

- RATZINGER, J. Y PERA, M., 2006 *Without roots the West, relativism, Christianity, Islam*, Nueva York, Basic Books.
- RUSSELL, B., 1952 «Is there a God?» [en línea]. Disponible en: http://www.cfpf.org.uk/articles/religion/br/br_god.html [Consultado 11 febrero 2008]
- SAENZ, R., 2008 «The changing demographics of Roman Catholics» [en línea], *Population reference bureau*. Disponible en: <http://www.prb.org/Articles/2005/TheChangingDemographicsofRomanCatholics.aspx> [Consultado 5 junio 2008].
- SHEAHAN, L., 2004 «Towards a “continual reform of the Church”: interview with Hans Kung» [en línea]. Disponible en: http://www.beliefnet.com/story/142/story_14204.html [Consultado 19 junio 2008]
- SHELLADY, R., 2004 «The Vatican's role in global politics», *SALS Review*, XXIV, n° 2, pp. 149-162.
- SIAT, J., 2006 «Country profile of the Holy See» [en línea], *Compendium Cultural policies and trends in Europe*, Erica Arts. Disponible en: <http://www.culturalpolicies.net/web/holysee.php?aid=1> [Consultado 6 agosto 2007]
- SKIDELSKY, E., 2005 «Habermas vs the Pope», *Prospect Magazine*, noviembre, n° 116 [en línea]. Disponible en: <http://www.prospect-magazine.co.uk/printarticle.php?id=7084> [Consultado 12 noviembre 2007]
- TADESCHI, J., 1991. *The prosecution of heresy collected studies on the inquisition in early modern Italy*, Binghampton, Nueva York, Medieval and Renaissance Texts and Studies
- WEINBERG, S., 2007. «A deadly certitude», *Times Literary Supplement*, 19 enero [en línea]. Disponible en: <http://tls.timesonline.co.uk/article/0,,25349-2552017,00.html> [Consultado 16 agosto 2007].
- WILDE, M., 2004 «How culture mattered at Vatican II: collegiality trumps authority in the council's social movement organizations», *American Sociological Review*, 69 (4), pp. 576-602.
- WILLIAMS, R., 1984 «Reflections on the state and the cultural arena», en *Culture and the State*, Londres, ICA, pp 3-5

Reconocimientos

Desearía agradecer a las siguientes personas sus atentos comentarios sobre una versión anterior de este trabajo: Jeremy Ahearne, Eleonora Belfiore, Chris Bilton, Christopher Gordon, Jim McGuigan, Paola Merli y Jonathan Vickery. También desearía darles las gracias a todos aquellos que hicieron comentarios sobre el borrador del trabajo que presenté en la Quinta Conferencia Internacional sobre Investigación de la Política Cultural celebrada en la Universidad Yeditepe de Istanbul, del 20 al 24 de agosto del 2008.

El «viraje performativo» en la humanística actual*

Ewa Domanska

En el curso de los últimos años en la humanística angloamericana actual se puede observar un particular interés por el performance y la performatividad, que es definido con el nombre de «viraje performativo».¹ «Performance» ha devenido en la humanística una palabra tan popular como antaño lo fue «texto». A veces se tiene la impresión de que la palabra «performance» se ha vuelto una llave maestra y en realidad todas las acciones se pueden definir con el nombre de performance. Antaño nos inclinábamos a ver todo como texto, hoy como performance.

El performance como objeto de los intereses de las investigaciones humanísticas no es, desde luego, nada nuevo. Basta citar aquí los trabajos clásicos de Johan Huizinga sobre el juego (*Homo ludens*), de Mijail Bajtin sobre el carnaval (*La obra de François Rabelais y la cultura popular del Medioevo y el Renacimiento*), de Victor Turner sobre los rituales

¹ Desde luego, se puede decir que esa corriente siempre existió en la humanística, llegando con sus raíces e inspiraciones hasta la vanguardia artístico-literaria modernista, pero ahora —como abordaje opuesto a los intereses por el lenguaje y la textualidad, conjuntamente con la disminución de los intereses por esos temas— en el curso de los últimos años el «paradigma performancial» —como a veces se lo define— se vuelve cada vez más nítido.

* «“Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce», *Teksty Drugie*, 2007, n° 5, pp. 48-61. Agradecemos a esta importante revista su permiso para publicar nuestras traducciones de los textos de E. Domanska, E. Rybicka y M. Rychlewski

(*Del ritual al teatro: la seriedad del juego*) o de Guy Debord sobre la teatralidad de la vida pública (*La sociedad del espectáculo*). Pero los intereses actuales por el performance son mucho más amplios que los delimitados por los investigadores arriba mencionados y oscilan desde los performances artísticos, pasando por las ceremonias religiosas, los actos terroristas, las diversiones populares, los espectáculos deportivos, hasta las operaciones médicas. Además, es preciso subrayar que los *performance studies* se concentran no sólo en el análisis crítico de los performances y la performatividad, tratando esos conceptos como objeto de investigaciones, sino que también los ofrecen como método investigativo.

Las presentes investigaciones sobre el performance y la performatividad se pueden ligar en general con dos problemas: en primer lugar, con la acción o la interpretación [*odgrywanie*] (*performance*), lo que dirige nuestros intereses hacia los estudios sobre el teatro,² pero también hacia la antropología y la sociología que los aprovecha, y, en segundo lugar, con la teoría de los actos del habla, lo que, a su vez, conduce a la deconstrucción y los estudios *gender* y *queer*. El concepto mismo de performatividad tiene en la humanística una larga tradición que conduce de la clásica teoría de los actos del habla de John Austin, quien señaló el vínculo entre el hablar y la acción (por ejemplo, la fuerza agentiva de los juramentos, las maldiciones, la nominación), pasando por la crítica de esa teoría que realizó Jacques Derrida, quien señaló la fuerza performativa no sólo del habla, sino también de la escritura, al abordaje de Judith Butler, quien propuso la comprensión del sexo cultural (el *gender*) no como un indicador cultural estable, sino en categorías de ocurrencia y repetición de determinadas acciones (*gender as performance* y *performative gender*).³ En el contex-

² Pero en este punto es preciso subrayar que en los *performance studies* la performance es contrapuesta a menudo a las estructuras convencionalizadas del teatro (excepto, evidentemente, de los teatros de vanguardia, que generaron una nueva comprensión del performance) como una fuga hacia las acciones no dramáticas, no basadas en textos, de la vida cotidiana. Algunos investigadores prevén incluso que en el siglo XXI el teatro (entendido como interpretación de dramas puestos por escrito) será únicamente una subdisciplina del performance. Sobre eso escribe, citando a Richard Schechner, W. B. Worthen («Drama, Performativity, and Performance», *PMLA*, octubre de 1998, vol. 113, n° 5, p. 1094).

³ J. Austin, «Performatywy i wypowiedzi konstatujace» y «Jak działac słowami», en: del mismo autor, *Mówienie i poznawanie*, trad. B. Chwedonczuk, PWN, Varsovia, 1993; J. Derrida, «Sygnatura, zdarzenie, kontekst», en: del mismo

to del viraje performativo el performance en sentido estrecho es la ejecución en vivo en presencia del «público» de cierta acción que tiene el carácter de acto teatral, y en sentido amplio, la práctica cotidiana de la vida social que se manifiesta en los rituales, las manifestaciones, los desfiles, los festivales, etc.; la performatividad, en cambio, es entendida como la convicción de que el lenguaje no sólo presenta la realidad, sino que también motiva en ella cambios, y, además, de que ciertos fenómenos existen sólo en el acto de su ejecución y deben ser repetidos para empezar a existir.

Los Performance Studies

El concepto de performance se volvió una «categoría fundadora» para el dominio interdisciplinario en enérgico desarrollo de las investigaciones académicas que es definido con el nombre de *performance studies*.⁴ Desde los años 80 en el mundo entero comenzaron a surgir centros investigativos e institutos que ofrecían estudios de maestría y doctorado en ese dominio. Se reconoció que el performance es un aspecto central de la condición humana, un elemento constitutivo de los procesos de construcción de comunidad, un *locum* de transgresión social. Aquí se podría hacer la pregunta: ¿son los *performance studies* en la humanística actual únicamente cierta tendencia, o se puede definirlos como un paradigma?

Si aceptamos los rasgos distintivos del paradigma sobre los que llama la atención Jan Pomorski, al escribir que estamos ante un paradigma cuando

autor, *Pismo filozofii*, trad. B. Banasiuk, Inter Esse, Cracovia, 1992; J. Butler, «Krytycznie Queer», trad. A. Rzepa y de la misma autora, «Zapisy na cieles, wyrotowe odgrywanie», trad. K. Klosinska y K. Klosinski, en: A. Burzynska y M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Znak, Cracovia, 2007; E. Kosofsky Sedwick y A. Parker, «Introduction: Performativity and Performance», en *Performativity and Performance*, ed. por E. Kosofsky Sedwick y A. Parker, Routledge, Nueva York, 1995.

⁴ R. Schechner, *Performance Theory*, Routledge, Nueva York, 1988, y del mismo autor, *Performance Studies An Introduction*, Routledge, Londres, 2002. Los *Performance Studies* le deben mucho a Schechner, quien en 1980 fundó en la Universidad de Nueva York el primer Department of Performance Studies. Las editoriales científicas incluyen en sus catálogos columnas separadas que clasifican libros en el dominio de los *Performance Studies*. En 1997 surgió la organización Performance Studies International, que une a los investigadores que se ocupan de los diferentes aspectos del performance y la performatividad.

una corriente investigativa es institucionalizada, es decir, cuando surgen centros investigativos y organizaciones internacionales que se ocupan de la problemática dada, se fundan revistas científicas, se organizan conferencias, los programas de estudio se remiten a los mismos manuales y lecturas clásicas, los investigadores representan una visión semejante del conocimiento científico y se sirven de un lenguaje semejante,⁵ entonces se puede decir que los *performance studies* son algo más que una tendencia. Por lo demás, muchos investigadores los definen francamente como un nuevo paradigma. Por ejemplo, Raoul Eshelman en sus reflexiones sobre la arquitectura actual emplea el término «performatismo» (*performatism*) y lo llama un indicio que atestigua que «estamos entrando en una nueva época en la que el sujeto, el signo y la cosa entran en contacto de un modo que crea una experiencia estética de trascendencia».⁶ Pero, por otra parte, en la humanística actual existen muchas corrientes y tendencias que encajan en la caracterización del paradigma propuesta por Pomorski (entre otros, los estudios postcoloniales, los estudios étnicos, los estudios regionales, los estudios sobre cosas). Se puede decir, pues, que el concepto de paradigma no cumple la función que le atribuyó Kuhn, es decir, no indica revoluciones, porque, en mi opinión, no las hubo en la humanística, sino que únicamente indica reconfiguraciones y acumulaciones de diferentes corrientes y tendencias, algunas de las cuales en un período dado se vuelven más populares que otras. También por eso considero que, en consideración a la inter-, *cross*- o a menudo franca antidisci-

⁵ J. Pomorski, «Paradygmaticzna struktura historiografii współczesnej», *Przeгляд Humanistyczny*, 1987, n° 10, pp. 84-85. Cf. también: T. S. Kuhn, «Postscriptum», en: del mismo autor, *Struktura rewolucji naukowych*, trad. H. Ostromecka, Aletheia, Varsovia, 2001, p. 303 y ss.

⁶ R. Eshelman, «Performatism in Architecture On Framing and the Spatial Realization of Ostensivity», *Anthropoetics*, otoño 2001/invierno 2002, vol. 7, n° 2. Entre los rasgos característicos de la «arquitectura performista» él cuenta: edificios que parece como si tuvieran añadidas capas sucesivas; transparencia de los edificios, lo que ha de sugerir una desmaterialización (diferencia respecto a los edificios postmodernistas, que reflejaban el espacio); triangularidad como figura espacial básica (el filo, la cúspide del triángulo indica una presencia concreta, y los lados que se ramifican, una ausencia indefinible); y la cinética del edificio (la ilusión de que el edificio hace algo que no puede hacer, es decir, se desplaza). El filo del triángulo indica la dirección del movimiento, la totalidad y el cierre. Según Eshelman, un ejemplo clásico de performatismo es el Estrel Hotel en Berlín.

plinariidad de las corrientes que a veces se definen con el nombre de paradigmas, esa definición es demasiado rígida para ellas.

Para los investigadores de los *performance studies* existe un vínculo integral entre la investigación de los performances y la ejecución de los mismos; también por eso muchos de ellos no son sólo teóricos, sino también prácticos, esto es, artistas, actores, bailarines, y así sucesivamente. Pero el fenómeno más curioso es el claro viraje de muchos representantes de la humanística hacia el arte como forma alternativa respecto a la ciencia de presentar, analizar, comprender y cambiar el mundo. Con frecuencia cada vez mayor el arte se vuelve para los no-artistas un modo de alcanzar, presentar y transmitir conocimientos más importante que la ciencia como tal. También a menudo los investigadores identificados hasta ahora con disciplinas humanísticas concretas comienzan a estar afiliados a institutos y centros investigativos que se ocupan de arte, arquitectura o, también, modelaje. Al hacerlo, no sólo se ocupan del arte como objeto de investigaciones, sino que a menudo se vuelven artistas. Ejemplos espectaculares son, en los EUA, por ejemplo, Svetlana Boym (Harvard University), de formación historiadora y científica literaria, autora del conocido libro *El futuro de la nostalgia* (2001), quien, además de escribir libros científicos, se ha ocupado de arte de los medios, y el arqueólogo Michael Shanks (Stanford University), quien, empezando por investigaciones de los recipientes griegos para perfumes e intereses en la teoría de la arqueología, actualmente se ocupa de teatro, fotografía y arte de los medios. Shanks, junto con el performer Miki Pearson, escribió el libro *Teatro/Arqueología* (2001), y desde hace varios años se ocupa de arqueología digital, por no mencionar ya que sus conferencias son performances clásicos.⁷ Se puede decir que en la humanística aparecen híbridos cada vez

⁷ Merece atención la excelente página de Internet de Boym, que contiene información sobre su obra científica, y también una presentación de su arte. (<http://www.svetlanaboym.com>). Véase también la página extraordinariamente desarrollada e interactiva de Michael Shanks: <http://metamedia.stanford.edu/~mshanks/map.html>. Cf. también su texto experimental «Three Rooms. Archaeology and Performance», *Journal of Social Archaeology*, 2004, vol. 42, n° 2. El libro *Theatre/Archaeology* de Shanks aborda una problemática semejante como una subdisciplina de la antropología definida como «antropología teatral» (*theatre anthropology*). Véase *The Dictionary of Theatre Anthropology: the Secret Art of the Performer*, ed. por E. Barba y N. Savarese, trad. por R. Fowler et al., Routledge, Londres y Nueva York, 2006.

más interesantes que unen el saber disciplinario profesional con el arte tratado como medio de transmisión de ese saber. La presentación de fotos (Power Point) no es sólo una ilustración de las intervenciones, sino el contenido en sí mismo. Svetlana Boym es científica literaria, historiadora y artista, y Michael Shanks, un arqueólogo-performer que se ocupa de la arqueología como performance. En este sentido se puede decir que en este caso estamos no tanto ante una interdisciplinariedad como ante una antidisciplinariedad, en la que el performance constituye una forma de resistencia frente a las limitaciones que dimanarían de la disciplinariedad que impone a los investigadores convenciones relacionadas tanto con el rigor de la realización de las investigaciones como con la presentación de los resultados de las mismas.

El «viraje performativo»

En la humanística angloamericana actual el «viraje performativo» no es un fenómeno independiente y desvinculado de otros virajes. Considero que el «viraje performativo» hay que vincularlo a, y examinarlo junto con, el así llamado «viraje hacia la agencia», esto es, un particular interés por el problema de la agencia (*agency*) no sólo de las personas, sino también de entes inanimados (por ejemplo, cosas), un viraje hacia la materialidad, o sea, un viraje hacia las cosas, así como un interés que se desarrolla con extraordinaria velocidad por el posthumanismo (el viraje hacia lo no humano). Porque el «viraje performativo» se vuelve objeto de interés precisamente como un género específico de agencia, y la performance, como un modo específico de expresarla y ejecutarla.

Yo distinguiría los siguientes rasgos del «viraje performativo»: orientación a la agencia y los cambios provocados en la realidad, extensión de la comprensión de la agencia a los entes no humanos (el aspecto posthumanista del idioma performativo), la interdisciplinariedad o la antidisciplinariedad de las investigaciones, y el abandono de la metáfora del mundo entendido como texto en dirección a la metáfora del mundo entendido como multitud de acciones performativas y como performance en que se participa.⁸

⁸ «El mundo ya no es percibido como un libro que se lee, sino como un performance en el que se participa» —escribe Richard Schechner (*Performance Studies*, p. 21)

Aquí se podría hacer la pregunta: ¿por qué en la humanística observamos actualmente un intensificado interés por el performance y la performatividad? ¿Y por qué el performance y la performatividad son importantes para los humanistas? Formularé tres respuestas a esas preguntas, que al mismo tiempo constituirán las tesis del presente texto:

1. El «viraje performativo» (y otros virajes arriba mencionados vinculados a él) es un indicio y efecto de la adaptación de las ciencias humanísticas (y sobre todo de sus teorías) a los retos que dimanarían de la cultura actual en el momento en que se está haciendo evidente que la metáfora del mundo como texto no posee una fuerza que explique los problemas con que está luchando el mundo actual (genocidio, terrorismo, progreso tecnológico, los procesos de globalización).
2. Si se trata del objetivo del cultivo de la ciencia, el «viraje performativo» pone de manifiesto el desplazamiento del punto de gravedad, de la contemplación, la reflexión sobre el mundo y el hombre, y la aprobación de ese mundo, a la rebelión ante la realidad hallada y al cambio de ésta. En el centro de los intereses se coloca, pues, la categoría de cambio como valor positivo y el sujeto activo (agentivo) (sujeto performativo), que se crea a través de los cambios y motiva cambios concretos en la realidad circundante, sobre todo mediante sucesos, «happenings», performance.
3. El «viraje performativo» en su aspecto más innovador tiene una faz posthumanista. En su contexto la agencia se atribuye tanto a los entes humanos como a los no humanos, y los cambios provocados por el sujeto son vistos como un efecto de la cooperación de humanos y no humanos.

En la siguiente parte de este trabajo examinaré cada uno de los puntos mencionados.

La teoría de las ciencias humanísticas alcanza los cambios en el mundo

El «viraje performativo» es un indicio de que las corrientes postmodernistas (constructivismo, postestructuralismo, deconstrucción, textualismo, narrativismo) están agotadas y de que no pertenecen ya a la actualidad,

sino a la historia de la humanística.⁹ Ahora, pues, es extraordinariamente importante someter esos abordajes a un análisis histórico, tratando sus héroes (Foucault, Derrida, Lyotard, Geertz, Said; en la teoría de la historia, White) no como puntos de referencia para las investigaciones actuales, sino como clásicos del género. Esos investigadores y los abordajes investigativos por ellos representados deben, pues, sufrir procesos de historización. Eso no significa, claro está, que ellos no sean importantes para las investigaciones actualmente realizadas; se trata de que la teoría debe «alcanzar» los problemas que están ahora en el centro de los intereses investigativos, porque las teorías y categorías analíticas existentes hasta ahora simplemente no se ajustan a los cambios que se producen en el mundo.¹⁰

Examinemos un ejemplo: Edward Said, en su libro *Orientalismo* (1972) —que es una obra clásica para los estudios postcoloniales, y también para diversas investigaciones regionales (*Area Studies*), tales como las investigaciones sobre la región del Medio Oriente (*Middle East Studies*)—, define el orientalismo como un discurso, señalando que en la realidad no existe tal fenómeno, sino sólo un modo específico de presentar los países de esa región del mundo, modo que, sobre todo en el siglo XIX —mediante la literatura y el arte—, Europa produjo con el fin de legitimar la política de colonización. Actualmente, sin embargo, cuando la guerra en Iraq y los ataques terroristas intensificaron claramente los intereses por los países del Cercano Oriente y el Islam, resulta que el abordaje discursivo de Said está demasiado limitado al análisis de los fenómenos que tienen lugar en esa región. La realidad superó el aparato teórico que se usaba para describirla. Los investigadores se dirigen, pues, a otros temas y abordajes. Uno de los más populares actualmente lo constituye en este contexto las investigaciones interdisciplinarias relacionadas con los derechos del hombre.

⁹ Desde luego, no es que en el marco de las corrientes postmodernistas los investigadores no se ocuparan del performance y la performatividad. Basta recordar los textos de Barthes sobre Brecht y de Derrida sobre Artaud y su crítica de los performativos de Austin.

¹⁰ Los redactores del libro *Nature Performed* escriben en la introducción que el viraje performativo «es un efecto no tanto de la curiosidad intelectual cuanto de la creciente convicción de que los modos existentes de pensar sobre el mundo y la naturaleza son inadecuados a las necesidades presentes» (*Nature Performed Environment, Culture and Performance*, ed. por B. Szerszynski, W. Heim y C. Waterton, Blackwell, Oxford-Malden, MA, 2004, p. 2).

Después, tras un período de dominación de las corrientes ligadas al postmodernismo, que por muchos años concentraron la atención de los investigadores en conceptos investigativos tales como lenguaje, discurso, texto, signo, representación, estamos actualmente ante la formación de abordajes «nuevos» en la humanística, ante la búsqueda de conceptos clave frescos (o más bien intentos de reinterpretación de los viejos) y ante el señalamiento de nuevos maestros. Entre ellos, los que tienen el éxito más interdisciplinario son Giorgio Agamben, Alain Badiou, Judith Butler, Donna Haraway, Bruno Latour y Slavoj Žižek. Esos nuevos abordajes, sin duda, no dominarán las investigaciones efectuadas en el marco de la humanística, pero constituirán la vanguardia que determinará los temas de discusión y «empujarán la humanística hacia delante».

Pero, ¿qué significa ese movimiento hacia delante y dónde, hablando con propiedad, está ese «delante»? Imaginémoslo la humanística como un mar y a nosotros mismos mirando la superficie del agua y el horizonte. En el mar se ven boyas, que constituyen ciertos puntos de referencia móviles para las investigaciones humanísticas (móviles, porque permanecen a diferente distancia del observador y a menudo intercambian sus puestos). Imaginémoslo también que esas boyas representan figuraciones de subjetividad importantes y características del mundo actual, entre las que están: el cyborg, el clon, la cosa en su subjetividad, el animal, el mutante (individuo humano o animales genéticamente manipulados), el terrorista (sobre todo la suicida musulmana); el «desaparecido», los representantes de minorías de diverso tipo (sobre todo el *queer*, el transexual, pero también personas de procedencia étnica diferente o minusválidos). Ese «delante», pues, lo determinan las figuras de subjetividad que en el momento dado son más extremas (todavía hasta hace poco lo eran los representantes de minorías, ahora los sustituyen las figuraciones de cyborgs, clones, cosas y animales). Se puede decir que la petición de justicia y de un puesto en el discurso dominante por los individuos que encarnan esas figuraciones o por personas que intervienen en su nombre, determina ese «delante».

Por ende, cuando hablo de corrientes y abordajes que «empujan la humanística hacia delante», para mí no se trata, desde luego, del progreso científico entendido como el proceso de alcanzar sucesivos escalones de un desarrollo que transcurre de la forma más primitiva a formas cada vez más desarrolladas; un progreso cuyo punto de llegada —como tradicionalmente se supone en el caso de las investigaciones históricas— es el logro de la verdad sobre el pasado. Ese «empujar la humanística hacia

delante» lo entiendo como los esfuerzos de los investigadores que representan diferentes disciplinas humanísticas (y no sólo humanísticas) tendentes a construir abordajes investigativos, teorías y categorías interpretativas que funcionen en un plano interdisciplinario, con el fin de que la teoría de las ciencias humanísticas les dé alcance a los cambios que están teniendo lugar en el mundo actual. Cuando hablo de cambios, me refiero a las transformaciones fundamentales para el futuro de la Tierra (en el sentido del Planeta), del mundo (en el sentido de la cultura) y del hombre y otros seres que habitan nuestro planeta: desde los cambios climáticos, el progreso tecnológico, que provoca cambios fundamentales no sólo en la cultura, sino también en toda la condición del hombre (entre otros, la ingeniería genética, los trasplantes animales y biotrónicos, la creación de nuevos géneros de animales y plantas, la nanotecnología, la psicofarmacología) hasta los fenómenos sociopolíticos (el genocidio, el terrorismo,¹¹ los movimientos emancipadores de diferentes grupos minoritarios), cambios que son simbolizados por las diversas figuraciones de subjetividad arriba mencionadas.

De la contemplación y la aprobación a la rebelión y el cambio

Puesto que los susodichos cambios ocurren con frecuencia cada vez mayor en el plano global (es decir, tienen lugar en una determinada región, pero con ayuda de la circulación de la información se vuelven rápidamente acontecimientos globales, por ejemplo, el ataque terrorista al World Trade Center) y cada vez más rápidamente, por eso también estamos ante un constante cambio de los intereses investigativos que se manifiestan cada vez en nuevos virajes (y cada vez en nuevas figuraciones de subjetividad). Eso es también un testimonio de que en la disposición a cultivar las ciencias humanísticas se ha producido un desplazamiento «de la contemplación al cambio». El cultivo de las investigaciones en el seno de la nueva humanística no es, pues, «arte por el arte»; no es un modo de contemplación del mundo, de admiración del mismo; constituye, por el contrario, ante todo un instrumento de comprensión del mundo, de análisis del mismo

¹¹ Véase: F. Fukuyama, *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, trad. B. Pietrzyk, Znak, Cracovia, 2004, y J. Habermas, *Przyszłość natury ludzkiej. Czy zmierzamy do eugeniki liberalnej?*, trad. M. Lukaszewicz, Scholar, Varsovia, 2003.

realizado con el fin de influir en los cambios que en él ocurren, y una provocación de esos cambios. Claro está, siempre existieron los investigadores que con ayuda de la ciencia contemplaban el mundo, y los que querían cambiarlo, pero el ahora claro desplazamiento de la contemplación al cambio es provocado, a mi juicio, por el importante fenómeno del sentimiento de la pérdida del control del mundo por los hombres y la pérdida por el hombre (en el sentido de sujeto humanístico) de la posición privilegiada en las investigaciones humanísticas (el hombre «normal», o sea, el europeo blanco, heterosexual, de clase media, no es ya un objetivo investigativo atractivo).

En el contexto de los procesos arriba bosquejados, los intereses por la agencia y la performatividad son —como anteriormente he mencionado— una de las muchas señales del agotamiento del así llamado «viraje lingüístico» o discursivo que dominó en la humanística en los años 70 y 80 y un desesperado intento de salir de las discusiones sobre las relaciones entre lenguaje y realidad y de la problemática de la representación. La concentración de la atención en la cuestión de la performatividad, de la agencia, permite regresar a la discusión sobre los problemas ligados a la práctica y la acción (y, en general, a la realidad como tal), que los abordajes vinculados al postmodernismo apartaron a un segundo plano, concentrándose en el análisis y la interpretación del texto (y del mundo visto como texto). Diría, pues, que el constructivismo, el postestructuralismo y el narrativismo con sus consignas de la muerte del sujeto, la muerte del autor, el antiesencialismo, la afirmación del «sujeto débil» que es constituido por el discurso, el sistema o las relaciones saber-poder, y así sucesivamente, le quitaron al sujeto la agencia que las actuales corrientes de vanguardia en la humanística se esfuerzan por recobrar. Por lo tanto, el «viraje performativo» puede ser visto también en categorías del «regreso al sujeto fuerte», aunque, claro está, no se trata aquí del sujeto humanista, esencial, homogéneo. Este sujeto nuevo, fuerte, es, por principio, híbrido (cuidado con la posibilidad de una subsiguiente esencialización y fetichización del concepto). Se produce, pues, una recalificación de los aspectos que antes eran identificados con el sujeto fuerte. El sujeto performativo fuerte es el sujeto que se crea en los *happenings*, los acontecimientos de los que no es un espectador, sino el iniciador y el agente. Este sujeto no es tampoco un «sujeto solitario» (sujeto romántico), sino que siempre actúa conjuntamente con otros sujetos y «actores» (con seres humanos y no-humanos).

En el fondo del «viraje performativo» y del «viraje agentivo» (*the agentive turn*) está —como he mencionado arriba— la categoría de cambio como valor positivo en el mundo actual. El sujeto que tiene fuerza agentiva, se torna, en este mundo orientado al cambio, el más deseable. Efectuar cambios, ser el agente de los mismos y no su objeto: he ahí el modelo deseable que se puede extraer en la lectura de los trabajos de los humanistas actuales. En los textos ligados con los abordajes que se pueden clasificar en la nueva humanística, no hay demasiado lugar para la contemplación del mundo; por el contrario, en ellos se construye un espacio para las rebeliones y revoluciones. Esos textos, que con mucha frecuencia son manifiestos programáticos de diferentes movimientos de minorías, han de concientizar a los sujetos de su fuerza agentiva, de la que no son conscientes. Es, pues, un proyecto típicamente marxista y en este contexto se puede decir que el «viraje performativo» es un símbolo del «izquierdismo» de la nueva humanística y un efecto y elemento del proceso de su politización. Porque la política es el espacio en que se ejecutan la agencia y la performatividad de los sujetos, mientras que el performance resulta un espacio de resistencia, de rebelión, un acto político.¹²

En esta situación hasta el investigador mismo deviene un intelectual comprometido, que con su trabajo investigativo y educacional desempeña un importante papel en la construcción de conciencia. Entre sus tareas está precisamente mostrar que los miembros de los grupos minoritarios tienen fuerza agentiva, e investigar cómo ocurrió que en el pasado fueran colocados en el papel de objetos pasivos de acciones. En esas investigaciones se trata, pues, entre otras cosas, de la historización del sujeto, de mostrar que el sujeto es siempre un sujeto-en-proceso, para servirse de la definición de Julia Kristeva. En este contexto no sólo el individuo, sino

¹² Algo semejante afirma Julia A. Walker, a cuyo artículo llegué ya después de haber escrito el presente texto. Ella escribe: «mostraré cómo las limitaciones de la metáfora del mundo-como-texto obligaron a hacer el viraje hacia la metáfora del performance, para señalar en el marco de la teoría social y la teoría de la cultura actuales el problemático papel de la agencia humana. Afirmo que el actual interés particular por la metáfora del performance —junto con su énfasis en los actores que actúan sobre el mundo— revela no sólo la pérdida concientizada de la agencia individual, sino también el deseo de una recuperación imaginativa del sentimiento de agencia, que posibilitaría una resistencia a las estructuras determinantes de las relaciones sociopolíticas» (Julia A. Walker, «Why Performance? Why Now? Textuality and the Rearticulation of Human Presence», *The Yale Journal of Criticism*, primavera 2003, vol. 16, n° 1, p. 149).

también la comunidad se crean a través del provocar cambios en la realidad social y cultural. El individuo y la comunidad son valiosos en la medida en que tienen fuerza agentiva, actúan (*perform*) y provocan cambios concretos.¹³ Las cuestiones investigativas fundamentales ligadas a grupos minoritarios de diverso género conciernen a los problemas de la intervención política de éstos, y, por ende, a la posibilidad de que ellos realicen cambios en la realidad social, en lo cual ayudan también las investigaciones científicas comprometidas que se efectúan en favor de ellos.

La faz posthumanista del «viraje performativo»

Cuando en el contexto del viraje performativo se discute el problema de la agencia, muchos investigadores extienden la agencia a los seres no-humanos.¹⁴ Con frecuencia cada vez mayor se habla, pues, de la agencia de los artefactos (de las cosas, de la materia inanimada) y de los ecofactos

¹³ En este punto vale la pena tomar en consideración las investigaciones sobre la memoria, populares en los años 90, en las que se prestaba atención al papel del trauma en la construcción de la identidad subjetiva y grupal. El trauma es, en este contexto, una experiencia que congela las acciones o que introduce un elemento de repetición no concientizado, de cierta pasividad. Las investigaciones humanísticas que abordan esa problemática son, para el individuo o la comunidad, un género de terapia, una reelaboración del trauma, terapia que se hace visible ora en el duelo (la curación), ora en la melancolía (la depresión). En el contexto del «viraje performativo» se trata de salir de la contemplación melancólica del trauma y provocar al individuo o la comunidad a emprender rituales de duelo o fiestas solemnes de aniversario, que son un género de performances sociales. Véase *Art and the Performance of Memory: Sounds and Gestures of Recollection*, ed. por R. Cándida Smith, Routledge, Londres y Nueva York, 2002; V. M. Patra, «Spectacles of Suffering: Performing Presence, Absence, and Historical Memory at U.S. Holocaust Museums», en *Performance and Cultural Politics*, ed. por E. Diamond, Routledge, Londres y Nueva York, 1996.

¹⁴ En Polonia, sobre el posthumanismo y la crítica del antropocentrismo, véase: K. Krzysztofek, «Człowiek posthumanistyczny?», *Kultura Współczesna*, 1999, n° 1(19); M. Bakke, «Nieantropocentryczna tożsamość?», en *Media / ciało / pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*, red. A. Gwóźdź y A. Cwikiel, Instytut A. Mickiewicza, Varsovia, 2006; E. Domanska «Ku historii nieantropocentrycznej», en: de la misma autora, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, 2006.

(los seres naturales). Pero hay que subrayar con toda energía que aquí no se trata de una atribución de intenciones a seres no-humanos, de animismo, ni tampoco de una sustitución de los sujetos agentivos humanos por no-humanos, sino de prestar atención al hecho de que los cambios en la realidad son un efecto de procesos también de cooperación de sujetos agentivos de diverso género. Por lo tanto, la pregunta sobre la agencia debe comenzar por la pregunta de quién y qué participa en la acción dada. En este contexto, Bruno Latour construye un proyecto de sociología crítica no como ciencia sobre lo social (*sociology of the social*), sino como ciencia que observa los vínculos de diverso género y la construcción de esos vínculos entre elementos que antes del surgimiento de esos vínculos no eran sociales (*sociology of associations*). Propone sustituir el concepto de comunidad por el concepto de colectivo, término que sugeriría precisamente la convivencia de seres humanos y no-humanos. Latour hace referencia al teatro cuando explica por qué prefiere llamar con el nombre de actores a los sujetos agentivos en el caso de los seres no-humanos. Porque para él nunca es seguro quién y qué actúa, como en el caso del actor que en la escena nunca está solo; es un elemento en la *network* red de sujetos agentivos actuantes.¹⁵

A su vez, el filósofo estadounidense de la ciencia Andrew Pickering, examina el problema de la agencia en el contexto de los dos idiomas existentes en la ciencia: representacional y performativo. El idioma representacional pertenece ya, en su opinión, a la tradición, a la historia de la ciencia. Señalando el carácter limitado de ese abordaje, escribe que ese idioma, al abordar el problema de la agencia, se interesa sólo por la agencia humana. Por eso Pickering propone una alternativa en forma de un idioma performativo, en el que están dotados de fuerza agentiva no sólo los seres humanos, sino también los seres no-humanos (los ecofactos, los animales, las cosas). Todos ellos son agentes actuantes de diversos modos que no se reducen a los métodos humanos de acción. Desde luego, —como he señalado arriba— en ningún caso se trata aquí de animismo y/o atribución

¹⁵ B. Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press, Oxford, 2005, y del mismo autor, «Prolog w formie dialogu pomiędzy studentem i (cokolwiek) sokratycznym Profesorem», trad. K. Arbiszewski et al., *Teksty Drugie*, 2007, n° 1/2. Cf. E. Binczyk, «Nie ma społeczeństwa! "Nasi mniejsi braci", społeczne studia nad nauką oraz etyczne zaangażowanie Bruno Latoura», *Teksty Drugie*, 2007, n° 1/2.

de intencionalidad a las cosas o, en general, a los seres no-humanos. Pero Pickering (contrariamente a Latour) exhorta a una visión simétrica de la agencia (los seres humanos actúan, pero también los seres no-humanos actúan). Claro está, subraya Pickering, el idioma representacional existe también en el performativo, pero el idioma performativo ensancha nuestra comprensión de la ciencia y su dimensión material, ya que no se concentra en la agencia humana. Porque en este idioma, «la creación de ciencia aparece como combates sostenidos en los campos creados por la agencia humana y no humana». Para Pickering, pues, el idioma performativo tiene una faz posthumanista. Él propone «un alejamiento de la representacionalidad y del aparato analítico del que él se rodeó, en favor de una imagen performativa de la ciencia en la que la cultura científica es entendida como un producto de las transformaciones posthumanistas que se producen en el tiempo».¹⁶ Otro rasgo del idioma performativo es la multidisciplinariedad necesaria para las investigaciones efectuadas en ese idioma. Si admitimos que la cultura científica posee tres niveles: social, material y conceptual, ninguno de ellos existe en una forma pura, esto es, por ejemplo, no hay un nivel puramente social, sino que irrumpen unos en otros —por ende, es difícil mantener todas las convenciones de las divisiones tradicionales. En realidad, pues, resulta que esa síntesis performativa es antidisciplinaria. Se puede decir, pues, que para el investigador interesado en la historia de la ciencia los *performance studies* son tanto más importantes cuanto que constituyen un ejemplo del proceso que se define con el nombre de «des-esencialización» de las disciplinas, es decir, esos estudios fueron construidos por principio como una antidisciplina que destruye las reglas de las fronteras disciplinarias, dando rienda suelta al impulso actual hacia la multi-, trans- o interdisciplinariedad. Puesto que ahora más que nunca estamos rodeados, pero no determinados, por la «agencia material», el idioma performativo —afirma Pickering— «es nuestra mayor esperanza de entender quiénes somos y en qué mundo vivimos».¹⁷

¹⁶ A. Pickering, «After Representation. Science Studies in the Performative Idiom», *PSA: Proceedings of the Biennial Meeting of the Philosophy of Science Association*, 1994, vol. 2 (Symposia and Invited Papers), p. 415.

¹⁷ *Ibidem*, p. 416. Al igual que Latour y Pickering, Karen Barad propone que el problema de la agencia, que en los enfoques tradicionales es un atributo humano y está unido principalmente a la intencionalidad, sea referido también a los seres no-humanos. Propone un abordaje posthumanista, materialista, de la per-

El performance y la performatividad como método investigativo

Como he señalado arriba, el performance como objeto de investigaciones no es nada nuevo para la humanística. Es curioso, en cambio, el aprovechamiento de los conceptos de performance y performatividad como categorías interpretativas y método investigativo. En el curso de los últimos años, también en el marco de las investigaciones históricas aparecieron muchos trabajos que echan mano al concepto de performance (con todo su bagaje teórico) para examinar, por ejemplo, los rituales de duelo o los rituales políticos, haciendo referencia con ello a la bien conocida metáfora del mundo como teatro y de la vida social como espectáculo. Basta mencionar siquiera el libro *Los rituales políticos de penitencia* (2006) de Bartosz Korzeniewski,¹⁸ que sugiere una analogía con el trabajo clásico de los estudios sobre la memoria, escrito en idioma performativo, *How Societies Remember* (1989) de Paula Cannerton. Esta última autora aspiró a romper con la concepción de la memoria que la reduce a procesos intelectuales, y a concentrarse en la agencia —no tanto de los enunciados mismos como de las prácticas ligadas a los mecanismos de la memoria. Recordemos que Cannerton se interesa ante todo por las ceremonias conmemorativas, vinculándolas con la así llamada memoria performativa social, y llama la atención sobre un aspecto fundamental de ese tipo de memoria, que, en su opinión, fue pasado por alto: se trata del cuerpo; sobre todo, de los así llamados performances habituales (*habitual performances*), tales como los gestos, las sonrisas, la postura del cuerpo en diferentes situaciones, lo que tiene una extraordinaria importancia para la transmisión y mantenimiento de la memoria. Porque mediante esas prácticas la memoria no sólo se presenta, sino que ante todo actúa (*social habit memory*).¹⁹

formatividad (*a posthumanist materialist account of performativity*): K. Barad, «Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter», *Signs*, 2003, vol. 28, n° 3

¹⁸ B. Korzeniewski *Polityczne rytuały pokuty w perspektywie zagadnienia autonomii jednostki*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, 2006. Sobre la performatividad de los diarios de guerra escribe Paweł Rodak en el estudio «Wojna i zapis (O dziennikach wojennych)», *Teksty Drugie*, 2005, n° 6, pp. 38-39.

¹⁹ P. Cannerton, *How Societies Remember*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989, pp. 34-35, 71, 104. Cf., también, M. Libera, «Kategoria performa-

Los partidarios del «viraje performativo» no se contentan con sólo interesantes interrogantes investigativas e ideas interpretativas, sino que proponen una epistemología distinta de la científica (en el sentido de *science*) que apoya esas investigaciones. A menudo se habla, pues, de una epistemología empática (*empathetic epistemology*), que une a las «personas que viven en la convicción de que comparten un mundo común, complejo». El antropólogo Dwight Conquergood habla, por ejemplo, de «un modo de conocer sensible a la performance» (*performance-sensitive way of knowing*). En tal enfoque se producen también una relocalización o desplazamiento de la posición del investigador y un cambio del modo de aprehender su papel. Para definir esa posición, Tami Spry introdujo el término «Yo performativo» (*performative-I*).²⁰ En esa opción, el investigador está comprometido en sus investigaciones y crea conocimientos en solidaridad con los sujetos y objetos de sus investigaciones, y no a distancia de ellos; no «inventa la tradición», sino que interviene en ella (*from invention to intervention*); coopera consciente y activamente en la creación del mundo de los otros, del mismo modo que también ellos cocrean el mundo de él/ella. No se trata, pues, de darle la palabra al Otro callado, a los que la historia de hasta ahora privó de voz —porque tal abordaje muchos investigadores lo considerarían una prolongación de diferentes prácticas de colonización para con los Otros (Edward Said, *Reflection on Exile*),²¹ sino que se propone, por ejemplo, un testimonio coperformativo (*coperformative witnessing*).

tywnosci we współczesnej socjologii pamięci», en *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, Instytut im. Adama Mickiewicza, Varsovia, 2005.

²⁰ T. Spry, «A “Performative-I” Co-presence: Embodying the Ethnographic Turn in Performance and the Performative Turn in Ethnography», *Text and Performance Quarterly*, octubre, 2006, vol. 26, n° 4. *Ibidem* sobre el tema de la psicología empática.

²¹ Se trata del peligro de la comprensión del Otro como una víctima débil e indefensa, así como de la responsabilidad incondicional para con él, y del proteccionismo fácil de usar políticamente que de eso resulta; la voluntad de ejercer el control bajo la consigna del cuidado y la infantilización del Otro. También hallamos la comprensión del Otro en los escritos del Emmanuel Lévinas criticado por Badiou, y también en los de Zygmunt Bauman, entre otros. Véase: A. Badiou, *L'éthique. Essai sur la conscience du Mal*, Hatier, París, 1993; Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, PWN, Varsovia, 1996. Pero hay que agregar que Bauman advierte que el impulso del cuidado y la protección del Otro puede conducir a la aniquilación de la autonomía de éste y a la opresión (p. 19).

Conclusión

Volveré ahora a la pregunta planteada al principio: ¿por qué el problema del «viraje performativo» debe interesarles a los humanistas? El «viraje performativo» (conjuntamente con el viraje a la agencia) parece interesante, porque pone de manifiesto el ala «rebelde» de la humanística actual. El performance es aquí, en cierta manera, un símbolo del cruce de las fronteras o incluso de la eliminación de las mismas, tanto en el sentido de «supresión» de las fronteras disciplinarias como en el de «supresión» de las fronteras entre lo humano y lo no-humano. El énfasis en el sujeto agentivo, el sujeto que se crea a través de la acción, le devuelve su fuerza y lo saca de los bajíos postmodernistas.

El «viraje performativo» (y otros virajes) no es una moda creada por un círculo de intelectuales fanáticos, sino un testimonio de que la humanística reacciona rápidamente a los sucesos en el mundo, y una indicación de que los investigadores que no se las arreglan con la conceptualización de los mismos efectuada en el marco del hace poco todavía popular constructivismo, buscan nuevas soluciones.

Así pues, tanto para los investigadores que quieren cumplir funciones disciplinarias de «patrullas fronterizas», como para los que cruzan esas fronteras, el performance y la performatividad como objeto de investigaciones y como método investigativo pueden constituir inspiraciones para una investigación tal de la realidad que influya en su forma.

Traducción del polaco: *Desiderio Navarro*

En camino hacia una cultura performativa*

Erika Fischer-Lichte

En 1952, durante la escuela de verano del Black Mountain College, tuvo lugar un así llamado «*untitled event*», que partió de una iniciativa de John Cage. Además de él, participaron el pianista David Tudor, el compositor Jay Watts, el pintor Robert Rauschenberg, el bailarín Merce Cunningham y los poetas Charles Olson y Mary Caroline Richards. Tenemos una serie de descripciones del acontecimiento, hechas por participantes en el mismo. Mi descripción se remite a ellas; pero la voy a hacer desde la perspectiva actual, es decir, pondré en primer plano los elementos que me parecen importantes para una futura teoría de lo performativo. Los preparativos comunes para el «acontecimiento» fueron mínimos: cada actor recibió en sus manos una especie de partitura en la que sólo aparecían paréntesis de tiempo [*time brackets*]. Estos especificaban los tiempos para las acciones, las pausas y los silencios, y cada participante tenía que llenarlos individualmente. De esa manera se pretendía asegurar que no existiera una relación causal entre las distintas acciones y que «todo lo que ocurriera después de eso, ocurriera en el observador mismo».¹ El grupo

¹ Cage, citado en Roselee Goldberg, *Performance Art From Futurism to the Present*, Nueva York, 1988, p. 126 [*N del T* En inglés en el original].

* «Auf dem Wege zu einer performativen Kultur», en: *Paragana*, t. 7, 1998, n° 1, *Kulturen des Performativen*, ed. Erika Fischer-Lichte y Doris Kolesch, Akademie Verlag, Berlín, pp. 13-29



REVISTA INTERNACIONAL
DE TEORÍA
DE LA LITERATURA, LAS ARTES
Y LA CULTURA

NÚMERO 37
CUARTA ÉPOCA
2011

DIRECTOR
DESIDERIO NAVARRO

EDICIÓN
RINALDO ACOSTA

PUBLICACIÓN
DEL
CENTRO TEÓRICO-CULTURAL
CRITERIOS

SEDE
23 n° 1155, El Vedado
La Habana, Cuba
E-Mail: [criterio@cubarte.cu](mailto:criterio@cubarte.cult.cu)
criterios@criterios.es
www.criterios.es

CADA TRABAJO EXPRESA
LA OPINIÓN DE SU AUTOR

ISSN 0864-0475

Esta edición ha sido posible gracias
al patrocinio de la Fundación

Hivos
people unlimited



BERNHARD PETERS

El sentido de la esfera pública 5

ZYGMUNT BAUMAN

**Mecenas — creador — conflicto: La cultura entre el Estado y el
mercado** 55

SUSAN BUCK-MORSS

Teorizar hoy día: La condición postsoviética 72

CHANTAL MOUFFE

La política agónica entre la ética y la política 83

OLIVER BENNETT

**Sobre religión y política cultural: Notas sobre la Iglesia
Católica Romana** 97

EWA DOMANSKA

El "viraje performativo" en la humanística actual 125

ERIKA FISCHER-LICHTE

En camino hacia una cultura performativa 143

SVEN LUTTICKEN

Striptease progresista: Pasado y presente de la ideología del performance 162

ELZBIETA RYBICKA

De la poética del espacio a la política del lugar: El viraje topográfico en las investigaciones literarias 180

PAUL DUNCUM

Las atracciones a la violencia y los límites de la educación 203

MARCIN RYCHLEWSKI

Rock, estilización, intertextualidad 229

IURI M. LOTMAN — En su noventa aniversario

La influencia en el campo cultural 247

Sobre los autores 262

El sentido de la esfera pública*

Bernhard Peters

1. Acerca de la semántica de «esfera pública»¹

«Esfera pública» y conceptos emparentados y antónimos como opinión pública, el público, público y privado, público y no público o secreto, espacio público y esfera privada, son importantes elementos de la semántica de las sociedades occidentales modernas. Son conceptos conductores que están insertos en concepciones del orden social y político, los cuales en parte están sistematizados teóricamente, y en parte son formulados implícitamente en documentos constitucionales, leyes, resoluciones judiciales y declaraciones políticas influyentes. El periodismo de opinión y la comunicación cotidiana hacen suyos esos conceptos y esas ideas del orden y les dan interpretaciones frecuentemente polisémicas y discutibles. Tenemos que tratar, pues, con un campo semántico móvil con muchos significados que en parte se traslapan, en parte están en conflicto y en parte son

¹ Agradezco a Friedhelm Neidhardt y Lutz sus indicaciones. Los trabajos preliminares para este artículo fueron posibilitados por una ayuda para la investigación de la Fundación Thyssen, a la que agradezco su apoyo.

* «Der Sinn von Öffentlichkeit» (1994), en: Bernhard Peters, *Der Sinn von Öffentlichkeit*, ed. por Hartmut Wessler, prólogo de Jürgen Habermas, Frankfurt, Suhrkamp, 2007, pp. 55-102. *Criterios* agradece a la editorial Suhrkamp su generosa autorización para publicar la traducción de este valioso trabajo