

*DOSSIER*

*Filologías latinoamericanas*

# EL ESPACIO FILOLÓGICO. HÉCTOR CIOCCHINI Y EL INSTITUTO DE HUMANIDADES DE LA UNSUR

THE PHILOLOGICAL SPOT. HÉCTOR CIOCCHINI AND THE UNSUR'S  
HUMANITIES INSTITUTE

**Maximiliano Crespi**

**Universidad Nacional de La Plata - CONICET**

*Doctor en Letras, Docente Universitario e Investigador Adjunto en el Centro de Teoría y Crítica Literaria (CTCL), perteneciente al Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS), UNLP-CONICET / ANPCyT, con especialización en Historia Intelectual Argentina y Latinoamericana.*

Contacto: maxicrespi@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2155-0573

**RESUMEN****PALABRAS CLAVE**

*Filología*  
*Instituciones*  
*Intelectuales*  
*Educación*  
*Warburg Institute*

*El presente artículo describe, sistematiza, analiza y expone el aporte disciplinario de Héctor Ciocchini y el Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur. El análisis de las características estructurales dispuestas para el funcionamiento del Instituto y el examen de la Memoria Académica de las actividades desarrolladas permiten ver un paralelismo con el diagrama funcional del Warburg Institute, donde la filología asume un carácter integrador del conjunto de saberes articulados en el estudio humanístico.*

**ABSTRACT****KEYWORDS**

*Philology*  
*Institutions*  
*Intellectuals*  
*Education*  
*Warburg Institute*

*This paper describes, systematizes, analyzes and exposes the disciplinary contribution of Héctor Ciocchini and the Institute of Humanities of the National University of the South. The analysis of the structural characteristics arranged for the functioning of the Institute and the examination of the Academic Memory of the activities carried out allow us to see a parallel with the functional diagram of the Warburg Institute, where philology assumes an integrating character of the set of knowledge articulated in the study humanistic.*

**Fecha de envío: 16/10/20****Fecha de aceptación: 10/11/20**

**1.**

Identificar fragmentos, editar textos y escribir comentarios históricos son las tres prácticas fundamentales de la filología. La materialización de ese conjunto articulado de actividades requiere no sólo contar con la competencia disciplinaria necesaria sino también, como sostiene Hans Ulrich Gumbrecht, contar con una formación que permita tener una extrema conciencia de las diferencias entre distintos periodos históricos y distintas culturas –esto es, disponer de la capacidad de “pensar históricamente” (2007: 15). La activación de estas habilidades exige a su vez, y de modo inevitable, la intención de hacer un uso preciso de los textos y las culturas del pasado en el marco de un espacio institucional. Los estudios filológicos no se realizan, en consecuencia, sin metas pedagógicas ni sin una –aunque más no sea rudimentaria– conciencia histórica de sus efectos en el presente.

Si no hay otro principio para el estudio que no sea el de la constante redefinición del objeto, la reelaboración de métodos y técnicas de abordaje de esa forma resistente y sin orillas que es el texto literario, es por demás previsible que el alcance del propio estudio resulte siempre provisional y sus fronteras siempre permeables. A comienzos de la década del sesenta, el filólogo argentino Héctor Ciocchini, para quien la estilística es una teoría de las formas (de las diversas maneras de “estar situado ante el espectáculo del mundo”), se plantea por primera vez las posibilidades e imposibilidades de llevar adelante la “enseñanza lábil” de eso a lo que Rémy de Gourmont había definido como una “especialización de la sensibilidad”. Pensado en ese sentido específico, el estudio estilístico anticipa ya en esas formulaciones la necesidad de atender a lo que años más tarde la filosofía de la mente describiría como la ciencia de los *qualia* y de las cualidades sensibles de las experiencias mentales. Si el arte se experimenta de manera sensible y esa experimentación es formativa de la propia sensibilidad, la estilística es, para el joven Ciocchini, lo que la antigua retórica es para Barthes: una formación estética ligada a la teoría de los *qualia*, una teoría del lenguaje y sus funciones afectivas que se compone sobre una especialización en el plano de la sensibilidad. O mejor aún:

un conjunto de relaciones entre elementos lingüísticos y paralingüísticos que trazan el protocolo sensible de una experiencia de transformación material, corporal, orgánica e intelectual. Su puesta en práctica puede llegar a constituir, en efecto, el sustrato de un trabajo de ascesis que compromete al afecto (sus empatías, simpatías y antipatías) en la elaboración de un saber estético de los sentidos.

Centrada en la experiencia sensible del texto literario (aunque nunca por completo reductible a ella), la pregunta por las posibilidades de semejante estudio lleva rápidamente al filólogo a la conclusión de que la profundidad de la lectura está pautaada por la exigencia de su propia escritura. "Quien escribe lee de otra manera", anota Ciochini (1960a: 29), mientras realiza una traducción clandestina de *Le Degré zéro de l'écriture* que, taquigrafiada y luego mimeografiada en estencil, circulará luego entre los estudiantes de la Universidad del Sur mucho tiempo antes de que se publique la de Nicolás Rosa en la mítica Jorge Álvarez (1967). Son los años en que, en *Temas de crítica y estilo*, lee a Paul Valéry, a René Char, a Wellek y Warren, a Louis Lavelle y a Max Picard, pero sobre todo discute a Karl Vossler, a Leo Spitzer, a Erich Auerbach y a Ernst Robert Curtius, los no filólogos que a la postre habilitarían una renovación de la filología. Pero sobre todo en los que toma una posición firme en el orden de la enseñanza: asume que la sensibilidad estilística debe educarse en una "sinceridad" y una "apertura conceptual" merced a las cuales el docente y el estudiante deben plantear puntos de vista libres de cualquier intimidación y cualquier arrogancia, como si fueran a plegarse ellos mismos en formas de la escritura. En esa perspectiva, "al empeñar la mano que escribe en la tarea de la lectura", los roles se desprenden de la jerarquía estipulada para conquistar su propia legitimidad y su propia soberanía formal en una relación "desprendida de todo autoritarismo". La tarea del profesor deja de ser ya la de la represión de las faltas a la norma para transformarse una especie de tracción para el propio desarrollo sensible del estudiante: desapareciendo en tanto espacio de autorización del saber el docente se convierte en escucha o, para decirlo con Ciochini, en el ámbito donde "el joven puede apreciar finalmente las resistencias y observaciones, las dudas e incertidumbres en que oscila y se constituye su sentido crítico" (1960a: 29). En efecto, "poder criticar sin herir la sensibilidad" es el secreto de la primera etapa del aprendizaje, donde el objetivo no es el de establecer un conjunto específico de saberes, sino el de dar

lugar a la manifestación sensible de su inquietud. Pero lo fundamental y renovador de este procedimiento experimental no es que el que estudia deje de oír la voz del docente, sino que sea capaz de reconocer allí la emergencia de "un ámbito de silencio interior", donde pueda reconocer "las mínimas variaciones de sus preferencias", donde "las correcciones se realizan insensiblemente hasta llegar a ser casi autocorrecciones" (1960a: 30).

En el modelo de estudio propuesto por Ciocchini, el profesor "debe evitar toda clase de las llamadas tradicionalmente 'brillantes'" o sólo debe procurar hacerlas de modo tal que no le impidan "lograr un 'estado' particular del estudiante". Su trabajo no es ya el de marcar un recorrido estipulado sobre el texto, sino el de transitar también él, como por primera vez, el camino a la experiencia de su encuentro. "Acercarse a las obras, al fragmento elegido, y titubear, pesar, dar una experiencia viva de la manifestación de los distintos planos en la lectura", escribe (1960a: 30). El estudio de la literatura que entraña la estilística (entendida como "especialización de la sensibilidad") se supone dispuesta así en cuatro movimientos fundamentales. La primera etapa consiste en circundar el texto de un ámbito de "silencio interior". La segunda exige suprimir la prisa y la inquietud: hay que "oír el lenguaje de la obra". La tercera instancia consiste en erradicar de la propia recepción el grillado del prejuicio naturalizado en el orden de la Cultura. Finalmente, la cuarta etapa consiste en oír la obra en sí, pero en oírla sin esquilmarse de esa escucha "la riqueza de la impresión personal: sólo se puede construir desde ese núcleo" (1960a: 29).

Alcanzar ese "silencio interior" no es fácil. Supone una paciente y compleja tarea de ascesis, un despojamiento en virtud de la cual se podrá alcanzar la disposición receptiva que permita "fraternizar con el texto". Exige del lector, dice el filólogo, "una verdadera preparación espiritual para comprender el milagro de la palabra y su función iluminante" (1960a: 30). Si "toda palabra supone una cierta elaboración y propone un interrogante", en la experimentación plena del texto literario –donde el saber se hace "simple confesión de ignorancia"–, "la palabra toca un vértice de silencio" (Ciocchini 1958: 12). Ese silencio no será pues un obstáculo, sino una suerte de precondition física para la experiencia genuina de un fenómeno sensible cuya función talismánica sigue mostrándose todavía enigmática. Desde allí será posible plantear una suerte de *epoché*, una

suspensión de los prejuicios, un espacio para lo neutro que resulta condición necesaria para la experiencia estética.<sup>1</sup>

Mientras la página en blanco condensa la imagen del silencio interior, la página escrita se afirma como un ruidoso universo en miniatura, una “pequeñez [que] puede abarcarlo todo”. Esa definición implica consecuencias: una no menor es que, por esa misma condición, no pueda ser encarada como a cualquier otro registro comunicacional, como si se tratara de una “mera significación”, porque las obras auténticamente modernas son las que, como la de Mallarmé, “pretenden alcanzar el arabesco délfico, cuyo dibujo visivo, independiente de su significación, nos ensimisme y nos revele” (1960b: 19). Ese jeroglífico desbordante y desbordado no se presenta en el texto por ningún pase de magia o milagro secreto; al contrario, resulta de una combinatoria de elementos y materiales existentes en el lenguaje compartido de los cuales el escritor dispone para articular “esa nueva constelación compuesta de azar e infalibilidad”: la imagen de un pensamiento poético.

La caligrafía tendrá en efecto la capacidad de fusionar la pintura, el signo y la significación en la materialización de una forma significativa —“sobre la seda púrpura Li-Po traza su caligrafía en rasgos de pincel agudos o apoyados, como ‘pasos de fénix’ o ‘garras de dragón’”, escribe el joven filólogo referenciando a Bruno Belpaire—. Pero la sintaxis estructural será la que conseguirá finalmente mostrar que, “sobre la uniformidad emisional

---

<sup>1</sup> En este punto, Ciocchini ronda ya lo que, a mediados de la década del setenta, Barthes describirá como la instancia sensible que funciona base fundamental para experimentar el placer del texto: “el placer del texto es ese momento en que mi cuerpo comienza a seguir sus propias ideas —pues mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo” (Barthes, 2003: 29). Pero sobre todo se encuentra próximo a la apuesta benjaminiana, iluminada por Susan Buck-Morss en “Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte”, donde la noción de estética aparece en efecto ligada a una forma de conocimiento que activa y pone en movimiento todo el *sensorium* corporal del viviente. Buck-Morss explica allí hasta qué punto la concurrencia de la sobreestimulación y letargo es característica de la nueva organización sinestésica como anestésica: es decir, “la inversión dialéctica por la cual la estética pasa de ser un modo cognitivo de estar ‘en contacto’ con la realidad a ser una manera de bloquear la realidad, destruye el poder del organismo humano de responder políticamente, incluso cuando está en juego la autopreservación” (2014: 190).

<sup>2</sup> Como Barthes luego de la experiencia japonesa, Ciocchini tiene muy en claro que la letra, el grafo y el dibujo tienen el mismo origen (las paredes de las cavernas donde el trazo en la piedra transformó el mundo convirtiéndose en *glifos*) y por eso el dibujante trabaja fascinado por la letra del mismo modo en que el calígrafo lo hace “enamorado de la imagen del signo”.

representada por la línea horizontal”, habitan y conviven diversos “planos de pensamiento, de entonación, de afectividad” y, entre ellos, “nexos particulares que sólo pueden expresarse mediante una distribución espacial en la página” (1960b: 21). El estudio de esa sintaxis (su coherencia y su funcionalidad) se hará centro de la investigación filológica. Y permitirá captar el ritmo interior del pensamiento, jerarquizar el régimen de los nexos, las coordinaciones y subordinaciones, y, por ende, descubrir y construir sentido en una forma de articulación espacial: “el espacio de la página, equivalente analógico del espacio mental, reproduce también las alternancias, las detenciones, el ritmo íntimo del pensamiento” (1960b: 23).

El jeroglífico, “esa luminosa estructura interior que emerge a la superficie y se define por sí misma”, funciona como un llamador, como una suerte de *objeto a* que hace emerger nuevas aristas en el régimen de producción de significaciones sociales confiscadas en el lazo. Pero esa emergencia no se produce en la enseñanza sino en el estudio. El trabajo del estudio no consiste simplemente en estabilizar una significación sino en indicar la diferencia, el resto no identificado (o todavía no identificado) en la reducción del sentido. Más que un trabajo de concentración del saber es un proceso de deconstrucción de sus formas naturalizadas en el consenso. El estudio es la praxis que, en vez de cerrar el espacio de consistencia del saber, lo abre trabajando en el umbral de una insistencia. Por esa razón, es ante todo una colocación, una perspectiva y una disposición ética ante aquellos casos que, constituyendo “instancias tan excepcionales como inesperadas”, obligan a ampliar y reformular las matrices de análisis cualitativo. El que estudia sabe sobre todo una cosa: nadie sabe lo que puede un caso. La verdad del estudio no es una forma sino una fuerza que emerge en los bordes, en los descuidos de ciertos poemas, donde la combinatoria deriva de “la estructura serpenteante de su sintaxis, su valor jeroglífico, de signo plástico y geometría radiante” (1960b: 44); pero también en la orilla, en el voceo de un diariero que anuncia una edición vespertina, en “unas palabras perdidas dichas en voz alta” y en toda huella de lenguaje que “la interpretación obsesiva y las asociaciones afectivas” sean capaces de cargar de sentido a una forma que presume un “valor talismánico” (1960b: 69). Esa verdad siempre desplazada del Saber es lo que en otra parte se ha definido como el *objeto total* del estudio (Crespi, 2018).

La transformación desencadenada por esa especialización de la sensibilidad descrita por Ciocchini debe además realizarse en una

escena de integración de saberes. Para que obras y géneros literarios, letras egipcias, estampas, emblemas, sellos, talismanes imágenes y objetos suntuarios puedan ser incorporados al estudio por esa estilística abierta (cuyo “omnívoro sistema conceptual” debe necesariamente articular saberes y procedimientos de la filología clásica, la iconografía, la semiótica, de la sociología, de la etnografía, de la antropología, la mitología, la religión, la astrología, la teoría del arte las artes visuales o la música) es preciso inscribirla en un espacio pluridimensional. Con esa única certeza Ciocchini acepta encabezar la creación del Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur el 24 de febrero de 1956, según consta en la resolución N° 34 del Rector-Interventor de dicha casa de estudios, Vicente Fatone. Se trataba en efecto, por expreso pedido de Ciocchini, de una “Unidad de Investigación” (paralela a la “Unidad Docente”), con presupuestos y estatuto regulatorio independiente (establecido conforme al modelo del Warburg Institute que el propio Ciocchini había conocido de cerca en sus estadias como becario y como profesor invitado). La resolución firmada por Fatone designaba como Director Interino al Profesor D. Héctor Ciocchini y exponía explícitamente el carácter abierto e integrador del Instituto “destinado especialmente a la investigación sistemática de todo lo que atañe a la realidad histórica, antropológica, etnográfica, lingüística y folklórica y en general de cuanto concierne a las humanidades” (Resolución N° 34, 24-11-1956).

A comienzos de 1958, Ciocchini fue ratificado en su cargo de director del Instituto por concurso público y por la misma vía se delegó el cargo de subdirector en manos de otro “intelectual específico”, el profesor Jaime Rest (Crespi, 2012). Para ese entonces, el Instituto no sólo estaba ya en pleno funcionamiento, sino que además empezaba a ser reconocido por investigadores e instituciones afines de orden nacional e internacional. En el documento que oficia como “Memoria Académica” (y abarca el periodo que se extiende entre marzo de 1956 y abril de 1969), se consigna puntualmente la organización, los objetivos, el funcionamiento y las actividades efectivas del Instituto. La caracterización inicial del mismo afirma que “el Instituto de Humanidades aspira a ser un *centro de síntesis*, que agrupe en su seno las distintas ramas de las humanidades herederas de la tradición clásica que se amplía y desarrolla en el humanismo científico y que advierta los puntos de analogía y convergencia” (1969a: 4). Aclara también que el espacio tiene como objetivo central contribuir a “la formación humanista en un saber que advierta las



relaciones existentes entre las diversas disciplinas, de tal modo que logre esa compleja cosmovisión que exige la comprensión del mundo contemporáneo". Y finalmente confiesa que, en cierta medida, "pretende reproducir en nuestro país una actitud semejante a la de instituciones tales como el Centre International de Synthèse (París), el Warburg Institute (Londres) o el Comité on Social Thought de la Universidad de Chicago" (1969a: 4-5).

En el marco de un paradigma de síntesis como el elaborado por Henri Berr a comienzos del siglo XX, Ciocchini da en el Instituto primacía a la integración humanística por sobre la distinción y la autonomización disciplinaria implícita en el paradigma de la ciencia moderna. El documento fundacional del Instituto, redactado por su propio director, es más que claro con relación a este punto. Cito textualmente el documento:

La mayoría de los Institutos de Investigación son centros de especialización, es decir, establecimientos en que se tiende a una parcelación cada vez más aguda de los campos del saber. Son, en definitiva, instituciones de análisis. El análisis es el primer camino de la investigación, no el único. Porque, tanto desde el punto de vista del investigador como de la realidad por investigar, es imprescindible superar la tiranía de las limitaciones que la especialidad impone. Tanto la mirada estrecha y parcial del especialista como el objeto descarnado y recortado de su contexto cultural corrompen la verdadera esencia de la cultura: la totalidad. No se puede comprender un aspecto parcial de un período cultural determinado ignorando la totalidad en que ese aspecto se integra (1969a: 5).

Tratando de establecer un espacio de "síntesis científica", el Instituto de Humanidades (que exhibía notable semejanza con el implementado y dirigido por el filólogo comparatista Alexandre Cioranescu en la Universidad de Tours) desarrolló en efecto sus actividades específicas pensando siempre en una "constelación temporal", compuesta de imágenes y datos semánticos, donde esas investigaciones serían integradas en una síntesis. Desde esa sólida convicción, el Instituto estableció un fluido y estimulante intercambio intelectual con las instituciones afines que coordinaba el Centre International de Synthèse, pero sobre todo con los fundamentos ideológicos sobre los que aquellos habían sido diseñados.

Tanto desde el punto de vista del investigador como desde la totalidad del objeto es imprescindible rebasar los límites de la especialidad en una visión armoniosa de síntesis. Ahora bien, como no es posible, a la altura de nuestro tiempo, cultivar la síntesis como si fuera una especialidad más, hace falta aglutinar especialistas que, sin dejar de serlo, estén dispuestos a integrarse en una institución que dé sentido a su labor y supere sus inevitables limitaciones (1969a: 5).

Se trataba, en efecto, de “crear un organismo activo desde donde se irradie, como a partir de un centro dinámico, una actividad integradora” (1969a: 6). La irradiación se presume como una onda expansiva desplegada a partir de un núcleo de trabajo académico. El eje unificador se sostenía en la convicción de que la verdad de los procesos, los sujetos, las obras y los acontecimientos culturales era siempre histórica. Por esa razón, incluso la propia investigación historiográfica debía quedar prendada a ese axioma fundamental: los estudios desarrollados en el Instituto asumían en efecto la fusión de horizontes como una experiencia de encuentro y la investigación humanística se articulaba en torno a una “tensión esencial” entre tradición e innovación –en consonancia con lo planteado entre otros por Thomas Kuhn en esos mismos años (1959)–.

No se orientaba pues a reunir caprichosa y arbitrariamente un conglomerado de singularidades o eminencias científicas (para dar un efecto de prestigio y legitimidad); sino a crear un haz orgánicamente articulado de perspectivas donde la dinámica del estudio se desplegara en torno a ese *objeto total* cuya descripción sólo podría formularse historizando las fuerzas activas (hegemónicas, residuales o emergentes) en su composición. Y, pese a que, en la resolución firmada por Fatone la creación del Instituto, aparecía fundamentada en que entre los objetivos generales de las Universidades argentinas estaba el referido a “la investigación del acervo cultural de la Nación” y en el específico de la Universidad Nacional del Sur, “la investigación del pasado y el presente cultural del sur argentino”, la posición expresa en el documento no era sin embargo restrictiva a disciplinas ni acotada a parcelaciones geográficas o cronológicas:

El Instituto no está compuesto por un mosaico de investigadores. Su misión no es acumular caprichosamente investigadores de diversas disciplinas. Aun dentro de la misma especialidad, la historia cultural va mostrando la continuidad de ciertas líneas de fuerza y al mismo tiempo desdeñando una parcelación por épocas o nacionalidades

que, a medida que avanzan las investigaciones, se revela profundamente artificial (1969a: 5).

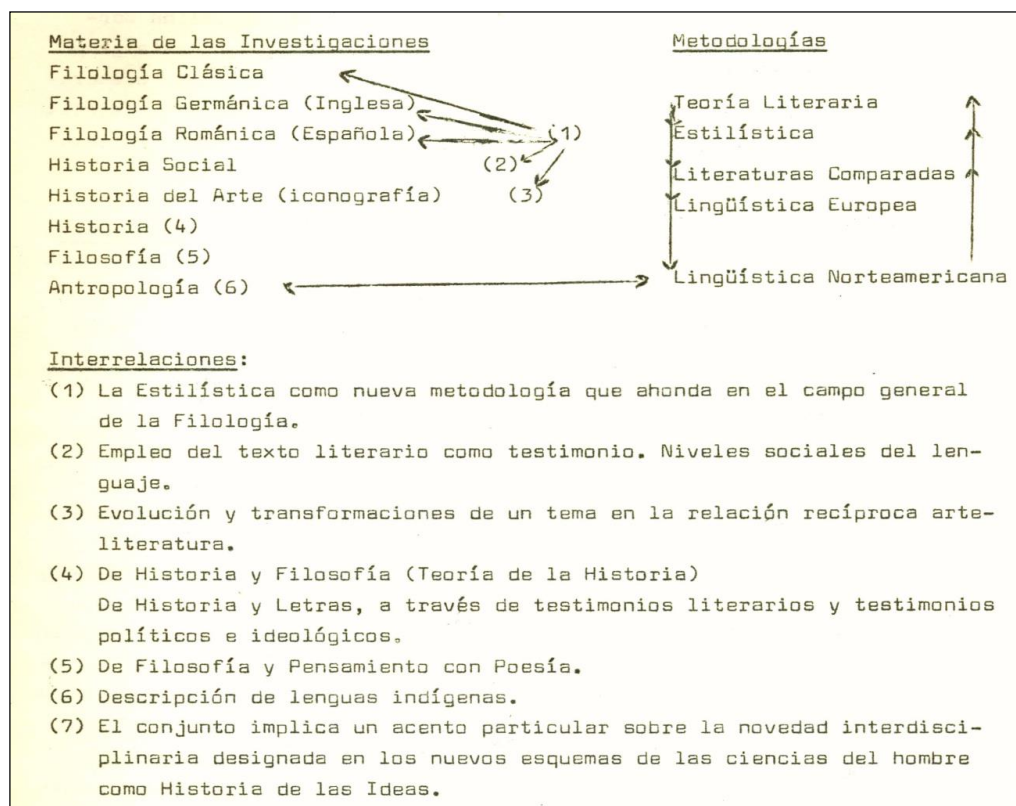
Para el armado de ese equipo de trabajo de integración sintética el Instituto de Humanidades contó en efecto con la participación activa de investigadores locales con perfiles científicos e ideológicos diversos (como Hernán Zucchi, Manuel Lamana, Osvaldo J. Ruda, Ana María Barrenechea, Antonio Camarero Benito, Alfredo Llanos, Rosa Chacel, Félix Weinberg, Jaime Rest, Manuel Lamana, Rodolfo Casamiquela, Mario Presas, Jorge Bogliano, Juan Carlos Ghiano, Beatriz Fontanella, Virginia Erhart, Ricardo Maliandi y Carlos Ronchi March, Nicolás Sánchez Albornoz, Víctor Massuh o Antonio Austral)<sup>3</sup> y también invitados extranjeros como Alexandre Cioranescu, Lanza del Vasto, Romain Gainard. Pero todos ellos contribuyeron a conformar un organismo de estudio integrado, que permitió a Ciocchini reafirmar el funcionamiento de ese modelo de investigación compleja, tanto en la formulación de proyectos como en la coordinación y dirección de investigaciones conjuntas. Las virtudes de ese espacio institucional eran reconocidas internacionalmente por las autoridades de los Centros de Investigación afines en París, Londres y Estados Unidos. Acaso por eso consiguió el respaldo económico e institucional del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), donde el propio Ciocchini llegaría a officiar como Investigador Principal. E incluso fue rápida y positivamente valorado por sus resultados en el campo universitario nacional, tal y como se percibe en la mención que Juan Adolfo Vázquez hace al respecto en su *Antología filosófica argentina del siglo XX*, publicada por EUDEBA en 1965, donde aparece descripto como “un Instituto de Humanidades único en su género en Argentina y ejemplar por su concepción integradora del trabajo filosófico con el de las disciplinas antropológicas y humanísticas”. Como se aseguraba en el acta fundacional, el Instituto era un “Centro Síntesis” cuyos focos de estudio se definían regularmente en un campo de relaciones abierto

---

<sup>3</sup> Este cuerpo colegiado estaba constituido en efecto por investigadores independientes de formación diversa; pero exhibía ciertas afinidades de base dentro de un paradigma de continuidad, especialmente vía Lucien Febvre y Marc Bloch, con lo que había sido la Escuela de los Annales (reunida en torno a la publicación *Annales d'histoire économique et sociale*). Algunos de ellos, más informalmente y por vía de Marcel Mauss, George Bataille y Roger Caillois, compartían además un campo de lecturas comunes en torno a la producción del Colegio de Sociología Sagrada (Hollier, 1982).

entre las literaturas comparadas, la filología, la estilística, la filosofía de la historia, la historia social de la cultura y la historia de las ideas (1969a: 5).

La "interrelación y actividad de síntesis" se realizaba siempre entre grupos de investigación, los cuales desarrollaban sus estudios particulares y actividades formativas en un régimen de taller. "El taller es el Instituto", subraya Ciocchini en el informe de Memoria: "la investigación y la formación de los investigadores son una misma y sola actividad que no podría desenvolverse de modo eficiente sino con una organización que permita establecer los criterios teóricos y metodológicos del estudio. El organigrama delineado gráficamente por Ciocchini para explicar el funcionamiento y la interrelación de fuerzas en el estudio resulta esclarecedor:



(Modelo de Interrelaciones Disciplinarias, Facsímil, 1969a: 10).

Más que como espacio de inscripción y legitimación institucional, el Instituto funcionaba en efecto como una suerte de laboratorio abierto y dinámico que permitía a los investigadores definir coordenadas de estudio, articular metodologías y establecer vías de

interrelación. Con él, como se afirma en el inciso 7, se establecía una matriz de análisis interdisciplinario designada como “Historia de las Ideas” y definida como “un espacio de investigación que, a la manera de los *topoi* de Curtius, permitía que las diversas ramas de la investigación humanista pudieran dialogar y corresponderse” (Ciocchini 1969b: 134). Su objetivo central era pues el de generar una matriz de interpretación abierta, capaz de enfrentar la diversidad de complejos cuerpos significantes y la complementariedad de los procesos de elaboración de los sentidos culturales, sin sublimar incluso aquellos momentos en que la lectura pone en evidencia las limitaciones de las perspectivas disciplinaria específicas.

En ese espacio de trabajo, cuya biblioteca especializada en pocos años –con diferentes estrategias de actividad y financiamiento– había llegado a reunir más de 16.000 volúmenes, Ciocchini desarrolla muchos de sus estudios y dicta numerosos cursos centrados en sus temas de interés particular. Allí dictó en efecto, semestralmente, “Fuentes para el estudio del Renacimiento” (1958-1961), “Barlaam y Josafat: sobre la relación entre literatura y folklore” (1962), “De Baudelaire a Char” (1963), “Continuidad de modelos retóricos en el mundo antiguo y la edad media europea” (1966) “Medievalismo en tres autores contemporáneos” (1967) y “El país de la Cucaña” (1968). Y allí preparó también el proyecto de investigación “Papel de las élites en el fenómeno pan-europeo”, que desarrolló en París y Londres (en 1964 y 1965 respectivamente), subsidiado también por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

Pero el punto axial y determinante de actividad de Ciocchini en el Instituto era el seminario sobre “Metodología de la Investigación”. Se trataba de un curso estable y anual, en el cual Ciocchini trabajaba pacientemente en la “delicada tarea” de “iniciar en la carrera de investigación” a los jóvenes egresados del Departamento de Humanidades en general. La concurrencia de los cursos era siempre heterogénea y siempre irregular. Ciocchini recibía mayormente egresados de las carreras de Historia, Letras y Filosofía –aunque también admitiría eventualmente egresados de las carreras de Economía, Trabajo Social y Sociología–, con diversas orientaciones en cada una de ellas. Los cursos apuntaban a introducir a los recién graduados en una idea integrada de las especialidades, donde las perspectivas de estudio se retroalimentaran y complementarían produciendo eventualmente enfoques más complejos sobre los objetos y los procesos de la cultura. Debía ser, para cada uno, “una

exploración de lo todavía no sabido", lo todavía por saberse del potencial complementario de la investigación humanística. Esa exploración, aclara Ciocchini en la fundamentación del curso, no puede ser nunca unidireccional; sin que, al contrario, debe más bien ser colectiva, productiva, experimental. Transforma el régimen de la enseñanza y el sentido de la especialización disciplinaria. Si los saberes profundizan la especificidad es justamente para confluir luego, "de manera más efectiva y perfeccionada", en la síntesis que se afirma en el estudio.

En la fundamentación del seminario, Ciocchini insiste en subrayar que su objetivo coincide con el del propio Instituto: "estimular la imaginación crítica, desarrollar un pensamiento dinámico y creativo" que, desde la óptica de "una historia de la cultura basado en la teoría de la Gestalt", sea capaz de producir "un nuevo tipo de enfrentamiento con los textos de la tradición" para hacer emerger de allí los sentidos perdidos en el tiempo. En el fondo de esa particular propedéutica anida sin duda la creencia en un saber humanista integrador, en el que la comprensión de los textos se encuentra "esencialmente implicada en una sintaxis universal" que remite a las fuerzas que dan forma a las configuraciones culturales.

En esta perspectiva, las distintas ramas de las humanidades modernas se asumen "herederas de la tradición clásica" que se amplía y actualiza a su vez con ellas. Las fuerzas que determinan las configuraciones culturales donde los textos y los objetos cobran auténtico sentido migran en las inflexiones de la voz, en los gestos, los usos y las costumbres, tanto como lo hace en sus mecanismos más primitivos, más violentos y resistentes. En razón de ello, Ciocchini apunta a que el estudio humanístico trabaje cuidadosamente en la restitución de los sentidos culturales sobre contextos definidos por "asociación afectiva" y por "asociación semántica". Como esos dos planos de contextualización son fundamentales en la comprensión del sentido aun estando en efecto "desencadenados por el texto pero sin relación directa con él", actúan como fuerzas residuales o emergentes y en cierta medida complementarias a la apropiación desde un estricto orden de especificidad nunca autónomo.

Los estudios humanísticos producidos en el Instituto ligan la paciente y gradual especialización de la sensibilidad con un sólido dispositivo de complemento en la síntesis. Plantean un régimen de interpretación que se afirma en un punto de equilibrio entre los dos absolutos de la lectura que declinan en la creencia o en la tautología.

Permiten, para decirlo con Ciocchini, “leer más allá de lo legible en las marcas del texto –como se lee un sueño, la borra del café o la línea de una mano– o, dicho de otra manera, leer lo que se consigna en la literalidad de lo escrito” (1969a: 7).

Abriendo el espacio de la lectura, el estudio humanístico amplía el volumen de visibilidad que irradian en los objetos. Se obliga a leer todavía más, lo todavía no leído, lo resistente en ellos. Rompe la relación convencionalizada de la lectura clásica y los transforma en un nudo de relaciones implícitas (1960a: 27). En este sentido, la práctica de la lectura desarrollada en el estudio humanístico es también modificadora de los saberes adquiridos en las propias perspectivas disciplinarias. Las completa, las complementa y, en cierta medida, redefine sus perspectivas de abordaje. Pero sobre todo frustra la identificación empobrecedora de un objeto homogéneo y finito autonomizado por y para cada disciplina humanística y propone el reconocimiento efectivo de un *objeto total*, de múltiples dimensiones, cuyo estudio se produce *a través* de las humanidades porque excede el registro y la asignación por competencias. La articulación sintética del estudio humanístico en el *espacio filológico* retira “la mirada estrecha y parcial del especialista” que hace foco en “el objeto descarnado y recortado de su contexto cultural” (1969a: 2). Constituye, paradójicamente, respecto de las configuraciones culturales, una aproximación no totalizadora, pero con un claro horizonte de integración productiva.

### Bibliografía fuente

- CIOCCHINI, HÉCTOR. *Prestigio de la palabra*. Bahía Blanca: Cuadernos del Sur / Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, 1956.
- . *Góngora y la tradición de los emblemas*. Bahía Blanca: Cuadernos del Sur / Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, 1960a.
- . *Temas de crítica y estilo*. Bahía Blanca: Cuadernos del Sur / Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, 1960b.
- . “Hipótesis actuales sobre el simbolismo iconográfico”. *Cuadernos del Sur*, núm 5, pp. 71-73, junio 1966.

- . “Memoria Académica del Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur”, Carpeta 5, Archivo del Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, 1969a.
- . *Los trabajos de Anfitrión*. Bahía Blanca: Cuadernos del Sur / Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, 1969b.
- . *El sendero y los días*. Bahía Blanca: Cuadernos del Sur / Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, 1973.

### Bibliografía crítica

- ANTELO, RAÚL. “A coleção, o objeto e o estado gel do intercâmbio”, Conferencia leída en *O arquivo e os dias*. 15 anos do Núcleo de Estudos Literários e Culturais de la UFSC – NELIC, Santa Catarina: 6 de junio de 2011.
- . *Archifilologías latinoamericanas: Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim, 2015.
- BUCK-MORSS, SUSAN. “Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte”, en *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, Buenos Aires: La Marca, 2014.
- CRESPI, MAXIMILIANO. “Jaime Rest, intelectual específico”, *Revista Anclajes*, vol. XVI. Núm. 1, Universidad Nacional de La Pampa. Instituto de Investigaciones Literarias y Discursivas, junio de 2012.
- . “La especialización de la sensibilidad. Héctor Ciocchini y la estilística como enseñanza de la literatura”, en Ángel Salas (ed.), *Filosofía de la educación*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- . (2017), “Héctor Ciocchini: Una estilística del pensamiento crítico”, en Oviedo, G. y H. Biagini (dir.), *El pensamiento alternativo en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Biblos, 2017.
- . “La función antimoderna. Filología y estilística como modelos de investigación humanística en Héctor Ciocchini”, *Boletín de Estética*, Núm. 44, 2018a.
- . *El objeto total. Dos imágenes del estudio*. Buenos Aires: 17grises, 2018b.
- GUMBRECHT, HANS ULRICH. *Los poderes de la filología: dinámicas de una práctica académica del texto*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- HAMACHER, WERNER. *95 tesis sobre la Filología / Para – la Filología*. Buenos Aires: Miño Dávila, 2011.
- . (2012) *Lingua amissa*. Buenos Aires: Miño Dávila, 2012.



LANGLOIS CH. Y SEIGNOBOS, CH. *Introducción a los estudios históricos*. Edición de Francisco Sevillano Calero. Alicante: Publicaciones Universitarias, 2009.

MALOSETTI COSTA, LAURA. "La aspereza de la libertad", en *Cuadernos del Sur – Letras*, núm. 29: «Homenaje a Héctor Ciocchini», pp. 59-66, 1998.