que no se arraigue solamente en la lucha en contra de algo o alguien, sino en la labor colaborativa de construir mundos plenos en los que todos queremos vivir. Este no sería una imposible Utopía totalitaria, libre de riñas y conflictos, sino una utopía cotidiana, afectiva, arraigada en interacciones sanas con otros humanos y no humanos.

En pocas palabras, aunque no comparto ni promuevo un retorno a los valores estéticos y morales del modernismo hispanoamericano, creo que en un momento en que el futuro parece cada vez más desolado, debiéramos seguir sus pasos en fomentar y apoyar el idealismo juvenil y la "eterna virtualidad de la Vida" que espera actualizarse en nuestros estudiantes. En la pedagogía, esto implicaría no solamente estudiar textos que visibilicen y critiquen los problemas socioecológicos que aquejan al mundo, sino también los que trazan un camino hacia adelante, una reconceptualización de la vida social y la práctica política. Asimismo, nuestras labores de investigación debieran extenderse más allá del análisis de los impactos del capitalismo neoliberal, colocando en primer plano lo que Isabelle Stengers llama ecologías prácticas, es decir, formas de co-producir el mundo que reconozcan y fomenten la convivencia y comunalidad no solamente con otros seres humanos, sino también con otras especies. Solo así podremos salir del callejón sin salida y sin esperanza de las crisis eternas y reabrir el horizonte de futuro.