



Sergio Rojas leyendo "Estéticas del malestar II" en el Galpón 5 del Persa Bío Bío, el 14 de diciembre de 2019, en el marco del proyecto Estrategias Oblicuas 4. Fotografía de Benjamín Matte.

Habitar el tiempo del fin

Entrevista a Sergio Rojas por Marcela Ilabaca Zamorano¹

“El mundo es una ilusión, y el arte consiste en presentar la ilusión de mundo”.

Paul Virilio, *Estética de la desaparición*

Presentamos una conversación mantenida entre marzo y junio de 2020 con el filósofo, doctor en literatura y académico de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Sergio Rojas (Antofagasta, Chile, 1960). El propósito fue indagar en su nuevo libro: *Tiempo sin desenlace. El pathos del ocaso*, próximo a ser publicado por Editorial Sangría el segundo semestre de este año. En este libro², que el autor considera como su obra más personal, el filósofo reflexiona el ‘asunto del fin’ como un patrón epocal, como aquella consecuencia histórica que dispone al sujeto contemporáneo, –inmerso en un tiempo globalizado, informatizado y ausente de narrativas que sostengan su existencia– como una “partícula” desorientada, perdida, que ‘presiente’ haber sido ‘arrojado’ a una inmensidad que desborda su propia condición humana, lo que Sergio Rojas ha elaborado bajo la denominación de “lo tremendo”.

1 Una primera versión de esta entrevista fue publicada en la revista *Artishock* en junio de 2020.

2 De la gran cantidad de publicaciones de Sergio Rojas, se mencionan en esta entrevista los siguientes: *Materiales para una historia de la subjetividad* (1999), *El problema de la historia en la filosofía crítica de Kant* (2008), *Escritura neobarroca: temporalidad y cuerpo significativo* (2010), *Catástrofe y trascendencia en la narrativa de Diamela Eltit* (2013), *El arte agotado: magnitudes y representaciones de lo contemporáneo* (2014) y *De algún modo aún. La escritura de Samuel Beckett* (inédito).

La incertidumbre, la ambigüedad, lo “no concluyente”, son aspectos que el autor desarrolla en el prefacio de este nuevo libro, en el cual se sitúa desde un tono melancólico y de gran belleza escritural, para dar cuenta del “hundimiento” del paradigma moderno y revisar cómo hemos sido arrastrados a habitar en un mundo en el cual las formas del fin toman lugar en lo cotidiano. En esta entrevista, abordamos problemáticas como: su itinerario de escritura, el actual contexto social y político en Chile y Latinoamérica, el lugar de las artes con relación al presente y, por supuesto, la crisis sanitaria global. Para Sergio Rojas la escritura es una forma de pensar, una manera de mantenerse a flote, dentro de la catástrofe.

La escritura, una forma de pensar

Marcela Ilabaca: En las palabras que animan el prefacio del libro *Tiempo sin desenlace. El pathos del ocaso*, construyes una sugerente imagen sobre la elaboración del tiempo presente. Ocupo aquí la palabra *imagen* porque de alguna manera este texto me retrajo a la imagen *Esperando a Godot* (1940) de Samuel Beckett, en el sentido de que en esta obra –la cual ha sido objeto de permanente interés para ti– asistimos a la representación de dos seres humanos que habitan un perpetuo fin, es decir, un ocaso sin término, “un tiempo sin desenlace”, sin futuro, un absurdo donde cada día es lo mismo. Por otra parte, también este texto hizo acudir a mi memoria un trabajo visual que realizaste en una de las salas del MAC (Quinta Normal, 2010), en el cual reflexionabas sobre ese sujeto que se busca entre las ruinas, tal cual lo elaboras en este prefacio. En aquella oportunidad presentabas una pantalla de TV y un texto que contenía la frase “señales de vida”, como un murmullo humano en la desolación de un paisaje urbano en el que solo quedaban vestigios.

Hago estas analogías, pues pienso que es posible distinguir en tu itinerario reflexivo y de escritura una autoconciencia epocal que te ha conducido a una permanente insistencia por abordar el asunto del fin. En este sentido, ¿consideras esta publicación como concluyente con relación al desarrollo de tu forma de pensamiento y de tu itinerario de escritura?

Sergio Rojas: Creo que este libro hace explícito para mí mismo el hecho de que la cuestión del fin es un motivo que ha estado siempre presente en mi reflexión, se trata de una cuestión que personal e intelectualmente me interesa y a la vez me abisma. En este sentido, considero que es un libro muy personal. En el proceso me fui dando cuenta de esto y en un momento decidí sacar los capítulos que dedicaba a Hegel, Nietzsche y Heidegger, justamente para “des-academizar” un escrito cuya tesitura correspondía más bien a la del ensayo. Me doy cuenta ahora de que he venido pensando la cuestión del fin desde hace décadas y reconozco esta reflexión a la base de libros como *Materiales para una historia de la subjetividad*, *El problema de la historia en la filosofía crítica de Kant*, *Escritura neobarroca* o *El arte agotado*. En este último el fin se comprende como *agotamiento*, es decir, el fin no es el simple término de algo que a partir de un determinado momento ya no existe, sino que corresponde a un tiempo en el que se hace muy difícil concebir el devenir como un curso de sentido. Por eso relaciono el acaecimiento del fin, entendido ahora como agotamiento, con una forma de lucidez, una especie de autoconciencia acerca de que las categorías, las ideas, las formas que hacían posible pensarnos como protagonistas de una historia en curso se develan como producto de la propia necesidad de creer. La filosofía, la literatura, las artes han sido territorios donde pensar esa autoconciencia que termina por desfondarse a sí misma. El neobarroco es eso, la insubordinación del lenguaje, el derroche de los significantes que acontece cuando éstos ya no se organizan en función de un significado trascendente. La definición de Borges es brillante cuando dice que barroco es todo arte que ha llegado a su fin y comienza a dilapidar sus recursos. *El arte agotado* responde a esa misma cuestión. Insisto, no se trata de la desaparición del arte, de que ya no habrá más artistas ni obras de arte. Afirmar esto sería una simple extravagancia. La cuestión consiste más bien en qué sucede en el arte cuando la idea de “historia del arte” entra en crisis. La idea más poderosa de historia del arte corresponde a Hegel, en que las obras expresan la progresiva autoconciencia de los seres humanos respecto a su propia condición histórica, es decir, de que el mundo como horizonte de sentido que nos permite habitar en la existencia es una construcción histórica. Las artes

reflexionan así sus propios recursos ironizando las creencias del común de los seres humanos, hasta que llega un momento en que el arte deja de ser la expresión de una época y pasa a ser la expresión de la subjetividad del artista. Las paradojas que recorren el “arte contemporáneo” tienen que ver con esto, relacionándose como en una espiral el “genio”, el mercado, las expectativas críticas, la academia, el “fashion”, etcétera. Me ha interesado especialmente el trabajo con el lenguaje que logra trascender el cinismo de la ironía, haciendo del agotamiento de los signos no una “vuelta de tuerca” nihilista, sino una posibilidad de pensar nuestra contemporaneidad. Mi libro sobre la narrativa de Diamela Eltit, *Catástrofe y trascendencia* va en esa dirección. La escritura de Eltit nos confronta con la intensidad de sus imágenes, que dan cuenta de una catástrofe del mundo que no se solaza en un nihilismo autocomplaciente ni pretende entregar un mensaje edificante. Acabo de terminar un libro sobre la escritura de Samuel Beckett, un manuscrito todavía inédito cuyo título es *De algún modo aún*. Entonces, claro, ahora que respondo a tu pregunta se me hace muy cierto que el libro que publicará Editorial Sangría en los próximos meses tiene algo de “conclusivo” con relación a mi reflexión sobre el fin, pero, a la vez, hago consciente que es un fin que no se termina, debido precisamente a que se trata de un fin que no se termina. De aquí el título: *Tiempo sin desenlace*.

MI: En la medida en que el libro *Tiempo sin desenlace* propone esta paradoja, ¿cómo abor das tu trabajo con el lenguaje en tu propio proceso de escritura? Me refiero a que personalmente he notado que tu propuesta narrativa refleja un goce por la elaboración de una ambigüedad escritural, donde algunos conceptos confluyen en un mismo significado y donde la escritura no es “concluyente” sobre aquello de lo cual “trata”, sino que se vuelca sobre sí misma, como ocurre en el prefacio de *Tiempo sin desenlace*, y como ocurre también en el título de este nuevo manuscrito sobre Beckett al que haces mención, *De algún modo aún*. ¿Podrías profundizar en esta relación?

SR: La escritura “no concluyente” de *Tiempo sin desenlace* tiene que ver justamente con el asunto que allí intento reflexionar, la cuestión del fin como clima epocal. Darnos cuenta de que habitamos representaciones, que las formas dominantes

Portada del
manuscrito del
libro *De algún
modo aún. La
escritura de
Samuel Beckett.*
Ilustración
y diseño de
Matías Rojas.



de comprender el pasado hoy se muestran como “narraciones”, que el progreso inscrito en el devenir es ideología, etcétera, nos empuja a conclusiones nihilistas. Lo que me propongo en el libro es reflexionar el *pathos* de ese tiempo, no sacar conclusiones, porque *el fin no es un lugar donde llegar*. Dudamos en hablar de “crisis” cuando no es claro que un “nuevo” orden de cosas se esté anunciando, sino que más bien constatamos el progresivo acabamiento de esto y lo otro. Entonces la noción de *agotamiento* me parece más adecuada para ese tiempo sin desenlace. Ahora bien, existiendo en un tiempo de fin no concluyente, la escritura es una forma de pensar, de mantenerse en el desfondamiento que hoy presentimos cotidianamente. *Nunca se llega al fin*, de aquí la expresión “de algún modo aún”. Esto es lo que me ha obsesionado de la obra de Beckett, de su escritura. Cuando abrí por primera vez las páginas de *El Innombrable*, no entendí absolutamente nada, pero, extrañamente, a partir de ese mismo momento, me ha acompañado por más de cuarenta años.

MI: Tengo curiosidad por preguntarte más en profundidad por la relación con esta obra de Beckett, aunque entiendo que de algún modo se vincula con *Tiempo sin desenlace*. En el prefacio de este último explicas ‘lo tremendo’ como un “presentimiento” o una “actitud de la subjetividad” de habitar la realidad contemporánea a una escala global que la sobrepasa. Esto lo has abordado en diversas reflexiones acerca de cómo esta condición de la experiencia se ha instalado en lo cotidiano. ¿Podrías profundizar sobre esta idea?

SR: Entiendo el fin como un *pensamiento* antes que como un acontecimiento. No corresponde propiamente a una representación del fin, sino al “presentimiento” de encontrarse ya en el fin, en medio de un clima de acabamiento, una especie de epílogo, que es justamente lo que viene después del fin. En el cine a partir de los ’80 surge todo un género de la distopía, que da cuenta no de una nueva forma de vida –positiva o negativa–, sino de una existencia que transcurre entre las ruinas de un mundo agotado. Es como si el pasado se hubiese transformado en un conjunto desordenado de escenografías. En este sentido, aquello que denomino como lo tremendo no corresponde a la categoría estética de lo sublime. En este, el grandor de ciertas ideas que son inconmensurables para

el entendimiento –la muerte, el amor, Dios, el origen, el fin de todas las cosas, etcétera– sirven a la creatividad por parte de una subjetividad que se abisma en un más allá de lo cotidiano. En cambio, en lo tremendo, tal como señalas, la escala global de nuestro habitar ingresa en la cotidianeidad, no destruye simplemente lo familiar, lo doméstico, sino que toma cuerpo en esta cercanía. La globalización de la economía financiera, la informatización del planeta en redes digitales, el denominado “fin de las ideologías” son, por ejemplo, procesos que dan cuenta de un agotamiento no apocalíptico del mundo. En el presente la ironía, el cinismo, el escepticismo, parecen caracterizar el individualismo desencantado de la modernidad cuyo “paisaje” no es *1984* de Orwell ni *Metrópolis* de Fritz Lang, sino los mega centros comerciales y las redes sociales, en un mundo social y políticamente en crisis.

Arte en el tiempo del fin

MI: Me interesan las estéticas cinematográficas del fin que analizas en el capítulo “Todavía demorarse después del fin”, en cuanto a que, lejos del ilusionismo del paisaje, dan cuenta de una existencia que habría cancelado su relación con el tiempo histórico. En *Stalker* (1979) de Andrei Tarkovski encontramos al sujeto de la creencia, en *El caballo de Turín* (2011) de Béla Tarr, al sujeto del nihilismo radical o post-nihilismo, que ‘habita’ un tiempo sin tiempo. ¿Podrías referirte a estas estéticas del tiempo y a cómo están presentes en éste y otros pasajes del libro?

SR: Pienso que dos características esenciales del *tiempo histórico* consisten, primero, en que los acontecimientos se inscriben en un curso de sentido que se orienta hacia el futuro y, segundo, en que una matriz narrativa permite comprender la estatura histórica de los personajes y acontecimientos que protagonizan ese curso de sentido. Se trata de una concepción humanista del tiempo. La perspectiva histórica es una forma de comprender el tiempo. Creo que en la segunda mitad del siglo XX la magnitud y la índole de la violencia terminó por desbaratar a la historia como una forma de domiciliarse lo humano en el tiempo. Lo que viene entonces es la intemperie en que consiste

la temporalidad misma para los seres humanos, ahora sin relato. Pues bien, esa intemperie es el fin, pero entonces la pregunta es ¿por qué nos encontramos en el fin, si con el agotamiento de la matriz narrativa del tiempo debía acabarse también el pensamiento de que existe algo así como un fin, en el sentido de un acabamiento? Ésta es precisamente la cuestión que abordo en el capítulo que mencionas y es también algo que, de alguna manera, cruza todo el libro. Para enunciarlo expresando la paradoja que esto implica: ¿cuánto tiempo permaneceremos en el fin? ¿Cuánto demora el fin en terminarse? Ésta es la cuestión que a mi juicio está a la base de películas como *Stalker* de Tarkovski y *El caballo de Turín* de Béla Tarr. Podría decirse que en la primera el asunto es la fe que persiste en la desesperación de los desesperados, es decir, trata de la esperanza; en cambio, en la segunda, la intemperie es total, nadie ni nada triunfa allí excepto el fin mismo. ¿Cómo llevarnos con la falta de desenlace? En ambas películas el tratamiento estético del fin es implacable, son el tipo de películas de las que un espectador desprevenido dirá que “no sucede nada”. Esta es precisamente la cuestión que hoy nos embarga: ¿qué sucede cuando no hay relato? En el libro hay también un capítulo dedicado a la nostalgia y otro a los fantasmas, ambas son formas de una temporalidad no histórica. Entonces, como digo, se trata de un asunto que cruza todo el libro.

MI: ¿Cómo conectas el “habitar el tiempo del fin” con los diálogos que establece el arte contemporáneo, especialmente latinoamericano, con las problemáticas del presente? ¿Sería el arte actual la expresión de ese sujeto que “sobrevive”? ¿Está el arte ajeno al mundo del fin?

SR: Más allá de la ironía que abunda en el escepticismo, me interesa la reflexión que hoy tiene lugar en las artes acerca de esta nueva escala de los acontecimientos. Veo en las prácticas artísticas en general, no sólo en las artes visuales, sino también en el teatro, en la literatura, en el cine, en la poesía, un interés por pensar lo tremendo de nuestro tiempo, más allá de ciertas visiones que comprenden el presente como el escenario de una lucha entre el bien y el mal. En noviembre del año pasado estuve en Alemania, invitado a dictar una conferencia magistral en un coloquio sobre el tiempo y los géneros de



Esperando a Godot, Instituto de Teatro de la Universidad de Chile, 1966. Imágenes de la Universidad de Chile, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1977. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. Fotografía gentileza de la Universidad de Chile.

creación. El título de mi conferencia fue *Inhabiting the time of “after”*, donde hice referencias a obras de artes visuales, literarias, cinematográficas, incluso teatrales. Mi tesis en esa ocasión fue precisamente que el fin es una forma de *pensar* el devenir, y que lo que hoy se agota no es el tiempo en general, sino esa forma de representarse el curso de los acontecimientos como orientados hacia o desde el fin. Mis expectativas críticas no se dirigen hacia lo que podríamos denominar “arte nihilista” –que hoy es una cuestión de mercado, pues nos hemos transformado en consumidores del fin–, sino hacia las artes que *reflexionan* el nihilismo. En varios aspectos, despedir al siglo XIX tomó todo el siglo XX.

¿Será todo el siglo XXI la despedida del siglo XX? En diversos lugares las artes en Latinoamérica están pensando lo que significa la colonización en el presente de la globalización económica. Pienso que la historia de Latinoamérica es el devenir de la colonización, esa subalternidad que consiste en representarse a sí mismo el sujeto conforme a los códigos del orden dominante. Hoy el paradigma de la modernidad occidental se estremece, y las formas en que esto se piensa desde oriente, desde África o desde América no son necesariamente las mismas. Las artes no están ajenas al tiempo del fin, pues ellas mismas reflexionan su propio agotamiento en el mercado y la internacionalización.

MI: Respecto a este arte ‘nihilista’, de mercado, que ha perdido su sentido humanista, ¿consideras que hay una sobreproducción o sobreexplotación de lo contingente en el arte contemporáneo que de algún modo instrumentaliza las problemáticas actuales? Me refiero a las formas de arte que hacen de los ‘slogan’ del presente una oportunidad de explotación discursiva.

SR: Me parece que cuando las artes intentan coincidir con la “actualidad” y dar con los temas de la denominada “agenda pública”, lo hacen justamente tomando *posición* en nombre de un humanismo que puede ser la coartada para cierto “oportunismo”. No juzgo eso. Lo realmente importante es si acaso las propuestas artísticas trascienden el casi inevitable “sentido de la oportunidad” que puede haber en su gestación. Me interesan las artes que, en la literatura, en el teatro, en las artes visuales, en el cine, se hunden en lo cotidiano para dejarse impactar por el presente que subyace a la mera actualidad. La temporalidad del presente no se identifica con lo contingente. No veo el arte como un territorio donde levantar “banderas de lucha”. Hoy presiento una especie de *silencio* sobrecogedor en lo que está sucediendo. De esto trata el último acápite del libro, después del epílogo. El libro estaba terminado cuando vinieron el 18-O y luego el Covid 19. Entonces escribí esa última parte, breve, cuyo título es “Lo que se agota no termina”. Me refiero allí a lo que hay de planetario en la catástrofe neoliberal y en la pandemia, es decir, es la totalidad misma lo que está aconteciendo y, bajo las expresiones de entusiasmo y angustia que esto trae, se hace sentir el

silencio de una falta de palabras ante lo inédito. Entonces pienso que lo que da la palabra al arte no son las consignas de un “nuevo amanecer”, sino el silencio de ese mundo agotado. Sabemos que todo está cambiando, que el mundo está en crisis y que los códigos con los que todavía nos orientamos son también parte de lo que está en crisis. He aquí el silencio, que no consiste algo así como no hablar o no expresarse, sino en lo incommunicable que resulta el presentimiento de que *todo* está transformándose. Esta falta de palabras es el lugar del arte.

MI: ¿Cómo piensas el arte desde este actual contexto, donde el cierre de las fronteras y del acceso a los espacios de diálogo entre el arte y el público se han limitado? Considerando el confinamiento social y territorial al que asistimos a nivel planetario ¿Es posible pensar el arte sin espectadores, existen las obras sin el gran orden representacional que le otorgan sus propios espacios de enunciación, especialmente conociendo tu opinión respecto a la informatización de la experiencia en redes digitales?

SR: Veo dos cuestiones en el problema que planteas. Primero, una pregunta por la relación entre las obras de arte y los espacios del arte. Segundo, el tema de la informatización de la experiencia. Respecto a lo primero, me parece que en las artes visuales se viene reflexionando hace un buen tiempo el lugar que le cabe al formato obra, es decir, a la *objetualidad* de la producción artística, que hace que de pronto ésta se encuentre en un lugar determinado. Pero hoy el encuentro de las personas con las artes visuales no acontece sólo en los “espacios de arte” tales como museos o galerías, sino que su posibilidad de generar pensamiento, de incidir en las redes neuronales de los seres humanos, excede el espacio exhibición. Y respecto a lo segundo, es un hecho que la informatización de lo real en redes digitales planetarias nos sumerge en una especie de universo “cuántico” de datos que excede el mundo de la experiencia. No se trata sólo del registro de datos en una magnitud inédita, sino de que todo se puede transformar en datos. Los “algoritmos” penetran y redefinen nuestra cotidianeidad traduciéndola a tiempo completo en información. Sabemos que el mundo se está “convirtiendo”, pero no sabemos en qué.

Lo tremendo. “Habitar” un mundo en crisis

MI: Con respecto a lo que señalaste anteriormente sobre un mundo social y políticamente en crisis, ¿crees que la realidad que experimentamos actualmente debido a la crisis sanitaria, la cual ha desarticulado nuestro paradigma posible v/s imposible, sería algo así como la ‘puesta en escena’ de lo tremendo?

SR: Las instituciones que ordenan nuestra existencia, que otorgan validez a nuestros hábitos, que condicionan el marco de percepción ética del mundo, hoy se estremecen. Primero la revuelta social de octubre y luego, a partir de febrero, la pandemia, han puesto de manifiesto no sólo la fragilidad de nuestras instituciones, sino también, y esto es lo fundamental, su imposibilidad de contener un malestar que hoy sabemos que se extiende por todo el mundo. Lo tremendo es que ahora, con la catástrofe, la escala planetaria de nuestra existencia se hace intensamente real, impactando en el corazón de lo cotidiano. Las “escenas” están siendo más bien excedidas, desbordadas. De todas maneras, seguimos existiendo domiciliados en nuestros hábitos y percepciones a escala humana, es aquí, en el café, en la cocina, en una reunión laboral, etcétera, que presentimos el temblor.

MI: Respecto a la pérdida de legitimidad de las instituciones y de los relatos impuestos, ¿Cuál es tu visión sobre el actual cuestionamiento a las formas de ser históricas (relatos oficiales, monumentos, códigos sociales heredados, machismo, etc.) como formas de memoria de la violencia?

SR: Cuando miramos hacia el pasado, pareciera que la violencia ha sido una constante abrumadora, es decir, pierden relevancia los héroes, los monarcas, los grandes personajes, y ahora son más bien las víctimas las que desbordan las escenas. Es la mirada del Ángel de la Historia que describe Benjamin: estremece constatar que *lo que no llegó a ser* excede en mucho lo que fue. Son los hechos, pero es también un pensamiento y una forma de mirar. Pareciera que hoy el valor de la vida humana se confronta con cualquier forma de institución, es el agotamiento del paradigma humanista que se hunde en el escepticismo. Pero supongo que un nuevo paradigma demorará



Andrei Tarkovski, *Stalker*, 1979.
(Imagen de dominio público)

todavía un largo tiempo en emerger. Por ahora el valor de la vida humana coincide con el derrumbe, me refiero a que el cuestionamiento de la historia instituida es producto de esa misma historia que hoy presiente la “materia oscura” del pasado. Pero no sabemos cuáles son en el presente nuestras víctimas, cuáles son las violencias por las que en un presente futuro se nos juzgará.

MI: Creo que Chile es un caso paradigmático respecto al ocultamiento de los relatos que representan esa “materia oscura” del pasado, también lo es con relación a la consumación del sistema neoliberal. Actualmente asistimos a un escenario donde ha tomado forma un movimiento social que ha hecho voz –desde múltiples centros– acerca de la precarización de las condiciones de la vida; según tus propias palabras en una entrevista en noviembre del año pasado, “Chile explotó”. ¿En qué sentido podemos pensar lo tremendo en este contexto de crisis política y social? ¿Estableces relaciones entre el neoliberalismo y la crisis-catástrofe sanitaria actual?

SR: Respecto a la primera cuestión, pienso que lo que vivimos en el país a partir de octubre del año pasado no fue el comienzo de un nuevo tiempo, el “despertar” de un sujeto supuestamente adormecido en el consumo y las promesas. No fue eso. Lo que aconteció fue el fin de un proceso de décadas. Es lo que yo denomino “neoliberalismo”, y que es lo que ocurre cuando el capitalismo ya no cabe en el planeta. En este momento, por ejemplo, la deuda de los países con las entidades financieras internacionales equivale a tres veces el PIB de las naciones del mundo. Es como si el capitalismo estuviese operando sobre tres planetas Tierra. Entonces lo que habría sucedido es que las dinámicas del capital hicieron estallar las instituciones políticas, sociales y hasta al sentido común de la ciudadanía. Pero el “fin” del capitalismo, si es que estamos asistiendo a eso, puede tomar todo el siglo XXI. El capitalismo es el orden hegemónico del planeta, por lo tanto, su derrumbe no sucederá sin una catástrofe. Hoy resulta absolutamente irrepresentable en qué pueda consistir la vida humana en cincuenta años más. Eso es tremendo, es terrible y es también fascinante.

Con relación a tu segunda pregunta, es necesario aclarar qué es lo que nombramos con la expresión “neoliberalismo”. Desde mi perspectiva, la palabra corresponde hoy al catastrófico desenlace del capitalismo cuando la dinámica de la economía globalizada desborda la escala humanista del liberalismo clásico, donde el agente del mercado era el individuo y sus intereses. O sea, por ejemplo, el liberalismo de Adam Smith, cuyo pensamiento acerca de la riqueza de las naciones tiene como fundamento una teoría de los sentimientos morales. En el presente, en cambio, desde la escala planetaria de la economía financiera, los individuos “desaparecen” en cifras infográficas. El “neoliberalismo” no es una ideología, ni un “sistema” o “modelo”, es más bien un régimen de realidad que ya no cabe en mundo; por lo tanto, en cierto sentido, la escala global es la catástrofe. Lo que la pandemia hace manifiesto es que en el presente los grandes problemas son globales, que las soluciones tendrán que ser globales, pero no tenemos en sentido estricto un pensamiento global. Esto es también lo tremendo. Respecto al neoliberalismo, no es posible retroceder ni dar un paso al lado, sólo se puede salir avanzando hacia algo que aún no existe.

MI: Por último, el tiempo del fin entendido como fin del sujeto moderno, ¿también se entendería como el fin de la existencia de Dios?

SR: Ese es un tema importante, pienso que Dios sigue siendo un asunto gravitante para la humanidad, pero existen varias formas de interrogarse al respecto. Me parece que la pregunta por la “existencia” de Dios hoy pierde relevancia, me refiero a que transforma el problema en una cuestión demasiado “intelectual”. Al menos para mí, la pregunta es si acaso puedo reconocer algo así como el lugar de “Dios” cuando intento comprender las acciones de los seres humanos en el presente, más allá de decirse estos creyentes o no. Las guerras “contemporáneas”, la lógica del “mal menor”, la devastación del planeta, la prepotencia del capital financiero, el inédito poder de los circuitos de información, etcétera, no son la expresión de que “Dios no existe”, sino más bien de que la creencia en Dios no mueve el mundo. Podría decirse, incluso, que ya no es verosímil recurrir a Dios

para comprender la violencia. Esto es lo que, de alguna manera, corresponde al concepto filosófico de “muerte de Dios”. Es un tema importante en mi libro *Tiempo sin desenlace*, pero aclaro casi desde el comienzo que no se trata de ateísmo. Pienso que hoy declararse “ateo” es sólo una forma de deshacerse del problema. El “*pathos* del ocaso” del que trato en el libro es el tiempo de la subjetividad, que se expande hasta exceder el horizonte, y lo que encuentra al cabo no es la soberanía que le permitiría decir, como hizo irónicamente Yuri Gagarin, “Dios no existe”, sino el silencio.



Edward Hopper, "Habitación en New York", 1932.
(Imagen de dominio público)



04

**DIA-
GRA-
MA**

REVISTA DIAGRAMA N°4-2020 | Publicación de la Facultad de Arte de la Universidad Finis Terrae



Ediciones
UNIVERSIDAD FINIS TERRAE