

Bernardo Vitta ↵

Un derecho que se pueda danzar.
Apuntes para una(s) coreografía(s) jurídica(s)

A right that can be danced. Notes for one (some) choreography legal ■

Um direito que pode ser dançado. Notas para uma(s) coreografia(s) legal(es) ■



El Jurista, Giuseppe Arcimboldo, 1566

“Dadme, pues, un cuerpo”:
esta es la forma de la inversión filosófica.
El cuerpo ya no es el obstáculo que separa al
pensamiento de sí mismo, lo que éste debe
superar para poder pensar. Por el contrario, es
aquello en lo cual el pensamiento se sumerge o
debe sumergirse, para alcanzar lo impensado, es
decir, la vida (Deleuze, 1987, 251)

Resumen: En esta investigación nos preguntamos ¿dónde están los cuerpos en el derecho? Nos planteamos la posibilidad de pensar en un derecho que se pueda danzar. Para cumplir con este propósito, utilizaremos la Teoría Trialista del Derecho, realizando un análisis complejo e integrador, socio-normo-valorativo. Cada dimensión será pensada desde tres autores diferentes. Para la dimensión

↵ Bernardo Vitta: Maestrando en Filosofía del Derecho de la Universidad de Buenos Aires.
Investigador becario uBaCyT. ORCID: 0000-0002-6592-0604

✉ bjvitta@hotmail.com

sociológica, tomaremos como referencia la obra del pintor G. Arcimboldo. Respecto de la dimensión normológica tomaremos en cuenta la perspectiva del filósofo B. Spinoza, y para la dimensión valorativa, los pensamientos de F. Nietzsche. Por último, analizaremos la relación entre estos modos de pensar lo jurídico y la lucha argentina por la legalización del derecho al aborto voluntario impulsado por el movimiento feminista.

Palabras clave: cuerpo, estética, ética, razón, feminismo.

Abstract: *In this research we ask: where are the bodies, in the Law? We consider the possibility of thinking about a Law than can be danced. To fulfill this purpose, we will use the methodology of trialistic theory of law. Thus, we will have a socio-normative-evaluative, as part of a complex and integrated analysis. Each dimension will be thought from three different authors. For the sociological dimension, we will take as reference the work of the painter G. Arcimboldo. Regarding the normologic dimension, we will consider the perspective of the philosopher B. Spinoza, and for the value dimension, the thoughts of F. Nietzsche. Finally, we discuss some relations between these legal ways of thinking and the Argentinean dispute about the legalization of abortion rights by the feminist movement.*

Keywords: *Body, Esthetics, Ethics, Reason, Feminism.*

Resumo: *Nesta investigação nos perguntamos onde estão os corpos, na direita? Consideramos a possibilidade de pensar em um direito que pode ser dançado. Para cumprir este propósito, utilizaremos a Teoria do Julgamento do Direito, realizando uma análise complexa e integrativa, sócio-normo-valorativa. Cada dimensão será pensada a partir de três autores diferentes. Para a dimensão sociológica, tomaremos como referência o trabalho do pintor G. Arcimboldo. Quanto à dimensão normativa, levaremos em conta a perspectiva do filósofo B. Spinoza e, para a dimensão avaliativa, os pensamentos de F. Nietzsche. Por fim, analisaremos a relação entre essas formas legais de pensar e a luta argentina pela legalização do direito ao aborto voluntário promovido pelo movimento feminista.*

Palavras-chave: *corpo, estética ética, razão, feminismo.*

Recibido: 20190502
Aceptado: 20190603

Introducción

Desde la perspectiva de la filosofía del derecho, un enfoque que promueve una posición que entiende al derecho en relación con el devenir de la vida es el que ofrece la teoría trialista del derecho, iniciada por Werner Goldschmidt (1987), que tomamos como marco de referencia. Esta concepción considera al Derecho un fenómeno complejo, permeable a la realidad cambiante de cada sujeto y sus relaciones. Por ello, entre sus componentes centrales se destacan las adjudicaciones (perspectiva sociológica), descriptas por normas (perspectiva normológica), que atienden a la realización de la justicia (perspectiva valorativa o dikelógica) (p. 12)⁽¹⁾.

Una de las apuestas más potentes de la teoría trialista del derecho es su pretensión de entender que lo jurídico está necesariamente ligado a las intensidades de la vida con sus devenires, diferencias y multiplicidades. Si esto es cierto, si el derecho es parte de la vida, entonces nos preguntamos ¿dónde está el cuerpo en el derecho?, ¿dónde están los cuerpos que existen con sus multiplicidades y diferencias? Más aún, ¿cómo componer un derecho hospitalario de estos, los nuestros, cuerpos que sudan?

Así, en esta investigación trazaremos un recorrido particular que intente dar cuenta de la real intensidad del derecho, que libere su fuerza vital des-ocultando los cuerpos que existen, cuerpos que demandan ser mirados, cuerpos ocultos tras categorías abstractas que reclaman ser reconocidos para aumentar su potencia de vivir y que se empeñan en afirmar su propia danza, la danza de la *razón del cuerpo*. Entonces, el cuerpo será pensado como el territorio de cruce del derecho con la vida y, por consiguiente, como espacio de resistencia frente al peso la carga de una moral trascendente, y frente a la tradición filosófica binaria que separa la razón del cuerpo en la que muchas teorías iusfilosóficas se inscriben.

Una danza iusfilosófica: Arcimboldo, Spinoza y Nietzsche

En función de estas cuestiones, nos planteamos la posibilidad de pensar en un derecho que se pueda danzar en tanto, por medio de la danza, los cuerpos se revelan y rebelan en toda su potencia mostrando su capacidad de afectar y de ser afectados. Así es que podemos afirmar, junto a Silvia Federici (2016), que:

De la danza aprendemos que la materia no es estúpida, no es ciega, no es mecánica, sino que tiene ritmos, tiene lenguaje, y es auto-activada y auto-organizante. Nuestros cuerpos tienen razones que necesitamos aprender, redescubrir, reinventar. Necesitamos escuchar su lenguaje (...). Dado que el poder de ser afectado y afectar, de ser movido y moverse, una capacidad que es indestructible, agotada sólo con la muerte, es constitutivo del cuerpo, hay una política inmanente residiendo en él: la capacidad de transformarse a sí mismo, a otros, y cambiar el mundo.

En esta línea de análisis, en cuanto al posicionamiento sobre el concepto de cuerpo desde el que partimos en esta investigación, proponemos un pensamiento jurídico situado con la danza y, por consiguiente, desde, entre y con los cuerpos, sin que implique volverlos objeto de estudio sino pensarlos de forma relacional, con sus multiplicidades, diferencias, texturas y ritmos. En este sentido, la filósofa y bailarina Marie Bardet (2018) afirma que:

Se trata de pensar desde la danza una corporeidad en términos relacionales más que sustanciales o meramente orgánicos; una corporeidad al mismo tiempo activo-pasiva o que huye de estas categorías; una corporeidad entre gestos más que sobre el cuerpo, que atraviesa la oposición entre material e inmaterial y abre la posibilidad de establecer una articulación entre prácticas artísticas y sociales (p. 22).

En este orden de ideas, a los fines de componer ritmos múltiples para visibilizar los cuerpos en relación, decidimos construir un dispositivo tridimensional complejo, en el que Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), pintor manierista italiano, nos revelará, dentro de la dimensión sociológica del derecho, el cuadro de la realidad social en su máxima singularidad posible, un cuadro que nos propone una experiencia estética para abordarlo en su complejidad. Baruch Spinoza (1632-1677), desde la perspectiva normológica, será nuestro legislador sensible a una ética construida en función de las leyes del movimiento real de los cuerpos, las leyes del *co-*

natus. Por último, Federich Nietzsche (1844-1900) será nuestro juez dionisiaco de valores trastornados de la dimensión dikelógica del derecho, juez parcial e implacable con quienes desprecien al cuerpo en pos de una moral trascendente o de una lógica infalible, defensor de la razón del cuerpo.

Desde este trío, intenso y vital, el cuerpo se nos presenta como “superficie de inscripción de potencias, fuerzas y ritmos en su dimensión visible o audible” (Trosman, 2015, 211). Hemos anudado una banda de estrellas de rock que, al ritmo de pensamientos endiablados que nos mueven y conmueven, con un acorde mágico, nos revelan cuerpos que exigen un derechoailable. Esta elección no es casual, en tanto se trata de personajes que han pensado y creado con el cuerpo, filósofos/artistas a quienes el pensar ocasionaba vómitos, que se interrogaban por aquello que puede un cuerpo, que mezclaban legajos, pescados, y pollos con juristas, que creían en cuerpos que puedan componerse en sus encuentros para existir en el máximo de su potencia, y que soñaban con un dios que supiera danzar. Como polizones en la gira de esta banda imposible, nosotros nos sentimos habilitados para componer junto a ellos partituras jurídicas que se puedan bailar.

Perspectiva ius sociológica. Arcimboldo, una experiencia estética

Nuestro primer aliado en esta investigación es, entonces, Giuseppe Arcimboldo, un pintor italiano cuya obra se inscribe en la corriente estética del manierismo, movimiento artístico que tuvo lugar entre mediados y finales del siglo XVI. Tal como enseña Arnold Hauser, se trató de una época de profunda crisis política, económica y espiritual en todo occidente de la que el manierismo es su expresión artística (Hauser, 2006, 448). Entre las fuerzas en tensión que se presentan en este período podemos invocar la reforma y contrarreforma que conmocionaron al universo religioso; la intensidad del pensamiento de Nicolás Maquiavelo (1469-1527) “el primer psicólogo del develamiento” en tanto precursor de Marx, Nietzsche y Freud (Ibid., 448); y las investigaciones científicas de Giordano Bruno (1548-1600).

En este contexto de conmoción, la concepción del arte toma un viraje fundamental. El manierismo abandona el entendimiento del arte como copia de la realidad, para pasar a entender que “el arte crea, acorde a la nueva doctrina, no *según* la naturaleza, sino *como* la naturaleza” (Ibid., 448). En el mismo sentido, y profundizando la fuerza creadora del arte, se “llega a su formulación más extrema en Giordano Bruno, que habla no sólo de la libertad de reglas, ‘la poesía no nace de las reglas —dice, sino que las reglas derivan de la poesía; y así, existen tantas normas

cuantos son los buenos poetas” (Ibid., 449).

Estos giros y movimientos epocales presentan las condiciones de posibilidad para las torsiones, trastrocamientos de sentido y tropos del lenguaje que propone la obra de Arcimboldo. Su pintura mantiene una multiplicidad de planos de sentido al combinar de modo inédito materiales del reino animal, vegetal y humano, o al mezclar frutas, pescados, perlas y dientes, como sucede en sus *têtes composées*, cabezas compuestas.

Un cuadro particular que tomaremos como referencia en este trabajo es el titulado *El Jurista*, compuesto hacia el año 1566 en aparente alusión al jurista alemán Ulrich Zasius (1461-1535). Veamos, ¿un jurista con pera de pescado, nariz de pollo, traje de digestos jurídicos, y cuello de anotaciones?, ¿acaso se trata de un extraño acertijo?

En efecto, como si se tratara de una adivinanza (de hecho, en su época lo era), por medio de una serie de arriesgadas operaciones artísticas, la pintura acimboldesca nos obliga a mirarla más de una vez para “des-cubrir” sus sentidos. Así, en un primer momento, el cuadro visto desde lejos no ofrece mayores complicaciones a nuestro entendimiento, nos decimos *está claro, es una figura humana* y seguidamente, al leer el título de la pieza, comprendemos que es un jurista. Sin embargo, antes de pasar al próximo cuadro, un destello o chispazo nos llama la atención sobre algo que intuimos dislocado.

Sucede entonces que el sentido que nos habíamos figurado al comienzo se desploma al acercarnos unos pasos. Ahora lo que parecía ser ya no es y, como por un hechizo, se revelan otros sentidos muy diversos, haciendo estallar nuestra lógica. En lugar de una figura humana, vemos que están dibujadas otras materialidades con significación propia, la pera del jurista ahora es la cola de un pescado. Su nariz, un pollo, y así, ha dejado de ser un jurista, para pasar a ser otras muchas cosas que, no sin cierta sensación de repugnancia de por medio, develan tropos del lenguaje insertos en la pintura. Roland Barthes (1986), en un exhaustivo análisis de la estética de Arcimboldo, enseña que, en la obra de nuestro pintor:

todo significa y, sin embargo, todo sorprende. Arcimboldo fabrica lo fantástico a base de lo muy conocido: el todo tiene un resultado distinto a la suma de las partes: más bien parece una resta (p. 144).

Se produce, así, una experiencia singular en la que se intensifica nuestro conocimiento por un movimiento que hemos sido forzados a realizar para mantener una relación viva con la imagen. Como enseña Barthes (1986), “la pintura de Arcimboldo es móvil: dicta al lector la obligación de acercarse o alejarse, le asegura que en ese movimiento no perderá ni un ápice de sentido” (p. 145). Su cuadro nos hace bailar para conocer. No es casual que algunos autores afirmen que “este pintor estaba convencido de la existencia de cierto paralelismo entre colores y sonidos y que se proponía crear algo que hoy llamaríamos ‘transcripción musical colorimétrica’, intentando representar con manchas de colores las melodías ejecutadas por el músico” (Tatarkiewicz, 2004, 332).

Resulta necesario detenernos en este punto para destacar que, en el trabajo del pintor de la corte de los Habsburgo, se produce una asociación vital entre conocimiento y experiencia sensible. Así es que el arte se anuda con el saber y el saber con la posibilidad de aumentarlo o modificarlo por medio de “operaciones que subvierten las clasificaciones a las que estamos acostumbrados” (Barthes, 1986, 151). Es decir, el cuadro nos propone una experiencia estética que trastornará nuestra lógica inicial, y producirá un saber nuevo. No se trata de una simple broma, no hay locura alguna.

Asimismo, cabe destacar la implicación de nuestro cuerpo en este tipo de experiencia estética y cognitiva. Nuevamente Barthes (1986) explica que es tan potente la energía de desplazamiento que anima la obra arcimboldesca que:

Ya no es el soporte, sino el sujeto humano el que se pretende que se desplace. (...) implica una relativización del espacio del sentido: al incluir la mirada del lector en la misma estructura de la tela, Arcimboldo pasa virtualmente de una pintura newtoniana, basada en la fijeza de los objetos representados, a un arte einsteniano, según el cual el desplazamiento del observador forma parte del estatuto de la obra (...) Abre un proceso de sentido; (por el que son posibles) otros sentidos, que ya no son “culturales”, sino que surgen de los movimientos (de atracción o repulsión) del cuerpo. Más allá de la percepción y la significación (léxica o cultural) se desarrolla todo un mundo de los valores: ante una cabeza compuesta de Arcimboldo, no sólo alcanzo a decir: leo, adivino, encuentro, comprendo, sino también: me gusta, no me gusta. La desazón, el espanto, la risa y el deseo entran así en la fiesta (p. 146-148).

En esta fiesta, la palabra estética se entiende como *aisthesis*, como conocimiento obtenido por medio de la experiencia sensible⁽²⁾. En este sentido, creemos posible experimentar al derecho como a una pieza artística, mirarlo como se debe mirar a un cuadro de Arcimboldo, es decir, moviéndonos sin quedar fijos en una mirada exclusivamente distante, frontal y focal (Bardet, 2016, 224 y ss.). Así, visto desde lejos por quien sería un observador externo, objetivo e imparcial, el derecho se nos puede presentar como un conjunto de normas. Es un conjunto de enunciados lógicos que prescriben ciertas conductas, nos decimos mientras miramos al universo jurídico desde unos ojos descomprometidos. Sin embargo, un destello nos hace vacilar y nos desplazamos algunos pasos. Entonces, lo que parecía ser ya no es, y se nos revelan otros sentidos que antes no estaban, o que mostrándose se ocultaban. El conjunto ordenado de normas cifra una realidad más compleja, con adjudicaciones, repartidores y beneficiarios y, junto a ellos, sus cuerpos en relación.

Así es que el derecho es arcimboldesco en tanto nos propone movimientos, es un conjunto de normas, pero, visto de cerca, también es una experiencia estética, es decir, sensible. Es un artefacto que nos insta a que lo conozcamos por medio del movimiento de nuestros cuerpos. Así, sus operadores deben mirar más de una vez las normas, los hechos, y las cabezas compuestas de quienes estén afectados, aproximándose o distanciándose, usando sus cuerpos, es decir, bailando para mantener una relación viva con la realidad de la que nunca se alcanza un conocimiento completo. Del mismo modo, las normas son arcimboldescas en tanto son enunciados lógicos. Pero, al mismo tiempo, al movernos, podemos observar que son relatos que contienen tropos del lenguaje, metáforas, metonimias, alusiones, analogías, y sinécdoques, que refieren a una realidad social determinada, cuyos discursos responden a determinadas relaciones de poder en tensión.

El fenómeno jurídico, entonces, se nos presenta como una suerte de acertijo cuyos problemas sólo pueden ser resueltos al permitirnos movilizar nuestros cuerpos de modo que se disuelvan las categorías presupuestas y, consecuentemente, se revelen otros posibles. Así, por ejemplo, si se ponen en cuestión las categorías presupuestas de hombre y mujer, podremos obtener un nuevo saber sobre las políticas de género, un saber sensible que implica una relación más viva y actual con esos cuerpos, o mejor, con estos cuerpos. Del mismo modo, si miramos más de una vez y nos movemos (danzamos) con los cuerpos sobre los que se legisla y se sentencia, podremos construir normas y fallos que puedan hablarle a una realidad tan compleja como las cabezas de Arcimboldo, podremos dinamitar absolutos y reconocer las

especificidades jurídicas de la niñez, la juventud, la adultez, la vejez, las problemáticas de género, las comunidades aborígenes. En suma, sólo bailando un ritmo arcaico resolveremos estos acertijos. Sin embargo, ¿en qué Facultad de Derecho se enseña a danzar?

Tal vez sea por una obstinada negación del cuerpo que en Argentina aún no existe una ley nacional de danza, a pesar de haberse presentado varios proyectos al respecto. Quizás los cuerpos que danzan no interesan a los legisladores, porque quienes bailan andan por los bordes de las categorías desafiando los preconceptos, moviéndose en los límites de lo pensable y planteando adivinanzas que solo se pueden resolver creando saberes nuevos. Tal vez sea demasiado grande el desafío de pensar lo jurídico desde y entre los rostros, las bocas, los ojos, las manos, las respiraciones, los gestos y movimientos, para quienes están acostumbrados a un derecho estático.

Perspectiva normológica. Spinoza, una ética del cuerpo

Pero sigamos, nuestra banda de saboteadores del sentido unívoco está sonando, y ahora es el turno de nuestro amigo Baruch Spinoza, un hombre que, como escribió Borges, “construye a Dios en la penumbra” (Borges, 2007, 467). En efecto, Deleuze (2013) enseña que la gran tesis de Spinoza es:

Una sola substancia que consta de una infinidad de atributos, Deus sive Natura, las criaturas siendo solo modos de estos atributos o modificaciones de esta substancia. Esto implica una triple denuncia: de la conciencia, de los valores y de las pasiones tristes. Son las tres grandes afinidades con Nietzsche. Y, todavía en vida de Spinoza son las razones por las que se le acusa de materialismo, de inmoralismo, y de ateísmo (p. 27).

Spinoza (2017), nuestro judío excomulgado, toma como modelo al cuerpo, y afirma que “una idea que excluya la existencia de nuestro cuerpo no puede darse en nuestra alma, sino que le es contraria” (p. 223). Así, en su doctrina denominada “paralelismo”, se arriesga a des-jerarquizar la relación del espíritu y el cuerpo, atentando contra una enorme tradición metafísica que, desde Sócrates en adelante, había disociado (y lo sigue haciendo) el cuerpo del alma, y había concebido al cuerpo como un espacio de corrupción del espíritu, un envase descartable cuyos impulsos debían ser gobernados por la conciencia.

Sin embargo, para Spinoza (2017) la esencia del hombre no es la razón, el espíritu ni la conciencia, sino el *conatus*, así, “el esfuerzo con que cada cosa intenta perseverar en su ser no es nada distinto de la esencia actual de la cosa misma” (p. 220). En pocas palabras, es el deseo entendido como fuerza afirmativa de la vida. Se trata entonces de una ética fundada en la ley del deseo de los cuerpos y “demostrada según el orden geométrico de las cosas”. Es por ello que nuestro autor afirma, “consideraré los actos y apetitos humanos como si fuese cuestión de líneas superficies y cuerpos” (Spinoza, 2017, 209), y así anuda sorprendentemente geometría con deseo, ética con cuerpo, ley con vida.

En esta línea de pensamiento tan particular, Spinoza irá más lejos aún al sostener que no existe el Bien y el Mal, sino lo bueno y lo malo para cada cuerpo. Del mismo modo que no hay un Dios trascendente, tampoco hay una moral trascendente. Es decir, no hay imperio del deber ser, sino un querer ser por medio del cual los cuerpos intentan existir y componerse con otros en el máximo de su potencia.

En este sentido, lo bueno es aquello que potencia la vida de un cuerpo determinado, aquello que se compone con él y le genera afecciones alegres, aumentando su capacidad de actuar. Lo malo es aquello que produce la descomposición de los cuerpos, generándole pasiones tristes, disminuyendo su capacidad de actuar. Por ello, para nuestro pensador la tristeza es más propicia a las tiranías y a las relaciones de servidumbre. Se trata, pues, de una ética de los cuerpos y sus composiciones. En este punto, Spinoza troca de un plumazo Moral por Ética, canjea deber ser por querer ser, en pleno siglo XVII, y afirma que no queremos aquello porque es bueno, sino que es bueno porque lo queremos, una inversión que nos contagia una fuerza vital de mucha intensidad.

De este modo, para Deleuze (2013) la filosofía spinoziana denuncia “todo aquello que nos separa de la vida, todos estos valores trascendentes puestos contra la vida. La vida queda envenenada por las categorías del Bien y del Mal, de la culpa, el mérito, del pecado, la redención” (p. 37). Más aún, el propio Spinoza (2017) reconoce que “es evidente que lo justo y lo injusto, el delito y el mérito son nociones extrínsecas, y no atributos que sirvan para explicar la naturaleza del alma (p. 358)”.

Por último, a los fines de este trabajo cabe resaltar a Spinoza como pensador político, en tanto que su filosofía es una filosofía de los encuentros, por cuyo intermedio propicia el despliegue de afecciones alegres que hagan posible una vida en común. Enseña Spinoza (2017) que “el cuerpo humano necesita, para conservarse,

de muchísimos otros cuerpos” (p. 359). También advierte que “lo que lleva a la consecución de la sociedad común de los hombres, o sea, lo que hace que los hombres vivan en concordia, es útil, y, al contrario, es malo lo que introduce discordia en el Estado” (Ibid., 361).

Así, desde el punto de vista de la filosofía jurídica, nos preguntamos ¿cómo se compone un derecho que no se plantee en términos de leyes trascendentes que deban ser obedecidas, sino en función de normas que se correspondan con la ley del *conatus*, con el impulso vital de los cuerpos? Para Spinoza, las leyes morales están asociadas a una relación de obediencia que es lo contrario al aumento de la potencia de los cuerpos, y, en contraposición, el conocimiento verdadero está relacionado con descubrir aquello que resulta bueno para cada cuerpo. No se trata, pues, de dar respuesta definitiva a este interrogante. Pero sí creemos que urgen en el ámbito jurídico legisladores sensibles del deseo de los cuerpos. Una vez más se nos anuda aquí lo sensible con el conocimiento.

Para Spinoza, las pasiones tristes nos afectan disminuyendo nuestra capacidad de obrar, que no es otra cosa que aquello que nos hace libres. Por ello cabe observar también que, si las leyes jurídicas resultan deudoras de una moral trascendente y son ciegas a los cuerpos existentes, entonces necesariamente serán opresoras. En la filosofía spinoziana a ningún cuerpo le falta nada. El deseo no está asociado con una carencia o falta, sino con una potencia de afectar y de ser afectados por los otros. En este sentido, Spinoza nos enseña que ninguna norma debería dictarse para reprimir nuestros afectos. Si así fuera, deberíamos estar atentos porque estaríamos construyendo un derecho separado de la vida, un derecho triste y opresor, que nos quite el “deseo de bailar”.

Desde este enfoque, legislar no puede ser otra cosa más que aumentar la posibilidad de que se produzcan encuentros alegres entre los cuerpos, y eso no puede hacerse por medio de algoritmos, sino de ritmos diferentes para cada cual. Sin embargo, ¿en qué Facultad de Derecho se enseña que lo bueno es lo que deseamos? Quizás eso solo lo enseñe el arte, entendido como la máxima voluntad de poder, quizás por eso teatro (*teatrón*) y teoría (*teorein*) compartan la misma raíz etimológica que refiere a el acto de hacer visible, de contemplar conociendo, a diferencia del mero acto de percibir. Quizás por eso nos esté esperando Nietzsche, embriagado del espíritu dionisiaco, para compartimos su particular visión de las cosas. Allí está, bien dispuesto con su martillo, a filosofar, no para pedir orden en la sala sino para escandalizarnos, rompiendo aquello que nos desliga de la vida y para que así se

puedan crear nuevos valores, los nuestros.

Perspectiva dikelogica. Nietzsche, la razón del cuerpo

Nuestro encuentro con Federich Nietzsche llevará a su máxima intensidad el camino que hemos emprendido en vistas a ligar el derecho con la vida. Es el “heredero de ese espíritu del ver-conocer” (Trosman, 2015, 211) y le atribuye al arte una función primordial, restaurador de la vida. Camino que, por otra parte, en este trabajo hemos inaugurado de la mano de Arcimboldo. Asimismo, es Nietzsche quien continúa la línea abierta por Spinoza por la que se revaloriza el cuerpo al tratar de liberarlo del peso de los valores absolutos, llegando a afirmar por esta vía, la muerte de Dios.

Nietzsche ubica el origen de la disociación de la razón con el cuerpo en Sócrates. Lo acusa de ser el primer gran envenenador de la vida en tanto ha invertido el orden de las cosas, al punto tal de haber preferido morir a causa de la verdad, es decir, a causa de un valor trascendente. Frente a ello planteará que “precisamente el arte intenta siempre que no perezamos a causa de la verdad” (Nietzsche, 2000: 545). Así, Sócrates es percibido como el primer nihilista de la historia, en tanto se afirma que él:

Ha invertido la relación entre el intelecto y el instinto, ha puesto al intelecto como creador y al instinto como adaptativo y para Nietzsche es, a la inversa, la locura, —es decir, que el instinto tenga que seguir a la máquina intelectual—, llevó a la muerte de la tragedia, herida mortalmente con el filo de los silogismos (Trosman, 2013, 138).

Así es que Nietzsche (2010) se pregunta qué es lo que debía ver Sócrates en este arte trágico. Al tiempo que se responde: “algo completamente irracional, causas sin efecto y efectos sin causas, y sobre todo esto, un conjunto confuso y diverso, que un espíritu reflexivo debía sentirse escandalizado, y las almas ardientes y sensibles peligrosamente turbadas” (p. 94).

Como sabemos, para Nietzsche gran parte de la filosofía occidental se ha fundado sobre esta inversión socrática, sometiendo el cuerpo a valoraciones trascendentes y la vida al rigor de la lógica. Por ello, atacará estas opresiones metafísicas, denunciando a viva voz su locura, su demencia. De este modo, en su aforismo “De los que desprecian el cuerpo” de *Así habló Zaratustra*, afirmó con

tanta fuerza como le fue posible:

Quiero hablar a los que desprecian el cuerpo. No deben aprender, ni enseñar otras doctrinas, sino simplemente despedirse de su propio cuerpo, y así callar. “Cuerpo soy y soy alma”, así habla el niño. ¿Y por qué no hemos de hablar como los niños?

Pero el que está despierto y sabe dice: soy todo cuerpo y nada más; el alma no es sino el nombre de algo en el cuerpo.

El cuerpo es una gran razón, una pluralidad con un solo sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor. Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría. ¿Y quién sabe para qué necesita tu cuerpo precisamente tu mejor sabiduría? (Nietzsche, 1975, 29).

El cuerpo, una gran razón, es una afirmación que permite anudar, con más fuerza que nunca, el derecho con la vida, y para ello será fundamental el arte. Así, el arte unido a la voluntad de poder es una fuerza creadora y afirmativa que disuelve el nihilismo iniciado por Sócrates y nos devuelve a la vida. En este orden de ideas, es posible afirmar que:

Nietzsche, liga el arte a la voluntad de poder, a través de la afirmación del cuerpo en su dimensión creadora de lo bello. Pero ese bello se tratará, muy lejos de todo ideal absoluto, de una especie de tónico, alimento, capaz de curar la vida de la enfermedad anémica, enfermedad del nihilismo. ¿Cómo? Acrecentando las fuerzas afirmativas, es decir, devolviéndole el instinto, el poder creador que el intelecto socrático le arrebató (Trosman, 2015, 211).

Así, destructor de todo ideal absoluto, enemigo de toda carga pesada que entorpezca el tránsito del cuerpo, Nietzsche no solo se atreve a anunciar la muerte de Dios en boca de un loco, hacia el final de *la gaya ciencia*. Sino que en su libro inmediatamente posterior, afirma que “sólo podría creer en un dios que supiese danzar”, y más, “ahora soy ligero, ahora vuelo, ahora me veo por debajo de mí, ahora danza en mí un dios” (Nietzsche, 1975, 36). De este modo, mezcla un lenguaje poético con un pensamiento que nos golpea de lleno en la cabeza. Poeta filósofo, hilvana arte con pensamiento, escribe palabras con la razón de su cuerpo.

Con Nietzsche, nos permitimos creer en un derecho que no produzca rebaños siguiendo a su pastor, que no imponga ideales absolutos sobre nuestras cabezas. Más bien, confiamos en un derecho montado sobre la fuerza creadora del arte que, para afirmar, primero debe destruir aquello que nos ata, como a camellos con su carga. Así, para poder construir un derecho semejante es necesario transformar nuestra propia visión sobre lo jurídico. Es decir, para que el derecho sea emancipatorio, antes debemos emanciparlo de sus propias cargas. En este sentido en primer lugar, podemos mencionar la carga de la moralidad trascendente. En segundo término, aparece la carga de una lógica que extirpa nuestro instinto creador. Ambos pesos obturan el avance de una mirada jurídica que reconozca a los cuerpos concretos, que existen y solicitan ser mirados en su multiplicidad y acompañados en su lucha por la mejora de sus condiciones de vida.

Un caso emblemático: una norma disputada entre cuerpos y bailes

En los últimos años el feminismo ha cobrado una fuerza de gran intensidad en muchas partes del mundo y, de forma particular, en Latinoamérica. Se trata de un movimiento heterogéneo y transversal, muy potente, desde donde se articulan alianzas tanto afectivas como políticas, se traman resistencias inéditas frente al neoliberalismo, se dinamitan viejos dualismos, se piensa con los cuerpos otros modos de estar juntos, y se conspiran otros mundos posibles. Así es como, por medio de este movimiento, se han provocado, por ejemplo, movilizaciones multitudinarias contra la violencia de género, paros generales de mujeres, debates, performances, e intervenciones públicas de lo más variadas y potentes.

En este sentido, consideramos que resulta imprescindible abrirnos a las resonancias que este fenómeno provoca, dado que resulta un gran motor para abordar la construcción de un sistema jurídico que, como venimos planteando, pueda desligar al derecho de toda moral trascendente, y que pueda dar cuenta de los afectos y los deseos, que se encuentran ocultos tras una racionalidad escindida de los cuerpos. Así, tal como lo enseña Verónica Gago (2018):

El feminismo habla de los cuerpos al mismo tiempo que pone en disputa una espiritualidad política. Y que es política justamente porque no separa el cuerpo del espíritu, ni la carne de las fantasías, ni la piel de las ideas. El feminismo (como movimiento múltiple) tiene una mística. Trabaja desde los afectos y las pasiones. Abre ese campo espinoso del deseo, de las relaciones amorosas, de los enjambres eróticos, del ritual y la fiesta, y de los anhelos más allá de sus bordes permitidos.

En esta línea de análisis, el movimiento feminista denuncia el pacto patriarcal por el que se plantea una división sexual binaria de los cuerpos en la que:

el cuerpo masculino se presenta como cuerpo racional y abstracto, pero se reivindica con capacidad de gestar orden y discurso para legitimar su superioridad y expropiar la soberanía sobre la gestación del cuerpo de las mujeres (Gago, s/f).

En este punto se inscribe la disputa por la sanción de la ley del derecho al aborto, una de las tantas luchas que ha librado el feminismo en Argentina. Se trata de la disputa por un derecho que, si bien se ha venido exigiendo desde hace varios años en el país, ha cobrado una fuerza singular en los últimos tiempos. A pesar de que la aprobación de la ley no obtuvo un resultado favorable en el Congreso de la Nación, ha logrado interpelar, de manera contundente e irreversible, las bases del sistema patriarcal, configurando un frente múltiple de resistencia ante al capitalismo y las políticas neoliberales en boga. Tal es así que este movimiento provoca, no sin diferencias y contradicciones, sino con ellas, la posibilidad de “discutirlo todo”. Ubica en primer plano la necesidad de repensar los modos de estar juntos y de construir lo común, es decir, verdaderas discusiones jurídicas. Así, puede leerse a Marie Bardet (2018) afirmar:

Esta es una cuestión de política, hay una disputa por formas de hacer política, de fabricar a mano la autorización y capacidad entrelazada de decidir nuestras vidas, de mover nuestras cuerpos en direcciones deseantes y deseadas. Hacer política como elaboración de nuevas posiciones-imaginarios, conquista de nuevas condiciones materiales-inmateriales para abortar sin riesgo y sin miedo, de otros modos de decidir desde, con y entre nuestras vidas. La ocupación-fiesta-aquelarre dejó muy en claro que las olas feministas de estos tiempos, que se inscriben en olas de otras generaciones tenidas de verde, vienen tramando modos de hacer política, y de cambiarlo todo.

En el caso particular del debate por la sanción de la legalización del aborto, se visibilizó por diversos medios el pedido de las mujeres que reclaman el derecho a decidir sobre sus propios cuerpos, y la urgencia propia de una realidad en la que muchas mujeres se ven forzadas a realizarse abortos en condiciones que ponen en peligro su vida, producto de las profundas desigualdades de clase. Profundizando el análisis, más que decidir sobre los cuerpos como objetos, es posible entender que lo que está en juego es la posibilidad de construir un nuevo modo de estar juntos, un

nuevo derecho, con, entre y desde nuestros cuerpos.

En este sentido, entendemos que las posiciones encontradas enfrentan a quienes piensan a partir de una moral trascendente con quienes promueven una ética fundada en los cuerpos. Así es que, por un lado, existe una perspectiva metafísica sobre los cuerpos de las mujeres, por medio de la cual sus cuerpos se vuelven deudores del cumplimiento de la histórica obligación capitalista de reproducir, de dar vida. En ese sentido se explica:

la condena del aborto y la anticoncepción (...) lo que encomendó el cuerpo femenino a las manos del estado y de la profesión médica y redujo el útero a una máquina de reproducción de fuerza de trabajo (Federici, 2015, 233)

Por otro lado, existe una perspectiva emancipatoria de ese deber, que implica quebrar esa obligación moral trascendente en favor de un derecho que sea sensible al deseo inmanente de los cuerpos concretos de cada mujer, es decir, un derecho que se construya en relación con las fuerzas de la vida. Tal es así que Suely Rolnik, destacada psicoanalista brasileña, diferencia entre “brújula ética” y “brújula moral”, en clara relación con los postulados de esta investigación:

Lo que me interesa, es cómo la resistencia hoy consiste en reconectar lo más posible con nuestra condición de viviente, activar nuestro saber-de-viviente, saber-del-cuerpo, y que este saber es nuestra brújula. Pero una brújula ética, porque su norte (o más bien, su sur) no tiene imagen, ni gestos, ni palabras. Es diferente en esto de la brújula moral, cuyo norte es un sistema de valores, imágenes, palabras, etc. que funciona con el sujeto y su manejo de las formas sociales, y es importante también porque, desde luego, no vivimos sin situarnos en las formas sociales. Es importante no como referencia absoluta universal, sino como algo que se va a transfigurar cuando nos dejemos orientar por la brújula ética. Se tiene que transfigurar las formas sociales y transvalorar sus valores cada vez que la vida nos indica que ya no se puede seguir así, porque la sofoca. Y esto va desde la cosa más macropolítica hasta nuestra sexualidad (Bardet, 2018).

Tal como hemos mencionado, las movilizaciones en favor de la aprobación de la ley del derecho al aborto han sido multitudinarias, pero además han sido, y continúan siendo, encuentros festivos, heterogéneos en su composición, subversivos y creadores. Con respecto a este punto, alcanza con ver los registros fotográficos y

audiovisuales de las vigiliadas que se produjeron en las puertas del Congreso de la Nación, tanto durante el debate de la Cámara de Diputados, como durante la sesión de la Cámara de Senadores, para corroborar lo intenso de lo ocurrido.

Así, mientras los congresistas sesionaban y debatían dentro del recinto, afuera, en la calle, por momentos incluso olvidando lo que ocurría al interior del Congreso, se tejían las reales alianzas políticas. Así, por fuera de la lógica de la representación, se construía de forma colectiva el espacio de la aparición de ese derecho deseado. El derecho estaba, entonces, por fuera de lo preestablecido, pulsaba por emerger entre cuerpos, rostros, cánticos, carpas, hamburguesas, hogueras, pañuelos verdes y, sobre todo, entre bailes. De este modo, tal como afirma Judith Butler:

La exigencia de igualdad no se plantea únicamente por medio de la palabra o la expresión escrita, sino que también se formula cuando los cuerpos aparecen juntos, o mejor dicho, cuando sus propios actos crean el espacio de la aparición. Es importante que las plazas públicas rebose de gente, que los reunidos coman y beban allí y se nieguen a ceder ese espacio (Butler, 2017, 94).

En el mismo sentido, en el particular caso de las movilizaciones que impulsaban la sanción de la legalización del aborto, Verónica Gago (s/f) explica que:

Los senadores no dejan de hablar en nuestro nombre, de legislar sobre nuestros deseos y nuestras maternidades mientras simulan que no existen los casi dos millones de cuerpos que en las afueras de Congreso no paraban de hacerse oír y de manifestarse. De ese intento de seguir controlando nuestras decisiones vitales con la fuerza de un poder de élite, de allí también viene nuestra furia.

De este modo, consideramos que al ubicar al derecho a contraluz de estas provocaciones hechas cuerpo y lanzadas a la calle por el movimiento feminista, resuena con más fuerza que nunca la necesidad y la urgencia de construir lo jurídico en relación directa con las intensidades reales de la vida y con el movimiento deseante de los cuerpos.

Consideraciones finales

Según lo expuesto hasta aquí, podemos afirmar que en esta investigación hemos propuesto un recorrido que nos invita a crear y a creer en un derecho que se pueda danzar, en tanto solo de esta forma será posible que se revelen y rebelen los cuerpos que existen con sus múltiples ritmos e intensidades.

Para estos fines hemos compuesto un dispositivo tridimensional complejo, creativo, alegre y embriagador que traza líneas que se cruzan y ligan entre sí. Cada línea proviene del territorio sociológico (Arcimboldo), del campo normológico (Spinoza) y del dielógico (Nietzsche) del derecho, en consonancia con la concepción integrativista del fenómeno jurídico que sostiene la Teoría Trialista del Derecho.

En este trayecto singular, tal como hemos manifestado, los cuerpos se nos vuelven visibles en tanto territorio de cruce del derecho con la vida y, por consiguiente, como espacio de resistencia frente a la carga de una moral trascendente, y frente a la tradición filosófica binaria que separa la razón del cuerpo, en la que muchas teorías iusfilosóficas se inscriben.

De este modo, desde la perspectiva sociológica, se nos propone una experiencia estética que implica la posibilidad de percibir los cuerpos que existen en la dimensión de la realidad social con sus texturas, sus pliegues, sus arrugas y sus rostros singulares, de forma que sea posible captarlos sensiblemente en toda su complejidad. Para ello habrá que verlos más de una vez y comprometer nuestros propios cuerpos como observadores. Deberemos acercarnos, alejarnos, y hacer torsiones para cambiar de perspectiva y descubrir nuevos sentidos. Se trata de bailar con ellos, más que de describirlos desde nuestros asientos de manera uniforme, a los fines de mantener una relación viva entre el derecho y una realidad social que está en constante movimiento.

En este orden de ideas, si buscamos reconocerlos de este modo, podremos crear, dentro de la dimensión normológica del derecho, normas basadas en una ética del cuerpo, es decir, normas que se compongan adecuadamente con los cuerpos sobre los que se legisla, que se anuden a sus deseos, sin prejuzgar sobre aquello que pueden o que no pueden. Solo así estaremos en condiciones de producir un derecho que genere las condiciones para posibilitar encuentros alegres entre sí. Se requiere entonces asociar la ley con el deseo. La ley, ya no entendida como proposición que prescribe de conductas de modo puramente abstracto y escindido de la vida, sino

como apoyo del esfuerzo de cada cuerpo para perseverar en su ser. Se trata de escuchar y acompañar los movimientos, más que de imponerlos por la palabra.

Así, este recorrido nos permite propiciar la construcción de un derecho que, como el arte, afirme la vida y se mueva con los ritmos de la razón del cuerpo, más allá del bien y del mal. Para ello, desde la perspectiva dikeológica, habrá que estar atentos a que las normas no sean deudas de una moral trascendente, ni de una división entre cuerpo y razón. Es decir, intentaremos denunciar y desarmar toda postulación axiológica hecha sobre preceptos trascendentes del Bien y del Mal, e intentaremos subvertir todo intento de someter al derecho al discurso de una razón que se pretende única y verdadera y que se encuentra escindida del cuerpo. Se trata, como hemos tratado de explicar, de abrir los ojos a cada rostro, y de situarnos “más acá” de los legajos y expedientes.

De este modo, esbozamos un mapa por el que se pueden poner en relación las tres dimensiones del derecho. Proponemos un ritmo jurídico que nos permita bailar para hacer presentes nuestros cuerpos y los de los demás. Advertimos sobre la necesidad de sostener una danza jurídica que no es unívoca, que no repite posiciones prediseñadas, sino que es diversa y crea sus pasos en cada movimiento, en cada diferencia, en cada encuentro, y que nos revela que solo es posible pensar en un derecho moviente.

Así es que nos referimos, por último, a la lucha propia del movimiento feminista, en tanto a partir de las resonancias con este espacio de disputa política, se nos vuelve visible la necesidad y la urgencia de construir un derecho que pueda dar cuenta de los cuerpos, sus deseos y sus ritmos.

A nadie sino a nosotros nos toca inventar las danzas para esos ritmos disímiles. Unos bailes que develen los cuerpos como superficie de relaciones entre las que emerge un pensamiento situado del derecho con la vida, permitiendo, así, entender al fenómeno jurídico como experiencia estética, como ética y razón del cuerpo. Solo entonces podremos afirmar, junto a Nietzsche (1975), que “los talones se alzaron; los dedos de mis pies escucharon para comprenderte, y acaso el danzarín no se lleva en los oídos... ¡sino en los dedos de los pies!” (p. 216).

Referencias

- Bardet, M. (2012). *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Cactus.
- Bardet, M. (2018). “Saberes gestuales Epistemologías, estéticas y políticas de un «cuerpo danzante»”. *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason* n° 60: 13-28. Recuperado de https://www.academia.edu/36640470/Saberes_gestuales_Epistemolog%C3%ADas_est%C3%A9ticas_y_pol%C3%ADticas_de_un_cuerpo_danzante
- Bardet, M. (2018). *¿Y el miedo? ¡Qué arda!* Blog Lobo Suelto. Recuperado de <http://lobosuelto.com/?p=20043&fbclid=IwAR1pSB-mahXvl0VechGh9-JiPATwqxZlScHnwBUpr3tRpjUg8dzNnjzKKjk>
- Bardet, M. (2018). *¿Cómo hacemos un cuerpo? Entrevista con Suely Rolnik*. Buenos Aires: Tinta Limón. Recuperado de http://lobosuelto.com/?p=19635#_ftnref3
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Borges, J. L. (2007), *Obra poética*. Buenos Aires: Emecé.
- Butler, J. (2017), *Cuerpos aliados y lucha política*. Buenos Aires: Paidós.
- Ciuro Caldani, M. Á.(2011). *Estrategia jurídica*. Rosario: UNR Editora.
- Ciuro Caldani, M. Á. (2000). *La conjetura del funcionamiento de las normas jurídicas: metodología jurídica*. Rosario: Fundación para las Investigaciones Jurídicas.
- Ciuro Caldani, M. Á. (2007). *Metodología dikelógica*. Rosario: Fundación para las Investigaciones Jurídicas.
- Ciuro Caldani, M. Á. (2007) *Metodología jurídica y lecciones de historia de la filosofía del derecho*. Rosario: Zeus.

- Dabove, M. I. (2015). Argumentación jurídica y eficacia normativa: problemáticas actuales del funcionamiento del derecho. *Dikaion* 12,36-65.
- Deleuze, G. (2013), *Spinoza, filosofía terrena*. Buenos Aires: Tusquets.
- Federici, S. (2015). *Calibán y la bruja*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Federici, S. (2016). *En alabanza al cuerpo danzante*. Blog Brujería Salvaje. Recuperado de <http://brujeriasalvaje.blogspot.com/2017/06/en-alabanza-del-cuerpo-danzante-por.html>.
- Goldschmidt, W. (1987). *Introducción filosófica al derecho*. Buenos Aires: Depalma.
- Gago, V. (2018). La espiritualidad como fuerza de sublevación. *Revista Emergentes*. Recuperado de <https://emergentes.com.ar/la-espiritualidad-como-fuerza-de-sublevación-46c73de9c6b5>.
- Gago, V. (s/f). Nos tienen miedo. *Revista Anfibia*. Recuperado de <http://revistaanfibia.com/ensayo/nos-tienen-miedo/>.
- Hauser, A. (2006). *Historia social de la literatura y el arte*, Tomo 1. Buenos Aires: Debate.
- Nietzsche, F. (1975). *Así habló Zaratustra*. Buenos Aires: Marymar.
- Nietzsche, F. (2010). *El origen de la tragedia*. Buenos Aires: Libertador.
- Nietzsche, F. (2000). *La voluntad de poder*. Madrid: Edaf.
- Spinoza, B. (2017). *Ética*. Madrid: Alianza.
- Trosman, N. (2013). *Interlocuciones filosóficas con Lacan*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Trosman, N. (2015). El cuerpo como acontecimiento: superficies, fuerzas, intensidades. J. Chaneton (comp.): *Modos de vida, resistencias e invención*. Buenos Aires: La parte maldita.
- Tatarkiewicz, W. *Historia de la Estética*, TOMO 3. MADRID: AKAL.

Notas

¹ Para una ampliación de la perspectiva trialista acerca del fenómeno jurídico puede verse (Ciuro, 2011); (Ciuro, 2000); (Ciuro, 2007); (Ciuro, 2007); (Dabove, 2015).

² El primer autor en utilizar este término para aplicarlo a una “ciencia del conocimiento sensorial” fue Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762).