

Esquema de la interacción discursiva en el acontecimiento teatral desde una perspectiva dialógica.

CESAN, Alexis Pablo (IAE UBA)

› **Presentación**

En el marco del proyecto de investigación denominado “La dimensión estética de la actuación y su inscripción en el acontecimiento teatral en la concepción del Teatro de Actor de Ricardo Bartís”, radicado en el IAE, hemos observado la necesidad de desarrollar un esquema general, que desde el enfoque dialógico adoptado como marco teórico, describa las dimensiones y relaciones fundamentales que componen el acontecimiento teatral, en cuanto interacción socio-discursiva. Lo que presentamos aquí es la primera formulación de dicho esquema general.

La idea de acontecimiento teatral a la que nos referimos, y dentro de la que delimitamos el alcance de nuestras observaciones, se recorta alrededor de la interpretación generalizadora del carácter “poético”^[1] postulado como núcleo de la idea de teatro propuesta por Bartís. En tal sentido, inscribimos, en primer lugar, al teatro que practica y sobre el que reflexiona Ricardo Bartís, en la categoría amplia de Teatro de Arte, no en ninguna acepción valorativa, ni con pretensiones de especificación estilística, sino en una meramente descriptiva sociocultural, de un teatro que busca prioritariamente la procuración de una experiencia estética.

Los rasgos fundamentales que caracterizan la orientación estética prioritaria del teatro de arte se especifican, en primer lugar, desde una perspectiva dialógica, respecto de la relación particular que procuran entre el acontecimiento teatral y el acontecimiento histórico-social. Esta especificación constituye, a su vez, el determinante principal de las formas de articulación de la actuación en el primero, por lo que no perder de vista estos niveles simultáneos (teatral e histórico-social) de inter-determinación en una teorización sobre la actuación teatral en términos de acontecimiento, constituye uno de los objetivos principales del proyecto en su conjunto (a desarrollar oportunamente), acorde con los aportes específicos del marco teórico adoptado.

Proponemos, entonces, una primera formulación de las dimensiones y relaciones fundamentales del acontecimiento teatral, a partir de sus correspondencias con la interacción

discursiva artística, considerada a la luz de las ideas dialógicas de Bajtín y su círculo. Para esto hemos tenido que realizar una suerte de síntesis apretada de las principales ideas (filosóficas, estéticas, comunicativas) de estos autores (en particular, Bajtín, Medvedev, Voloshinov), adaptándolas y apropiándonoslas a partir de la interpretación más reveladora que hemos logrado en función de nuestros objetivos. De este modo quisiéramos avanzar hacia la formulación de una estética dialógica especial del teatro.

1. El acontecimiento teatral como interacción sociodiscursiva

Consideramos, entonces, el acontecimiento teatral, en cuanto interacción discursiva[2] en la que la actividad/experiencia correlativa de los sujetos participantes, pone en juego, fundamentalmente, el posicionamiento valorativo[3] de éstos, a la “luz” de la conciencia colectiva dominante[4], respecto de determinadas problemáticas reconocidas[5], referentes al acontecimiento histórico-social.

Posicionamiento que constituye, ya, una forma de intervención en dicho acontecimiento[6] en la medida en que implica una composición de fuerzas (interna y eventualmente externa) con visiones de mundo, formaciones discursivas o voces ideológicas, que se contraponen dialógicamente[7], en pugna por su reconocimiento general en la mencionada conciencia colectiva.

2. El acontecimiento teatral como acontecimiento artístico

Pero el acontecimiento teatral artístico es un tipo de interacción discursiva que tiene lugar en el marco de una esfera o campo especializado[8]. Se compone, en tal sentido, de géneros secundarios (complejos, formalizados), respecto de géneros primarios (de los que se nutre)[9], en los que se concretan formas cotidianas, híbridas, no especializadas, de interacciones discursivas, en las que también se da la presencia o el predominio eventual de aspectos teatrales o escénicos, así como componentes estéticos no artísticos. A su vez, esta especialización “extracotidiana” del acontecimiento artístico teatral, se diferencia de otras formas especializadas o géneros secundarios “escénicos”, como rituales, ceremonias u otros usos instrumentales, terapéuticos, pedagógicos, lúdicos, etc. del dispositivo escénico, que remiten a otras esferas, finalidades y orientaciones valorativas.

En el seno de este universo múltiple de géneros escénicos o “performáticos” [10], delimitado

a partir del material expresivo utilizado (o las modalidades discursivas, en el sentido del discurso multimodal), que en principio resumiremos bajo la categoría general de “lo escénico”, el acontecimiento artístico teatral (junto con otros “lenguajes escénicos artísticos”, cuya diferenciación por el momento no abordaremos) se especializa por la adopción de una orientación valorativa predominante de carácter estético. La caracterización primaria de la misma se concreta en Bajtín, a partir de su diferenciación respecto de las otras dos formas fundamentales en que, junto a ella, se concreta la participación del sujeto en el acontecimiento histórico-social del ser: la ética y la cognitiva[11].

En la superposición de estos dos conjuntos más amplios de fenómenos (lo escénico y lo estético), se desarrolla, entonces, un ámbito o esfera discursiva especializada (sea como institución artística o como “locus estético”[12] teatral), local e históricamente variable, que funciona como caja de resonancias que “traduce” (reformula, des/recompone), en clave propia, ligada al material expresivo explorado, las voces que atraviesan dialógicamente la conciencia colectiva general, respecto de las problemáticas abordadas en cada una de las interacciones enmarcadas en tal campo socio-simbólico.

Esa traducción constituye, como todo signo, una refracción[13] del acontecimiento histórico-social, pero cuyo carácter estético, supone una extraposición[14] respecto del contenido vivencial refractado, generando lo que podríamos denominar como una “eficacia indirecta o mediata” sobre el acontecimiento histórico-social. Esto se debe a que tal extraposición aísla el contenido ético-práctico refractado y despliega sus desarrollos posibles, virtuales (aunque, a diferencia de la abstracción cognitiva, concretamente vivenciados en el otro) desvinculados de la acción directa sobre los reales[15]. En tal sentido constituye un “enriquecimiento formal del ser”[16], como orientación mediata en el proceso de su generación histórico-social.

La extraposición estética, entonces, no anula ni se disocia de la dimensión ético-práctica del acontecimiento, sino que, por el contrario, se realiza siempre vinculada a la misma, de la que de hecho, resulta subsidiaria, “la razón estética es un momento de la razón práctica”[17], en cuanto la ética o filosofía práctica constituye para Bajtín la filosofía primera u ontología del ser como acontecimiento[18]. En tal sentido la interacción artística es siempre ético-estética, conjugando en un mismo movimiento una responsabilidad bilateral[19].

3. Articulaciones de lo ético y lo estético en el acontecimiento artístico teatral

El carácter ético-estético del acontecimiento teatral surge de su consideración en cuanto

especificación estética de la participación de los sujetos en el acontecimiento histórico-social. La misma se concreta en la mencionada actividad única pero bilateral, cuyos planos respectivos nos permiten diferenciar los dos modos fundamentales de las relaciones entre lo ético y lo estético, en dicho acontecimiento.

Lo ético-práctico, por un lado, enmarca la extraposición estética predominante en el acontecimiento teatral artístico[20]; por el otro, es enmarcado (junto a lo cognitivo, intrínsecamente asociado a lo ético en su inscripción dentro de este acontecimiento[21]) por ella[22].

De la conjugación variable de estas dos determinaciones surgen y evolucionan las convenciones que regulan la dinámica del acontecimiento teatral, así como delimitan las fronteras internas y externas – más o menos claras o difusas- en las que se constituye y se diversifica el mismo.

3.1 Lo ético-práctico enmarcado, como contenido de la visión estética en el acontecimiento teatral

En primer lugar, lo ético (e incluimos siempre aquí lo cognitivo, vinculado a aquel) constituye un componente esencial de la extraposición estética, en cuanto contenido concretamente vivenciado en el otro a través de la empatía[23], respecto del cual se realiza inmediatamente el distanciamiento que permite la visión externa desde la que es posible desplegar y concluir el mismo, por medio de la forma, en base al material expresivo (escénico en nuestro caso)[24].

Aquí, sin perder nada de la experiencia viva de la valoración ético-práctica, la misma se neutraliza en su eficacia real y se subordina a la valoración puramente estética[25]. Esta tiene un carácter fundamentalmente activo y creador, cuya tarea principal es la construcción de la forma[26] que individualiza, concreta, aísla y concluye[27], en la unidad intuitiva de la imagen, como formación estética original u objeto estético[28], el devenir de las valoraciones éticas vivenciadas en el otro.

Es decir, por un lado, asume las valoraciones éticas suscitadas en el entramado de relaciones surgidas del progresivo despliegue de una conciencia éticamente activa (vivencia o héroe) que ocupa el centro axiológico desde el que se abre el horizonte espacio-temporal y semántico de la obra [29]. Accedemos a él, en su plenitud vivenciada, a partir de la proyección, desde el mismo punto en que nos coloca la empatía, de nuestro propio horizonte valorativo autoral/espectatorial, vigente en el marco de las relaciones dialógicas en la conciencia colectiva, por las que se define.

Pero, por otro lado, debemos abandonar inmediatamente tal horizonte y extraponernos a dicho punto, para contemplar objetivamente el conjunto, anestesiando nuestro juicio valorativo, para dar espacio a la libre manifestación del otro por sí mismo, viendo emerger las contingentes orientaciones valorativas en su alteridad y percibiendo la resistencia vital que nos opone una necesidad inmanente[30] (fundamento de la verosimilitud estética), a la que debemos conducir, sin forzar, en el seno del acontecimiento ficcional al que pertenece, hacia una finalización reveladora, mediante una forma que debe serle adecuada[31].

Se trata de vislumbrar desde fuera la totalidad que pudiera concluir esa subjetividad (ética, no psicológica), otorgarle un sentido y una justificación inalcanzable desde el interior, que sólo puede venir del otro. Donarle una aceptación gratuita, inmotivada por los méritos o el inevitable fracaso último en los que pudiera medirse, comprenderse, desde el interior de sí misma[32].

Tal aceptación justificadora y compasiva de la experiencia del otro por sí misma es el fundamento de la verdad que nos revela la extraposición estética. Se entiende así, la verdad estética, como “amor estético objetivo”[33]. Un desinteresado amor estético a todo lo humano, que debe conquistarse en la lucha por acceder a la extraposición[34] en el marco de la obra. Versión positiva del puramente negativo desinterés kantiano. “No es grato por ser bueno sino que es bueno por ser grato” dice el refrán con el que Bajtín ilustra este punto[35]

Así, se dan las condiciones, por un lado, de la mayor o menor condensación valorativa[36], como atracción de las contradicciones, antagonismos, dislocaciones valorativas más relevantes en la situación de la conciencia colectiva (o medio ideológico), desde el horizonte particular de los autores/contempladores dentro de ella, y por otro, de la renovación, matización[37], enriquecimiento de los mismos a partir de la contrastación con la contingente resistencia de la realidad ficcional vivenciada.

3.1.1 La forma como concreción de la visión estética del contenido

Ahora bien, la imagen u objeto estético hacia la que se orienta la actividad creadora de la valoración estética, constituye la Forma Arquitectónica[38] en la que se articulan conclusivamente la trama de perspectivas valorativas confluyentes en el centro axiológico del héroe, con la perspectiva externa autoral-espectatorial, en relación a la conciencia colectiva. Tal es la forma “pura” del contenido[39], surgida de la extraposición estética.

Pero, la unión y organización de los valores éticos y cognitivos, solo puede concretarse por la organización del material en el que se realiza la obra[40], lo escénico; independientemente de ella, el objeto estético no existe. Sin embargo, él es el que anima y activa todos los aspectos de la técnica que modula la estructura material de la obra[41]. A esta orientación del material, a través de la

técnica, hacia la realización del objeto estético o forma arquitectónica la llamamos, con Bajtín, Forma Compositiva[42]. La forma compositiva orienta teleológicamente el material, proyecta la percepción-experiencia del mismo hacia la constitución de la forma arquitectónica. Fuera de la forma compositiva, el material, tiene una existencia ajena al objeto estético, constituye una sustancia estéticamente “preexpresiva”, que sigue sus reglas objetivas de comportamiento que requieren una manipulación y una atención cognitiva, más allá de la técnica compositiva, aunque, por supuesto, sumamente relevante, aquí sí, exclusivamente para la concreción de la tarea del artista[43], y no del receptor.

La realización del objeto estético se da en la transformación del todo material y compositivo en el todo arquitectónico del acontecimiento acabado estéticamente. Todas las relaciones materiales y compositivas se transforman en relaciones arquitectónicas[44]. Esto ocurre dado que la forma tiene un carácter expresivo de la actividad creadora estética del autor/contemplador. Dicho carácter se manifiesta como una autopercepción de actividad creadora (valorativa estética) que acompaña todas las operaciones de constitución de la forma[45]. Es la percepción de la tensión de la actividad modeladora del material y abarcadora del acontecimiento ficcional. El comienzo y el final de una obra, así como sus etapas, en cuanto períodos de tensión única que alcanzan cierto grado de finalización, son los de una actividad que al percibirse a sí misma se convierte en dueña de su unidad[46]. Sentimiento de generación que atraviesa los distintos niveles de constitución de la forma compositiva; en primer lugar el de las entonaciones (cualidades) valorativas activas que adopta el material expresivo; luego, ya condicionado por aquellas, el de las relaciones significativas entre los elementos del material expresivo; en el marco de las mismas, el nivel de la elección de los significados asociados a cada elemento significante; y finalmente la percepción de la actividad orgánica y mental de modulación de la materialidad expresiva en su puro aspecto perceptivo-sensorial[47].

Entonces, “el objeto estético es una creación que incluye en sí al creador”[48]; “el autor como elemento constitutivo de la forma, es la actividad organizada que surge del interior del hombre total...”[49], actividad sin forma que da forma. Esa es “la originalidad de la forma estética: es mi actividad motriz-orgánica la que valora y da sentido y al mismo tiempo es la forma del acontecimiento opuesto a mí y del participante de ese acontecimiento”[50]. “La unidad de la forma es la unidad de la posición axiológica activa del autor creador, posición alcanzada con ayuda de la palabra [el material expresivo]...pero relacionada con el contenido”[51].

Podemos decir entonces, que la actividad estéticamente valorativa puesta en marcha en el acontecimiento teatral se desarrolla en el terreno de la obra, en la que se plasma como huella y protocolo [52] de la creación autoral[53] y la recreación espectral.



3.1.2 Lo ético-práctico y lo cognoscitivo aislados de lo estético en el contenido de la obra

Hemos desarrollado hasta aquí la descripción del modo específico en que se produce la eficacia estética del acontecimiento artístico teatral como eficacia ética mediata o transferida a otro plano del acontecimiento histórico-social del ser. La misma, se da siempre en relación a algún tipo de eficacia ético-práctica directa. Por un lado, ya mencionamos el hecho (que desarrollaremos en el siguiente apartado), de darse siempre circunscripta de determinada manera, como obra artística, en la situación y el mundo histórico-social; marco sobre el que actúa, a su vez, directamente. Pero, además de esto, debemos mencionar que lo ético-práctico, y lo cognoscitivo (aquí, ya liberado de su sujeción a lo ético, que le imponía la extraposición estética) pueden actuar también directamente, desde el “interior” de la obra, por fuera del marco estético de la misma.

Es decir que, en el marco de la obra, en cuanto texto o enunciado completo alrededor del que se concreta el acontecimiento teatral, no siempre el contenido del mismo está totalmente absorbido como contenido de la visión estética, sino que suele encontrarse fragmentos puramente cognoscitivos o éticos aislados, que ejercen una eficacia directamente práctica o cognoscitiva, sobre el acontecimiento comunicativo e histórico-social.

Bajtín se refiere a estos aspectos del acontecimiento discursivo literario, como “prosaísmos”, “tendencias” o “postulados dogmáticos”, “valoraciones secundarias, morales o políticas” [54], según se trate de posiciones cognitivas o éticas, considerando que “tan solo pueden ocupar, en el mejor de los casos, sólo un lugar secundario; pero jamás forman parte del núcleo del contenido” [55].

Estos casos se revelan, en primera instancia, como un fracaso (momentáneo o no) de la vocación estética de extraposición del autor; o también, como lectura “sesgada” del espectador/receptor, que deprecian el valor estético de la obra.

Sin embargo, consideramos, sin contar con mayor desarrollo explícito de Bajtín respecto a esto, que también podrían comprenderse como legítimos “acompañantes” de los momentos puramente estéticos, incorporándose en la obra como momentos de intensificación del distanciamiento o la identificación, más allá de los límites del equilibrio propio de la extraposición estética, sin romper la coherencia y verosimilitud global de la misma.

Tal legitimidad proviene de la adecuación que la forma compositiva genérica de la obra (género compositivo [56]) mantenga con la ocasión tipificada que le corresponde -signada por funciones sociales específicas- [57], o de la significatividad de la acción que sobre dicha relación pretende ejercer, dentro del marco situacional general en el que tiene lugar el acontecimiento. Habría, entonces, criterios diversos de equilibrio legítimo entre distintos grados de desarrollo de las orientaciones estética y ético-cognoscitiva articuladas específicamente en diversos géneros

artísticos teatrales.

Esta legitimidad genérica, instaura de hecho, un gradualismo en la diferenciación entre el acontecimiento teatral como acontecimiento artístico stricto sensu, es decir, especializado estético, no hibridado, en el que el marco estético-artístico de la obra rige plenamente la interacción discursiva, y las distintas posibilidades en las que la extraposición estética se concreta en forma hibridada en discursos (escénicos) no artísticos, cotidianos, o especializados[58], así como en partes de discursos especializados ético-prácticos o cognoscitivos no hibridados, con la dificultad consiguiente de identificar predominios definidos de una u otra naturaleza en muchos casos. Cuestión relevante que por el momento nos excede, en cuanto hemos focalizado nuestra atención en el acontecimiento teatral artístico.

3.2 Lo ético-práctico como marco de la extraposición estética en el acontecimiento teatral

Consideremos ahora el otro plano de la responsabilidad única bilateral[59], ético-estética, por la que los sujetos interactuantes en el acontecimiento teatral participan en la generación de lo histórico-social.

Aquí, el carácter de acto, de hecho social efectivo, contingente, singular, del acontecimiento teatral, lo integra directamente con el acontecimiento histórico-social y con el sustrato ético-práctico del mismo. Se concreta así una “responsabilidad recíproca”[60] entre el arte y la vida, por la que el arte debe responsabilizarse por la vida (no dándole la espalda o siendo indiferente a sus problemáticas), y la vida debe desarrollarse teniendo en cuenta al arte (“Yo debo responder con mi vida por aquello que he vivido y comprendido en el arte, para que todo lo vivido y comprendido no permanezca sin acción en la vida”[61]).

En estos dos sentidos, esta responsabilidad se ejerce (o se evade, depreciando el valor vital, la relevancia histórico-social de la obra) en cada caso, desde la posición social y el horizonte ideológico propio del participante en el acontecimiento teatral.

Así, por un lado, cada problema, cada vivencia, personaje, ámbito social, espacio-tiempo, procedimiento compositivo y efecto arquitectónico abordados en la interacción con la obra, provienen de ciertas precomprensiones valorativas dadas y planteadas[62], dentro de dicho horizonte, las que al ser asumidas desde la vida, son sometidas, en el acto de creación (y recreación) artística, a la prueba de la extraposición estética, de la que surgen renovadas, matizadas, enriquecidas, transformadas.

Otro aspecto central por el que el arte se responsabiliza de la vida, está dado por el hecho de tener efectivamente lugar el acontecimiento de la visión-extraposición estética en tales o cuales circunstancias. Es decir, en base a este criterio de oportunidad[63], la interacción artística teatral, como acto ético, construye su sentido y ejerce su efecto práctico, en relación a la comprensión valorativa (siempre desde el horizonte ideológico de cada participante) de los distintos parámetros que configuran la circunstancia en que tiene lugar (cuando, donde, como, acerca de qué, entre quienes, se realiza el acontecimiento), en los que se refleja la valoración de la situación de la conciencia colectiva y del acontecimiento histórico-social[64] (sus urgencias, sus prioridades, sus peligros, sus posibilidades).

Por otro lado, los productos de la actividad estética, no constituyen más que “potencialidades, que sólo llegan a ser realidades en medio de un proceder sobre la base del reconocimiento de mi singular participación”[65], sin esa relación “se trata de de una especie de borrador de un hacer posible, documento sin firma que no es obligatorio para nada ni nadie”[66]; “mi desentendimiento para con mi único lugar, mi supuesta desencarnación [la extraposición] es por sí misma un acto responsable, realizable desde mi único lugar, y todo el conocimiento substancial obtenido por esta vía...debe ser plasmado por mí, traducido al lenguaje del pensamiento participativo, debe estar sujeto a la pregunta: a que me obliga, a mi yo singular y desde mi lugar único, este conocimiento...”[67]

En la conjunción de estos dos sentidos en que se plasma la eficacia ético-práctica directa del acto de la visión estética, con el valor propio, especificado, de la verosimilitud estética o del “amor estético objetivo” que orienta la pura extraposición estética y su eficacia mediata sobre el acontecimiento histórico-social, creemos que se constituye un tipo particular de valoración, que podríamos denominar “veracidad estética”, como una noción que considera la adecuada imbricación de esta doble orientación, de la pura responsabilidad especializada y la responsabilidad moral, la primera en cuanto momento de la segunda[68].

Alrededor de este criterio específico, no puro, sino ya compuesto o “sintético” es que se especializa y cobra autonomía relativa, la esfera de lo artístico teatral. La participación efectiva en el acontecimiento teatral se concreta entonces en un contexto restringido (artístico-teatral) y un contexto amplio (histórico-social), subsidiario uno de otro, sobre/desde los que actúa simultáneamente. Es decir que, dicha participación pone en juego un posicionamiento que dialoga y tensiona el equilibrio de fuerzas, las relaciones de legitimidad/autoridad entre las voces confluyentes en la situación actual del campo artístico teatral. Lo hace a partir de la concreción en la obra, de un sentido de veracidad, que conlleva un alineamiento (al menos provisorio) con algún sector, en cuya dirección impulsa, según el relativo reconocimiento logrado, a su vez, al conjunto del campo, en busca del impacto más relevante sobre la conciencia colectiva (o el medio ideológico general) tanto en sus estratos cotidianos como en los especializados. En ellos abrevan los actos y las comprensiones ético-prácticas que movilizan el acontecimiento histórico-social.

Bibliografía:

Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) Hacia una filosofía del acto ético. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*. Barcelona, Anthropos

Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) Autor y héroe en la actividad estética. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*. Barcelona, Anthropos

Bajtín, M.M. (1982) Autor y personaje en la actividad estética. En *Estética de la creación verbal*. México D.F., Siglo XXI.

Bajtín, M.M. (1989 [1924]) El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria. En *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.

Bartís, Ricardo (2003) *Cancha con niebla*. Buenos Aires, Atuel.

Medvedev, P. N. (1994 [1928]) *El método formal en los estudios literarios*. Madrid, Alianza

Voloshinov, V. (1997 [ca 1926]) *La palabra en la vida y la palabra en la poesía*. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*. Barcelona, Anthropos

Voloshinov, V. (1992 [1929]) *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid, Alianza.

[1] Bartís, Ricardo, *Cancha con niebla*, Atuel, Buenos Aires, 2003, pags. 147, 151, 176. Lo poético es el rasgo del teatro y la actuación a partir del cual Bartís contrapone habitualmente su teatro al teatro de la representación, teatro oficial, psicológico, ilustrativo, etc.

[2] Voloshinov, V. (1997 [s/f]) La palabra en la vida y la palabra en la poesía. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, pp. 111-112. Barcelona, Anthropos. También ver Voloshinov, V. (1992 [1929]) *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, pp.132 y ss. Madrid, Alianza. También Medvedev, P. N. (1994 [1928]) *El método formal en los estudios literarios*, pp. 194, 236, 237. Madrid, Alianza.

[3] Medvedev, P. N. (1994 [1928]) *El método formal en los estudios literarios*, pp. 193 y ss. Madrid, Alianza. Ver también Voloshinov, V. (1992 [1929]) *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, pp. 143 y ss. Madrid, Alianza.

[4] *Ibid*, p. 49, 74, 75. También en Medvedev, P. N. (1994 [1928]) *El método formal en los estudios literarios*, pp. 55 y ss. Madrid, Alianza.

[5] *Ibid*, p. 243

[6] *Ibid*, p. 194

[7] *Ibid*, p. 55

[8] *Ibid*, pp. 73 y ss. También ver Voloshinov, V. (1992 [1929]) *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, pp.41, 42, 43. Madrid, Alianza; y Bajtín, M. M. (1982 [s/f]) El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal*, p. 248. Siglo XXI, México D.F.

[9] Bajtín, M.M. *op. cit*, pp.250, 261.; y en Voloshinov, V. (1992 [1929]) *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, pp. 127-130. Madrid, Alianza.

[10] Citro, S. (2009) *Cuerpos significantes*, pp. 111-114. Bs. As., Biblos. Desde la antropología del cuerpo Citro retoma el concepto de género discursivo de Bajtín y de Bauman y Briggs para formular el de “género performático”, aunque limitado, en tanto que tal, a las manifestaciones especializadas de los mismos. Es difícil postular la existencia de géneros performáticos primarios, en cuanto los mismos seguramente se fusionan con los componentes verbales, los que también se concretan así fuertemente hibridados, constituyendo el concepto de géneros discursivos a secas, más adecuado en general para todos los géneros primarios.

[11] Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) *Hacia una filosofía del acto ético*. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, pp. 8, 26, 36, 61, 63. Barcelona, Anthropos. En nota a Voloshinov, V. (1997 [ca 1926]) *La palabra en la vida y la palabra en la poesía*. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, pp. 109. Barcelona, Anthropos, Tatiana Bubnova menciona esta misma “división tripartita de la actividad cultural del hombre”, aunque en alguna mayor especificación de Bajtín, solo dos de ellos pertenecerían a la cultura, mientras que lo ético pertenecería a la vida. También en Bajtín, M. M. (1989 [1924]) El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria. En *Teoría y estética de la novela*, pp. 15, 16, 31, 33, 34. Madrid. Taurus.

[12] Entendido como un ámbito social en el que se intensifica la producción y circulación de objetos estéticos, subordinados a otras funciones sociales, en sociedades sin la institución autónoma del arte. Tomamos la expresión de Maquet, J. (1999) *La experiencia estética. La mirada de un antropólogo sobre el arte*, cap. 7. Madrid, Celeste.

[13] Voloshinov, V. (1992 [1929]) *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, pp.49, 50. Madrid, Alianza. También en Medvedev, P. N. (1994 [1928]) *El método formal en los estudios literarios*, p. 42, 60, 61. Madrid, Alianza.

[14] Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) *Hacia una filosofía del acto ético*. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, pp. 23, 25, 72, 78. Barcelona, Anthropos. También en Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) Autor y héroe en la actividad estética. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, p. 86. Barcelona, Anthropos

[15] *Ibid*, p. 83. También Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) *Hacia una filosofía del acto ético*. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, p. 21, 22, 26, 67. Barcelona, Anthropos; y Bajtín, M. M. (1989 [1924]) El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria. En *Teoría y estética de la novela*, pp. 64, 65. Madrid. Taurus.

[16] Bajtín, M.M. (1982) Autor y personaje en la actividad estética. En *Estética de la creación verbal*, p. 82 México D.F., Siglo XXI.

[17] Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) *Hacia una filosofía del acto ético*. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, p. 26. Barcelona, Anthropos

[18] Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) *Hacia una filosofía del acto ético*. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, pp. 15, 27. Barcelona, Anthropos.

[19] *Ibid*, pp. 8, 36, 37, 55, 56, 61, 62. También ver Bajtín, M.M. (1982) *Arte y Responsabilidad*. En *Estética de la creación verbal*, p. 82 México D.F., Siglo XXI.

[20] Medvedev, P. N. (1994 [1928]) *El método formal en los estudios literarios*, pp. 73, 75, 76. Madrid, Alianza

[21] Bajtín, M. M. (1989 [1924]) *El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria*. En *Teoría y estética de la novela*, pp. 41, 42. Madrid. Taurus.

[22] *Ibid*, pp. 34, 41.

[23] Bajtín, M.M. (1982) *Autor y personaje en la actividad estética*. En *Estética de la creación verbal*, p. 30 México D.F., Siglo XXI. También ver Bajtín, M. M. (1989 [1924]) *El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria*. En *Teoría y estética de la novela*, p. 37, 38, 42. Madrid. Taurus.

[24] Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) *Hacia una filosofía del acto ético*. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, p. 22, 23. Barcelona, Anthropos. También Bajtín, M. M. (1989 [1924]) *El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria*. En *Teoría y estética de la novela*, p. 38. Madrid. Taurus.

[25] *Ibid*, pp. 34, 35. También en Medvedev, P. N. (1994 [1928]) *El método formal en los estudios literarios*, p. 66, 67. Madrid, Alianza.

[26] Bajtín, M. M. (1989 [1924]) *El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria*. En *Teoría y estética de la novela*, p. 38, 39. Madrid. Taurus.

[27] *Ibid*, pp. 35, 37.

[28] *Ibid*, pp. 23, 38, 54, 57, 58.

[29] Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) *Hacia una filosofía del acto ético*. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, p.67, 68, 69, 78, 80. Barcelona, Anthropos. También en Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) *Autor y héroe en la actividad estética*. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, pp. 102-105. Barcelona, Anthropos

[30] *Ibid*, p. 80

[31] Bajtín, M.M. (1982) *Autor y personaje en la actividad estética*. En *Estética de la creación verbal*, pp. 81, 174, 175 México D.F., Siglo XXI.

[32] *Ibid*, pp. 21, 85, 117, 121. También Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) *Hacia una filosofía del acto ético*. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, p. 72. Barcelona, Anthropos.

[33] *Ibid*, pp. 69, 70. También Bajtín, M.M. (1982) *Autor y personaje en la actividad estética*. En *Estética de la creación verbal*, pp. 77-82. México D.F., Siglo XXI.

[34] *Ibid*, p.14, 22

[35] Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) *Hacia una filosofía del acto ético*. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, p. 68. Barcelona, Anthropos . También ver Bajtín, M.M. (1982) Autor y personaje en la actividad estética. En *Estética de la creación verbal*, p. 85 México D.F., Siglo XXI.

[36] Voloshinov, V. (1997 [ca 1926]) *La palabra en la vida y la palabra en la poesía*. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, p. 125. Barcelona, Anthropos. Medvedev, P. N. (1994 [1928]) *El método formal en los estudios literarios*, p. 69. Madrid, Alianza.

[37] Medvedev, P. N. (1994 [1928]) *El método formal en los estudios literarios*, p. 201. Madrid, Alianza.

[38] Bajtín, M. M. (1989 [1924]) El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria. En *Teoría y estética de la novela*, p. 25, 26, 27. Madrid. Taurus.

[39] *Ibid*, p. 60.

[40] *Ibid*, pp. 23, 59, 61.

[41] *Ibid*, p. 26.

[42] *Ibid*, pp. 25, 26, 27, 60.

[43] *Ibid*, p. 23.

[44] *Ibid*, p. 54.

[45] *Ibid*, pp. 61, 62, 63.

[46] Bajtín, M. M. (1989 [1924]) El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria. En *Teoría y estética de la novela*, p. 68. Madrid. Taurus.

[47] *Ibid*, pp. 66 - 72

[48] Bajtín, M. M. (1989 [1924]) El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria. En *Teoría y estética de la novela*, p. 74. Madrid. Taurus. También ver Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) Autor y héroe en la actividad estética. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, p. 84. Barcelona, Anthropos.

[49] Bajtín, M. M. (1989 [1924]) El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria. En *Teoría y estética de la novela*, p. 74. Madrid. Taurus.

[50] *Ibid*, p. 73.

[51] *Ibid*, p. 73.

[52] Bajtín, M.M. (1982) Autor y personaje en la actividad estética. En *Estética de la creación verbal*, pp.180, 181 México D.F., Siglo XXI.

[53] Voloshinov, V. (1997 [ca 1926]) *La palabra en la vida y la palabra en la poesía*. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, pp. 134. Barcelona, Anthropos

[54] Medvedev, P. N. (1994 [1928]) *El método formal en los estudios literarios*, pp. 62, 63. Madrid, Alianza. También Bajtín, M. M. (1989 [1924]) El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria. En *Teoría y estética de la novela*, pp. 44, 46, 47. Madrid. Taurus.

[55] Medvedev, P. N. (1994 [1928]) *El método formal en los estudios literarios*, p. 63. Madrid,

Alianza.

[56] Bajtín, M. M. (1989 [1924]) El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria. En *Teoría y estética de la novela*, p. 25, 26. Madrid. Taurus.

[57] Medvedev, P. N. (1994 [1928]) *El método formal en los estudios literarios*, p. 210. Madrid, Alianza

[58] En el caso de lo literario, Bajtín menciona el esteticismo filosófico, ¿y el ético?, que habría que

[59] Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) Hacia una filosofía del acto ético. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, pp. 8, 22, 36. Barcelona, Anthropos.

[60] Bajtín, M.M. (1982) Arte y responsabilidad. En *Estética de la creación verbal*, p. 11. México D.F., Siglo XXI.

[61] *Ibid*, p.11

[62] Lo dado, lo planteado y lo creado, son las formas en que el ser como acontecimiento se presenta ante el sujeto que participa en su proceso generativo histórico-social. Ver Bubnova, T. (1996) Bajtín en la encrucijada dialógica. En Zabala, I. M. (coord.) *Bajtín y sus apócrifos*, p. 18. Barcelona, Anthropos. También Bajtín, M. M. (1997 [ca 1924]) Hacia una filosofía del acto ético. En *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, pp. 18, 28, 40, 48, 49. Barcelona, Anthropos

[63] *Ibid*, p. 26

[64] *Ibid*, p. 44

[65] *Ibid*, p. 50

[66] *Ibid*, p. 51

[67] *Ibid*, pp. 55, 56

[68] *Ibid*, p. 8, 37, 56. Bajtín habla de la “verdad sintética” de esta imbricación entre “el momento de la significación general” (cognitiva, en este caso) “y el momento de realización individual” en la “verdad unitaria y singular del acto”. También habla del completamiento de la “verdad autónoma” por la “verdad válida necesariamente”