



# RE-Imagi(n)ando Leviatán<sup>1</sup>

**Mónica Brito Vieira**

mbv501@york.ac.uk

Universidad de York, York, Reino Unido

## Resumen

A lo largo de los años, los especialistas en Hobbes han dedicado gran atención a descifrar la imagen producida para el *Leviathan* por Abraham Bosse con las indicaciones creativas de Thomas Hobbes. En cambio, este artículo se enfoca en la recepción y reinención de esta imagen, posiblemente la más icónica dentro del imaginario estatal. La atención se dirige aquí, en particular, a dos obras de arte contemporáneas: *Some/One* (2005) de Do-Ho Suh y *Leviathan Thot* (2006) de Ernesto Neto. Ambas obras recuerdan visualmente y reproblematisan el frontispicio de Hobbes: su escenificación del cuerpo político y las complejas relaciones entre los elementos que lo componen. Por lo tanto, nos ofrecen una curiosa perspectiva desde la cual volver a involucrarnos con la obra de Hobbes y la estética política que la ha inmortalizado.

**Palabras clave:** imagen, imaginación, representación, ficción.

---

<sup>1</sup> Publicado originalmente en *Hobbes Studies*, Vol. 31, 2018, pp. 93–119. Traducción al español de Diego de Zavaglia.

## Abstract: RE-Imagi(n)ing Leviathan

Over the years great care has been lavished by scholars of Hobbes on decoding the image produced for *Leviathan* by Abraham Bosse with the creative input of Thomas Hobbes. This article focusses instead on the reception and remaking of this image, arguably the most iconic image in the statist imaginary. Attention turns here, in particular, to two contemporary artworks, Do-Ho Suh's *Some/One* (2005) and Ernesto Neto's *Leviathan Thot* (2006). Both of these artworks visually recall and re-problematize Hobbes's frontispiece: its depiction of the political body and of the complex relationships between the elements comprising it. They therefore offer us a curious perspective from which to re-engage with Hobbes's work and the political aesthetics that has immortalized it.

**Keywords:** Image, Imagination, Representation, Fiction.



El Capítulo 45 del *Leviathan* (1651) ofrece una aclaración sobre el alcance del significado del término *imagen* [image] en el lenguaje común. En su sentido más estricto, sostiene que una imagen es “la semejanza de algo visible”.<sup>2</sup> En un sentido más inclusivo, la palabra *imagen* se entiende como cualquier imitación artificial en forma sólida de una apariencia mental, o de una combinación imaginaria de las mismas. A esto, Hobbes agrega un tercer sentido más amplio de la palabra, según el cual “cualquier representación de una cosa por otra”<sup>3</sup> es, por transposición, también considerada una imagen. Esto lo lleva a la conclusión de que “una imagen, en el sentido más amplio, es la semejanza o la representación de una cosa visible, o bien ambas cosas a la vez, como sucede en la mayoría de los casos”.<sup>4</sup>

La primera vez que la palabra *representación* [representation] aparece en el *Leviathan* es en referencia a imágenes perceptuales. Las ideas, conceptos o “pensamientos del hombre”, escribe Hobbes en el primer capítulo, “son cada uno una representación o aparición de alguna cualidad u otro accidente de un cuerpo independiente de nosotros, al que comúnmente se llama objeto”.<sup>5</sup> Aquí se está utilizando *representación* en el

---

2 Thomas Hobbes. *Leviathan*. Edición a cargo de Richard Tuck. Cambridge, Cambridge University Press, [1651] 1996, p. 447.

3 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 448.

4 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 449.

5 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 13.

sentido general de ser aparente, es decir, como sinónimo de la apariencia virtual de una cosa externamente existente en nuestra mente. Esta comprensión de la representación como una apariencia que no muestra una similitud encaja perfectamente con la teoría de la cognición de Hobbes, construida en contra de las teorías pictóricas, según las cuales nuestras imágenes mentales son signos que nos presentan objetos tal como realmente existen fuera de nosotros.

Volviendo al Capítulo 45, Hobbes selecciona a las imágenes perceptuales como su primer ejemplo de imágenes que son semejanzas de los cuerpos visibles que representan.<sup>6</sup> Estos dos movimientos parecen contradictorios: afirmar que las imágenes perceptuales representan de manera no pictórica y llamarlas semejanzas o similitudes. Sin embargo, la contradicción se resuelve cuando entendemos que Hobbes se refiere a la psicología en lugar de la realidad de la percepción sensorial. El nombre común de las imágenes perceptuales como semejanzas no se trata de lo que son las imágenes (es decir, nada más que movimiento local en nuestros cuerpos), sino de cómo se perciben (es decir, como cosas que “parecen existir, o tener un ser fuera de nosotros”).<sup>7</sup> Según la psicología sensacionalista de Hobbes, todas las delusiones de la representación — especialmente la idolatría, entendida como la fusión de la imagen mental y la cosa— tienen su raíz en este engaño “original” de los sentidos.

La psicología imagística de Hobbes reconoce un poder intrínseco en todas las cosas que “vemos”, exactamente como estamos hechos para verlas. Comúnmente se dice que “ver es creer”. O, como lo expresa dramáticamente Hobbes, “no la verdad, sino la imagen produce la pasión”. El poder de la imagen para provocar pasiones, transformar opiniones e impulsar mociones voluntarias representa una oportunidad singular para la estética política de moldear nuestras opiniones y reorientar nuestro comportamiento en el mundo, llegando profundamente a nuestros procesos imaginativos y preparando visualmente nuestras mentes. Como filósofo que abiertamente profesaba su ambición de construir el mundo a imagen de las verdades que descubrió a través de su ciencia política, Hobbes se sintió atraído por desplegar los “efectos maravillosos” de la imaginación “en beneficio de la humanidad” (comenzando por la capacidad de la imaginación para presentar algo como algo, que se encuentra detrás de toda representación, y de la comprensión más específica de Hobbes de la representación como personificación).<sup>8</sup> Necesitaba

6 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 448.

7 Thomas Hobbes. *Elementorum Philosophiae Sectio Prima De Corpore*, en: *Opera Philosophica Omnia*. Volumen II. Edición a cargo de Sir William Molesworth, London, [1655] 1839-1845, p. 82.

8 Thomas Hobbes. “Answer to the Preface to Gondibert”, en David F. Gladish (ed.): *Sir William*

imagi(n)ar para inculcar una creencia verdadera y hacer que la gente actúe en consecuencia.

La noción de *imagen* es complicada, sin embargo. Presupone una realidad preexistente que la imagen copia. Hobbes, como hemos visto, realiza un ataque exhaustivo a esta noción, desde su teoría no pictórica de la percepción sensorial hasta su revelación de la semejanza visual como una cuestión de artefacto pictórico. Para él, la representación en las artes tiene una fuerte similitud con la representación en la política, ya que también desempeña un papel constitutivo y disfruta de un grado significativo de soberanía. Tanto en las artes como en la política, Hobbes perturba el orden de prioridad tradicionalmente asumido por las teorías miméticas de la representación. Invierte el esquema de dependencia del representado a la representación, y establece a esta última como un elemento independiente en la construcción de la realidad política. Por esta razón, si no por otras, las imágenes físicas (especialmente los íconos) son para él un problema esencial de la política y deben ser en última instancia sometidas a la autoridad pública.<sup>9</sup>

Como señala acertadamente J.T. Mitchell, “el estudio crítico del ícono comienza con la idea de que los seres humanos son creados ‘a imagen y semejanza’ de su creador”.<sup>10</sup> Hobbes abre el *Leviathan* con una variación de este tema. Para ser más precisos, él presenta al Estado como el paradigma de la obra de arte que tiene su fundamento estético en la mimesis: “LA NATURALEZA (el Arte mediante el cual Dios ha hecho y gobierna el mundo), como en tantas otras cosas, es imitada también en esto por el arte del hombre en que puede crear un animal artificial”,<sup>11</sup> esa maravilla de artificio, nombrada en honor a aquella otra maravilla de la naturaleza, el Leviatán. Hobbes juega aquí con la noción de que la autofundación política sigue a la creación de Dios, y con la noción del sentido común de que el verdadero conocimiento, al igual que el buen arte, representa al mundo tal como es. Pero hay una trampa. Para Hobbes, la naturaleza imita (o más bien es) arte, y si la naturaleza ya es arte, ¿de qué es mimesis? Una respuesta subversiva que invierte el pensamiento convencional se insinúa aquí: que el mundo “es imitación desde el principio”, “que no hay un ‘verdadero original’, que el modelo no es superior a la copia”, “que la naturaleza no tiene un papel normativo”.<sup>12</sup> Después de todo, Leviatán,

---

*Davenant's Gondibert*. Oxford, Clarendon Press, [1650] 1971, p. 145.

<sup>9</sup> Sobre iconos, ver Mónica Brito Vieira. *The Elements of Representation in Hobbes*. Leiden, Brill, 2009, pp. 15–74.

<sup>10</sup> John T. Mitchell. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago, The University of Chicago Press, 1986, p. 2.

<sup>11</sup> Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 9.

<sup>12</sup> Paul Dumouchel. “Mirrors of Nature: Artificial Agents in Real life and Virtual Worlds”, en Scott Cowdell, Chris Fleming y Joel Hodge (eds.): *Mimesis, Movies, and Media*. Sydney,

la obra de arte, está destinada a trascender y subsumir la naturaleza. Y dado que es propio de la naturaleza humana ser un animal imaginativo, cuya acción en el mundo sigue a las imágenes en su mente, una obra de arte como el Estado debe convocar a y ser convocada por otra: el frontispicio del *Leviathan*, el primer y quizás el ícono más famoso del imaginario político estatista hasta la fecha.

Los especialistas en Hobbes han prestado gran atención a “la forma correcta de leer”<sup>13</sup> la imagen producida por Abraham Bosse con la contribución creativa de Hobbes. Esta “lectura” se ha abordado principalmente de dos maneras: refiriendo la imagen al argumento en el libro, es decir, al nuevo pacto de representación en el que “una multitud de hombres se convierte en *una* persona cuando es representada por un hombre o una persona”;<sup>14</sup> y al contextualizarlo en las tradiciones visuales relevantes.<sup>15</sup> En este ensayo, me aparto de esto. No presento un estudio de iconología, es decir, un estudio del *logos* (las palabras, ideas, lógica o ciencia) de un *ícono* (imagen o dibujo) en particular, el frontispicio del *Leviathan*. En lugar de centrarme en descifrar el frontispicio, me vuelvo hacia su recepción y reinención, o cómo el frontispicio ha cobrado nueva vida a través de dos obras de arte contemporáneas que lo evocan y problematizan: *Some/One* de Do-Ho Suh (2005) y *Leviathan Thot* de Ernesto Neto (2006).<sup>16</sup> Sin embargo, bien podría ser el caso de que solo podamos ver verdaderamente una obra de arte a través de otra obra de arte, y que lleguemos a ver cosas nuevas o cosas antiguas bajo una nueva luz al observar al *Leviathan* desde la curiosa perspectiva ofrecida por estas dos obras mucho más recientes.

---

Bloomsbury, 2016, pp. 51–60, acá p. 52.

13 Keith Brown. “The Artist of the Leviathan Title Page”, *British Library Journal*, Vol. 4, N° 1, 1978, pp. 24–36.

14 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 114.

15 Margery Corbett y Ronald W. Lightbown. *The Comely Frontispiece: The Emblematic Title-Page in England, 1550–1660*. London, Routledge, 1979, pp. 218–230; Maurice M. Goldsmith. “Picturing Hobbes’s Politics? The Illustrations to Philosophical Rudiments”, *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 44, 1981, pp. 232–239; Noel Malcolm. “The Title Page of *Leviathan*, Seen In a Curious Perspective”, en: *Aspects of Hobbes*. Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 200–229, y también Noel Malcolm. “The Name and Nature of Leviathan: Political Symbolism and Biblical Exegesis”, *Intellectual History Review*, Vol. 17, N°1, 2007, pp. 21–39; Thomas Bredekamp. *Hobbes Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651–2001*. Berlin, Akademie, 2006, pp. 39–52; Quentin Skinner. “The Material Presentation of Hobbes’s Theory of the Commonwealth”, en Dominique Colas y Oleg Kharkhordin (eds.): *The Materiality of Res Publica: How to Do Things with Publics*. Cambridge, Cambridge Scholars Press, 2009, pp. 115–159.

16 En la lectura ofrecida aquí, ambas obras de arte se consideran como evocadoras y problematizadoras del *Leviathan*. Sin embargo, debe notarse que mientras Ernesto Neto se refiere explícitamente al *Leviathan*, Do-Ho Suh no lo hace.

## Some/One de Do-Ho Suh

Como Hobbes adecuadamente comprendió, *la* ficción política de la política moderna —aquella que le confiere su legitimidad, pero también la que la hace funcionar— es que sin importar la forma particular de gobierno bajo la cual uno termine viviendo, siempre es *el pueblo* el que gobierna. Esto se transmite a través de la formulación paradójica y algo críptica de *De Cive*: “el Rey es el pueblo” (12.8). Sin embargo, en el *Leviathan*, Hobbes aborda la “paradoja” de un pueblo que es simultáneamente gobernante y gobernado a través de una teoría completamente articulada de la representación, la cual, con sus disposiciones de autorización y propiedad, convierte al gobernante en el portador de nuestra persona colectiva y a los gobernados en los autores de cada acto soberano.

La autoría no debe confundirse con la autoridad. El propósito de la ficción “el Rey es el pueblo” no es decir que el pueblo es rey o soberano. Más bien, es prevenir tales afirmaciones al decir que el rey o el soberano es el pueblo, y nunca es posible una disyunción entre los dos. La voluntad y acción del soberano en nombre “del pueblo” es lo que lo convierte en *una* entidad en lugar de una mera colección de cosas. El pueblo entendido como un agente capaz de gobernar no es, por lo tanto, una entidad que ocurre naturalmente. Es una ficción representacional. Es decir, “el pueblo” es el producto del soberano actuando como si los súbditos fueran una persona (colectiva) dotada de una voluntad política unitaria, capaz de actuar con la agencia y el juicio de una persona (natural). Solo el soberano, al cual ellos sometieron voluntariamente su propia voluntad, está facultado para representarlos como tal y así dar vida a “el pueblo” como una realidad autoritativa. De lo contrario, entendido como tal, el pueblo nunca es el sujeto del poder soberano. Permanece como una multitud (aunque ahora pacificada) en un “temor reverente” [awe] de su poder externalizado en el Estado.

El *Leviathan* ofrece a sus lectores una explicación de su relación con el soberano elaborada en términos de los conceptos de representación, autorización y propiedad. Al mismo tiempo, les presenta una imagen de la ficción representacional engendrada y sostenida por esta relación. En el frontispicio, donde se muestra esta imagen, el Leviatán tiene la forma de un cuerpo humano colosal compuesto por los cuerpos individuales de los súbditos: hombres, mujeres, niños, civiles y soldados, algunos de los cuales se arrodillan, en una expresión de reverencia y sumisión apropiada para el culto civil.<sup>17</sup> Los cuerpos de los súbditos se congregan

---

17 Que esto es un culto civil (a un dios mortal) en lugar de un culto religioso (al Único inmortal) se indica por el hecho de que los sujetos mantienen sus sombreros puestos.



Figura 1. Abraham Bosse. *Frontispicio del Leviatán* (1651) (The Huntington Library).

literalmente en un cuerpo político a medida que sus voluntades se unen contractualmente para autorizar al soberano a representarlos o —la etimología latina es crítica aquí— *personificarlos*. Los contornos de este cuerpo forman el molde en el cual se funde la “verdadera unidad de todos en una y la misma persona”, produciendo así al Leviatán, un “hombre artificial”, “de mayor estatura y fuerza que el natural”.<sup>18</sup>

Aunque el frontispicio visualmente evoque la metáfora tradicional del cuerpo, este es un cuerpo político basado no en la presencia física de un soberano humano, sino en una nueva forma estatal. Los individuos dentro de él no representan un cuerpo de personas esperando ser representado, sino un cuerpo de personas incorporado a través de la representación. El Estado instituye al pueblo, no al revés. Por lo tanto, el pueblo entendido como un colectivo capaz de actuar es lo mismo que el estado. El cuerpo del pueblo nunca podría ser el sujeto subyacente de *potestas* o *imperium*. Más bien, sucede que *potestas* o *imperium* existen sin dicho cuerpo. Hobbes deja esto claro con su “nueva y sorprendente explicación del pacto original”, en la cual al estar de acuerdo entre sí en someter sus voluntades a la del soberano, los futuros súbditos crean simultáneamente “el propio poder soberano, el *summum imperium*, y el

<sup>18</sup> Thomas Hobbes. *Leviathan*, pp. 120 y 129.



poseedor o sujeto del poder soberano, el soberano”.<sup>19</sup> Tal es el poder que yace en el Leviatán, el cuerpo artificial del estado.

La imagen del Leviatán es la imagen de un estado soberano, no de un pueblo soberano. Pero ¿cómo podría lucir esta última? ¿Cómo se podría retratar en una imagen una concepción de la soberanía en la que el cuerpo del pueblo sea su sujeto?

El frontispicio del *Leviathan* puede llevar en sí mismo el germen de su propia subversión. Si se quita la cabeza colosal coronada, la imagen resultante podría evocar pensamientos sobre un cuerpo de personas [people] capaces de ser una por sí mismas, es decir, de un macro-sujeto colectivo con las propiedades de juicio y voluntad normalmente atribuidas a las personas individuales.

Tal parece ser la imagen ofrecida por la instalación de Do-Ho Suh *Some/One*. Pero, esto no ocurre hasta mostrar semejanzas superficiales y no tan superficiales con el coloso retratado en el frontispicio del *Leviathan*, que luego son eclipsadas por contrastes más impactantes.

Comenzaré con las semejanzas. La primera se relaciona con cómo *Some/One* aparece ante el espectador. La escultura se presenta como una figura humana más grande que las de carne y hueso. Sin embargo, esto es más una sugerencia que una realidad: la figura humana está efectivamente ausente, todo lo que queda es una túnica metálica hueca, la presencia fantasmal de una ausencia, adoptando la forma de una armadura protectora. La prenda recuerda al frontispicio del *Leviathan*, con su sugerencia del poder forjado en el convertirse en uno de los muchos. En el caso de *Some/One*, los muchos no son sujetos humanos individuales, sino placas de identificación de soldados. Desde la distancia, sin embargo, son difíciles de distinguir y evocan el efecto óptico de las escamas de los peces.

La composición general evoca la doble capa de escamas blindadas tan herméticamente selladas que hacen que el Leviatán, el monstruo marino bíblico del cual Hobbes toma el nombre del estado, sea a la vez impenetrable e invencible. La asociación de *Some/One* con el poder marítimo a menudo la realiza el público, especialmente el coreano, encontrando pistas en el trasfondo cultural del artista. Ven la instalación como la armadura del famoso almirante y héroe nacional coreano del siglo XVI, Yi Sun-Shin, cuya estatua tiene un lugar central en la Plaza Gwanghwamun en Seúl. Yi desempeñó un papel clave en la protección de Corea contra los buques invasores japoneses en el 1590 y se cree ampliamente (pero equivocadamente) que inventó el “barco tortuga”, un

---

19 Annabel Brett. *Changes of State: Nature and the Limits of the City in Early Modern Natural Law*. Princeton, Princeton University Press, 2011, p. 138.





Figura 2. Do-Ho Suh, surcoreano, nacido en 1962. *Some/One*, 2005. Acero inoxidable, identificaciones militares, resina de fibra de vidrio. 193.04 × 297.18 × 345.44 cm (aprox.). Minneapolis Institute of Art, The John R. Van Derlip Fund and gift of funds from the Sit Investment Associates Foundation 2012.77a-d. Art © Do-Ho Suh (Foto: Minneapolis Institute of Art).

buque de guerra cuya cubierta de placas blindadas se asemeja al exoesqueleto de una tortuga.

Pero esta no es la única forma en que *Some/One* resuena simbólicamente con el *Leviathan* de Hobbes. El segundo nivel de conexión no es tanto visual como conceptual. Sin darse cuenta, la experiencia de los visitantes de la instalación se relaciona con la manera en que los sujetos hobbesianos deben concebir y experimentar su relación con su soberano y la nueva persona corporativa y abstracta que él representa. En particular, la interacción con la instalación activa los efectos de identificación y extrañamiento producidos mediante la representación, al tiempo que juega con el doble papel de los súbditos como materiales y creadores, sujetos y autores de su agencia protectora. Para comprender esta experiencia, los visitantes necesitan entrar y enfrentar la espejada superficie hueca del interior de *Some/One*. El efecto reflectante crea una relación ambigua entre el individuo que ingresa en la pieza y la pieza que es ingresada. Él se encuentra envuelto por la armadura: protegido por su abrazo, cómplice en su abrazo y también posiblemente cómplice en la ilusión resultante de seguridad.

Esta experiencia tridimensional resuena poderosamente con el argumento de *Leviathan*. Para Hobbes, la protección es una condición

necesaria de la autoridad jurisdiccional del estado sobre las personas.<sup>20</sup> La capacidad del estado para proteger a los súbditos, tanto entre ellos como de enemigos extranjeros, depende de que los súbditos presten al estado su obediencia, poder y apoyo. Como creadores del estado, los súbditos requieren explicaciones individualistas sobre por qué deberían reconocer lo que el estado hace por ellos y en su nombre. Sin embargo, la representación como educación de intereses, por fundamental que sea, es una base demasiado débil para constituir y sostener una comunidad política. Igualmente, si no más importante, es el proceso de desindividualización, mediante el cual los súbditos dejan de pensarse a sí mismos como individuos y se ven como el estado —es decir, como cómplices en cada una de sus acciones— su identidad individual subsumida bajo la identidad del todo que conforman. Pero esta identificación proyectiva tiene sus fisuras. Siempre habrá ocasiones en las que el estado, personificado por el soberano, individualice a los súbditos. Tal es el caso, por ejemplo, cuando en un estado plenamente funcional, el soberano va tras la vida de un súbdito para castigarlo por un crimen, incluido el crimen de desertión, y al hacerlo, de hecho, deja de reconocerlo como súbdito y en su lugar lo considera un agente natural en una condición de guerra. O incluso cuando la ilusión de seguridad se desmorona por completo, a medida que el estado retira visiblemente su presencia y falla en su deber fundamental de protección.

La disposición de las miradas en el frontispicio del *Leviathan* habla del proceso de implicación, desindividualización e identificación que se pretende producir. Como lo ha descrito Horst Bredekamp, “los ojos de cada uno [de los súbditos], sin importar su posición, están dirigidos hacia la cabeza del gigante y regresan a través de sus ojos de vuelta al espectador”.<sup>21</sup> Aquí hay en acción un efecto de espejo, una especie de acto paradójico de auto-observación, donde el lector al encontrarse con los ojos del coloso “ve su propio Fantasma en un Espejo”, pero a lo que ve también lo “teme como cosas desconocidas, es decir, de un poder ilimitado para hacerles bien o daño”.<sup>22</sup> En términos de *Some/One*, lo que ve es que él es la túnica, pero la túnica es un-Otro. Do-Ho Suh describe la experiencia del visitante de la pieza en detalle vívido: “Tienes que seguir los pasos y caminar sobre la pieza y luego rodearla y finalmente

---

20 Arash Abizadeh. “Sovereign Jurisdiction, Territorial Rights, and Membership in Hobbes”, en Al P. Martinich y Kinch Hoekstra (eds.): *The Oxford Handbook to Hobbes*. Oxford, Oxford University Press, 2016, pp. 397–431.

21 Horst Bredekamp, “Thomas Hobbes’s Visual Strategies”, en Patricia Springborg (ed.): *The Cambridge Companion to Hobbes’s Leviathan*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 40.

22 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 441.

enfrentar el frente de la pieza y luego enfrentar la pieza. Y ese momento es muy importante, creo. No solo experimentas la pieza físicamente al pisar las placas de identificación, sino también cuando ves tu reflejo dentro de la pieza. Entonces realmente te conviertes en parte de la pieza. [...] estas muchas placas de identificación crean esta figura gigante. Es ambiguo si eres parte de ella o no. Si eres el dueño de esta túnica cuando ves tu propia imagen allí. Por eso puse el espejo adentro...”.<sup>23</sup> Y aquí tenemos las dos perspectivas que Hobbes pensó esenciales para que el estado llegara a ser: los hombres actuarán como autores racionalmente comprometidos que autorizan continuamente y, de esta manera, habilitan las acciones soberanas, solo por el temor a un estado que creen que existe como una agencia externa virtualmente irresistible. Para este propósito, deben verse a sí mismos tanto como los hacedores *autónomos* del estado como los súbditos *obligados* por el temor a él; como formando el *interior* del estado, como sus partes constitutivas y la fuente de su poder, y como estando *fuera de él*, como una multitud sumisa en temor reverente [awe] ante un poder mucho mayor que el que la mera suma de partes podría haber generado; como en perfecta *identidad* con el estado, como la persona que encarna nuestro interés más fundamental en una convivencia pacífica, y en perfecta *separación* de él, ya que no tienen voz ni derecho a cuestionar las decisiones tomadas por la voluntad gobernante del todo. En resumen, la teoría de la representación de Hobbes nos hace estar frente a un espejo donde cada uno de nosotros se encuentra duplicado en dos partes geminadas pero muy diferentes, que deben ponerse en acción si el estado ha de existir alguna vez.

A pesar de todas las similitudes visuales con el frontispicio del *Leviathan* y de todo el eco conceptual con la teoría de la representación de Hobbes, *Some/One* tiene un matiz subversivo. Hay tres aspectos principales de esta subversión: la figura está sin cabeza; el cuerpo sigue estando (sin embargo) incorporado; y las partes incorporadas son ciudadanos de un tipo particular: soldados ciudadanos.

Al igual que *Leviathan*, *Some/One* ofrece una figura más grande que las reales, como un fantasma. La aparición de *Some/One* como un fantasma se intensifica debido a la oquedad de la figura y al hecho de que está *descabezada*. Hay varios elementos sugestivos en esta “decapitación”, comenzando por el degollamiento del rey Carlos I por traición el 30 de enero de 1649, famosamente representada por Andrew Marvell en la *Oda a Horacio* (1650) como teatralidad encarnada: “Para que de ahí pudiera nacer el actor real / Adornar el escenario trágico, / Mientras

---

23 Ver la entrevista de Do-Ho Suh en: <https://art21.org/read/do-ho-suh-some-one-and-the-korean-military>, acceso el 21 de septiembre de 2023.

alrededor las bandas armadas / Aplaudían con sus manos ensangrentadas” (versos 53-56). El *Leviathan* a veces se interpreta como un manual que enseña al soberano cómo evitar un escenario trágico similar.<sup>24</sup> No muy diferente a Marvell, Hobbes utiliza un vocabulario derivado del drama y el escenario para convertir al soberano en el “Actor” de la persona colectiva de sus súbditos. Implica a cada uno de ellos en la actuación del soberano al convertirlos en los “Autores” de las acciones del soberano. Les recuerda que él es su “Representante Soberano” y que nada de lo que “pueda hacer a un súbdito, bajo cualquier pretexto que sea, puede ser llamado propiamente injusticia o injuria.”<sup>25</sup> Pero también advierte a los soberanos sobre la necesidad de desempeñar su papel de manera convincente, honrando los deberes de su cargo y asegurando la protección y prosperidad de los súbditos en todo momento. Necesitan una audiencia a la vez temerosa y apreciativa. La escena teatral de Marvell retrata una versión de este último, pero esta es una audiencia que no muestra gratitud sino un placer morboso. Los suyos son súbditos desencantados que actúan como espectadores distantes, regocijándose en el castigo al soberano por sus acciones (“una guerra librada contra su propio pueblo”, como llegaron a verlo) y desligándose de cualquier responsabilidad.

Las decapitaciones no necesariamente tienen que ser literales para tener consecuencias. Claude Lefort ha argumentado que la “revolución democrática”, o la llegada del pueblo como soberano, implica la “decapitación del rey”. La decapitación que tiene en mente Lefort es simbólica y significa que el poder ya no se entiende como fundamentado en un cuerpo capaz de invocar la consubstancialidad. En cambio, “el locus del poder se convierte en un espacio vacío”, que nunca puede ser completamente ocupado, porque “es tal que ningún individuo o grupo puede ser sustancial con él —y no puede ser representado—.”<sup>26</sup> La autoridad política ahora carece de cuerpo y está en una búsqueda continua de legitimidad.

Este nacimiento está preñado de significado. La democracia, explica Lefort, se constituye y mantiene a través de la disolución de todos los marcadores de certeza que implica el borrado de los fundamentos naturales o divinos. Esto abre la sociedad y sus elecciones a la cuestión: “la unidad no puede borrar ahora la división social”.<sup>27</sup> Más bien es el caso

---

24 Noel Malcolm. *Thomas Hobbes: Leviathan*. Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 56-7 y Gabriella Slomp, “Limiting *Leviathan*: An Advice Book for Rulers? Larry May on Thomas Hobbes”, *Social Theory and Practice*, Vol. 41, N° 1, 2015, pp. 149-163.

25 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 148.

26 Claude Lefort. *The Political Forms of Modern Society*. Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1986.

27 Claude Lefort. *The Political Forms...*, pp. 303-304.

de que “una sociedad que ya no puede encarnarse no puede darse a sí misma una imagen de unidad orgánica: se reconoce como irreductiblemente plural.”<sup>28</sup> Esto requiere del pluralismo de partidos y la lucha política institucionalizada para asegurar que ningún arreglo social se vea como definitivo o incuestionable.

Al igual que los demócratas de Lefort, Hobbes es un iconoclasta, borrando los cimientos previos del poder soberano para crear espacio para aquel que cree ofrece una mayor certeza: la autopreservación, ahora reducida a una pura necesidad que tiene prioridad sobre todas las demás. Al igual que Lefort, no ve la soberanía arraigada en un cuerpo, ya sea el cuerpo del pueblo o, de hecho, el cuerpo del rey. Tampoco sigue la tradición de concebir la relación entre la república y el soberano como análoga a la que existe entre el cuerpo y la cabeza. Hobbes emplea en su lugar el lenguaje del “alma” y coloca sólidamente al “alma” en el lado artificial (la suya es un “alma artificial” en contraste con el alma “natural” que es mortal), como la propiedad definitoria de un “hombre artificial”, es decir, como la soberanía, o un poder duradero, “que otorga vida y movimiento a todo el cuerpo”.

Reforzando el tema de la artificialidad, Hobbes traslada la soberanía de una ubicación física natural (el cuerpo del rey) a una simbólica (la sede del poder). En la Epístola Dedicatoria del *Leviathan*, declara su intención de no hablar “de los hombres (que lo ocupan), sino (en abstracto) de la sede del poder”,<sup>29</sup> o la soberanía misma. Sin embargo, a pesar de toda la despersonalización que ocurre aquí, está lejos de ser la intención de Hobbes dejar vacío la sede del poder o prohibir su representación. El soberano y el estado difieren, sin duda, como la persona artificial que representa y la persona representada por ficción, respectivamente. Pero esta diferencia implica dependencia: uno no puede existir sin el otro: “Pues es la *unidad* del representante, no la *unidad* de los representados, la que hace a la persona *una*.”<sup>30</sup> Esto está claro en cómo se utiliza la metáfora del *alma* en el *Leviathan*. A diferencia de *De Cive*, Hobbes ahora está decidido en afirmar que la soberanía es el alma, en lugar de su poseedor. Pero esto no le impide equiparar ocasionalmente el alma con el soberano, ya que es a través del soberano que la comunidad tiene una voluntad: “el soberano es el alma pública que da vida y movimiento a la república; y al expirar, los miembros no son gobernados por ella más de lo que lo es la carcasa de un hombre cuando, aun siendo inmortal, su alma ha partido.”<sup>31</sup> Quitar al soberano de

28 Claude Lefort. *Le Temps Présent. Écrits 1945-2005*. Paris, Belin, 2007, p. 741.

29 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 3.

30 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 114.

31 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 230.

su posición sin proporcionar un sustituto llevará a encontrarse entre una multitud en guerra que saquea vorazmente el cadáver.

Pero si la democracia radical de Lefort, con su cuerpo disuelto e irrepresentable, puede pensarse hasta cierto punto como la némesis de Hobbes, no está claro que la obra de Do-Ho Suh, *Someone/One*, también hable de ello. Lefort subraya que la democracia surge cuando el cuerpo del rey deja de funcionar como imagen y anclaje de la unidad de una sociedad, cuando la decapitación resulta en la desincorporación de la sociedad. Como resultado, el poder ya no se entiende como sostenido en un cuerpo, ni siquiera el propio cuerpo del pueblo. Entonces se dirá que el pueblo es soberano, no hay duda, pero su cuerpo no está definido y la identidad del pueblo estará “constantemente abierta a cuestionamientos”.<sup>32</sup> Lo que los ciudadanos democráticos tienen en común, por lo tanto, no es un bien común, una identidad colectiva compartida o una voluntad general a través de la cual los conflictos puedan ser eliminados, sino un espacio público de debate en el que los conflictos —incluidos los conflictos sobre quién es el pueblo— puedan ser expresados y negociados.

A diferencia de Lefort, la decapitación de *Someone/One* no engendra desincorporación, sino incorporación en una nueva forma, el cuerpo del pueblo, representado simbólicamente por la túnica. Su unión se presenta como forjada por un fuerte sentido de autoidentificación e identidad colectiva (es decir, el nacionalismo) que cobra sentido a través de una lógica de enemistad y sacrificio, y se experimenta como algo tangible a través del servicio militar universal obligatorio. Hecho de placas de identificación de soldados, el cuerpo proyecta la imagen de una unidad homogénea desde lo militar hacia la sociedad en su conjunto a través del concepto del ciudadano-soldado. Esto —a diferencia de lo planteado por Lefort— es una imagen de unidad que borra todas las divisiones sociales.

Como imagen de la ciudadanía armada, *Some/One* se ajusta a la imagen clásica de la república. El teórico Engager Marchamont Nedham fue el primer teórico político moderno en insistir en que las repúblicas deben portar sus propias armas. El pueblo (por el cual Nedham entendía la mejor parte del mismo) debe estar compuesto por soldados. Creía que esto era esencial para la preservación de la libertad del pueblo, tanto en el hogar como en el extranjero. Entre los antiguos romanos, según su análisis, “un ejercicio general de la mejor parte del pueblo en el uso de las armas” se consideraba comúnmente como “el único baluarte de su libertad: se consideraba el camino más seguro para preservarla tanto en el hogar como en el extranjero; la majestuosidad del pueblo quedaba asegurada

---

32 Claude Lefort. *The Political Forms...*, p. 304.

de esta manera, tanto contra los ultrajes domésticos de cualquiera de sus propios ciudadanos, como contra las invasiones extranjeras de malos vecinos.” Fue cuando Roma se vio obligada “a erigir un ejército continuo de soldados pagos (en tierras extranjeras)” que su “libertad se perdió.”<sup>33</sup>

Hobbes discrepaba por completo. Y esto añade una capa irónica a *Some/One*. El servicio militar, que involucra el riesgo de la propia vida, plantea un desafío a la teoría de la obligación política de Hobbes. Una república no puede brindar protección a sus súbditos a menos que empuñe las espadas de la justicia y la guerra. Sin embargo, el reconocimiento de un derecho de autodefensa anterior a la república plantea preguntas sobre el alcance de la obligación de los ciudadanos de luchar y potencialmente arriesgar sus vidas por ella. Los tres tratados políticos de Hobbes insisten en que en el corazón de la soberanía yace el derecho del soberano de levantar ejércitos y obligar a los súbditos a formar parte de ellos si la protección de la república lo requiere. En el *Leviathan*, esta obligación incluso se refuerza. El pacto es ahora un pacto de autorización, y al autorizar al soberano a encarnar su persona (individual y colectiva), los súbditos asumen el deber de ayudarlo con su poder y fuerza.

Sin embargo, al mismo tiempo se reconocen excepciones a este deber. Las palabras pactadas que fundamentan la obligación de asistir al soberano en la guerra, “Autorizo, o asumo todas sus acciones,” insiste Hobbes, no implican ninguna restricción a la anterior libertad natural de resistir o evitar el daño contra uno, porque “al permitirle matarme, no estoy obligado a matarme a mí mismo cuando él me lo ordena.”<sup>34</sup> A este argumento de derecho natural, Hobbes agrega un argumento sobre el fin del estado. Si el soberano ordena hacer algo que compromete el propósito detrás de la sumisión voluntaria a la república (es decir, la autopreservación), uno podría legítimamente negarse a obedecer, pero no si esta negativa compromete la capacidad del estado para proteger, o el “fin para el cual se estableció la Soberanía.”<sup>35</sup> En la práctica, esto significa que el soberano tiene el derecho de ordenar que uno luche como soldado y de castigar la negativa con la muerte; pero también significa que el súbdito “puede, sin embargo, en muchos casos, negarse sin injusticia; como cuando provee un soldado sustituto en su lugar: porque en este caso no estaría desertando de su servicio a la República.”<sup>36</sup> La excusa del miedo está disponible, por lo tanto, para los súbditos que pueden evitar la batalla ofreciendo un sustituto o incluso huir de la batalla si creen

33 Marchamont Nedham. *The Excellencie of a Free State*. Edición de Richard Baron. London, A. Millar and T. Cadell, [1656], 1767, pp. 114–119.

34 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 151.

35 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 151.

36 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 151.



que enfrentan peligro mortal. Cuando cualquiera de estas situaciones ocurre “no por traición, sino por miedo”, es decir, no por razones políticas, sino por preocupaciones por la supervivencia, “no se considera que lo hagan injustamente, sino deshonrosamente.”<sup>37</sup> Sin embargo, la excusa del miedo no está disponible de manera similar para el soldado alistado. Al enrolarse voluntariamente en las fuerzas armadas y, en algunos casos, aceptar remuneración a cambio, el soldado señala su consentimiento. Su alistamiento, voluntario o remunerado, constituye un nuevo pacto que produce obligaciones especiales, por encima y más allá de las contraídas por los súbditos ordinarios. A diferencia del súbdito reclutado, aquel “que se enrola como soldado, o presta servicios como mercenario” renuncia, por lo tanto, a “la excusa de una naturaleza temerosa; y está obligado, no solo a ir a la batalla, sino también a no huir de ella sin permiso de sus capitanes.”<sup>38</sup> El pacto original crea una obligación general de ayudar en la guerra. Pero el soldado alistado pacta estándares de obligación más exigentes. Renuncia a su “libertad de timidez”; confía a su comandante su derecho al juicio privado sobre sí y cuándo ejercer el derecho de huir; y no está “en libertad de someterse a un nuevo poder mientras el anterior todavía estén el campo de batalla y le proporcione sus medios de subsistencia, ya sea en sus ejércitos o guarniciones: porque en este caso, no puede quejarse de falta de protección y medios para vivir como soldado.”<sup>39</sup> Solo cuando incluso esto falla puede “someterse legítimamente a un nuevo Amo.”<sup>40</sup>

Basado en la autopreservación, el estado de Hobbes se contradeciría a sí mismo si se basara en el deber cívico de ser soldado y en el sacrificio extremo de los soldados. Al permitir que los súbditos tengan la excusa del miedo, Hobbes los libera parcialmente de la elección entre el derecho a la autopreservación y el deber de obedecer al soberano cuando este último pareciera amenazar directamente sus vidas. Al permitir un pacto específico para ser soldado y al imponerle responsabilidades especialmente estrictas, abre la puerta para que los súbditos comunes descarguen en los soldados un servicio y un sacrificio que, de otro modo, por derecho y por necesidad, recaerían sobre ellos. “Potencialmente” es importante aquí, ya que está el derecho del soberano a reclutar. Solo él tiene el derecho de juzgar el grado y la extensión de la participación y contribución de los súbditos comunes que es necesaria para defender la república.<sup>41</sup> Concedido esto, sin embargo, se están produciendo cambios

---

37 Thomas Hobbes. *Leviathan*, pp. 151–152.

38 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 151.

39 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 485.

40 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 485.

41 Ver por ejemplo Thomas Hobbes. *Leviathan*, pp. 126 y 131.

clave: de un servicio militar como una obligación feudal o colectiva a un servicio militar como un asunto individual y pactado; de ser soldado como un deber cívico a ser soldado como un rol especial; de ejércitos de celosos ciudadanos-soldados que valoran la redención espiritual y la felicidad pública por encima de las autoridades establecidas y su propia vida a un “ejército apolítico de ciudadanos mercenarios”.<sup>42</sup> Este cambio de paradigma explica la ironía de *Some/One* cuando se contrasta con el *Leviathan*. Ninguno intenta retratar una figura similar a Cristo, pero ambos resuenan de alguna manera con componentes del imaginario de Cristo, conceptual y visualmente. El hombre artificial de Hobbes no es muy diferente del Cristo compuesto de los teólogos radicales, la persona en la que todos los sujetos se unen e incorporan como uno solo, pero no lleva ninguno de los signos de la imaginaria de la pasión.<sup>43</sup> Con sus mangas extendidas y su reflexión sobre el sacrificio, *Some/One* de Do-Ho Suh hace referencia a Cristo como una figura de *pathos*. Pero la vida y muerte sacrificial de Cristo se convierten en el símbolo de una república sacrificial, de una república forjada en sangre. Los súbditos congregados de Hobbes —arrebatados por la teatralidad de la presencia soberana— son reemplazados en ella por las placas utilizadas para identificar las bajas en el campo de batalla y liberar a los soldados que enfrentan la muerte del miedo a ser olvidados en lugar de ser recordados individualmente y quizás glorificados. Son dispositivos pequeños pero efectivos en contra de la inevitabilidad de la muerte, que es el cimiento mismo del cuerpo político de Hobbes.

A veces se ha sugerido que la creación por parte de Hobbes del cargo de “soldado” y su dependencia de este cargo para la protección de la república reflejan su creencia de que “los súbditos comunes son soldados poco confiables”, sus cualidades personales y las pasiones a las que son propensos (ansiedad, miedo, cobardía) los hacen “un fundamento incierto del poder estatal (y, por lo tanto, del orden social)”.<sup>44</sup> Sin embargo, yo argumentaría que, hasta cierto punto, esto es confundir el efecto con la causa. Hobbes encuentra en el miedo el cemento de la obligación política. Mientras que el deseo y la esperanza de una vida confortable ofrece una motivación más positiva para pactar, el miedo sigue siendo la “pasión en la que se puede confiar”.<sup>45</sup> Esto es cierto también dentro de

42 Deborah Baumgold. “Subjects and Soldiers: Hobbes on Military Service”, *History of Political Thought*, Vol. 4, N° 1, 1983, pp. 43–64, acá p. 57.

43 Sobre el concepto de “Cristo compuesto”, ver Christopher Hill. “Covenant Theology and the Concept of a ‘Public Person’”, en: *The Collected Essays of Christopher Hill*. Vol. 3: *People and Ideas in 17th Century England*. Brighton, Harvester Press, 1986, pp. 300–324, especialmente p. 318.

44 Deborah Baumgold. “Subjects and Soldiers...”, p. 57.

45 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 99.

la república. Dada la propensión humana a caer nuevamente en modos de comportamiento incivilizado, el temor a un retorno a los terrores existenciales e indiscriminados de la naturaleza debe mantenerse vivo. Los hombres que pierden este temor están dispuestos a disolver la república, entrar en guerra, buscar seguridad en otros estados o sacrificar la preservación de sí mismos por la preservación del alma. Una inminente sensación de mortalidad es vital para sostener la comunidad política, no solo para evitar que los hombres hagan ciertas cosas, sino también para mantenerlos en los términos del pacto. Como Julie Cooper ha observado acertadamente, en el *Leviathan*, “la meditación ansiosa sobre la mortalidad inspira el reconocimiento de la igualdad humana y, por extensión, sostiene la comunidad política”. La filosofía de Hobbes funciona, por lo tanto, “como un *memento mori*, recordando a los súbditos su finitud en un esfuerzo por asegurar su obligación.”<sup>46</sup> En consecuencia, aunque la “timidez muchas veces dispone a desertar de la defensa pública”, un grado suficiente de temor se encuentra entre las cualidades de carácter que el estado debe fomentar entre los súbditos ordinarios para lograr un fundamento más seguro del poder estatal y del orden social.<sup>47</sup> En contraste, algunas de las cualidades de carácter que hacen a un buen soldado —el desinterés, el coraje, la valentía y la intrepidez, a veces extendiéndose hasta el “desprecio de las heridas y la muerte violenta” — es mejor circunscribirlas a unos pocos.<sup>48</sup> Porque aunque Hobbes considera posible en última instancia la reconciliación de “un valor para la guerra y un miedo a las leyes” en una misma persona, reconoce su gran dificultad y limitado potencial de generalización.<sup>49</sup> La educación y la disciplina deben combinarse para esta reconciliación, y la segunda se da es en su máxima expresión en el ámbito militar, donde la intrepidez se controla mediante una estructura de mando bien estricta y los deberes, ética y responsabilidades de un rol particular: el rol de soldado.<sup>50</sup>

A través de la delineación de este rol particular, a través de su sometimiento parcial a una lógica de mercado y a través de las restricciones adicionales al derecho de juicio privado que afectan a aquellos que lo desempeñan, Hobbes avanza en la despolitización de la acción en la

---

46 Julie Cooper. *Secular Powers: Humility in Modern Political Thought*. Chicago, Chicago University Press, 2013, p. 68.

47 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 483.

48 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 483.

49 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 484.

50 Hobbes deja esto claro en *Behemoth*, donde afirma que “La fortaleza es una virtud real; y aunque sea necesaria en hombres privados que sean soldados, para otros hombres, cuanto menos se atrevan, mejor será tanto para la república como para ellos mismos” Thomas Hobbes. *Behemoth or The Long Parliament*. Edición de Ferdinand Tönnies, Chicago: Chicago University Press, [1681] 1990, p. 44.



Figura 3. Do-Ho Suh, surcoreano, nacido en 1962. *Some/One*, 2005. Acero inoxidable, placas de identificación de soldados, resina de fibra de vidrio. 193.04 × 297.18 × 345.44 cm (aprox.). Detalle de las placas de identificación. Minneapolis Institute of Art, The John R. Van Derlip Fund and gift of funds from the Sit Investment Associates Foundation 2012.77a-d. Arte © Do-Ho Suh (Foto: Minneapolis Institute of Art)

guerra y busca mitigar algunos de los peligros que inevitablemente presentan los ejércitos.<sup>51</sup> Como la historia había mostrado repetidamente, un ejército que se encariña en exceso con su comandante y/o que se vuelve independiente de su gobernante —por ejemplo, al creer que sus objetivos trascienden los suyos— podría fácilmente derrocar el poder presente para establecer su propia república. Esto requiere la prudencia de confiar los ejércitos solo a los súbditos más leales. La fuerza de un ejército, sostiene Hobbes, radica “en la unión de su fuerza bajo un solo mando.”<sup>52</sup> Por lo tanto, cuando “un ejército es tan poderoso y numeroso que es fácil pretender que son el pueblo” (como es el caso en las repúblicas donde

51 Aunque también reconoce que el carácter mercenario de tales soldados es una espada de doble filo, ya que cuando el incentivo para luchar es simplemente la necesidad o la ganancia, podrían ofrecer sus servicios a ricos desleales que compiten por la soberanía. Ver especialmente Thomas Hobbes. *Behemoth*, p. 4.

52 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 126.

todos los ciudadanos son ipso facto soldados y todos los soldados son ipso facto ciudadanos), hay poco que separe tal unión de la “verdadera unidad” de una república.<sup>53</sup> Esta es una razón convincente para limitar la actividad militar, tanto como sea posible, a un rol especializado.

Y aquí vemos nuevamente por qué la imagen de un cuerpo del pueblo incorporándose a sí mismos (bajo ningún mando, o quizás bajo la ausente presencia de un comandante discernido bajo una túnica) a través de las virtudes del deber cívico militar es un anatema para Hobbes. Parece ser la imagen que *Some/One* ofrece. ¿Pero lo es? No todo podría ser tan simple como parece. Las ironías al yuxtaponer el *Leviathan* con *Some/One* no deben hacernos perder de vista las ironías que *Some/One* presenta por sí misma. El hecho de que la figura esté hueca y sin cabeza puede hablar de un cuerpo soberano (efectivamente una prenda, sin cuerpo) despojado de su poder para gobernar: aunque sería tentador pensar que cualquiera de las cabezas de los visitantes podría asomar desde la túnica mientras caminan en su interior y actuar como gobernante de manera intercambiable, no pueden hacerlo debido a la altura de la instalación: los sujetos simplemente están representados allí (simbólicamente, mediante las placas de identificación), al mismo tiempo que se les pide que se vigilen a sí mismos (al enfrentar su reflejo en el espejo interior). Además, las placas de identificación que componen la túnica son ficticias, lo ficticio aquí no es sólo un guiño a lo artefactual sino también a la falsificación. Estas no son placas de identificación reales de soldados, sino sobrantes de fábrica, con una serie de caracteres sin sentido grabada en ellas. La placa de identificación representa simbólicamente la interacción entre la individualidad, la colectividad y el anonimato dentro del ejército, lo cual es resaltado por el nombre de la instalación. Individualiza a la persona que la lleva. Pero lo hace a través de un dispositivo que, como muchos en el ejército, en sí mismo es un cuerpo sin rostro, uniforme. Las placas de identificación de *Some/One* pueden ser aleatoriamente únicas, pero no individualizan. Su aleatoriedad es intercambiable y sugiere una desindividualización que roza la deshumanización. Funcionan tanto como una afirmación como un cuestionamiento de la identidad individual y de la identidad colectiva, o cómo esta última podría disolver la primera: Some (pluralidad)/One (unidad)/Someone (un pronombre que acertadamente denota tanto una figura de autoridad como una persona desconocida o no especificada). También hablan de la vida itinerante del propio artista, Do-Ho Suh, entre los Estados Unidos y su nativa Corea del Sur, y la consiguiente fluidez de identidad (no esto, ni aquello, sino alguien). Esto convierte

---

53 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 120.

a Do-Ho-Suh, el artista, en una de esas piedras “que por la aspereza e irregularidad de su forma”<sup>54</sup> no se prestan fácilmente como bloques de construcción de un todo colectivo, concibiéndose a sí mismo menos como totalidad que como unidad.

## El Leviathan Thot de Neto

La aguda conciencia de Hobbes sobre la importancia política de la imaginación surge de su creencia de que “no la verdad, sino la imagen, provoca la pasión”,<sup>55</sup> el comienzo de todo movimiento voluntario. Por lo tanto, el pacto —aunque en sí mismo es una ficción útil y una metáfora performativa— es en última instancia una base demasiado delgada sobre la cual forjar la “verdadera unidad” del cuerpo político. La unión requiere más, específicamente el desarrollo de una imaginación compartida, que también es una realidad compartida para aquellos que la imaginan. Sin duda, los súbditos necesitan que se les muestre cómo y por qué crean un estado todopoderoso. Pero es al menos igual de importante que se les muestre ese estado y el pueblo que crea. La imagen y la palabra deben combinarse para proveer esa imagen. Porque “ver” lo que representa una imagen no es, para Hobbes, un acto estrictamente perceptual. Es una actividad interpretativa que requiere la intervención de la propia imaginación, a menudo estimulada por una ayuda verbal. Tal es el poder y la política involucrados en nombrar al estado como *Leviatán*.

*Leviatán* es la imagen metafórica a través de la cual Hobbes nos hace acceder a su obra.<sup>56</sup> *Leviatán* es también el nombre a través del cual Neto nos invita a entrar en la suya.<sup>57</sup> En lugar de un nombre propio, de una figura mítica, Neto nos ofrece dos: *Leviathan Thot*. El monstruo marino bíblico se yuxtapone aquí al “re-ortografiado” (a partir del original

54 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 106. La cita de Hobbes se refiere a las pasiones y las cualidades de carácter que obstaculizan la virtud de la acomodación mutua, tal como se construye a través de la sociabilidad. Por lo tanto, estoy conscientemente utilizándola inapropiadamente.

55 Thomas Hobbes. *The Elements of Law Natural and Politic*. Edición a cargo de Ferdinand Tönnies. London, Cass, [1640] 1969, p. 68.

56 Y, por lo tanto, también la imagen que utiliza para ilustrarlo, aunque se podría argumentar que hay poco en términos de monstruosidad en su representación del estado leviatánico. Para una postura diferente ver: Magnus Kristiansson y Johan Tralau. “Hobbes’s Hidden Monster: A New Interpretation of the Frontispiece of *Leviathan*”, *European Journal of Political Theory* Vol. 13, N° 3, 2014, pp. 299–320.

57 El estudio más comprensivo sobre la instalación e Ernesto Neto es Eric Alliez: *Undoing the Image. Body Without Organs, Body Without Image: Ernesto Neto’s Anti-Leviathan*. Falmouth, Urbanomic, 2013. Aunque estoy en deuda por algunos aspectos del análisis de Alliez, sigo siendo escéptico acerca de su lectura de la obra de Neto a través de la lente del concepto de *diagrama* de Deleuze y Guattari, deshaciendo la imagen del régimen estético.



“Thoth”) dios egipcio con cabeza de ibis de la sabiduría, la magia y guardián del inframundo (que amenaza continuamente al estado leviatánico, si no se somete a él) en un montaje rítmico casi chamánico: “Than toth than toth than toth than toth slow ly the levi is raised, ...toth than ... than, thot ... than, ...than...”.<sup>58</sup>

Cuando se le pregunta sobre el significado de su obra, Neto explica: “La obra es una oportunidad para pensar de nuevo en el estado y en cómo están las cosas ahora”. La forma estatal contra la cual tiene lugar este pensamiento es la de Hobbes. Esto está claro a partir de la descripción de Neto del Leviatán como “un monstruo mucho más grande que la gente, que tiene dominio sobre la gente y que de alguna manera no se puede ver, pero está en todas partes, casi una cosa divina pero no es un dios, más bien un estado, que ha sido creado por nosotros: nosotros formamos Leviatán”.<sup>59</sup> Sin embargo, en contraposición a este trasfondo hobbesiano, el compuesto de los dos nombres elegidos por Neto inscribe una tensión en lugar de una dialéctica en el corazón de la obra. Porque, como Hobbes no se cansa de recordarnos, “donde ya se ha erigido un poder soberano, no puede haber otro Representante del mismo pueblo”. Si los hombres “erigieran dos Soberanos; y cada hombre tuviera su persona representada por dos actores, que al oponerse uno a otro, necesariamente dividirían ese poder, que (si los hombres quieren vivir en paz) es indivisible; y con ello reducirían la multitud a la condición de la guerra”.<sup>60</sup> Leviatán Thot es el nombre de “un Reino dividido en sí mismo”, y dicho reino “no puede sostenerse”.<sup>61</sup>

*Leviathan Thot* fue construido para un lugar específico, el Panthéon. Neto ve este lugar como la encarnación del imaginario político estatista hobbesiano: “Ese Leviatán que es el Panthéon”.<sup>62</sup> Completado al comienzo de la Revolución Francesa, el edificio anteriormente conocido como Sainte-Geneviève fue renombrado y transformado de una iglesia en un mausoleo para la sepultura de grandes franceses —esto es, de un lugar de culto religioso (a la santa patrona de París) en un lugar de civil (a la república y sus héroes) y de consagración del sentido de sí mismo francés.

A medida que *Leviathan Thot* se apodera de este edificio cargado de significado, el visitante que entra en su inmenso y silencioso recinto se encuentra envuelto en una estructura tentacular gigante, parecida a un

---

58 Ernesto Neto *au Panthéon*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=bZrL7n-cLoVI>, acceso el 7 de septiembre de 2023. Una posible traducción es “Que toth que toth que toth que toth lentamente el leviatán se eleva, ...toth que ... que, thot ... que, ...que...”.

59 Ernesto Neto *au Panthéon*.

60 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 130.

61 Thomas Hobbes. *Leviathan*, p. 127.

62 Las observaciones de Neto fueron compiladas por Sarah Jeong en *Dossier de presse: Ernesto Neto – Festival d’Automne à Paris 2006*. S. e.



pulpo, que se abre camino a través de las geometrías del Panthéon (ver Figura 4). Este cuerpo invasor compone una especie de parásito monstruoso expansivo, insondable, adhiriéndose a los techos abovedados altos, con sus extremidades multiformes cayendo a diferentes alturas, sus extremos abultados colgando hacia la tierra, con la pesada fuerza de la gravedad trabajando en contra de la materia. Hay aquí una animalidad amenazadora, que da vida a las tensiones entre masa y gravedad, en contraposición a la quietud de la racionalidad geométrica de la arquitectura circundante. Una confrontación entre naturaleza y cultura (*supercivilización*, como Neto a veces se refiere a la cultura europea, de la cual el Leviatán es el guardián) cobra importancia como una amenaza omnipresente. Pero esta naturaleza ya es cultura. Este monstruo de lycra no es una maravilla de la naturaleza. Es un artefacto, un juego de fuerzas, un organismo mecánico.

La composición general evoca el tropo brasileño de antropofagia como una definición metafórica de ingestión y apropiación de la otredad, transculturación e hibridación, que cuestiona la dependencia poscolonial. Existe una clara ironía en esta evocación visual de la perspectiva asimilativa del canibalismo. El ritual de la antropofagia originalmente estaba teñido por una lente colonial, convirtiendo a los indios Tupí Guaraní en un nombre conocido en la Europa del siglo XVII. “Tupí o no Tupí, esa es la cuestión” es la reescritura del dilema de Hamlet de Oswald de Andrade en el *Manifiesto Antropofágico* (1928). La comprensión eurocolonial de la otredad salvaje y canibal fue visualmente diseminada por las ilustraciones de los rituales antropofágicos de Theodore De Bry. De Bry resulta una articulación crucial aquí. Sus grabados de indios norteamericanos inspiraron la dramática interpretación de Hobbes de *Libertas* en el frontispicio de *De Cive*. Allí, sin embargo, los nativos americanos, originalmente grabados persiguiendo ciervos, son reinventados como persiguiendo a otros seres humanos. Su probable destino se representa en el fondo con un caballete del que cuelga un miembro desmembrado, como esos muchos miembros que caen del cuerpo de lycra de Neto. Aparentemente devorando el Panthéon, un “templo de la ilustración”<sup>63</sup> secular, en sus entrañas, su monstruo arrebatadoramente visceral satiriza y subvierte el colonialismo cultural. “Queremos la revolución Carahiba. Más grande que la Revolución Francesa”, se lee en el manifiesto. El “salvaje” brasileño antropófago está de vuelta para “canibalizar” el legado simbólico y cultural de los colonizadores, absorbiéndolo y transformándolo para crear una nueva imagen de poder, o un poder que descoloca el dominio de la imagen: en todas partes y en ninguna parte, menos visto

63 Paulo Herkenhoff. “Leviathan Thot: A Politics of the Plumb”, *Parkett*, Vol. 78, 2006, pp. 128–143, acá p. 129.

que sentido, sensorialmente sobrecargado, pero en última instancia infigurado en su omnipresencia.

Así es como *Leviathan Thot* podría “aparecer” cuando se lee en relación con la metáfora que lo nombra. Sin embargo, desde un punto de vista puramente visual, la instalación es mucho más insondable. Lo que primero llama la atención su calidad orgánica: desconstruida, casi espeluznante,

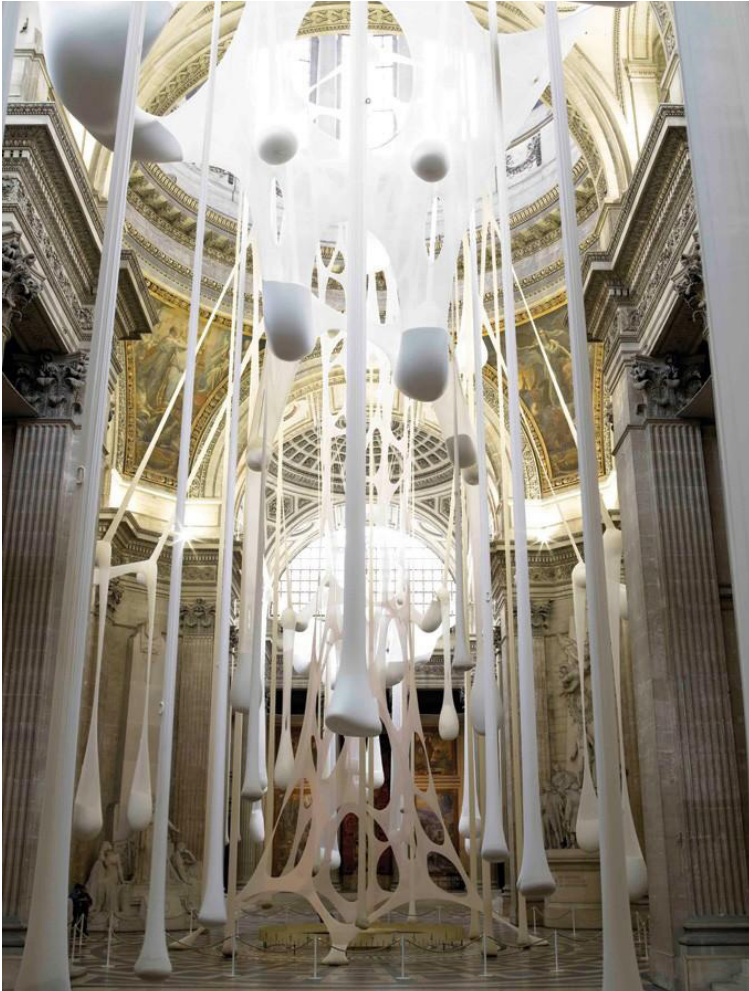


Figura 4. Ernesto Neto. *Leviathan Thot*. 2006. Tul de Lycra, tejido de poliamida, bolas de poliestireno. Dimensión variable. Vista de instalación: Le Festival d'Automne: Panthéon, París, 2006. Foto: Marcus Wagner (Cortesía del artista; Tanya Bonakdar Gallery, New York; y Galeria Fortes Vilaça, São Paulo)

como si estuviera viva. Neto la describe explícitamente como un “cuerpo espacial”. Pero si esto es un cuerpo, está desmembrado, literalmente desarmado. Los cuerpos desmembrados huelen a putrefacción: pero el de Neto se siente menos como un cuerpo en descomposición que como un edén o un cuerpo en crecimiento tropical. Neto habla explícitamente de las partes de la instalación como las partes del cuerpo de un organismo: cabeza, estómago, brazos, dedos, incluso órganos sexuales (senos caídos, testículos, falos), todos ellos desnudos, sin el tejido conectivo que normalmente los uniría como un todo. Este no es un cuerpo al que se le da una forma adecuada para que sus partes puedan desempeñar sus funciones adecuadas. Aunque tiene cierta simetría, este cuerpo no es una metáfora del orden: no intenta retratar un cuerpo político ordenado subsumiendo la identidad de las partes bajo un principio organizativo reconocible.

Hobbes veía —y retrataba— al soberano como la forma de la república, aquello que le daba unidad a lo que si no sería una *multitudo dissoluta*. Uno podría verse tentado a ver esto en la instalación de Neto, ya que divide la soberanía entre Leviatán y Thot y se presenta a los ojos como una *materia informis*. Pero aunque el artista insiste en la independencia de sus partes, éstas no son caóticas. Se mantienen unidas por una mecánica de tensión y contratensión. Esto no produce un cuerpo en movimiento, sino un cuerpo sinuoso que vive en suspensión. La forma aquí es moldeada por esta mecánica, más que por aquello que le da su contorno. Puede que esto no sea inmediatamente obvio. Los planos de piso de Neto para la instalación parecen ser parte de un proceso de formalización de la obra de arte. Pero como el propio artista destaca, la obra de arte se forma solo en el contacto entre el cuerpo y los arneses, y encuentra la identidad de su forma en el equilibrio resultante del conflicto continuo entre materia y gravedad. Su física social, si la hay, es la de un juego mecánico de fuerzas.

Cuando se yuxtapone visualmente al arquetipo del cuerpo, el cuerpo levitante nos golpea como expansivo y amorfo. Pero tiene un centro, ubicado en el corazón del orden racionalista neoclásico del Panthéon. El Panthéon es un edificio cruciforme con una cúpula alta sobre la intersección y cúpulas más bajas en forma de platillo sobre los cuatro brazos. El centro de “Ese Leviatán que es el Panthéon” es la cúpula alta. También es allí donde encontramos el centro de la instalación de Neto, lo que él llama la “columna”. Esta es una vasta estructura reticulada de color rosa pálido que desciende desde la cúpula y se sostiene en el suelo con bolas péndulas, rodeando el péndulo de Foucault. Mientras tanto, la esfera de metal suspendida de la cúpula con un hilo de metal sigue graficando y haciendo visible lo imperceptible —la rotación de la Tierra, la gravedad y la transitoriedad— como si fuera el corazón latiente de un monstruo gigantesco.

La elección del nombre de Neto para esta sección es significativa, ya que la columna junto con el entablamento son los elementos de la arquitectura que muestran la naturaleza de la arquitectura como un conflicto entre la gravedad y la rigidez, soporte y carga.<sup>64</sup> La interdependencia, el conflicto, eventualmente resuelto sobre la base del poder a través de un proceso de contraposición y negociación tensa, también son conceptos integrales para la física social de Neto. La ligereza de la escultura que gotea no es sin esfuerzo: más bien “proviene de la lucha.”<sup>65</sup>

La imponente columna está perforada en toda su extensión por grandes agujeros. Parecen imitar los paneles octogonales de la cúpula, mientras estiran y distorsionan su rígida geometría. La estructura de la cúpula con paneles, a su vez, recuerda vagamente el patrón del cuerpo del coloso en el frontispicio del *Leviathan*, especialmente en la versión cuasi-anamórfica del manuscrito.<sup>66</sup> Forman un patrón regular y compacto, que la “columna” estira, perforando agujeros de lado a lado, como deshaciendo el sacrificio óptico de las partes en favor del todo —como si invirtiera la resolución anamórfica del frontispicio—. El Leviatán podía reír “ante el temblor de una lanza”, porque su cota o escamas “están cerradas juntas como con un sello hermético”. La intervención de Neto lo deja mucho más vulnerable al riesgo de perforación.

Si el ojo del visitante sigue la columna hasta la parte superior, verá el óculo de la gran cúpula que se abre a una segunda cúpula cubierta con la *Apotheosis of Sainte Geneviève* de Antoine Gros (1811), cuya parte inferior presenta a cuatro soberanos coronados. La *clef de voûte* de la cúpula es un óculo que se abre a la luz proveniente del tragaluz de la cúpula externa. Como Éric Alliez ha notado correctamente, en un monumento a la república auto-fundadora, esto funciona menos como un acceso a la trascendencia divina que como un acceso que se cierra para ser re-ocupado por “un centro vacío de Poder al cual todo debe someterse por igual”.<sup>67</sup> En lugar de someterse a tal centro, o de buscar definir y ocupar un centro de poder propio, el “anti-Leviatán” de Neto parece estar decidido a poner sus “coordenadas físicas y metafísicas en y bajo tensión”, incluida su dependencia del

---

64 Arthur Schopenhauer. *The World as Will and Representation*. Vol. I. New York, Dover, [1819] 1969, p. 214.

65 Como lo explica Neto: “La ligereza proviene de la lucha. Cuando mirás la pieza, hay un cierto grado de ligereza, pero hay una fuerte energía de conflicto entre los elementos involucrados. Para tener todo este entorno en un estado de equilibrio, hay una negociación de poder entre las partes y una atmósfera de interdependencia.” Fernanda Gomes. “Interview: Ernesto Neto and Fernanda Gomes”, *Bomb*, N° 102, 2008, pp. 78–85, acá p. 80.

66 Ver Noel Malcolm. *Aspects of Hobbes*, capítulo 7.

67 Eric Alliez. *Undoing the Image...*, p. 57.

poder de la imagen para proyectar una imagen de poder que se realiza plenamente a sí misma.<sup>68</sup> Pero este mismo ejercicio presupone un escenario donde el conflicto pueda aparecer, donde la división social y política pueda mostrarse legítimamente y salir a la luz, para eventualmente producir una estasis que no deje atrás el olor putrefacto del desmembramiento. Mientras está bajo presión, el escenario aquí todavía pertenece al estado leviatánico.

Los contemporáneos de Hobbes estaban inmersos en una cultura que creía posible visualizar ideas. Sin embargo, la historia de las ideas políticas sigue siendo principalmente textual, una historia de palabras y argumentos solamente. La utilización de artefactos visuales como dispositivos autónomos o auxiliares para explorar conceptos políticos y su recepción a lo largo del tiempo y el espacio todavía está en pañales. Al escudriñar la relación entre imagen y palabra, todavía luchamos por conferir a la imagen un estatus independiente: tratamos la imagen como una cuestión de palabras e insistimos en leerla discursivamente. Hay en esto una tradición antigua y venerable, en la creencia de que “la imagen espiritual, *imago dei*, no es solo el alma o la mente del hombre, sino la Palabra de Dios.”<sup>69</sup> Sin embargo, experimentamos las palabras y las imágenes de manera diferente, y esta diferencia necesita ser explicada teórica e históricamente. Que las imágenes merecen ser verdaderos objetos de investigación también está claro a partir de la abundante evidencia de que son formas de representación integrales del modo en que las ideas políticas — especialmente aquellas que configuran imaginarios colectivos que permiten la acción colectiva— surgen, adquieren una fuerza real y se abren camino a la obra. Esto se muestra en la presencia ubicua y materializada (pero muy a menudo inconsciente) del imaginario estatal leviatánico en la producción artística contemporánea, incluyendo las obras aquí analizadas: *Some/One* de Do-Ho Suh y *Leviathan Thot* de Ernesto Neto. Como Alliez y Bonne perceptivamente señalan sobre este último, ofrece un compromiso crítico con “la imagen del poder en relación con el poder de la imagen”<sup>70</sup> tal como se teoriza y se realiza en el *Leviathan*. Aunque el “lenguaje” de Neto todavía es reconociblemente visual, es muy crítico de nuestra cultura centrada en lo ocular y nuestra predilección por los ojos y los poderes de la visibilidad sobre la experiencia multisensorial, inmersiva y de cuerpo completo que sus obras buscan proporcionar. Mientras que Hobbes

---

68 Eric Alliez. *Undoing the Image...*, p. 8.

69 John T. Mitchell. *Iconology: Image, Text, Ideology*, p. 34.

70 Eric Alliez. *Undoing the Image...*, p. 48.



Figura 5. Do-Ho Suh, surcoreano, nacido en 1962. *Some/One*, 2005. Acero inoxidable, placas de identificación de soldados, resina de fibra de vidrio. 193.04 × 297.18 × 345.44 cm (aprox.). Minneapolis Institute of Art, The John R. Van Derlip Fund and gift of funds from the Sit Investment Associates Foundation 2012.77a-d. Arte © Do-Ho Suh (Foto: Kent DuFault)

buscaba comandar la esfera pública de la visibilidad —lo que implicaba (como se muestra en el frontispicio) absorber a los espectadores en ella y también aislarlos— Do-Ho Suh y, aún más, Neto, invitan a los visitantes a ingresar literalmente en sus obras de arte, ya sea para atraparlos dentro y dirigir su visión hacia sí mismos (como hace el Leviatán) o para permitirles deambular en una aparente completa libertad. El anti-Leviatán de Neto, en particular, parece ofrecer esta libertad como un antídoto contra las trampas del Leviatán, su arbitrariedad como un antídoto contra la iconicidad del Leviatán, aunque la obra de arte gradualmente está entrando en una nueva iconicidad propia. Hobbes, por su parte, creía que los procesos de iconicidad eran fundamentales para la constitución del orden político (en cualquiera de sus formas), especialmente aquel que reificaba el concepto político más importante, el estado, en una forma de poder simbólico. Y es este símbolo el que encontramos aún alimentando la imaginación de Do-Ho Suh y Neto y siendo reconstruido, a través del recuerdo y la disección, en obras de arte que, a pesar de su resistencia a la imagen del poder de Hobbes, magnifican de manera similar el poder en una presencia que suscita el temor reverente [awe] de los visitantes.



## Bibliografía

- Alliez, Eric. *Undoing the Image. Body Without Organs, Body Without Image: Ernesto Neto's Anti-Leviathan*. Falmouth, Urbanomic, 2013.
- Abizadeh, Arash. "Sovereign Jurisdiction, Territorial Rights, and Membership in Hobbes", en Al P. Martinich y Kinch Hoekstra (eds.): *The Oxford Handbook to Hobbes*. Oxford, Oxford University Press, 2016, pp. 397-431.
- Baumgold, Deborah. "Subjects and Soldiers: Hobbes on Military Service", *History of Political Thought*, Vol. 4, N° 1, 1983, pp. 43-64.
- Bredenkamp, Thomas. *Hobbes Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651-2001*. Berlin, Akademie, 2006.
- "Thomas Hobbes's Visual Strategies", en Patricia Springborg (ed.): *The Cambridge Companion to Hobbes's Leviathan*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 29-60.
- Brett, Annabel. *Changes of State: Nature and the Limits of the City in Early Modern Natural Law*. Princeton, Princeton University Press, 2011.
- Brito Viera, Monica. *The Elements of Representation in Hobbes*. Leiden, Brill, 2009.
- Brown, Keith. "The Artist of the *Leviathan* Title Page", *British Library Journal*, Vol. 4, N° 1, 1978, pp. 24-36.
- Cooper, Julie. *Secular Powers: Humility in Modern Political Thought*. Chicago, Chicago University Press, 2013.
- Corbett, Margery; y Ronald W. Lightbown. *The Comely Frontispiece: The Emblematic Title-Page in England, 1550-1660*. London, Routledge, 1979.
- Do-Ho Suh entrevista por Art21. Disponible en: <https://art21.org/read/do-ho-suh-some-one-and-the-korean-military>, acceso el 21 de septiembre de 2023.
- Dumouchel, Paul. "Mirrors of Nature: Artificial Agents in Real Life and Virtual Worlds", en Scott Cowdell, Chris Fleming y Joel Hodge (eds.): *Mimesis, Movies, and Media*. Sydney, Bloomsbury, 2016, pp. 51-60.
- Ernesto Neto au Panthéon*. Video disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=bZtL7ncLoVI>, acceso el 7 de septiembre de 2023.
- Goldsmith, Maurice M. "Picturing Hobbes's Politics? The Illustrations to Philosophical Rudiments", *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 44, 1981, pp. 232-239.
- Gomes, Fernanda. "Interview: Ernesto Neto and Fernanda Gomes", *Bomb*, N° 102, 2008, pp. 78-85.
- Herkenhoff, Paulo. "Leviathan Thot: A Politics of the Plumb", *Parkett*, Vol. 78, 2006, pp. 128-143.



- Hill, Christopher. "Covenant Theology and the Concept of a 'Public Person'", en: *The Collected Essays of Christopher Hill*. Vol. 3: *People and Ideas in 17<sup>th</sup> Century England*. Brighton, Harvester Press, 1986, pp. 300-324.
- Hobbes, Thomas. *The Elements of Law Natural and Politic*. Edición a cargo de Ferdinand Tönnies. London, Cass, [1640] 1969.
- "Answer to the Preface to Gondibert", en David F. Gladish (ed.): *Sir William Davenant's Gondibert*. Oxford, Clarendon Press, [1650] 1971.
- *Leviathan*. Edición a cargo de Richard Tuck. Cambridge, Cambridge University Press, [1651] 1996.
- *Elementorum Philosophiae Sectio Prima De Corpore*, en: *Opera Philosophica Omnia*. Volumen II. Edición a cargo de Sir William Molesworth, London, [1655] 1839-1845.
- *Behemoth or The Long Parliament*. Edición de Ferdinand Tönnies, Chicago: Chicago University Press, [1681] 1990.
- Jeong, Sarah. *Dossier de presse: Ernesto Neto – Festival d'Automne à Paris 2006*. S. e.
- Kristiansson, Magnus; y Johan Tralau. "Hobbes's Hidden Monster: a new interpretation of the frontispiece of Leviathan", *European Journal of Political Theory*, Vol. 13, N° 3, 2014, pp. 299-320.
- Lefort, Claude. *The Political Forms of Modern Society*. Cambridge, The MIT Press, 1986.
- *Le Temps Présent. Écrits 1945-2005*. Paris, Belin, 2007.
- Malcolm, Noel. *Aspects of Hobbes*. Oxford, Oxford University Press, 2002.
- "The Name and Nature of Leviathan: Political Symbolism and Biblical Exegesis", *Intellectual History Review*, Vol. 17, N° 1, 2007, pp. 21-39.
- *Thomas Hobbes: Leviathan*. Oxford, Oxford University Press, 2012.
- Mitchell, John T. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago, The University of Chicago Press, 1986.
- Nedham, Marchamont. *The Excellencie of a Free State*. Edición de Richard Baron. London, A. Millar and T. Cadell, [1656], 1767.
- Schopenhauer, Arthur. *The World as Will and Representation*. Vol. I. New York, Dover, [1819] 1969.
- Skinner, Quentin. "The Material Presentation of Hobbes's Theory of the Commonwealth", en Dominique Colas y Oleg Kharkhordin (eds.): *The Materiality of Res Publica: How to Do Things with Publics*. Cambridge, Cambridge Scholars Press, 2009, pp. 115-159.
- Slomp, Gabriella. "Limiting *Leviathan*: An Advice Book for Rulers? Larry May on Thomas Hobbes", *Social Theory and Practice*, Vol. 41, N° 1, 2015, pp. 149-163.