

La construcción de la trama en la identidad corporal. Apuntes para una representación mimética

Pablo Mendes Trinchitella

Docente del Departamento de Educación Física, tiempo libre y ocio.

ISEF. Udelar. Montevideo.

pcharruas@gmail.com

Resumen

Este trabajo parte de noción aristotélica de mimesis, en donde la trama, entendida como la organización de los hechos, es uno de los elementos constitutivos más importantes del proceso mimético.

A partir de allí y en articulación con interpretaciones modernas, la noción se abre al ser interpelada por las aporías del tiempo, en donde se reconfiguran las acciones para producir un relato en busca de una identidad narrativa que indefectiblemente pasa por lo corporal.

Es a través del encadenamiento de acciones, que el proceso mimético compone, descompone y vuelve a recomponer la trama de significados, que serán los constitutivos de una identidad corporal narrativa. En ese sentido evidenciar estos procesos permitirá abrir una línea de trabajo para un objeto aún en construcción.

Algunas preguntas que se desprenden son: ¿cuáles son los elementos constitutivos de las tramas miméticas? ¿cómo son los procesos de identificación corporal? ¿qué importancia tiene para una educación del cuerpo?

Palabras claves: trama, mimesis, acción, narración, identidad corporal.

1 Introducción

“Cuando hablamos de identidad ya sea de pueblos o de individuos, generalmente nos referimos a algo inmanente, espiritual, una suerte de substracción que sin embargo tiene raíces en la historia, en la tradición, en la geografía, ya sean colectivas o personales. No obstante, la identidad individual, además de la memoria histórica, también se alimenta de otros nexos. Si la historia es de algún modo el cuerpo de la identidad individual tiene a menudo relación con el cuerpo mismo. Esto

que es evidente en los casos de un actor o una actriz, una bailarina o un mimo, un deportista o una modelo, una *stripteaseuse* o un mister Atlas, no lo es tanto en el resto de los mortales.”

Mario Benedetti

Como corolario a este trabajo partimos de planteamientos que nos proporciona Pérez (2016), cuando en relación a las referencias que el cuerpo tiene hacia las artes, plantea que en él se representan formas que nos llevan a un referente, con el que hay distintos grados de correspondencia. Por un lado la presencia del cuerpo es patente en lo plástico, en lo escénico, y por otro lado no tanto en lo lírico en donde el cuerpo se camufla. A mitad de camino entre estas representaciones, se ubica la narración. “Ocurre que al articularse a través de las palabras, por la abstracción y la arbitrariedad entre significante y significado, estas artes confunden y llevan al olvido de que se compone de signo que representan cuerpo, imitan cuerpo.” (Pérez, 2016, p.313).

La pregunta que se plantea la autora es precisamente la que da nombre a su trabajo: ¿Es posible una narración sin cuerpo?

Para nosotros la cuestión de la correspondencia entre la narrativa y el cuerpo, es el camino inverso al que plantea Pérez, es decir, la búsqueda es la referencia narrativa que contiene el cuerpo. De todas formas ambos movimientos tratan de ubicar la relación entre las nociones, el correlato que las compone.

La pregunta que abre este trabajo será para nosotros: ¿Es posible un cuerpo sin narración?

Para acercarnos a la temática de la narración y su trama, partiremos entonces de la noción de mimesis, la cual nos permitirá comprender los mecanismos de configuración y encadenamiento de acciones que hacen al relato histórico y de ficción, que en su cruce, nos darán paso hacia la construcción de una identidad corporal narrativa.

2 *La noción de mimesis y sus significados. Una tensión paradójica*

El concepto de mimesis no es simple, encierra distintos significados y arrastrara hasta nuestros días discusiones filosóficas que vienen dadas desde la antigua Grecia pre-socrática. Un breve rastreo histórico de la noción nos muestra como ella encierra una tensión paradójica que tiene sus orígenes en las interpretaciones antiguas que continúan dando lugar a una tensión agónica en las diversas interpretaciones actuales, pudiendo ser tanto una actitud alienante como una facultad creativa.

No fueron ni Platón ni Aristóteles los que iniciaron este concepto, que ni siquiera ellos lo definen con claridad, sino que se pueden leer de forma transversal en algunos de sus textos.

Las distintas acepciones del término griego *mímesis*¹, viene desde el legado de otros filósofos de la

¹“El substantivo mimesis deriva del verbo mimeisthai que a su vez procede del substantivo mimos. Hasta donde se ha

antigüedad, aunque claro está, no con tanta influencia como han tenido los aquellos, incluso hasta nuestros días (Bartolomé Ruiz, 2015).

Hay una fuerte tensión entre imitación y creación que se deja ver desde sus inicios en donde la cuestión radica en si la mimesis es una mera copia o una perfecta creación, los artistas que imitan, son más valorados cuanto más perfecta es la semejanza. Cuanto el artista realiza una imitación a la vez crea, “al crear la imitación se desdobra la tensión agonística de la imitación creativa y de la creación imitadora” (Bartolomé Ruiz, 2015, p.48).

Las distintas formas que puede tomar la imitación, como emulación, es decir como una forma ejemplar de imitación o como intentando disimular eso mismo que imita, es decir falseando el original, deformándolo; ya nos da una pequeña pista sobre la cuestión de la identificación o la identidad en donde la mimesis da la posibilidad de crear identidades diferentes, identificarse con el otro, o ser el otro.

Este polo de tensión de la mimesis es constitutivo desde sus orígenes históricos siendo insuperable y permaneciendo hasta nuestros días. “Ella es una práctica humana histórica que reconstruye una identidad semejante en lo diferente: imita diferenciando, diferencia imitando.” (Bartolomé Ruiz, 2015, p.49).

Para Platón, la mimesis es copia, tiene un carácter negativo, es una forma inferior e imperfecta con respecto de lo que copia. Impidiendo el acceso al original, a la Idea. La Idea es el ser perfecto y la realidad primera. El cosmos es una primera imitación producida por el propio Dios de su Idea original. Los seres humanos hacen una segunda imitación en la producción de objetos y por último hay un tercer escalón de imitación más bajo, que es el representado por el arte.

La crítica que hace Platón a la mimesis es política, dice que hay que renunciar a los Sofistas, quienes a través de sus discursos demócratas degeneraban la Idea perfecta. Por lo que esa Idea con patrones rígidos de verdad, no podía ser imitada, manteniendo su pureza (Bartolomé Ruiz, 2015).

Suñol (2004) nos muestra en su estudio como la noción ha sido tratada de forma más elaborada por Aristóteles, no solo en la *Poética* que es donde aparece de forma más clara y de donde se han tomado la mayor parte de sus análisis, que hasta hoy tiene sus efectos principalmente en el campo artístico, sino también en otras obras del mismo autor como *Política* y *Retórica*.

conseguido saber, el vocablo “mîmos” se originó en Sicilia vinculado a las representaciones teatrales que los personajes realizaban, de tal forma que el sustantivo designaba alguien que se asumía como personaje similar o semejante a otro. Es probable que los mîmoi se realizasen en forma de danza, música o artes escénicas intentando traer para la escena un modelo que era conocido de todos. lo que el término originario “mimos” designaba era el arte escénico en sí asociado a personas pobres o de baja condición social, por ello es un vocablo raro en la literatura de la época. El término mîmesis es posterior y lo encontramos significando varios sentidos como la representación de animales o imitación de otros hombres, incluso con el sentido de imitar la efigie de una persona . En la coyuntura de siglo V a.C, el término mîmesis se refiere a la imitación de animales o personas a través de sonidos, imágenes o danza, recreando con ello las imágenes de las cosas o personas representadas” (Bartolomé Ruiz, 2015, p47)

La autora luego del análisis de los significados del término, que pasan históricamente también por su entendimiento como expresión y creación, toman al final principiante el sentido de imitación o representación y da cuenta en su estudio, del carácter connatural de la mimesis y como se produce analogías a través de la identificación de la semejanza de cosas diferentes.

El aprendizaje mimético que se da en los momentos ociosos, tiene un valor cognitivo en la adquisición de los primeros conocimientos, en donde se aprenden las cosas importantes de la vida de los humanos. Este aspecto aunque apenas mencionado en este trabajo, es de sumo interés para dar cuenta de otras formas de apropiación al conocimiento en una educación del cuerpo que no se limite únicamente a las formalidades que se establecen dentro de una disciplina corporal.

3 Los conceptos de trama, acción y mimesis

Era en la tragedia, en la narración de una trama trágica, el lugar en donde Aristóteles observaba y analizaba la realidad, la cual no era una representación de personas sino de acciones, donde se mostraba a través de relatos emotivos, situaciones en las que se sucedían escenas tanto de felicidad como de infelicidad, o de amor y odio, por lo que era preciso que se dieran esas acciones para que hubiera tragedia.

La mimesis es la representación de la acción y en su descripción de los elementos que configuran la tragedia² resalta la importancia de la trama³, como el elemento más importante entre otros seis que la conforman.

Los conceptos de trama, acción y mimesis son inseparables en la interpretación ricoeuriana de la *Poética* de Aristóteles⁴, conceptos que se interrelacionan y funden.

La trama o *mythos*⁵ es básicamente la organización de los hechos que configuran tanto una obra trágica como las acciones constitutivas de la vida misma.

Si la trama, es la que determina la composición, es inseparable de la acción o *poiesis*, por lo que hay solo mimesis cuando hay acción que es el “arte de componer los elementos en figuras, es acción

²Los elementos que componen la tragedia son: espectáculo, carácter, trama, lenguaje, música y pensamiento. “De estos elementos el más importante es la organización de los hechos, porque la tragedia no es imitación de los seres humanos, sino de las acciones y de la vida; la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el fin es una acción, no una cualidad.” Aristóteles, *Poética*, (2007 [1450a]), p.79[15].

³“Llamo <trama> a la composición de los hechos” Aristóteles, *Poética*, (2007 [1450a]), p.78 [5].

⁴En el apartado '*El lugar <poético> de la lexis*' en "*La metáfora viva*", Ricoeur (1980) sienta las bases de lo que será la clave heurística de la mimesis a lo largo de todo su trabajo posterior, en relación a estos temas, articulando los conceptos de *Mythos*, *Mimesis* y *Poiesis*.

⁵Paul Ricoeur, de su lectura de la *Poética*, dice que la noción de *mythos* puede ser interpretada de dos formas, por un lado refiere a la conexión que un hecho tiene con su pasado mitológico y por otro lado da cuenta de la construcción de la trama. (Ricoeur, “La construcción de la Trama”. En: *Tiempo y Narración I*, 1995, p.80-112). Si bien esta última interpretación es la que seguimos en este trabajo, en la noción antigua el significado es polisémico, como en otros términos griegos incluido el de *mimesis* y *poiesis*. (Suñol, “La disputa por los orígenes etimológicos de mimesis: imitación versus expresión”. En: *Aprendizaje y Placer Mimético en la Poética de Aristóteles*. 2004, p.36-40).

configuradora que lleva en sí misma su propio sentido, ordena en un sistema hechos y experiencias dispersos” (Montes, 2015, p.13).

La mimesis trabaja dentro de su propio campo, el campo de la acción, el del hacer humano, aumentando el sentido, produce lo mismo que imita.

La construcción de la trama es mimesis, contribuyendo esta fusión a comprender la unidad entre el orden y la acción, distinguiendo a la imitación de cualquier duplicación: “el *mythos* es la *mimêsis*. Más exactamente, la <construcción> del mito constituye la *mimêsis*. ¡Curiosa imitación, la que compone y construye eso mismo que imita!” (Ricoeur, 1980, p.62).

Hay una combinación tal entre los términos *mythos-mímesis* que llegan a confundirse, para que se produzca mimesis es necesario que se construya *mythos*, por lo que muestra a la mimesis como activa, implica un trabajo de ordenación de las acciones.

Pero la mimesis como imitación o representación no es una réplica de lo idéntico, sino que sólo es tal en cuanto es capaz de 'producir algo', para lo cual toda escenificación debe disponer los hechos de tal forma de construir una trama.

A partir de la distinción que Aristóteles hace entre la comedia, que representa a los hombres inferiores y la tragedia, que los representa superiores a la realidad, Ricoeur fundamenta la ampliación de sentido que la mimesis produce, por lo cual no sólo ordena y unifica originalmente las acciones humanas, sino que provoca una restitución de lo humano. Aparecen acá las consideraciones temporales que luego van a permitir reconstituir el relato en la acción creadora.

“Es la acción humana la que comporta el elemento temporal que la *mímesis* se ocupará de trasladar al relato, revelando de esa forma una “fusión de unión” entre el campo de lo real del obrar humano y el imaginario de la creación poética” (Ricoeur en Castillo, 2011, p. 38).

Por lo tanto, la mimesis “presenta un doble carácter: por un lado, la sumisión a la realidad, su carácter referencial y, por otro, una sobre-elevación, su carácter creativo.” (Castillo, 2011, p.36).

La importancia que tiene la acción en la creación, en la lógica interna de la trama es preponderante, más que el personaje con sus caracteres individuales, importa la composición, en donde la propia distinción parte de la interpretación de la *Poética*: “En *Poética*, la composición de la acción por el poeta determina la cualidad ética de los caracteres. La subordinación del carácter a la acción [...] confirma la equivalencia entre dos expresiones: “representación de la acción” y “disposición de los hechos” (Ricoeur en Castillo, 2011: p.37).

La trama se basa en el vínculo interno de la acción, de su conexión en donde la disposición de los hechos contiene el germen del problema del 'saber' narrativo:

“Los universales engendrados por la trama no son ideas platónicas. Son universales próximos a la sabiduría práctica; por tanto, a la ética y a la política. La trama engendra tales universales cuando la estructura de la

acción descansa en el vínculo interno de la acción y no en accidentes externos. La conexión interna es el inicio de la universalización. Sería un rasgo de la *mimesis* buscar en el *mythos* no su carácter de fábula, sino el de coherencia.” (Ricoeur, 1995 I, p.96)

El vínculo al exterior de la mimesis vendrá luego, tratando de resolver las aporías del tiempo, llevando la cuestión de la construcción de la trama en relación con los fenómenos temporales⁶, más precisamente hacia la resignificación que la imitación creadora toma en la experiencia temporal viva mediante la construcción de la trama, tanto en el relato histórico como en el relato de ficción. La validez de las narrativas estará dada en este punto, tanto por su pretensión de verdad como de verosimilitud.

Podemos decir que el elemento principal en la lógica argumentativa de Ricoeur en cuanto a la disposición de los hechos en la trama mimética, es la “concordancia discordante”, como una “síntesis temporal de lo heterogéneo” (Ricoeur, 1995 I y II).

Hay una relación entre la experiencia viva, en donde la discordancia prevalece sobre la concordancia y el relato de la propia vida donde se restablece la concordancia.

Es la trama, como disposición de los hechos, que constituye el relato de la propia vida, como representación mimética, en un momento y tiempo particular, lo cual construye una identificación, una relación de identidad, un sí mismo.

Es a través de la pregunta por quién eres tú o quién soy yo, determinada por la representación de la acción como médium del lenguaje y la disposición de los hechos en la trama narrativa, lo que nos permitirá configurar una identidad narrativa y corporal.

4 La triple mimesis como herramienta conceptual

La teoría de la triple mimesis, de base hermenéutica que plantea Ricoeur (1995 I), en donde da cuenta de la experiencia temporal en la construcción de una trama, trabaja aspectos que no son abarcados por la mimesis aristotélica, por lo que enriquece el propio concepto de mimesis.⁷

⁶El salto y la amplitud que Ricoeur le da a la mimesis aristotélica viene dado por las conexiones que establece con las experiencias discordantes del tiempo, tomadas de Austin, que pretenden a partir de una “referencia cruzada”, entre el relato histórico y el de ficción, construir un tercer tiempo – tiempo narrado- , que es una mediación entre las dos dimensiones del tiempo, el vivido y el cosmológico. En ese tiempo narrado se logra una reconfiguración del relato haciendo concordar las experiencias narrativas. (Ver *Tiempo y Narración III. Tiempo narrado*. México: Siglo XXI. 1980)

⁷Ricoeur (1995 I), articula el análisis del tiempo de la *Confesiones* de Austin con la trama aristotélica de la *Poética*. Propone una mediación entre esos dos autores, sin tener en cuenta aún la distinción entre narración histórica o de ficción, la cual es tratada específicamente a partir de la Segunda y Tercera Parte de su estudio en *Tiempo y Narración*. El método hermenéutico que propone el autor es capaz de salir del análisis únicamente literario de una semiótica, más característico de *Metáfora viva*, y muestra “el proceso concreto por el que la configuración textual media entre la prefiguración del campo práctico y su refiguración por la recepción de la obra” (Ricoeur, 1995 I, p.114).

Hay una correlación entre la actividad de narrar y la temporalidad de la existencia humana: “El tiempo se hace tiempo humano en la medida que se articula en un modo narrativo y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal”. (Ricoeur, 1995 I, p.113)

Los tres momentos que plantea Ricoeur son operaciones que hacen posible un recorrido en donde hay una mimesis I o prefiguración, una mimesis II o configuración y una mimesis III o posfiguración. La mimesis II es el eje de análisis que justamente por encontrarse entremedio de los otros dos momentos, mimesis I y mimesis III tiene la “facultad de mediación” y consiste en “conducir del antes al después [y] transfigurar el antes en después por su poder de configuración” (Ricoeur, 1995 I, p.114).

Pre-figuración (en el autor)

Hay una precomprensión familiar que tenemos del orden de la acción. El creador de la palabra, de la obra, no inventa cosas, es decir, son elementos que ya estaban dados en su cultura, en su tradición. Es el anclaje a la capacidad para usar de forma significativa la red conceptual del campo de la acción. Es el antes de la composición.

Es la comprensión práctica del hacer u obrar, es dominar la red conceptual en la interacción con otros, ya sea en forma de cooperación o de lucha, determinando un resultado.

Los elementos temporales, simbólicos y estructurales que están dados por la cultura son los determinantes en este momento. El sentido que el autor de la 'obra' le da a su imaginación creativa en el momento del acto mimético, esta dado tanto por sus vivencias personales como por el contexto de participación.

Hay además una estructura interna, temporal de la acción, es un tiempo fenoménico, que también va a ingresar luego en el relato o narración de los acontecimientos, es la propia praxis cotidiana que organiza esos tiempos (Montes, 2015).

Los elementos simbólicos permiten para el autor hablar de “la acción como un cuasi.-texto” ya que proporcionan las reglas de significación por las cuales se puede interpretar la conducta. (Ricoeur, 1995 I, p.121). Es a través de la mediación simbólica y la idea de significación inmanente a la regla y a la norma, como las acciones pueden ser valoradas en una cultura.

Con este rodeo antropológico, Ricoeur llega a los presupuestos éticos de la *Poética* aristotélica en la cual los hombres “mejores” eran representados por la tragedia y los “peores” por la comedia. Por lo que la acción provoca una jerarquía de valores, dando cuenta del carácter principal de la acción, esto es: “estar desde siempre mediatizada simbólicamente” (Ricoeur, 1995 I, p.123).

Hay entonces una doble relación de la composición narrativa con la comprensión práctica, una relación de presuposición y una relación de transformación. “Comprender una historia es comprender

a la vez el lenguaje del “hacer” y la tradición cultural de las que procede las tipologías de las tramas” (Ricoeur, 1995 I, p.119).

Por último hay una relación de la mimesis I con el tiempo, en donde el análisis de la intemporalidad, dará cuenta de que la temporalidad, no es más que una sucesión de “ahoras” abstractos, una representación lineal del tiempo.

En definitiva el sentido de la mimesis I, al imitar y representar la acción es: “comprender previamente en que consiste el obrar humano: su semántica, su realidad simbólica, su temporalidad. Sobre esta precomprensión, común al poeta y a su lector, se levanta la construcción de la trama y, con ella, la mimética textual y literaria” (Ricoeur, 1995 I, p.129).

Configuración (la propia composición)

Es el arte de la composición, de la elaboración de la trama de significados, de narrar los hechos. Hay una disposición tal de los hechos que se articula una concordancia con una discordancia que caracteriza a toda composición narrativa y que se define como “síntesis de lo heterogéneo” (Montes, 2015, p.14).

Es el reino del “como si”, lo cual le da un carácter dinámico a la operación de configurar, con un potencial de integración tanto dentro del propio campo textual, como fuera del campo, entre la precomprensión y la poscomprensión.

La trama es mediadora de tres formas, primero media entre acontecimientos individuales a una historia como un todo, segundo porque integra factores heterogéneos, y en tercer lugar por tener caracteres temporales propios permitiendo generalizar en una “síntesis de lo heterogéneo” (Ricoeur, 1995 I, p.132).

Además el acto de construcción de la trama combina dos dimensiones temporales, una cronológica y otra no cronológica: “La primera constituye la dimensión episódica de la narración: caracteriza la historia como hecha de acontecimientos. La segunda es la dimensión configurante propiamente dicha: por ella, la trama transforma los acontecimientos *en* historia” (Ricoeur, 1995 I, p.133).

Por último los rasgos de la esquematización y la tradicionalidad hacen a la característica del acto configurante una relación específica con el tiempo. Pudiendo hacer variar a una historia desde na sedimentación a un enriquecimiento de la tradición, que está dado por la imaginación creativa.

En definitiva la mimesis II aporta el propio acto poético: la *poiesis*.

Pos-figuración (recepción de la obra en el lector-espectador)

Una 'obra' puede estar terminada en cuanto a su configuración, pero abierta al 'lector', por tanto aquí se da el pasaje entre mimesis I, el cierre, a mimesis II, la apertura, en el acto de 'lectura'. “Toda ficción bien cerrada, abre un abismo en nuestro mundo, en la manera simbólica en la que entendemos

ese mundo ” (Montes, p. 13).

Aquí es donde toma sentido la narración: “cuando es restituida al tiempo del obrar y del padecer en la *mimesis* III” (Ricoeur, 1995 I, p.139). Es como una forma de aplicación que tiene la mimesis, la cual ya había sido mencionada por Aristóteles, como una *mimesis praxeos*⁸.

Los efectos que provoca la mimesis en los cambios discordantes o giros en los sucesos o peripecias de una 'tragedia' llevan al espectador a la comprensión de la historia contada, provocando la purificación de emociones o catarsis.

Esta discordancia en la obra, que provoca emoción en el espectador, también hace que éste busque la concordancia. Y allí se produce el aprendizaje.

La discordancia busca un efecto en el lector-espectador, que hace volver al suceso de la 'obra', que influye en la configuración poética del mundo del lector-espectador, provocando la catarsis y con ello la comprensión del conjunto de la historia contada.

“La emergencia emocional a partir de la *kátharsis* produce la liberación propia de la purgación poética que al mismo tiempo que libera, recrea en otro nivel una nueva figura de sentido (...) las pasiones al ser metaforizadas se subliman, superan sus propios límites para alcanzar nuevas dimensiones e integrarse a una nueva armonía, que es el orden de sentido que le otorga el lector” (Montes, p.15).

Los relatos en tanto que son capaces de generar placer, enseñan universales, purgan emociones y proyectan nuevas experiencias que permiten la refiguración de la acción puesta en la obra (Castillo, 2011, p.44).

El espectador de una 'obra' solo puede transformar su acción cuando esta enseña, haciendo que la acción se torne visible y a la vez sirva de experiencia y guía para el futuro.

Los tres momentos de la mimesis se dan en un proceso dinámico, en donde cada uno necesita del anterior, como una operación que “posibilita hace posible un nuevo horizonte a partir de la acción refigurada; un mundo resignificado sobre la base de una acción previamente prefigurada y configurada ” (Castillo, 2011, p.44).

La mimesis III marca entonces “la intersección del mundo del oyente o del lector” (Ricoeur, 1995, p.140).

Entender la presencia de los momentos miméticos, a partir de su filiación con los conceptos aristotélicos, y su reinterpretación será significativo en este trabajo para pensar formas de aproximación a las tramas narrativas.

Son las tramas narrativas tanto históricas como de ficción, que contienen estos procesos miméticos y que son representadas en y con el cuerpo, tanto en su forma de experiencia corporal fenomenológica

⁸Ricoeur afirma que ese concepto aristotélico aparece en *Poética*, aunque también en *Retórica*, en donde la teoría de la persuasión se amolda a la capacidad de recepción de los oyentes (Ricoeur, 1995 I)

como en su forma discursiva corporal hermenéutica. Siendo las bases teórico metodológicas que nos guiarán hacia la comprensión de la narración, como una reconfiguración creativa en un relato de síntesis de lo heterogéneo que de cuenta de una construcción identitaria, que no es más que un cuerpo narrado y un relato del mismo cuerpo.

5 *La metamorfosis en la trama. Hacia una identidad corporal narrativa*

Ricoeur (1995 II) cuando habla de la metamorfosis se refiere a la posibilidad que tiene la trama en su estructura de cambiar y poder adaptarse en su forma, ampliando y diversificando a otros géneros y categorías su análisis teórico de la triple mimesis.⁹

La trama narrativa, como hemos visto, tiene su potencia en el hacer, en la acción creativa de producir relatos que van a conformar una identidad de sí.

Esta idea vamos a articularla con la noción de acción en Arendt, la cual creemos nos permitirá acercarnos a la identidad corporal con mayor claridad.

Según Perez (2016), el cuerpo forma parte de nuestra identidad seamos o no conscientes, cuestión que como bien dice la autora son tratadas en las concepciones ricoeurianas del tiempo y narración, aunque éste no menciona de forma directa al cuerpo, sí se lo puede inferir, de manera que “preguntarse quién es alguien exige narrar sus obras. Narrar da permanencia y se pierde el fenomenismo de la diversidad de estados. La trama narrativa hace del sujeto un ipse, un sí mismo, que unifica la heterogeneidad, los cambios y la diversidad episódica.” (Pérez, 2016, p.317).

Arendt (1995) en su proyecto de valorizar la vida activa como condición necesaria para la contemplación, muestra como la misma, está ligada indefectiblemente a las actividades humanas, la cual depende de la labor, que produce lo necesario para mantener vivo al organismo humano, y del trabajo, que crea lo necesario para albergar al cuerpo humano y depende también de la acción, que organiza la paz para finalmente poder dar lugar a la contemplación.

Actuar a través de la acción y el discurso es para las personas hacer latente su yo¹⁰, comenzar, poner algo en movimiento, si bien la acción es personal, hay una trama de relaciones humanas, unida a los actos y a las palabras de otras personas, incluso con las que no se está en contacto directo. Toda acción cae en una trama ya existente, pero iniciando un nuevo proceso que afectara a otros. La acción produce historias, de la misma forma como la fabricación produce cosas tangibles.

⁹En cuanto al contenido de la trama y su potencial heurístico con su temporalidad narrativa como característica principal de hacer concordante lo discordante, no cambia en el análisis de Ricoeur. Lo que hace con la noción es ensancharla, profundizarla, enriquecerla y abrirla. (Ricoeur en “La metamorfosis de la Trama”, *Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. 1995, p.383-417). Lo que hacemos nosotros es tomar el riesgo de llevar esa ampliación hasta el análisis de lo corporal.

¹⁰Acá hay una diferencia con el tratamiento de Ricoeur, el no habla del yo, sino del sí, en el entendido que de esta forma se evita el Cógito, el cual impide abrir la noción hacia la alteridad del sí mismo.

En esas historias es en donde se revela el significado de la vida humana.

La acción y el discurso para la autora están estrechamente ligados, la acción es como un comenzar a nacer, una realización de la condición humana en la pluralidad, “vivir como ser distinto y único entre iguales” (Arendt, 2009, p.202).

La trama narrativa entonces es el lugar en donde se construye o configura la identidad en convivencia con los otros. La problemática que presenta la identidad, que puede ser enunciada en la pregunta por quién eres tú o quién soy yo, no debe resolverse por la descripción de las cualidades del qué, ya que no permiten ver la unicidad en la pluralidad de lo humano.

Atentos a las salvedades que plantea Di Prego¹¹ en cuanto a la visión de la identidad que plantean Arendt y Ricoeur, cuestión que por ahora escapa a este trabajo. Vemos como es posible vincularlos a partir de la coherencia que toman las acciones narradas en las tramas de ficción, posibilitando la manifestación del quién.

La trama para Arendt (2009) es una cualidad intangible de los humanos, es estar “en medio de”, en medio entre acción y discurso, en medio entre palabras y hechos, que se dan entre las relaciones humanas mundanas o cotidianas.

Este proceso de actuar y hablar entre las personas, que es el resultado de la acción, puede no tener resultados tangibles, por lo que existe la necesidad de producir objetos, cosas que sí lo sean, que den estabilidad en la incertidumbre que caracteriza a la vida misma.

En la reificación, el objeto representa de forma tangible a la acción cotidiana de lo humano, que es intangible. “Frente a la fugacidad de la manifestación de la identidad fenoménica, la narración se presenta como un paliativo que le ofrece cierta estabilidad.” (Di Prego, p.47).

La mimesis en la narración, aparece como una forma de representación de la vida, de la historia. La necesidad del hombre por hacer las cosas tangibles lleva a hacer una copia de la acción, una representación mimética. Al contar la historia se recupera la identidad, representándola, en un relato en el que emerge el quién.

Constantemente los autores y la propia noción de *mimesis* nos llevan a un paralelismo entre lo concreto y lo abstracto en donde el objeto u obra se transforma en la historia narrada en la cual el protagonista es la humanidad con muchos autores y oradores que no son tangibles, que son el resultado de la acción.

Vemos entonces como en la incertidumbre de las relaciones humanas, las representaciones miméticas narrativas dan la posibilidad de solidificar lo intangible, que a través la identificación del relato búsqueda la respuesta al quién soy yo.

¹¹Importantes aquí las distinciones que hace Di Prego sobre la noción de identidad narrativa en Arendt y Ricoeur, en donde este último ve en la trama narrativa una continuidad temporal, no así en Arendt donde la preponderancia está en el acontecimiento, lo que le da un carácter fragmentario a la narración (Di Prego, 2012, p.53).

La identidad narrativa está caracterizada en el análisis de Ricoeur por su temporalidad, en donde hay un “intervalo de sentido” el cual la ubica “en medio de”, abriéndose en términos temporales a la polaridad entre modelos de permanencia en el tiempo, permanencia del carácter y del mantenimiento de sí como signo hacia el futuro (Ricoeur, 2015).

La identidad se refirma con el carácter de la persona que son las marcas que conforman la personalidad, que presentan rasgos visibles que hacen reconocible a los otros y a nosotros, estos rasgos son formados por la costumbre, por las conductas y hábitos aplicados y repetidos en el tiempo. Son “disposiciones duraderas” que conforman la totalidad del carácter.

Ricoeur, según Kosinski, plantea su inmutabilidad e invariabilidad, pero que a su vez perdura en el tiempo. “La costumbre proporciona una historia al carácter; pero es una historia en que la sedimentación tiende a recubrir y, en último término, a abolir la innovación que la ha precedido” (Kosinski, 217).

El carácter también es dinámico y va tomando constantemente nuevas características, pero no altera la continuidad ininterrumpida, que es uno de los criterios de la mismidad, ya que la costumbre como los rasgos solidificados en el tiempo, va moderando esos cambios livianos mediante el peso de los rasgos ya establecidos. Lo que al final resulta en un modelo de permanencia en el tiempo.

A través de “la palabra dada” que es la proyección del carácter hacia el futuro en donde se comprueba la irreductibilidad de la ipseidad a la mismidad, se mantiene la palabra como fidelidad a uno mismo, manteniendo el modelo de permanencia en el tiempo.

“No soy únicamente la historia de lo que soy, sino que al mismo tiempo soy la historia de lo que seré y ese “seré” se corresponderá con lo que soy ahora por medio de la promesa de que me mantendré” (Kosinski, 218).

Es una auto designación, una promesa a uno mismo, en la forma de alternancia entre un sí y un otro, lo que persevera es por tanto el carácter y la palabra, “Esta implicancia denota a la alteridad que es constitutiva de la ipseidad, y que, en la palabra dada, se encuentra en su máxima expresión: todo lo que hay en este modelo es puro ipse.” (Kosinski, 218).

Por último precisar que esta identificación es corporal, ya que no es posible una narración sin cuerpo. La narración describe una serie de acontecimientos y peripecias que afectan al un sujeto, en su entorno y en un lapso del tiempo y desde un punto de vista fenomenológico no hay narración sin cuerpo (Pérez, 2016). A su vez esa trama narrativa que es corporal, desde un punto de vista hermenéutico, es re-interpretada y puede valerse tanto de la historia como de la ficción para constituirse como relato. En el estudio que Ricoeur (2015) realiza de la hermenéutica del sí en *Sí mismo como otro*, las nociones de ipseidad y mismidad se relacionan de forma dialéctica para constituir la alteridad. Cuestión que aquí no hemos podido más esbozar un tímido acercamiento.

Pérez no duda en afirmar que “el cuerpo es un ipse, que persiste al cambiar, y, en su ipseidad incluye

cambio, mutabilidad y cohesión. La narración asienta un cuerpo y una identidad a través de su transcurso.” (Perez, 2016, p.317).

“La propia identidad en el sentido de *idem*, desarrolla una jerarquía de significaciones (...) cuya *permanencia en el tiempo* constituye el grado más elevado, al que se opone lo diferente, en el sentido de cambiante variable. Nuestra tesis constante será que la identidad en el sentido de *ipse* no implica ninguna afirmación sobre un pretendido núcleo no cambiante de la personalidad” (Ricoeur,2015, p. xiii).

Podemos decir con Ricoeur (2015), que la identidad corporal se construye, a partir de la alteridad. En la relación corporal con el otro, ese otro cuerpo, no solo se constituye como lo diferente, lo diverso, lo que separa, que es el componente *idem* de la identidad. Sino además se constituye la identidad corporal con el *ipse*, que trabaja desde la dialéctica entre el sí y lo otro, en donde la alteridad además de distinguir al otro, se relaciona íntimamente con él, constituyendo al sí mismo.

6 Bibliografía

- Arendt, H. (1995) *De la historia a la acción*. Barcelona: Paidós.
- Arendt, H. (2009) *La condición Humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Bartolomé Ruiz C. (20015) *Arqueología de la mimesis humana. La condición paradójica de la acción imitativa*. Revista de Filosofía . Vol. 40 Núm. 2 (2015): 45-61.
Disponibile: http://dx.doi.org/10.5209/rev_rESF.2015.v40.n2.50055
- Castillo, M. (2011) *Paul Ricoeur, lector de Aristóteles: Un cruce entre mimesis e historia*. Revista de filosofía y Teoría Política (42), pp. 33-47. En Memoria Académica. FaHCE. UNLP. Recuperado:
www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5103/pr.5103.pdf
- Castillo, M. (2015) *Mimesis, teatro y acción: acerca de cuánto de Aristóteles hay en el pensamiento político de Arendt*. El banquete de los dioses. Revista de filosofía y teoría política contemporánea . Volumen 3 N° 5 – Nov. 2015 – pp 09-35.
Recuperado: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/ebdld/article/>
- Di Pego, A. (2012) *La revelación del quién en el mundo contemporáneo. Consideraciones a partir de las concepciones de Hannah Arendt y de Paul Ricoeur*. Revista de Filosofía y Teoría Política (43), 45-78. Memoria Académica.
Recuperado:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5579/pr.5579.pdf
- Kosinski A. (2015) “Una manera de responder ¿quién soy?: la identidad narrativa de Paul

Ricoeur”. Avatares filosóficos #2 (2015). Revista del Departamento de Filosofía .
[pp.213-221] . Recuperado: filosofia.filo.uba.ar

Martínez / De los Ríos (1999) *Acción e identidad. Sobre la noción de identidad narrativa en P. Ricoeur*. Concepciones y narrativas del yo. *Thémata*. Número 22, 1999, pags.195-199. Recuperado:

institucional.us.es/revistas/themata/22/19%20martinez%20sanchez.pdf

Montes, M. (2015) *Fin de partida de Samuel Beckett: una propuesta de análisis desde los tres momentos de la mimesis en Paul Ricoeur*. Doctoral dissertation. Universidad Autónoma de Querétaro. Recuperado:

<http://ri.uaq.mx/bitstream/123456789/3305/1/RI002498.pdf>

Pérez, S. (2016) “¿Es posible una narración sin cuerpo?” *Daimon*. Revista Internacional de Filosofía, Suplemento 5, 313-321 ISSN: 1130-0507. Recuperado: <http://dx.doi.org/10.6018/daimon/272471>

Ricoeur, P. (1980) *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Europa.

Ricoeur, P. (1995 I) *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI.

Ricoeur, P. (1995 II) *Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI.

Ricoeur, P. (2015) *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI.

Suñol, V. (2004) *Aprendizaje y placer mimético en la Poética de Aristóteles*. Tesis de grado. FHuCE, UNLP. Repositorio UNLP.

Recuperado: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/2806>