

Silvia Mazzini

Filósofa y graduada en ciencias del teatro, cofundadora del proyecto cultural “Teatro futuribile” en Ghedi (Italia)

Concepción y dirección del proyecto: **Francesc Abad**

Asesoramiento filosófico: **Claudia Kalász**

Edición y sonido: **Adolf Alcañíz**

Cámara: **Adolf Alcañíz**

Lugar y día de la entrevista: **Berlín, ICI, 8 -2-2011**

Traducción del alemán: **Claudia Kalász**

© del contenido de la entrevista: **Silvia Mazzini**

El teatro como espacio público para la utopía con potencialidad real

#00:00:04-1#

La fantasía y la utopía eran unos referentes realmente importantes para nosotros. La idea era, no tomarse la realidad como todos afirman que es. Como dice Bloch, la realidad es una cosa que tiene muchas posibilidades. Y esto era muy importante para nosotros, para entender más claramente nuestro sueño, es decir, el que queríamos. En este sentido, la utopía de Bloch era muy importante. No nos sentíamos solamente unos soñadores, pensábamos que no podíamos seguir simplemente soñando, ya no éramos adolescentes. Teníamos que construir algo para la sociedad. Y nos encontramos con esta idea: que la utopía concreta puede tener verdaderamente sus raíces en la realidad.

Se puede mostrar que es una cosa que ya existe, sólo hay que fijarse. Y se tiene que tener el valor de extraerla de la realidad. Pensábamos que el teatro en este sentido es realmente político. Coincide talmente con la idea política de Bloch o, también, con su concepción de arte político. Teatro políticamente comprometido no en el sentido que propague ideas políticas, sino que está hecho por la polis, por una comunidad, por una ciudad. En este sentido, el teatro acontece realmente en un escenario, es una ágora, como el profesor Koch me dijo después de haber leído mi “*Manifiesto por un teatro futuribile*”. Como una ágora donde todo el mundo se puede encontrar y dar su parecer en una especie de diálogo. Cómo hacerlo en el teatro? Nos inspiramos en varias teorías, no solamente en Bloch.

Naturalmente, siempre existía la idea de que se trataba de una utopía: había que cambiar algo. Porque “algo falta”, como dice Bloch. Sentíamos esta necesidad. En alemán no se puede expresar como lo digo en italiano, puesto que “sogno” quiere decir sueño y “bisogno” necesidad. En esto nos basamos: es un sueño y una necesidad, una doble necesidad: “bi-sogno”, o sea, dos veces sueño. Significa que realmente es una necesidad fuerte. Y nuestra necesidad era cambiar el teatro tal como era. Con una doble intención. Por un lado, por el hecho que en Italia se financia casi un solo tipo de teatro (en todas partes, pero en Italia se nota más). Solamente existe una cultura teatral oficial, que es la clásica, el gran teatro. Se financia el teatro reconocido. A los otros

teatros, donde la gente puede participar más y ve reflejados sus problemas, se los presta menos atención, a pesar de que hay muchos de estos teatros. A menudo, su trabajo no se considera arte. Esta era una de las intenciones: realizar una nueva forma de teatro que no fuera de un único tipo sino un “bi-sogno”. Buscar una diversidad de maneras de expresión múltiples.

La otra intención era efectivamente política en sí. Entender el teatro como un medio de expresión importante de la gente (sin que fuera *theatrum mundi*, la sociedad como teatro). Entenderlo como un lugar donde todo el mundo se encuentra, donde todo el mundo aporta elementos de su vida –en estos elementos incluyo también el cuerpo–, para construir una nueva comunidad. Esta era nuestra utopía.

Un escenario para los sueños y las necesidades desatendidos #00:04:12-1#

Aquí también volvimos a tomar las ideas de Bloch, inclinándonos un poco hacia lo que él llama corriente fría (según Bloch, el marxismo tiene una corriente fría y una caliente). La corriente fría es el análisis de la situación tal como es. No en el sentido de una realidad plana, porque también se tienen que observar las tendencias y latencias que hay en la realidad y que a menudo no se escuchan. Benjamin diría “la historia de los perdedores”. Bloch, con sus “*Huellas*”, parte del mismo. Es decir, primero hace falta un análisis (corriente fría): qué es la realidad? Pero la realidad está llena de sueños que a menudo no escucha nadie o tan sólo se consideran ilusorios. Nosotros queríamos tomarnos en serio estos sueños, los nuestros, pero también los de los demás. Y el teatro es un lugar importante para eso. Al teatro, todos los que están en el escenario tienen la misma dignidad, la misma importancia, y no solamente quienes actúan en el escenario. Los que están detrás del escenario o detrás la cámara, los que hacen el decorado, los que organizan una representación, quien controla las entradas del público, todos tienen un papel y todos pueden aportar sus capacidades. En este sentido, para nosotros el teatro era una obra de arte total que puede ser de lo más democrática y donde todo el mundo puede aportar sus sueños y sus capacidades, latencias y potencialidades. En este carácter altamente democrático, veíamos un medio. La capacidad artística viene después. Primero se trataba de aportar las capacidades de cada uno, los sueños y también los problemas.

Este era un punto importante de nuestra idea: formar una comunidad basada casi exclusivamente en el principio de querer escuchar a los demás. Por eso pensé en los principios de Gianni Vattimo, p. ej. el diálogo, entendido no solamente como medio sino también como actitud ética, como una norma de la democracia. El diálogo entendido como la atención prestada a todo el mundo, a la realidad con sus latencias, pero también a la gente con sus sueños, esta es la única regla de nuestro teatro. Las personas forman esta comunidad y, en el fondo, sólo comparten esta regla y el sueño de poder cambiar algo. Otra fuente de inspiración importante para nosotros, además de Bloch y Vattimo, era la idea, cada vez más difundida, del *community theater*. Significa que todo el mundo puede participar en este “acontecimiento democrático”, para decirlo así. Se trata más bien de una comunidad democrática que no de una sociedad porque se hace una cosa conjuntamente. La idea del *community theater* nos llegó a través de Claudio Bernardi, profesor de teatro y antropología a la Università Cattolica de Milano y Brescia, en el

norte de Italia. Él nos enseñó muchos recursos prácticos y ejemplos de este *community theater*.

Además, Augusto Boal era un gran modelo, con su "*Teatro do Oprimido*". También era muy importante para nosotros. Y aquí volvemos a encontrar vínculos con el pensamiento de Bloch, el pensamiento utópico, y también con Vattimo. Qué es el "teatro de los oprimidos"? Cómo decía Benjamin: la única historia percibida que se enseña en la escuela es la de los ganadores. Ellos deciden qué se tiene que explicar y cómo, o sea, qué es la verdad de lo que pasó. Esta es la historia de los ganadores. Pero, para nosotros, no es la única historia. Para nosotros, la historia de los perdedores cuenta. Otra influencia importante fue la del artista italiano Pier Paolo Pasolini (artista es poco, porque hizo muchas cosas). Pasolini tenía la vocación de ocuparse de los perdedores, de los elementos que no se explican. El arte también puede contribuir algo para los perdedores. La utopía la encontramos a menudo (no únicamente) en los grandes perdedores, para decirlo de una manera digna. No solamente en ellos, pero a menudo, porque muchos elementos de esta historia de los perdedores se han perdido o corren el riesgo de perderse. El teatro de los oprimidos busca estos elementos en el pasado, en los rastros de la historia que todavía quedan. Porque en la realidad hay latencias, tendencias, efervescencias y elementos del pasado a que no se ha prestado atención. Augusto Boal, con su "*Teatro do Oprimido*", lo quería poner en escena para que estos elementos se volvieran a tener más en cuenta.

El arte como laboratorio de las posibilidades #00:10:47-4#

Qué pasa en el "teatro del oprimido"? Pues que en el escenario se presenta una situación, un problema, y el público participa, sube al escenario y puede proponer una solución. Aquí vi una realización de las ideas de Bloch: coger una tendencia y entender el arte, como dice Bloch, como "laboratorio de las posibilidades". De forma que tenemos una posibilidad, y el arte hace salir estas tendencias y posibilidades y expone como las cosas podrían ser. En el sentido positivo y negativo. O sea, hay un problema. Y esta categoría del "como si" (que no solamente trató Bloch, está claro) hace posible actuar como si hubiera sucedido así. Por ejemplo: somos en un bar y miramos qué pasaría si entrara alguien. Esto pasa en el escenario y alguien del público interviene. Un problema, ahora muy grande en Italia, es la llegada de los extranjeros, no sólo por el que hace la legislación (después ya hablaré de eso). Qué pasa cuando un extranjero no encuentra ningún lugar donde vivir debido a la discriminación? Alguien del público quizás tiene una solución y entra en esta situación todavía virtual, pero también real, y trata de cambiarla. El público y esta misma persona ven qué podría pasar si se expusiera esta determinada posibilidad. Es muy efectivo, porque el teatro puede hacer realmente una gran aportación al diálogo.

Primero se crea un diálogo cuando alguien del público va al escenario a proponer una solución. Después de la representación de las posibles tendencias, se habla con el público: "Mira, esto podría pasar de este modo... y también podría crear otros problemas..." "Cierto". Cómo que también se pueden cambiar algunos elementos, otra persona vuelve a subir al escenario y cambia la situación. Se hacen propuestas. La ventaja de este "laboratorio de las posibilidades" es que no te juegas la vida. Inicialmente no hacen falta

grandes cambios de las leyes o de la constitución. Primero se ensaya sin riesgos reales. Todo es virtual y, durante el proceso, todavía se puede modificar. Esto es una gran aportación democrática y una gran ventaja que se podría trasladar a la esfera política. Augusto Boal hizo una cosa parecida. Acabo de hablar de leyes: pues esta forma de teatro también se denomina “teatro legislativo”.

Pero, en el caso de Bloch, yo todavía veía más claramente el alcance de la utopía concreta, que el proyecto de Boal y el *community theater* ya tenían. Bloch me ayudó a ver que la utopía no es tan sólo una probatura, no es tan sólo teatro, sino que ya es realidad. Realidad en el sentido de potencialidad. Son cosas que ya están en el mundo. Sólo hay que sacarlas a la luz, como dice Bloch en sentido filosófico. Yo diría que las cosas sólo tienen que recibir más atención. Y con escuchar no hay bastante. También nos tenemos que ocupar de los problemas.

La idea de la potencialidad #00:15:21-6#

Hablando filosóficamente, Aristóteles ya usa en su “Metafísica” el símil de una flor para explicar la potencialidad. Muy simple: la potencialidad es la semilla de la flor. La semilla es en potencia el que después es la flor. De interpretaciones hay muchas, pero quedémonos con la simple imagen. Si regamos la semilla, si la protegemos de la nieve y otras influencias, la semilla ya es una flor. No una utopía, como la gente suele decir despectivamente: “Tan sólo es una utopía, no es real, tan sólo un sueño.” Y no. Existe esta semilla. Sólo hay que prestar atención a esta latencia, a esta potencialidad, y cuidarla. Y hacerlo no solamente con las flores sino realmente con las personas y con la democracia.

“Realismo político”: un teatro no se construye #00:16:35-4#

Anteriormente no existía la idea que este lugar (el teatro) también podía ser una casa de la comunidad. La idea del “Manifiesto” surgió de una situación concreta. El sueño lo habíamos tenido siempre. Sobre todo yo y Fausto Cabla, el actor con quién escribí el “Manifiesto”. Ya hacía años que teníamos la idea, pero al final la escribimos porque a Ghedi (una pequeña población de 17.000 habitantes) construían un teatro muy céntrico. Todavía estaban en obras. Pensamos que sería un buen lugar para realizar nuestra utopía y escribimos el “Manifiesto”. Pero en el momento en qué salió el “Manifiesto” ya tuvimos problemas, porque había elecciones. Ahora tengo que hacer un par de aclaraciones políticas muy concretas. En esta localidad, curiosamente solía haber un gobierno de izquierdas –en Norte-Italia, eso no es muy normal–. Y escribimos el “Manifiesto” justo durante la campaña electoral. Y también lo publicamos. Al principio colgamos carteles con el título “Manifiesto”, sin poner nuestros nombres o firma. La gente creó que formábamos parte de la campaña, pero no era así. Por desgracia –lo tengo que decir–, por primera vez ganó un gobierno de derechas que, ya antes de decidirse la construcción del teatro, había estado en contra. Cuando ganó aquel partido, ya teníamos la crisis económica y utilizaron como disculpa (trato de decirlo diplomáticamente) el argumento que no había bastante presupuesto. Sin embargo había bastante dinero para las fiestas que celebraban ellos, pero esto es una cuestión de

prioridades. El edificio del teatro a Ghedi continúa igual como quedó, sin puertas ni ventanas, a medias.

A los “gitanos de la utopía” no les hace falta ningún edificio #00:19:14-8#

Entonces dijimos: muy bien, somos los gitanos de la utopía y, a pesar de todo, realizaremos el proyecto. No teníamos la Casa de la Democracia, como queríamos denominar este teatro. Pero organizamos proyectos a Ghedi. Teníamos la suerte que en Italia hace buen tiempo y montamos una obra teatral sobre la historia de la localidad. A Ghedi tenemos una cosa que a nosotros no nos gusta mucho, pero que forma parte de la historia: una base aérea de la OTAN, de uso militar. Cien años antes, allí se habían hecho los primeros intentos de vuelo. Por eso, organizamos una obra sobre la aviación. Digo organizar porque participaron tanto actores profesionales, conocidos en todo el país, como también la gente joven del lugar. En cuanto a la dramaturgia, p. ej., uno dijo: “Muchas veces sueño que estoy volando.” Bien, incluimos el elemento en la obra. O bien: “Volar me da miedo” y también cogimos este elemento. Algunos participaron en la dramaturgia y otros hicieron de actores. Había gente que bailaba bien. Y lo “utilizamos”, en el buen sentido. En fin, intentamos que todos se involucraran. Necesitábamos materiales de pintura y fuimos a las tiendas a pedir materiales viejos. Les decíamos que mencionaríamos los patrocinadores y que se lo agradeceríamos. También necesitábamos vestidos e incluso las monjas nos regalaron alguna ropa. Necesitábamos comida y la gente nos la trajo.

Fue un gran éxito, también de público. Vinieron más de 200 espectadores. Nos faltaron asientos. Cómo decía, no teníamos ningún teatro, de forma que actuamos en una plazoleta. Y realmente quedó pequeña, porque pasó el que en marketing llaman “factor multiplicador”. Todos lo vieron como un acontecimiento para ellos mismos y para la ciudad. Cuando una chica actuaba de bailarina, venían los padres y los amigos. Todo el mundo reconocía la historia del lugar, al menos en parte, porque había elementos históricos. Pero también se podían descubrir elementos nuevos, algunas cosas no se sabían. Y después hubo un gran momento comunitario. Con nuestro proyecto, pues, lo habíamos conseguido realizar. Tengo que decir que resultó bonito de verdad, incluso con las aportaciones críticas. Despertó la polémica por unos temas determinados o por cómo habíamos realizado algún aspecto. Pero no nos parecía nada negativo, lo importante era poder hablar. Y que se produjera un diálogo, un encuentro de carne y hueso, no solamente virtual como en una *community* de internet. La gente realmente acudió. Y después podía hablar con quienes encontraba. Muchos decían: “No me ha gustado, era demasiado moderno para mí”. Muy bien, pues hablemos: ¿Qué tiene de bueno o de malo? ¿Qué elementos no hemos tratado? Fue muy bonito.

Pero también hay problemas prácticos, por eso el teatro también es siempre político. A menudo tienes que encontrar financiación. Para nuestra obra hacía falta muy poco. Cómo decía, contábamos con el cuerpo de las personas que tenían ganas de hacerlo. Los actores no querían cobrar, tratándose de un proyecto experimental. Invirtieron su tiempo y su profesionalidad. Y los decorados también eran muy sencillos, los queríamos así. Al escenario pusimos objetos artísticos que ya existían. También usamos papel y cartones, hicimos un avión de cartón.

Los elementos subversivos de la tradición, tema actual en Bloch #00:24:23-6#

Siempre me ha interesado que la filosofía tiene que influir en la realidad y de Bloch me gusta que lo vea así. También Gianni Vattimo, un filósofo sobre el cual he trabajado, adopta de Foucault el concepto “ontología de la actualidad”. Bloch siempre se encaró con problemas de su presente y decía que Marx no estaría contento que tomaran su teoría por un catecismo. Pienso que no me equivoco si yo tampoco no lo hago con Bloch, aunque hasta ahora tampoco no he dicho mucho en contra suyo.

Hoy en día, en nuestro mundo donde la globalización representa un papel importante, también tenemos una crisis, entendiendo la palabra ‘crisis’ también en sentido positivo. La crisis es como una enfermedad que puede acabar muy mal, pero también ofrece una posibilidad. Esto rae en la misma etimología de la palabra, que incluye la posibilidad de mejora posterior. Lo encontramos igualmente en la ontología de Bloch, que dice que la utopía es un proceso posible en el mundo. Un todo (un *totum*), su utopía, puede acabar en sentido positivo, pero también en negativo, en nada. Así es como veo la crisis. Se ve casi en todas partes, es el que Nietzsche ya profetizaba: los antiguos valores ya no tienen el mismo valor que antes. Esto no quiere decir que no se puedan volver a tener, pero de alguna manera hay que encontrar otra actitud. Porque de fuera viene mucha cosa, otras muchas culturas llegan allá donde vivimos, tanto en las ciudades como en los pueblos. Nos abrimos, vivimos en una sociedad abierta, o lo tendríamos que hacer. En este sentido hay que reflexionar sobre aquello que tenemos. O sea, sobre la tradición, un tema de gran riqueza en la filosofía de Bloch.

Ante la tradición se puede correr el riesgo de pensar que todo es nuevo, que los valores antiguos ya no son vigentes. Que hay que deconstruir el pasado y que ya no hay que prestar atención en él. El mismo Bloch dice justo lo contrario, exactamente en “Herencia de esta época”. Este título ya es casi irónico. No es “esta época”, la de él, sino cualquier época. Este libro es de máxima actualidad. Hoy también lo vemos, en Europa al menos. En la época de Bloch, cuando escribió este libro, él dijo de los nazis que casi tenían el monopolio de la tradición. Esto llevó a la reacción contraria, que por desgracia se da demasiado a menudo en el movimiento de izquierdas: por protesta, dejar de ocuparse de la tradición. Bloch dice que aquí se ha perdido mucho del pasado desatendido. Mucha gente ha perdido su pasado. En Europa hay que ir realmente con cuidado y leer Bloch, escuchar. Este es uno de los puntos importantes: la tradición. Los elementos no recogidos y subversivos de la tradición.

Pasolini una vez más, él también ponía esperanzas en la tradición. ¿Por qué? Primero porque, si no, no tenemos ninguna identidad. Pero Bloch también decía que la tradición puede ser subversiva. Según su concepto de utopía, en el pasado también hay mucho futuro. Tomemos la idea de latencia y tendencia: mucho del pasado todavía no se ha sacado a la luz. Muchas potencialidades de antiguas maneras de pensar todavía no se han visto ni se han realizado. De forma que el pasado no se puede ignorar tan fácilmente.

Monopolización peligrosa de la tradición a través de la ultraderecha en Europa #00:29:34-7#

En cada persona, en cada votante, para decirlo políticamente, también hay elementos tradicionales. Todos traemos con nosotros historia que hay que escuchar. Por qué digo votantes? Ahora vemos que en Europa –y esto vuelve a ser la corriente fría, o sea, el análisis– hay muchos electores que buscan elementos xenófobos, pero también otros elementos de la tradición, y entonces votan partidos de extrema derecha. Me refiero a la gente como Sarrazin en Alemania o como Wilders en Holanda, y también a movimientos italianos que me dan mucho miedo, p. ej. La Liga Norte. Aquí hay una necesidad y una búsqueda de identidad en la tradición, cosa que significa también buscar una protección.

Ayer, Roberto Esposito impartió en este Instituto una conferencia sobre el concepto de inmunidad, sobre biopolítica. Cada cuerpo, entendido también como sociedad o comunidad, necesita esta protección. No se puede vivir sin sistema inmunológico. Esta protección forma parte de la identidad. La gente necesita una identidad y una historia de sí misma. Pero cuando esta protección es demasiado grande, mata el propio cuerpo o la comunidad. En este equilibrio, Bloch es realmente muy importante con su idea de la utopía hallada en el pasado. Venimos al mundo en un estado de “deyecto” (la derelicción de la existencia, que diría Heidegger), con una determinada historia que simplemente no se puede borrar. Esto también lo diría Bloch. Esta determinada historia no tiene solamente pasado. En ella también hay presencia y más elementos utópicos, de futuro. Tenemos que entender qué realidades se pueden sacar en vista de las tendencias actuales.

En el arte se nota aún más. Y naturalmente, en la política también. Por qué existen corrientes como el neoclasicismo? Porque elementos del clasicismo, que es parte del pasado, todavía son muy actuales. Esto es propiamente este pasado, esta no-contemporaneidad. Bloch aporta un pensamiento político mediante su teoría de los estratos históricos: esta no-contemporaneidad de varios estratos en el mismo lugar. Me refiero no solamente a los estratos económicos o sociales, sino a estratos en general, como la procedencia, la identidad, que tienen valores determinados, que son marcos temporales determinados. No son simultáneos, ni ninguno de ellos tiene prioridad sólo para ser algo más presente. Quién decide cuál es más avanzado o más actual? Nadie lo puede hacer. Hay que incentivar un diálogo entre estos estratos, en estas no-contemporaneidades. Encuentro que en el pensar de Bloch este elemento es muy actual.

Fantasia concreta en lugar de una utopía universal abstracta #00:33:09-4#

Otro aspecto actual es el concepto de la utopía concreta, donde la mencionada fantasía subversiva tiene un papel importante. En mi libro también menciono los pensamientos de Vattimo sobre la fantasía. Bloch también piensa así. Pero en Vattimo adquiere todavía más alcance o actualidad. Esta fantasía subversiva no sólo sirve al arte o a cada individuo, sino que también actúa socialmente porque es subversiva y tiene aspectos objetivos. No siempre, pero cuando es concreta, objetiva, la fantasía adopta elementos que ya se encuentran en la sociedad. Y son objetivos. Son la señal que una determinada

utopía es concretamente realizable. El que Vattimo me ha llevado a ver también en Bloch es que esta fantasía puede ser realmente un elemento para la democracia en un mundo globalizado. ¿Por qué? Vattimo escribe sobre esto en su libro *“Hermeneutic Communism: from Heidegger to Marx”* (2011). Dice: un elemento del arte puede servir de modelo, de ejemplo, para la política, la concreción de la democracia y la manera de funcionar. Porque las leyes van ligadas a una determinada cultura. Tenemos la declaración de los derechos humanos, que siempre trata de ser universal. Pero Vattimo también tiene miedo del universalismo, de una manera parecida a Bloch, respecto a las utopías. Si pensamos que una cosa es universal, hay un peligro. Y este peligro es que se impondrá una idea determinada. Por eso Vattimo defiende el “pensar débil”, hacer prevalecer una cosa sin violencia, sin la violencia del totalitarismo.

Bloch lo expone en las utopías; de hecho, en todo “El principio de la esperanza”, pero especialmente cuando habla de las utopías sociales, que aparecen en el arte, pero también en Fourier, Campanella o Thomas More, desde el inicio de las utopías. Se tenía la idea positiva que todo el mundo tenía que ser feliz. Pero en el intento de imponerlo –igual como se había demostrado en el comunismo, que Bloch conocía al haber vivido a la RDA–, el que siempre se impone es una única idea. Y cuando ves que una idea tuya o la de un grupo tiene que ser universal, esto es un error. En esto no hay ninguna utopía concreta. Entonces continúa siendo abstracta. Y yo diría que esta no es la utopía importante y duradera.

Una utopía abstracta tiene importancia como modelo, pero en la política se tienen que ver las posibilidades concretas para cambiar realmente algo en la vida de la gente. Por eso el elemento del diálogo (que el arte aporta con su fantasía) puede ayudar realmente que la utopía no reste abstracta. Por qué lo denomino fantasía concreta? Porque es un elemento que exige el diálogo y que se puede pensar de más de una manera. El momento flojo, no en el sentido del pensar débil, digamos más bien, el momento peligroso de estas filosofías de la racionalidad, que se basan en el logos o el lenguaje como medio, consiste en la idea de que todo el mundo se puede entender conversando. Como extranjera, conozco bien el problema. No es lo mismo cuando me expreso en alemán, no estoy al mismo nivel. Los modelos de racionalidad que se han impuesto en Europa no son la única posibilidad. Esta no es la única racionalidad, hay otras. A las otras maneras de pensar, antes las llamaron irracionales. La racionalidad que, desgraciadamente, en las universidades se reconoce casi como la única, no es la única. Y ahora no hablo de racionalidades que vienen de otras culturas, sino, a propósito de la no-contemporaneidad, de otros tipos de racionalidad que se dan en nuestra historia, en nuestra sociedad.

Por eso, desde mi punto de vista, no se puede decir que la democracia tan sólo es posible en el ámbito racional. La fantasía subjetiva, cuando es objetiva, es una manera de demostrar que hay otro tipo de razón que no funciona igual que la llamada racionalidad reconocida. También se podría decir: la racionalidad de la historia de los ganadores. Hay otros. Y la fantasía subversiva, objetiva, lo demuestra.

Ernst Bloch y Gianni Vattimo “en diálogo” #00:39:22-7#

Cuando me propuse poner Bloch y Vattimo en diálogo, como lo definí en mi trabajo, era consciente que corría el riesgo de corregir el uno a través del otro.

Traté de no hacerlo y espero no haberlo hecho. Pero, está claro, no queda excluido. Mi propósito era reunir los elementos de una manera constructiva. Me lo cuestionaron, y no fue fácil de conseguir que el tema se aceptara para un doctorado. “Bloch y Vattimo, que tienen que ver el uno con el otro?” Quizás estuve de suerte. O quizás lo intuí al ver una asociación justamente entre diálogo y atención, y también en la relación entre arte y política en el caso de ellos dos. Después encontré algunas pruebas que la elección del tema no era tan arbitraria. Durante el trabajo descubrí una cosa que en general no se sabía. El mismo Vattimo me dijo en una conversación: “Oh!, es cierto. No lo había pensado.”

A comienzos de su carrera, Vattimo escribió primero sobre Aristóteles. Pero su primer seminario, o uno de los primeros, trataba de Ernst Bloch. De “El espíritu de la utopía”. Y después habló sobre las vanguardias, pero siempre desde la perspectiva de Bloch. Tal como Bloch habla de las vanguardias en “El espíritu de la utopía”. Y creo que aquí hay un elemento esencial. Bloch marcó el pensamiento de Vattimo. Después, ciertamente, Vattimo no le prestó atención porque entonces se dedicó mucho a Gadamer y a la hermenéutica. Pero Bloch siempre estaba allí. Y en la obra de Vattimo vi (quizás porque me fijé mucho) que cita Bloch a menudo. No hay que decir que, cuando citas a alguien, también puedes no serle fiel. Pero estoy convencida de que el mejor alumno también tiene que traicionar un poco el maestro si quiere producir algo nuevo.

No se puede decir que Bloch hubiera sido un gran maestro para Vattimo, pero de alguna manera lo influyó, sin duda. Y Vattimo estuvo contento de darse cuenta. Lo encontró bien. Más tarde, Vattimo también escribió sobre la utopía. Habló de una heteroutopía en el sentido como Bloch, según lo interpreto yo, entiende el multiverso. O sea, que una utopía que no es abstracta no va únicamente en una dirección. Sino que, en el fondo, utopía es la posibilidad que todos encuentren su utopía propia. No solamente cada cual, sino también cada una de las culturas. El que es importante para una cultura no lo es para otra. El multiverso también podría significar esto, que no solamente hay un progreso, sino diferentes direcciones. Esto también se encuentra en el pensamiento de Gianni Vattimo. Pero, está claro, es mi interpretación. Y eso es el riesgo. Pero me han confirmado que no he forzado demasiado el pensamiento de Bloch y Vattimo.

La idea de las “Huellas” de Bloch, naturalmente en relación con Benjamin y la historia de los perdedores, Vattimo también la recoge. Su “pensar débil”, que primero se consideró más bien posmoderno y ontológicamente dirigido contra el totalitarismo de la metafísica, en su último libro se acerca mucho a las “Huellas”. En su último libro pone atención en los débiles, los restos, como él lo denomina, las improntas que todavía quedan. Por eso se ha interesado últimamente por Sudamérica, cosa que también tiene de común con Bloch. Después hay otros elementos, como la idea del sistema abierto. A pesar de que Bloch y Vattimo se expresan mediante estilos muy diversos tienen muchos puntos en común.

También encontré interesante –quizás estratégicamente, porque estaba interesada en la actualidad– que Bloch y Vattimo compartan elementos históricos, algunos, no todos. Bloch nació primero, está claro. Vattimo nació durante la guerra. Pero el 1968, p. ej., lo vivieron los dos. Me gustó que tengan algunos elementos en común, aunque no todos, porque el 1989 Vattimo

también estaba. Pensé que a través de este diálogo quizás llegaría hasta hoy día, puesto que el pensamiento de Bloch se mantuvo actual en el diálogo. Es el que intenté mostrar en mi libro.

Acogida de Bloch en Italia #00:45:33-0#

Yo diría que Bloch tiene un papel importante en Italia, si bien encuentro que no es suficiente. Ernst Bloch en Italia: pensamos que la edición póstuma de “*Logos der Materie*” fue publicado por Gerardo Cunico, un italiano. Tenemos Laura Boella, que ha publicado ensayos muy importantes sobre las “Huellas”. Tenemos Remo Bodei, que, según mi parecer, ha escrito un libro muy importante (entre otras publicaciones, está claro): “Multiverso”, sobre la no-contemporaneidad en Bloch. En el debate general sobre Bloch, Italia tiene muchos exponentes que participan. En el arte, también. Marco Baliani, actor y dramaturgo muy bueno, que trabaja al estilo del *teatro della narrazione*, puso en escena las “Huellas” de Bloch. Es una muestra muy importante del eco que tiene. Y él no es el único que lo ha traído al teatro. Pero en general, en el debate de la filosofía, Bloch es un poco secundario, en mi opinión.

Cierto que no ha recibido muchas críticas, ni siquiera sobre la cuestión de si marxismo sí o no. Porque en Italia, donde el catolicismo tiene tanta importancia, Bloch es muy aceptado debido a los escritos teológicos, como por ejemplo “Ateísmo en el cristianismo”. Pero también, así es como lo veo, a través de la interpretación que Moltmann hace de Bloch. Hay varios estudios, también en Italia, sobre la importancia religiosa de Bloch. Y sobre las ideas políticas marxistas. No hay que decir que Bloch también interesa porque no era ortodoxo. En su vida tuvo problemas por no ser ortodoxo, debido a ello se tuvo que ir de la RDA. Por eso su acogida es bastante importante.

A veces también se realizan jornadas o escritos. Pero la recepción de Bloch no es primordial. En las escuelas y en las universidades se lo menciona demasiado poco, para mí. También hay muchos que lo toman más bien por escritor, como en Alemania, donde la idea está muy difundida. Es por el estilo tan bonito que tiene. Pero habría que recordar que pensadores como Nietzsche, para mencionar uno, o si puedo mencionar otro, Platón, ellos no escribieron siguiendo la metafísica de los ganadores, para decir así. Me parece una riqueza, que Bloch escribiera tan bien. Pero es una espada de dos filos. También con respecto al eco que tiene en Italia.

Descubrir la filosofía de Bloch #00:49:09-6#

Descubrí Bloch cuando iba a la universidad. Estudié en Italia. Y allá tuve la suerte que dos profesores ilustrados conocían a Bloch: Angelo Pupi y Massimo Marassi. Ellos habían hablado de él. Enseguida descubrí una afinidad, me quedé muy fascinada. Pero en los libros de texto no había mucho cosa. Después me fui a Alemania y tenía que encontrar un tema para el doctorado. Quería determinadamente descubrir a Bloch y me puse a leer un libro. Y me enamoré de verdad. Ahora que ya tengo el doctorado, lo puedo decir: todavía no había leído toda la obra de Bloch cuando me decidí a hacer la tesis sobre él. Era tan bonito! Le quería descubrir en todas sus facetas. Cuando dije a mi profesora que querría descubrir a Bloch, me respondió: “Completamente de acuerdo!” También lo tengo que agradecer a la casualidad. Si hubiera

tropezado con otra catedrática que quizás hubiera tenido prejuicios, no habría tenido ocasión de profundizar mis conocimientos blochianos. Después he tenido más oportunidades de conocer a Bloch a través de la Asociación y de la Sociedad Ernst Bloch.

“El principio de la esperanza” es el primer libro que leí, pues. No me avergüenzo, su estilo ya me gustó –esto me lo leo, pensé– no importa que tan voluminosa que fuese su obra. Sólo en las primeras frases ya encontré tanto, que pensé que habría bastante para escribir sobre las diez primeras frases. Y fue mi primer libro.