

Desgrabación Conferencia Gabriel D'Iorio
"El arte de pensar, decir y hacer lo común Notas sobre el arte de gobernar.
Seminario de Gestión Educativa. Diseño y Desarrollo de Políticas Educativas Inclusivas
San Juan
21-11-07

Gabriel D'Iorio es Prof. de Filosofía por la UBA, doctorando en Cs. Sociales por la misma universidad, actualmente es Prof. de la Cátedra de Ética y Problemas de Ética de la Facultad de Filosofía y Ciencias Políticas del Ciclo Básico Común de la Universidad de Bs. As.

Buenos días. Quisiera agradecer a los integrantes del FOPiIE, al equipo de Nación, a los directores y equipos técnicos aquí presentes. Espero que estos días de reflexión sean productivos y que podamos trabajar intensamente para efectuar un balance en torno a las tareas ya realizadas, con el objetivo de aventurar, si es posible, las tareas por venir. No hay dudas que estamos pasando de una etapa compleja que comenzó en el 2001 y que progresivamente se va armando otro escenario. En efecto, acabamos de pasar por elecciones provinciales y nacionales, y esperamos todos que el camino a recorrer sea mejor que éste que hemos transitado, que las continuidades y las variaciones que podamos tener en los próximos años nos permitan festejar el bicentenario con algunas, mínimas, proyecciones comunes.

Con este ánimo de balance y proyección, hoy quisiera hablarles de las políticas públicas pero de un modo indirecto, a través de una reflexión sobre una cuestión que afecta al conjunto de las relaciones sociales y, concomitantemente, a las instituciones escolares. Me refiero a la cuestión del *arte de goberno*. No de éste o aquel gobierno, sino al arte de gobernar.

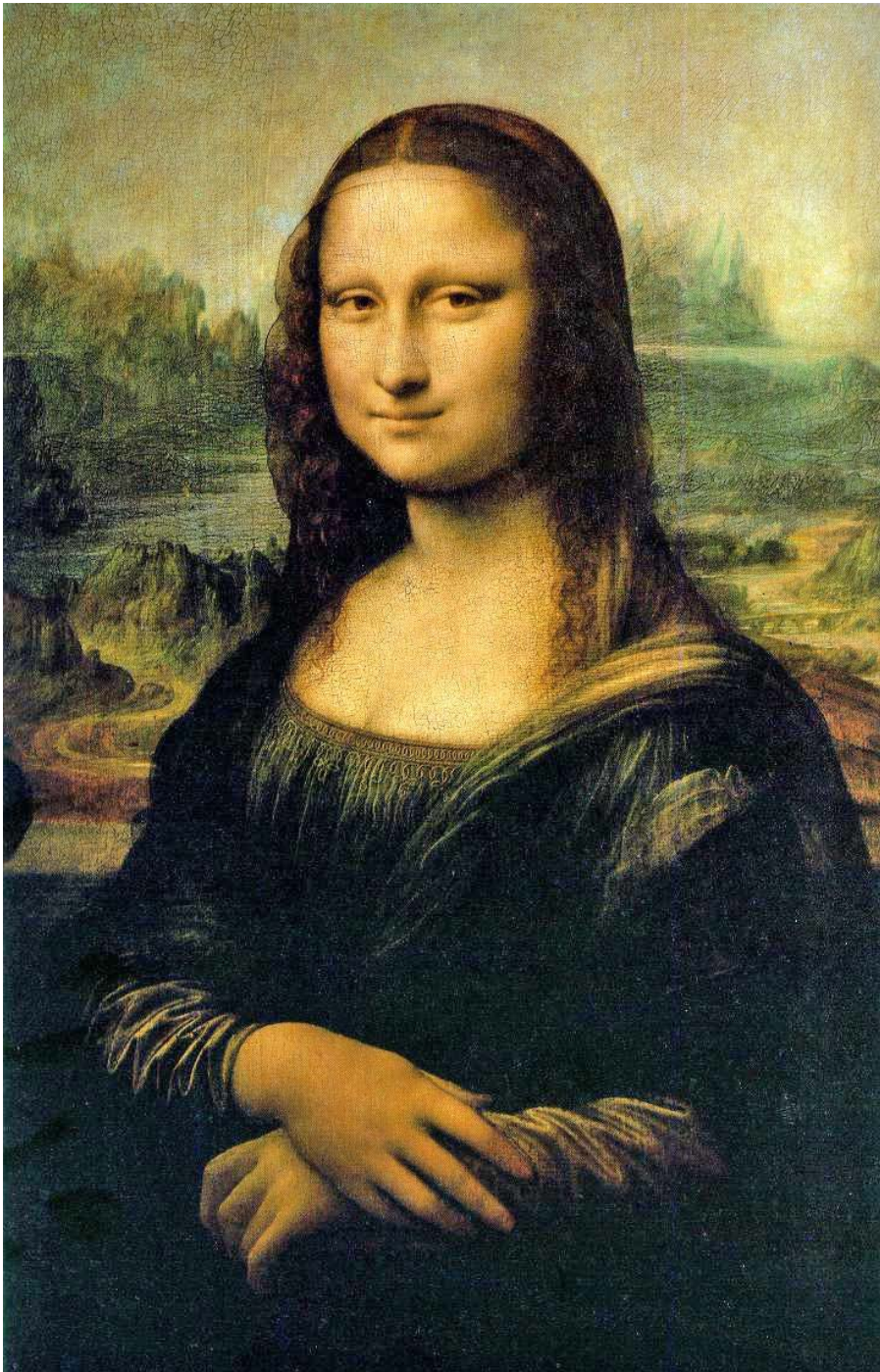
Lo que sigue son entonces algunas ideas o tesis muy básicas sobre el arte del buen gobierno. Ideas o tesis que tienen a su vez, una serie de presupuestos a tener en cuenta: (a) en el ámbito de lo público político no hay armonías preestablecidas, ni orden natural dado: siempre hay composiciones precarias por establecer; (b) ese ámbito público político cuyo orden no está garantizado a priori es aquel en el que se dirimen los aspectos fundamentales de nuestra vida en común; (c) en tanto tal, es preciso entender que la idea misma de gobierno o necesidad de gobierno está estrictamente ligada a los múltiples litigios que tienen lugar en ese espacio tiempo donde se dirimen los destinos comunes.

Digamos para empezar que hay una dicotomía latente en más de una discusión sobre el estatuto de las políticas públicas. Me refiero a la polaridad que se abre entre la política pensada a partir de los principios rectores de una intervención sobre lo público y la administración técnica de la información y ejecución institucional-estatal. En general, cuando se presentan las cosas de este modo, de un lado quedan los que proyectan y diseñan las políticas de intervención sobre lo público, y del otro los que proponen los procedimientos de ejecución; de un lado los que se declaran portadores de la razón estratégica, y del otro aquellos que asumen los rigores técnicos de la razón instrumental. En suma, de un lado el romanticismo creador del político estatal y del otro la oscuridad administrativa de los burócratas y agentes gubernamentales, o el brillo ocasional de algunos consultores, o equipos técnicos de expertos.

Esta forma de ver las cosas olvida que en la vida contemporánea, la política estatal necesita de aquel saber para no devenir declaración impotente de principios, del mismo modo que la técnica necesita de la política para no devenir pasión totalitaria del procedimiento. El arte del buen gobierno se debe mover entonces entre estos dos polos, entre la intensidad política y los rigores de un pensamiento sobre los dispositivos técnicos de ejecución. Diría entonces para comenzar que el arte de gobernar consiste en primer término en lograr que la política no

saturne la escena pública con retóricas vacías y que la técnica no reduzca los debates sobre problemas comunes a la experticia o a problemas administrativos.

Este problema ha sido fundamental desde los comienzos mismos del mundo moderno y no ha dejado de retornar una y otra vez. Pienso, por ejemplo, en el Renacimiento, y pienso sobre todo, en el maestro del arte de gobernar, Nicolás Maquiavelo. Para acompañar algunas citas que les voy a proponer del gran pensador y político florentino quisiera colocar una imagen.



Tesis 1. Gobernar es tramitar virtuosamente el litigio político

Se trata de una imagen clásica de la cultura occidental. Nada más y nada menos que La Gioconda de Leonardo Da Vinci. Leonardo trabajó en este lienzo entre 1503 y 1506. El cuadro tiene cantidad de curiosidades que han sido destacadas por artistas y críticos de arte de todo el mundo desde el mismo momento en que fue concebida. El tratamiento de la *luz* y la

perspectiva, la *armonía* y estabilidad severa del cuadro, ese trasfondo casi surrealista, esa sonrisa enigmática y sobre todo esa mirada que nos interpela desde cualquier posición, tanto que se nos antoja pensar que es la mirada de un Dios. Pero no se trata de un Dios, se trata de una mujer, de una diosa.

Cuento una anécdota para introducir el problema que quiero compartir con ustedes. Antes de empezar la Gioconda, Leonardo Da Vinci conoció a Nicolás Maquiavelo. Se encontraron por primera vez alrededor de 1502. Por entonces el primero estaba trabajando como arquitecto e ingeniero para los Borgia, mientras que el segundo era miembro destacado del gobierno de Florencia. Luego del regreso de Leonardo de una larga estadía en Milán, ambos trabaron amistad en Florencia y elaboraron en conjunto un proyecto técnico político, tan ambicioso como revolucionario: *el de canalizar el río Arno para modificar su cauce*.

Más de una década llevaba Da Vinci evaluando las ventajas de este plan que, según sus cálculos, volvería navegable el Arno, dotaría a Florencia de un puerto con salida al mar e irrigaría todo el valle en torno a la ciudad. Maquiavelo, cuyo espíritu político no descansaba, era en ese entonces responsable de la política militar de Florencia y ordenó a fines de 1503 poner en marcha el proyecto pero con el objetivo adicional de privar a la enemiga ciudad de Pisa de las aguas del Arno y así ganar una guerra que llevaba ya diez años. Mientras se debatía la conveniencia del proyecto Arno, Leonardo se puso a trabajar en "La Gioconda" (1503-1506). Más allá del análisis de la figura misma, como ha puesto de relieve el investigador norteamericano Richard Masters en *La fortuna es el río*, el fondo del cuadro ofrece una visión desde un punto de vista aéreo que es la misma perspectiva que utiliza Leonardo en sus planos de montañas y colinas y en los borradores con sus preparativos del proyecto Arno. El fondo del cuadro muestra un río que desciende plácidamente a espaldas de la Gioconda y eso demuestra según Masters que "incluso mientras retrataba a la esposa de uno de los más sólidos ciudadanos de Florencia, Leonardo parecía seguir pensando en el proyecto que lo unía a Maquiavelo".

El proyecto fracasó por cuestiones técnicas, pero Maquiavelo siguió pensando en el río y siguió ligado secretamente a Leonardo. Eso lo sabemos por uno de los axiomas fundamentales que presenta El príncipe: aquel que afirma que se necesita de un príncipe que sepa ejecutar los planes trazados con virtuosismo. En efecto, hay un pasaje del Capítulo 25 en el que Maquiavelo compara a la "fortuna", al azar, a la suerte, e incluso la historia humana, con un río. "Durante mucho tiempo se creyó que esto no era más que una metáfora", escribe Masters en su libro, pero ha sido mucho más que eso: esa metáfora tiene detrás esta historia entre Leonardo y Maquiavelo. Les leo el pasaje de El príncipe para que observen hasta qué punto se transformó en una obsesión el río para Maquiavelo:

comparo a la fortuna con uno de esos ríos impetuosos que cuando se encolerizan invaden las llanuras, derriban los árboles y las casas, quitan de un lado tierra y de otro la agregan y todos huyen ante él, todos ceden ante su espíritu sin poder resistir en lado alguno, y aunque tal sea su carácter no quita que los hombres en tiempos de tranquilidad no puedan tomar precauciones mediante espigones y diques de modo que en crecientes posteriores, discurrirían por un canal o su ímpetu ya no sería tan desenfrenado y dañino, con la fortuna sucede lo mismo, ella muestra su poder donde no hay virtud organizada para resistirle.

Más adelante, el mismo Maquiavelo afirmará que la fortuna es mujer, porque como ella es impredecible y en general, ingobernable. Por eso mismo, nos aconseja el florentino, es preciso ser impetuoso y valiente para, en la medida de lo posible, dominarla, anticiparla. Esta relación entre la fortuna (ese azar que puede irse fuera de cauce) y la virtud (entendida como capacidad de reconducir los acontecimientos, de usar la fuerza natural y cultural a favor de la vida de un pueblo, para fortalecer el poder del príncipe) es una de las enseñanzas más importantes que nos ha legado Maquiavelo, cuya persistente obsesión vemos mezclarse con el destino del arte.

Y no es casual que el destino del arte y la política se encuentren tan imbricados en el origen de lo moderno. Se ha dicho que la política es el arte de lo posible: pero este enunciado es falso. Para estos titanes tanto la política como el arte representaban la fuerza humana de hacer posible lo imposible. En tiempos de Leonardo y Maquiavelo parecía tan imposible el formidable desarrollo del arte y la ciencia, como la unidad del pueblo italiano con su príncipe en un Estado.

Decía recién que el príncipe virtuoso de Maquiavelo es aquel que puede y debe anticipar en los buenos tiempos, algunas de las posibilidades que se abren en los malos tiempos. Esta metáfora del río es entonces, también, la metáfora de un conflicto, de un litigio político que puede salirse de su cauce.

Ahora bien, ¿cuál es ese conflicto? Para el pensador florentino, dos son los grandes deseos que existen en toda ciudad: el de los grandes, nobles y poderosos, y el del pueblo. Los grandes tienen el deseo de ganar posiciones y poder, de oprimir y sojuzgar, y por ello son insaciables; el pueblo, en cambio, desea sólo vivir sin opresión, pero por eso mismo puede ser el sujeto de la libertad. Tal la tesis que propone Maquiavelo en el Cap. IX.

El conflicto entre pueblo y grandes anima a toda ciudad y el príncipe virtuoso, aquel que domina el arte de gobernar, el arte de hacer lo común, es el que está preparado para reconducir la contingencia, lo inesperado de ese conflicto hacia un común, es el que está preparado para hacer de los conflictos y los obstáculos medios para sus fines. Es el que puede, con la fuerza plástica de su inteligencia y su voluntad conducir la historia de un pueblo hacia lo mejor.

La lección de Maquiavelo remite pues, a la conjunción de la política y la técnica en un arte de gobierno que exige tramitar el conflicto político para inventar y sostener cotidianamente la vida en común. Maquiavelo era, en suma, un patriota, alguien que no cesaba de pensar en la formación del alma italiana, en las vías de comunicación para lograrlo, en la necesaria ética del poder para ejecutar esos fines, y en la invocación continua de las fuerzas para lograrlo.

Tesis 2. Gobernar es proteger, esto es, generar las condiciones del cuidado responsable

Para que el arte de gobernar se sostenga en el tiempo, es preciso fundar instituciones. Si Maquiavelo es el pensador del poder constituyente, Hobbes es el pensador del poder constituido, es decir, el pensador de la institución estatal. Miren ustedes esta segunda imagen. Se trata de la tapa del Leviatán, libro cuya publicación data de 1651, y cuyo autor, el filósofo inglés Thomas Hobbes, es considerado junto a Nicolás Maquiavelo, uno de los fundadores del pensamiento político moderno. Me interesa compartir y pensar con ustedes esta imagen porque expresa muy bien el espíritu de la estatalidad moderna y el mito del poder estatal.



Si la observamos detenidamente, vemos en la imagen a un gran hombre, un *hombre mayestático* cuyo cuerpo está formado por todos los cuerpos de la comunidad. Este gran hombre gobierna sobre la ciudad con la suma del poder público: en una mano porta la espada, símbolo de la fuerza y el poder civil, y en la otra, el báculo, que expresa y distingue al poder religioso.

Esta figura ciertamente monstruosa del Leviatán tiene reminiscencias *bíblicas* (según el Antiguo Testamento sólo Dios tiene la fuerza suficiente para dominarlo) que en la interpretación hobbesiana, en virtud de ciertas derivas hermenéuticas que sería demasiado engorroso desarrollar aquí, aparece como un nuevo Dios, un Dios protector que a diferencia del Dios eterno e inmortal, se revela percedero y mortal. Así era pensado el Estado por Hobbes, como la inquietante *paradoja* de un Dios protector que puede morir en virtud de su artificialidad.

Ahora bien, la invención del Estado por parte de los hombres supo tener un objetivo esencial: protegerse del mal. Y para el filósofo inglés, el mal se manifestaba claramente en esa

anárquica guerra de todos contra todos que tiene lugar cuando las multitudes carecen de ley común y no existe un poder trascendente ni la fuerza suficiente para hacerla cumplir.

Como metainstitución -como institución de *instituciones*- el Leviatán nomina, refiere y articula la vida de todos los ciudadanos de una nación y promete a todos ellos seguridad y paz (en la imagen vemos justamente una ciudad en paz). Pero la posibilidad de un efectivo cumplimiento de esa promesa de protección por parte del Leviatán tenía una clara contrapartida: la estricta observancia de las reglas y leyes que el mismo soberano imparte. Dicho del modo más claro posible: para hacer posible la protección total, el Leviatán exige entonces una obediencia no menos total por parte de los ciudadanos-súbditos.

Ha pasado mucha agua bajo el puente y desde Hobbes al presente la protección se ha dicho de muchas maneras y ha cobrado nueva relevancia en tiempos de desamparo. Hoy la idea de protección oscila entre los pedidos a veces histéricos de seguridad a las discusiones públicas sobre el cuidado de las infancias o sobre las protecciones a la vida y al trabajo.

Tenemos entonces un doble mito ante nuestros ojos: por un lado, el mito del príncipe virtuoso, la técnica ejemplar de aquel que domina el arte de gobierno; por el otro, la idea del estado como metainstitución cuyo objetivo es la protección. El arte de gobierno entonces, es arte de la protección entendida como cuidado en el ejercicio de tratar un conflicto sin perder de vista la primacía de lo común.

Pero al final de esta historia una cita de Juan José Saer puede servirnos para introducir la tercera tesis sobre el arte del gobierno. Saer dice que "Es sabido que el mito engendra la repetición y que la repetición la costumbre, y que la costumbre el rito y que el rito el dogma; y que el dogma, finalmente, la herejía".

Para pensar el gobierno necesitamos algo más que príncipes y soberanos. Necesitamos pueblo y multitudes.

Tesis 3. Gobernar es cartografiar, establecer otros itinerarios públicos

Vayamos a la tercera imagen que les propongo para pensar hoy a ustedes, y que bien mirada es como la pesadilla del sueño hobbesiano de unidad estatal o el desafío para todo arte de gobierno: es la imagen de la herejía que al final del dogma estatal emerge para interpelar al mito de origen. Es la imagen de la *intemperie* multitudinaria.



Se trata de un cuadro del pintor argentino Andrés Weissman cuyo título es *La necesidad de mapas* y que forma parte de la serie "La Sombra Colectiva" (1997-1998). Como en la tapa del Leviatán pero por razones inversas, también hay algo inquietante en este cuadro de Weissman. El tratamiento de los colores que acentúa el carácter desértico del peregrinar brumoso y fantasmal de la multitud, una configuración espacial que busca dialogar con la vastedad intimidante de nuestros "restos pampeanos", la ausencia de toda dirección clara, la ilegibilidad, o aún más, la borradura de todo horizonte y el peligro de errancia en el vacío de sentido que parecen asaltar al cuadro mismo, hacen de la pintura de Weissman una imagen perturbadora y crepuscular de nuestra vida en común.

Dice el artista y crítico inglés John Berger que el impulso de pintar no procede de una observación inflexible del mundo ni de los secretos que esconde el alma del artista sino de un encuentro entre el pintor y su modelo; dice también que una pintura carece de vida cuando el pintor no ha tenido el coraje de acercarse lo suficiente a su objeto para iniciar una *colaboración*. En mi opinión Weissman efectúa dicha colaboración y hace visibles a las multitudes en el corazón mismo de los años 90, cuando se celebraba el fin de la política en las calles.

Lejos de desaparecer bajo la "sombra colectiva", en este lienzo las multitudes se acomunan en la deriva de un *nosotros* tan inestable como el tiempo mismo, tan indeterminado como su condición siempre diferida, espectral. Ante la obligación de abandonarse en la experiencia de un aprendizaje continuo, las multitudes buscan delimitar su espacio vital *amuchándose* entre palos, en un extraño emplazamiento que anuncia trayectorias que intuimos beligerantes, pero justamente por ello, comunes.

Si observamos con cierto detenimiento el trabajo de Weissman constatamos que lo asiste una sola *certeza* que, paradójicamente, no puede más que ser expresada desde el exterior del cuadro mismo: en el cenagoso terreno de lo contemporáneo, que tanto se parece a veces a otros más antiguos, las multitudes extraviadas en esa arenosa neblina necesitan mapas. Pero, he aquí la tensa interpelación estético política que produce el cuadro, no podemos inferir de esta necesidad de cartografiar resolución ninguna: no existe demanda explícita hacia aventureros renacentistas de lenguas conquistadoras, ni se reclama desesperadamente la presencia de agrimensores estatales que midan las distancias entre un presente oscuro y un futuro diáfano.

Perdidos en el *día noche* de una *ciudad desértica*, estos anárquicos muchos que tanto asustaban a Hobbes, parecen obligados trazar, precaria pero urgentemente sus propios *itinerarios públicos*. Pero esta multitud, como bien lo ha señalado el filósofo italiano Paolo Virno, lleva en sí una ambivalencia que la hace pasible de producir tanto del bien como del mal, porta las potencias de la innovación y las de la negatividad, “es, al mismo tiempo, riesgoso desequilibrio y freno propicio, murmuraciones en el desierto y autogobierno solidario, (auto) destrucción y katechon.”

Esta ambivalencia que portan las multitudes incluye unos saberes del desamparo más que profundos, unos conocimientos de la *excepción permanente* en la que vivimos que nos debería mantener a distancia de todo discurso optimista sobre la normalidad, una desconfianza hacia la estatalidad de la que es preciso tomar nota si queremos pensar con cierta consistencia una política pública que tenga como horizonte producir algo más que lamentos por lo perdido, algo más que la celebración efímera de las novedades. Una política pública pensada como arte de gobierno.

Tesis 4. Gobernar implica proyectar otros porvenires bajo la imprescriptible idea de justicia

Además del tratamiento virtuoso del conflicto, del estatuto de la protección, de la necesidad de cartografiar, el arte de gobierno requiere de un horizonte. Una política democrática, una política que asume lo público como dimensión litigiosa, que asume la precariedad constitutiva de los diversos nosotros, no puede renunciar al horizonte de la justicia. Con justicia también nos referimos a una dimensión más amplia que la que se circunscribe al universo formal del derecho: nos referimos sobre todo a las posibilidades materiales de realizar y desarrollar una vida digna.

Ahora bien, el espinoso problema que nos propone la justicia es que nos resulta muy claro determinar qué es la injusticia y mucho menos en qué consiste la justicia. Los días de la justicia son *oscuros*, como bien lo dice Rodolfo Walsh, en uno de sus maravillosos cuentos, cuyo título es justamente “Un oscuro día de justicia”. Lo sabía también Platón quien en *La república* nos dice que la injusticia es clara pero la justicia es oscura. No resulta sencillo definir el estatuto de la justicia. Si lo contrario sucede con la injusticia es porque ésta tiene un testigo: alguien puede decir soy yo, o somos nosotros, víctimas de *esta* injusticia, pero ¿puede decir alguien, soy yo, somos nosotros, los sujetos de la justicia? Sin embargo, una cosa es tener dificultades para establecer las coordenadas de la justicia, dificultades para determinar con claridad su contenido, para encontrar su sujeto, y otra muy diferente es abandonar el horizonte que propone la idea de justicia. Si abandonamos esa idea de otros porvenires social, política y jurídicamente más justos que los actuales, la ambivalencia actual que tiene como fondo aquellas imágenes que colocamos al comienzo y estos problemas que venimos desarrollando, puede transformarse sencillamente en el infierno.

Detengámonos un poco en esta imagen del infierno. Dice Berger que nuestro mundo, el mundo de la cultura plana y claustrofóbica que propone la globalización capitalista puede ser ilustrado por la visión que tiene El Bosco del *infierno*. Compartamos esta imagen.



Se trata de "El jardín de las delicias", es un tríptico en el que El Bosco pinta el jardín del edén, el jardín terrero y el infierno. Además está decir que el surrealismo es un hijo bastardo y tardío de El Bosco, que sus rupturas respecto de las coacciones del realismo tiene en este pintor uno de sus antecedentes más relevantes. Pero lo interesante aquí es la lectura que propone Berger de este infierno. Ese infierno, dice Berger, carece de horizontes. Carecer de horizontes implica concentrarse ni más ni menos que en la lucha por la supervivencia, implica perder toda idea de futuro. En su grado más extremo esa lucha por la supervivencia no es otra cosa, dice Berger, que la expresión más acabada de la discontinuidad que existe "entre una acción y la siguiente, la cual, sin embargo, está casi siempre al alcance de la mano". El infierno consiste pues en no dar ese necesario paso, en declararnos incapaces de hacer, de aproximarnos a los otros para hacer lo que hay que hacer.

Si en tiempos de Estado disciplinario, centralizado, sólido, las decisivas batallas políticas que se jugaban en el seno de la comunidad podían entrecruzarse bajo la lógica de una necesaria y dialéctica toma de distancia, si la claustrofobia remitía a las exageradas *cercanías* de las que era preciso fugarse (*cercanías* escolares, familiares, militares, etc.), la politicidad actual quizás remita al ejercicio de una *aproximación* medida, quizás implique hoy atreverse a dar el efectivo paso hacia los otros, para descubrir si algo en común pasa *entre* nosotros, algo común que invoque la justicia.

El infierno es pues la renuncia a la justicia, el abandono completo de todo horizonte de justicia en virtud de su ya señalada oscuridad. El abandono del proyecto común. Pero es preciso decirlo: caminar hacia la justicia, tenerla como horizonte, no resulta sencillo.

En este sentido el arte del buen gobierno contemporáneo, el arte del tratamiento del conflicto, de la estrategia de protección, del mapeo de multitudes, de la proyección de futuros más justos, necesita de una esa guía, y esa guía no es otra que el principio de igualdad. Salir del infierno quizás exija mucho más que eso, pero dar el paso de aproximarnos a los otros a partir del principio de igualdad puede resultar un buen comienzo para establecer continuidades y duraciones, las permanencias inasibles que nos permitan aprender a caminar en el pantano de la liquidez, que nos permitan ir más allá de la lógica del fragmento.

Dar ese paso es como cruzar la puerta que nos propone Henri Matisse en la última imagen que traje para compartir con ustedes hoy. Esa puerta que revela una oscuridad tan parecida a la de la justicia no debería atemorizarnos.



Una política pública democrática, una política de intervención estatal o institucional sobre lo público necesita de recursos materiales para su realización pero también de principios y horizontes. El principio de igualdad no pensado como llegada si no como punto de partida de toda acción, de todo paso, resulta ser entonces el delgado hilo que puede sostener las prácticas democráticas que invoquen la justicia como su horizonte. Es el que nos puede ayudar a dar el paso entre una acción y otra acción.

Una acción quizás mínima pero absoluta que ayude a nominar, referir y articular, a pesar de todo, la litigiosa dimensión pública de nosotros diversos sin perder el horizonte de la justicia. Se trata de cruzar esa puerta. Y para cruzarla podemos dejarnos acompañar por la sonrisa enigmática de La Gioconda. La alegría breve que propone es la misma alegría que imaginaba Maquiavelo para su Príncipe virtuoso. Por que la alegría de ese príncipe residía en la certeza de estar actuando éticamente. En eso consiste el arte del buen gobierno. Ni más ni menos que darse cuenta que, como dice Saer en *El río sin orillas* "un país no es una esencia a venerar sino un conjunto de problemas a desentrañar". Gracias.