



DIFERENCIA(S)

revista de teoría social contemporánea

ISSN : 2469-1100





DIFERENCIA(S)

revista de teoría social contemporánea

DOSSIER ENSAMBLES

Nº3 - AÑO 2 - NOVIEMBRE 2016 - ARGENTINA

DIRECTOR

SERGIO TONKONOFF - Conicet/IIGG, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

EDITOR RESPONSABLE

PABLO GABRIEL LUZZA RODRIGUEZ - CEDINCI - Universidad Nacional de San Martín.

EDITOR ASOCIADO

ANA BELÉN BLANCO - Conicet/IIGG, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires

COMITÉ EDITORIAL

DANIEL ALVARO - Conicet/IIGG, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

TOMÁS RAMOS MEJÍA - IIGG, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

MARÍA SOLEDAD SÁNCHEZ - Conicet/IIGG, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

SERENA SANTOS - IIGG, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

DAVID TARABORRELLI - IIGG, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

LUCIA CAVALLERO - IIGG, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

SEBASTIÁN STAVISKY - Conicet/IIGG, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

COMITÉ ACADÉMICO

JORGE ALEMÁN - Universidad Complutense de Madrid, Asociación Mundial de Psicoanálisis.

DORA BARRANCOS - Conicet/Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

EMMANUEL BISET - Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.

GISELA CATANZARO - Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

MARIE CUILLELAI - Departamento de Filosofía, Université Paris VIII.

OSVALDO L. DELGADO - Facultad de Psicología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

CHRISTIAN DE RONDE - Instituto de Ingeniería y Agronomía, Universidad Nacional Arturo Jauretche.

ROQUE FARRÁN - Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.

ANA MARÍA FERNÁNDEZ - Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.

VERÓNICA GAGO - Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de San Martín.

EMILIO GARCÍA WEHBI - Artista, Argentina.

MARIANA GÓMEZ - Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba.

EZEQUIEL IPAR - Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

SANDRO MEZZADRA - Departamento de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad de Bolonia, Italia.

SUSANA MURILLO - Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

JEAN-LUC NANCY - Universidad Marc Bloch, Francia.

DANIEL SANTORO - Artista Plástico.

JAVIER SIMONOVICH - Facultad de Ciencias Sociales Hazafon, Israel.

YANNIS STAVRAKAKIS - School of Political Sciences, Aristotle University of Thessaloniki, Grecia.

EDUARDO VIVEIROS DE CASTRO - Museo Nacional, Universidade Federal de Rio de Janeiro, Brasil.

EDUARDO VIANA VARGAS - Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil.

IMÁGENES

GRETE STERN - Serie de fotomontajes "Los sueños" (1948 - 1951) - Colección Eduardo F. Costantini, Buenos Aires.

DISEÑO

JUAN CRUZ ARAMBURU BLANCH - Diseñador en comunicación visual y maquetador web.

EMAIL juancruzaramburublanch@gmail.com

WEB <http://selfstudio.com.ar/>

Esta revista es una iniciativa del "Grupo de estudios sobre estructuralismo y postestructuralismo" del Instituto de Investigaciones Gino Germani - Facultad de Ciencias Sociales - Universidad de Buenos Aires.

GRUPO DE ESTUDIOS SOBRE ESTRUCTURALISMO Y POSESTRUCTURALISMO - EDITORA.

Presidente Uriburu 950, 6to piso, C.P. 1114, Ciudad de Buenos Aires, Argentina

TEL: 011-45083815

WEB: <http://www.revista.diferencias.com.ar/>

EMAIL: revistadiferencias@diferencias.com.ar

Publicado por CLACSO





DIFERENCIA(S)

revista de teoría social contemporánea

DIFERENCIA(S) es una Revista de Teoría Social Contemporánea que nace como iniciativa del Grupo de Estudios sobre Estructuralismo y Postestructuralismo del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Se propone como un foro abierto y plural dedicado a la publicación de trabajos de investigación situados en el espacio de la teoría social. Espacio entendido como el campo dinámico y multiforme que se crea cuando distintas formas de pensamiento se encuentran ante la pregunta por los conjuntos sociales, sus modos de producción, reproducción y transformación. Ello implica afirmar que no sólo la filosofía y las ciencias humanas son capaces de un saber sobre lo social. La arquitectura, las artes plásticas, la música, la literatura y el cine, pero también las ciencias exactas y naturales, tienen mucho que decirnos al respecto.

DIFERENCIA(S) se ofrece como un punto de encuentro para investigaciones que, provenientes de éstas y otras disciplinas, acepten el desafío de promover la convergencia de lenguajes y perspectivas diversas, avanzando en la exploración —y aún en la creación— de sus articulaciones.

DIFERENCIA(S) se propone entonces como un espacio intertextual donde la pregunta por lo social dé lugar a prácticas de producción de conexiones, que no por audaces dejen de ser rigurosas. Es decir, a prácticas características tanto del espíritu científico como artístico. Se trata de provocar intersecciones, zonas de comunicación, entre disciplinas, tradiciones y estilos diversos, pero orientados por la misma vocación heurística y transformadora.

EDITADA POR:

GRUPO DE ESTUDIO SOBRE ESTRUCTURALISMO Y POSTESTRUCTURALISMO
 INSTITUTO DE INVESTIGACIONES GINO GERMANI
 FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES. UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN

PÁGINA 13

Ensamblajes: Figuras de la multiplicidad

ANA BELÉN BLANCO

TEXTOS

PÁGINA 19

Teorías de la huida. La sociología clásica ante las prácticas de abandono del mundo

AGUSTÍN MOLINA Y VEDIA

PÁGINA 41

Los conspiradores del lenguaje. Políticas y estrategias del discurso en las elaboraciones de Heidegger y Derrida

LUIS BUTIERREZ

PÁGINA 62

La institución del otro en Merleau-Ponty: entre pertenencia y diferencia

JOSÉ DUARTE PENAYO

DOSSIER ENSAMBLES

PÁGINA 82

Para una ecología de las subjetividades. La herencia metafísica de Bruno Latour

DIDIER DEBAISE

PÁGINA 97

Vectorizar un concepto: del dispositivo de poder-saber al agenciamiento del deseo

CAMILO ENRIQUE RÍOS ROZO

PÁGINA 118

Del dualismo Naturaleza-Sociedad a los ensamblajes de humanos y no-humanos. Consideraciones sobre la composición del colectivo en Bruno Latour

MATÍAS PASCHKES RONIS

CONVERSACIONES

PÁGINA 141

Polifonía, ensamble y dirección. Entrevista a Facundo Agudín
ANA BELÉN BLANCO Y SERGIO TONKONOFF

CONTEXTOS

PÁGINA 159

La sociedad como posesión - "La prueba por la orquesta"
BRUNO LATOUR

PÁGINA 178

La escucha plural
PASCALE CRITON

IMÁGENES

PÁGINA 198

Serie de fotomontajes "Los sueños" 1948 - 1951, realizada para la sección
"El psicoanálisis le ayudará" de la revista *Idilio*, dirigida por Gino Germani
GRETE STERN

RESEÑAS

PÁGINA 213

Trauermarsch, trabalenguas y adornismo triste. Reseña de: Buch, E. (2016).
Música, dictadura, resistencia: la Orquesta de París en Buenos Aires.
Buenos Aires: FCE.
MAURO GRECO

PÁGINA 221

Tirar la casa por la ventana. Reseña de Borghi, S. (2014). La casa y el
cosmos. El ritornelo y la música en el pensamiento de Deleuze y Guattari.
Buenos Aires: Cactus.
JUAN SEBASTIAN FRITTAONI Y EMILIANO RODRIGO ECHEVARRÍA

PÁGINA 227

Articular los gestos. Reseña de Bardet, M. (2012). Pensar con mover. Un
encuentro entre danza y filosofía.
Buenos Aires: Cactus.
DANIEL ALVARO

Página 235

Trasluciendo métodos. Reseña de Canguilhem, G. (2004). Escritos sobre la medicina.
Buenos Aires: Amorrortu.
ANA MINES CUENYA



INTRODUCCIÓN

ENSAMBLES: FIGURAS DE LA MULTIPLICIDAD

ANA BELÉN BLANCO

¿Qué es un ensamble? Una pregunta así formulada parecería poder responderse consultando un diccionario. Y, si quisiésemos ampliar la respuesta, consultando varios (incluso algunos de esos que se organizan por disciplinas o por temas). Pero, quizás, se trate de una pregunta tramposa que, en lugar de propiciar la reflexión, la obture de antemano. Tal vez, si suspendiésemos, por un momento, esa inclinación a dar respuestas unívocas, esa extraña vocación que nos arrastra rápidamente a las definiciones sintéticas y no siempre (incluso, muy raramente) operativas, podamos ver que la noción de ensamble se presenta como la puerta de entrada a una pluralidad de pensamientos, textos, prácticas y experiencias que exceden con mucho una definición de diccionario. Tal vez, sea precisamente eso lo que la palabra ensamble promueve y, en el límite, exige: enfrentarse a la multiplicidad.

Ensamble es conjunto, siempre y cuando, ese conjunto sea entendido como un sistema con perímetros irregulares, derramado, en constante expansión. Porque ensamble es enlace y no totalidad. Pensar a partir de la noción de ensamble supone pensar en relaciones y en potencias, en inter-acciones. Alejarse de la idea de sustancias que se mantendrían inmutables a lo largo del tiempo, de entidades dadas *a priori*, para cartografiar conexiones, des-conexiones, re-conexiones, fugas. Atender a modos de funcionar en conjunto que no se reducen a la unificación.

Empalme, encaje, acople, serán algunas de las palabras para dar cuenta de esa unión que no desconoce la diferencia ni cancela su difusión. Aquello que se encaja, se empalma, se acopla no se funde, sella o cierra completamente. Los elementos heterogéneos, las fuerzas que entran en relación, trabajan en conjunto. Se amalgaman al yuxtaponerse, al combinarse; pero siempre en parte. Sucede que sus movimientos no resultan nunca enteramente controlables. Los fragmentos también se distancian, interfieren, difieren *entre* sí, tanto como *en* sí. Exhiben las incongruencias, las incoherencias, las disparidades que los habitan y que permiten que entren en composición en nuevos conjuntos (en diferido, pero también, en simultáneo). Enlazados, los elementos que participan de un ensamble, no cesan de diversificarse.

Partir de la multiplicidad, y comprometerse con los desafíos a los que nos enfrenta,

nos conduce a pensar en juegos de encastre muy particulares. Juegos en los que las piezas carecen de límites. Vistas de cerca, se descubre que ellas mismas son redes. Participan de diversos conjuntos, pero no son jamás incorporadas cabalmente por ninguno; no hay ya conjunto de los conjuntos. El presupuesto de que sea posible alcanzar una totalidad última, capaz de englobarlo todo, es rechazado a cualquier escala. Algo siempre escapa, abriendo a otros posibles. Se trata de reconocer, entonces, la existencia de distintas relaciones polivalentes: las singularidades no son ya expresiones o correspondencias de formas más complejas que las antecederían lógicamente e históricamente. En consecuencia, la definición de los componentes de un sistema no se agota en la presentación de los mismos, como engranajes/órganos que cumplirían ciertas funciones en un mecanismo/organismo más complejo. Tampoco, como los representantes de una posición en una estructura que podría explicarlos acabadamente.

Acaso la expansión de esta idea de ensamble como clave para la interpretación –con sus más específicos y sofisticados correlatos conceptuales: red, dispositivo, agenciamiento, ensamblaje– sea causa y consecuencia de una ardua búsqueda por subvertir la clausura estructuralista que dominaba la escena intelectual/cultural (principal, aunque no exclusivamente, francesa) hasta la década de los '60. Una clave de análisis que se nutre de la afirmación radical de la diferencia, pero sin resignar la pregunta por la asociación. Una búsqueda entonces por afirmar la diferencia inmanente y relacional –evitando volver al Uno como principio de inteligibilidad–, que interroga por esas variadas formas de agrupación que, de modo contingente y fragmentario, tejen colectivos y subjetividades. Un esfuerzo por pensar las identidades actuales como uniones en tensión, nacidas de y atravesadas por la diversidad. Efectos o resultados precarios de procesos variados, múltiples, superpuestos, sedimentados, siempre móviles.

Ensamble, polifonía, composición, fugas son todos términos conocidos para quienes piensan, practican, experimentan en el campo musical. Agreguemos a esta lista: capturas, tomas, planos, copias variadas, montajes, vocabulario del ensayo fotográfico. Dos lenguajes de los que busca nutrirse, no casualmente, este número de la *Revista Diferencia(s)*. Ocurre que, al descubrir allí un potencial para la reflexión, diversos autores contemporáneos han vuelto su mirada a estos campos, buscando apropiarse de esos términos, re-inventarlos como conceptos para, a partir de ellos, desplegar nuevas líneas de análisis de lo social.

Con estos materiales y otros tantos –tomados de distintas prácticas artísticas (la pintura, el cine, la literatura), así como de las ciencias (física, biología, matemática)–, se desarrollarán diversas teorías sociales que, partiendo del postulado de la existencia irreductible de múltiples fuerzas o flujos (de creencias, de deseos, de afectos,

de opiniones, de poder) recurren a la imagen del ensamble como una herramienta productiva para la problematización de la constitución de las sociedades, los grupos, las subjetividades. Resuenan aquí diversas voces, las de Michel Foucault, Gilles Deleuze y Félix Guattari. Vuelven también, a partir de la originales re-lecturas que ellos emprenden, las de Friedrich Nietzsche, Gottfried Leibniz, Baruch Spinoza, Alfred N. Whitehead, Henri Bergson, Gabriel Tarde. Uniéndose, más recientemente, con las de Toni Negri, Michel Hardt, Maurizio Lazzarato, Judith Revel y Bruno Latour, entre otras tantas. Desarrollos teóricos que crean y ensamblan conceptos que, a su vez, se ensamblan entre sí de modos diversos, hacen máquina entre ellos y con otros campos de la experiencia y el saber. Juegos de ecos, a distintas distancias, alturas, tonos y volúmenes, que vuelven difusas las demarcaciones disciplinares. Por supuesto, no sin disonancias.

Si podemos sostener que hay algo compartido en los textos de estos autores, es una invitación a pensar que todo aquello que, a primera vista, se nos presenta como una unidad discreta es ya un efecto, un ensamble, como decíamos, sin límites fijos ni garantías últimas. En su diversidad, nos ofrecen potentes claves para una reflexión que contemple que las experiencias son siempre dislocadas, plurívocas, expansivas. Resistentes a las formas codificadas, excesivas frente a los modos de organización. Sus textos exploran y despiertan la curiosidad por los encuentros fortuitos, promueven el despliegue de una mirada atenta a las singularidades, a las irrupciones, a los acontecimientos. Y esto, como dijimos, sin desdeñar ni anular la pregunta por la producción de semejanzas, por las formas de repetición, por los encadenamientos y la constitución de puntos de equilibrio, por los procesos de individuación; incluso, por la estrategización de las relaciones. Pero a condición de que tal ejercicio no cancele la multiplicidad, no reconduzca ya a sistemas cerrados o a sucesiones unilineales que invaliden la posibilidad de concebir el cambio, la variación, ese incesante hormigueo de las diferencias. Insiste un llamado a seguir movimientos, a rastrear enlaces y torsiones que ocurren a escala local (microfísica, molecular, sub-atómica), como cifra para explicar, de otro modo, aquello que llamamos "lo global".

De este modo, se pone en tensión la propia idea de naturaleza que deja de ser vista como un escenario dado, un estadio superado o un telón de fondo. Se ensayan análisis en torno a los pliegues y repliegues de la materia, buscando dar cuenta de las distintas formas de propagación, asociación, posesión. Se problematiza la constitución, disposición y mutación de los cuerpos, en relación con las intensidades, los grados, las velocidades que los atraviesan y constituyen. Un esfuerzo por dar cuenta de que las densidades y consistencias actuales son resultado, y no causa primera, de movimientos infinitesimales.

Pensar a partir de la noción de ensambles supone, claro, otros modos de concebir lo político. Ensayar nuevas hipótesis en torno a lo común. Imaginar otras formas posibles de estar juntos, revalorar los horizontes para la experiencia y la constitución de colectivos. Hipótesis, horizontes, experiencias (no programas normativos, ni fórmulas certeras) para resistir, huir a las disposiciones existentes, para desplegar prácticas inventivas que permitan la efectuación de otros vínculos alternativos a los actuales. Abrir resquicios para que lo impensado, lo imprevisto, lo inesperado ya no sea sinónimo de lo imposible.

Algo de esto es lo que escapa a las escuetas definiciones de diccionario. Algo de esto es lo que resonaba en las discusiones del colectivo editorial cuando pensábamos en la palabra *Ensamble* y en los cruces de prácticas, lenguajes, disciplinas, textos y contextos que nos movilizaban a realizar este número. No era entonces una ~~definición lo que estábamos buscando, sino una exploración por los diversos usos,~~ problematizaciones y experiencias que esta palabra promueve.

En este tercer número de *Diferencia(s). Revista de teoría social contemporánea* hemos propuesto introducir una modificación editorial. Si los primeros dos números publicados se destacan por ser números temáticos vinculados a la obra de dos autores contemporáneos: Jacques Lacan y Cornelius Castoriadis, respectivamente, en el presente número optamos por combinar la publicación de un dossier temático (*Ensamble*) junto con artículos y reseñas de temas diversos. El dossier ocupa el centro del número, incluyendo artículos, traducciones y una entrevista. Los *Textos* que abren el número y las reseñas que lo cierran corresponden a nuestra convocatoria permanente. Esta decisión responde a la vocación por abrir un espacio para la inclusión de diversas contribuciones que bien pueden dialogar con los textos que forman parte del dossier, propiciando así la intertextualidad y la impronta plural que buscamos construir. Es precisamente en el cruce entre perspectivas, autores y referencias donde, arriesgándonos a leer la revista en sí misma como un ensamble, puedan producirse nuevos modos de problematizar y comprender el vasto campo de “lo social”.



TEXTOS



TEORÍAS DE LA HUIDA. LA SOCIOLOGÍA CLÁSICA ANTE LAS PRÁCTICAS DE ABANDONO DEL MUNDO

AGUSTÍN MOLINA Y VEDIA

RESUMEN

El artículo propone un análisis comparativo centrado en el problema de la huida del mundo tal y como aparece en la obra de los autores que integran el canon clásico de la teoría sociológica. El trayecto comienza con una discusión de la perspectiva weberiana sobre los motivos y direcciones del rechazo religioso del mundo. En segundo lugar, se consideran las críticas que Karl Marx y Friedrich Engels dirigieron contra el romanticismo y el utopismo. En tercer término, la exposición rastrea los planteos de Émile Durkheim acerca del abandono del mundo.

A partir de la compulsión entre las teorías consideradas, se presenta un balance que discrimina tres ejes para la comprensión analítica de la huida: su significado en el marco de los conflictos de la modernidad, su diferencia con la revolución y los modos en que convoca la tríada comunidad-individuo-sociedad.

PALABRAS CLAVE SOCIOLOGÍA CLÁSICA; ACOSMISMO DEL AMOR; UTOPISMO; ROMANTICISMO; EGOÍSMO

ABSTRACT

The article presents a comparative analysis focused on the issue of world-fleeing as it emerges in the works of the authors that integrate the classical canon of sociological theory. The presentation begins with a discussion of the weberian perspective on the motives and directions of the religious rejection of the world. Secondly, it studies the criticism directed at romanticism and utopianism by Karl Marx and Friedrich Engels. Thirdly, the article tracks the hypothesis of Émile Durkheim regarding the escape from the world.

In light of the theories considered, the article outlines three dimensions that assist the analytical comprehension of world-fleeing: its meaning in relationship to the conflicts of modernity, its difference from revolution, and the ways in which it invokes the links between community, individual and society.

KEYWORDS SOCIOLOGY; ACOSMIC LOVE; UTOPIANISM; ROMANTICISM; EGOISM

INTRODUCCIÓN

Todo ejercicio comparativo en torno a la categoría de “huida del mundo”, aunque sea parcial, debe lidiar con un campo semántico complejo, atravesado por diferencias idiomáticas y disciplinares. Su referente más directo en el campo de las ciencias sociales es el término alemán *Weltflucht*, utilizado por Max Weber en su sociología de la religión y por Peter Sloterdijk en su filosofía del extrañamiento del mundo (*Weltfremdheit*)¹. El concepto de “desviación” (*deviation*), referido a la infracción de las normas sociales, también pertenece a este campo, aunque en una posición periférica. La noción aledaña de “retraimiento” (*retreatism*) se aproxima un poco más a nuestro terreno, en tanto combina la idea de transgresión con la de agencia y sugiere una disposición que aleja de las instancias sociales (Merton, 1980).

Otro concepto próximo a esta categoría es la noción de “escapismo” (*escapism*), desarrollada por la sociología de la cultura a partir de un entrecruzamiento de las consideraciones freudianas acerca de la fantasía y la crítica marxiana del romanticismo². En el análisis literario, la noción de “escapismo” canaliza una impugnación de aquellas narrativas que apuntalan estrategias de evasión frente al mundo reificado (Coyle, Garside, Keshall y Peck, 1991: 585).

En el panorama contemporáneo, el interés por la huida delata un quiebre con las teorías que predominaron durante buena parte del siglo XX. La filosofía de Gilles Deleuze, símbolo de esa polémica, carga contra el estructuralismo por su ceguera respecto a las “líneas de fuga” (*lignes de fuite*), por su confusión de la huida con la elusión de compromisos y responsabilidades (Deleuze y Parnet, 1980; Deleuze y Guattari, 2005). Un desplazamiento similar informa el interés de Hakim Bey por las utopías piratas y las “zonas temporalmente autónomas” (2003). En un terreno más convencional, el geógrafo Yi-Fu Tuan repasa el uso del concepto de “escapismo” para materias tan diversas como la literatura, los parques temáticos y los bienes de consumo, para luego vindicarlo como una dimensión fundante de la cultura (Tuan, 2003).

En su *Extrañamiento del mundo*, Sloterdijk rastrea los precedentes históricos sobre los que opera ese viraje teórico epocal, en el que él mismo está implicado. El corolario del giro mundano efectuado por la modernidad, sostiene, debe buscarse en la patologización de la huida del mundo. La proscripción de la vida contemplativa

1 Tanto José Almaraz y Julio Carabaña en su traducción de Weber, como Eduardo Gil Bera en la de Sloterdijk optan por la fórmula castellana “huida del mundo” como equivalente del original *Weltflucht*. De ahí nuestra elección del término castellano “huida” para unificar la presentación.

2 En *The Blackwell Encyclopedia of Sociology* el término *escapism* y sus derivados aparecen cerca de una decena de veces, pero no gozan de una entrada propia. Por lo general, estas menciones refieren una valoración peyorativa de la cultura masiva, entendida como un arsenal de distracciones que obstaculiza la resolución efectiva de los conflictos sociales (Ritzer, 2007).

desemboca, en el siglo XX, en la interpretación de la huida como síntoma de enfermedad: “El mundo impuesta de por sí está tan profundamente persuadido de la certeza de que él es todo lo que viene al caso, que la *fuga mundi* y los intentos de invertir la tendencia sólo pueden aparecer en él como ideas extravagantes” (Sloterdijk, 2001:110).

Con esta evaluación en mente, el presente artículo propone una reconstrucción de las consideraciones que los autores clásicos de la sociología legaron sobre la cuestión de la huida del mundo. En línea con el recorte sugerido por Immanuel Wallerstein (1999), la comparación se centrará en las figuras de Karl Marx, Émile Durkheim y Max Weber. En el marco de la pregunta, quizás inabarcable, por el estatuto de la huida en las sociedades modernas, estos autores son al mismo tiempo estado del arte y objeto de estudio. Si nos proveen entradas analíticas al fenómeno, constituyen también una serie de discursos en la que se pueden observar tomas de posición, inevitablemente modernas, sobre las prácticas de huida.

Como veremos, la preocupación por el lugar de la huida en la modernidad no es externa a los propios autores clásicos. Sea en el marco de una reflexión sobre el proceso de racionalización, o de la preocupación por las patologías sociales del *fin de siècle* o, por último, del análisis sobre las corrientes críticas del capitalismo, la huida interesa a nuestros padres fundadores en relación a los conflictos y dilemas de la modernidad. Adoptando una mirada parcialmente distanciada de sus enunciaciones prolongamos, entonces, un interrogante que subyace a sus propias formulaciones.

RECHAZO DEL MUNDO Y COMUNIDAD. LA PERSPECTIVA DE MAX WEBER.

De los pensadores incluidos en el canon clásico de la sociología, Max Weber fue el que desarrolló un mayor interés por la huida. Su aproximación a la temática, plasmada en el Excurso agregado en 1915 a sus *Ensayos sobre sociología de la religión*, debe comprenderse en el marco de su diagnóstico sobre el derrotero del capitalismo moderno occidental. Como señala Michael Löwy, las investigaciones compiladas en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* participan de la preocupación característica del *Kulturpessimismus* ante el avance de la civilización técnica en desmedro de la comunidad orgánica (Löwy, 2012:55). En las últimas páginas de ese volumen, Weber traza un cuadro resignado sobre el estado del capitalismo, divorciado definitivamente de su raíz religiosa. El resultado es una civilización encabezada por “especialistas sin espíritu, gozadores sin corazón”, un “habitáculo duro como el acero” que petrifica las fuerzas vitales del individuo y la comunidad (Weber, 2011:248).

El Excurso de 1915, dedicado a los estadios y direcciones del rechazo religioso del mundo, debe comprenderse en el marco de esta impresión general. En ese texto, el foco de atención se traslada del ascetismo intramundano hacia la ética de las religiones de salvación surgidas en el primer milenio antes de Cristo. Lo que distingue a dichas comunidades, lo que las separa de aquellas basadas en la vecindad y el parentesco, es su tendencia a cancelar el dualismo entre una moral intragrupal y otra extragrupal³. En las variantes profanas de la comunidad, el principio de reciprocidad rige las relaciones entre los integrantes del grupo, pero es suspendido en el trato con extraños. Las profecías de salvación, en cambio, fundan la comunidad en el “sufrimiento común a todos los creyentes” (Weber, 1987:442), albergando perspectivas de una redención que, en principio, se presenta como asequible para cualquiera. A medida que la idea de salvación se racionaliza, que se derivan las consecuencias prácticas de sus principios fundantes, la ética religiosa de la convicción se aleja de las asociaciones particularistas, llegando, en su forma extrema, al acosmismo del amor. En este caso, la reciprocidad se generaliza, trocándose en un ideal de fraternidad que alcanza su ápice en el amor al enemigo.

Convencido del papel que las religiones podían desempeñar en la domesticación de las masas, Weber advierte también el potencial conflictivo de las religiones de salvación:

Su imperativo ético iba siempre en la dirección de una fraternidad universal, por encima de las barreras de las formaciones sociales, con frecuencia incluso de las del propio grupo de fe. Esta fraternidad religiosa chocó siempre con las estructuras y valores del mundo, con tanta más fuerza cuanto más se llevaron a la práctica sus consecuencias. Además esta dicotomía resultó tanto más irconciliable cuanto más se racionalizaron y sublimaron con arreglo a su propia dinámica las estructuras y valores del mundo (Weber, 1987: 443).

Dicha fraternidad marca la relación de la ética religiosa con el orden mundano, inaugurando tensiones que crecen a la par de la racionalización⁴. Esas tensiones, apunta Weber, se manifiestan de modos particulares en cada una de las esferas de

3 Para entender lo que comparten las diversas formas de comunidad basta recordar la definición weberiana: “Llamamos comunidad a una relación social cuando y en la medida en que la actitud en la acción social –en el caso particular, por término medio o en el tipo puro– se inspira en el *sentimiento* subjetivo (afectivo o tradicional) de los partícipes de constituir un todo” (Weber, 1964:33).

4 Vale aclarar que no se trata aquí de rastrear la hipótesis de un conflicto entre racionalidad moderna e irracionalismo religioso. Como ha señalado oportunamente Stephen Kalberg, Weber amplió progresivamente su concepto de racionalidad, hasta llegar a una noción compleja, “polimórfica”, que contempla procesos múltiples, diferenciados y no siempre compatibles. Para Weber, la racionalización puede emprenderse desde los puntos de vista más diversos, dando lugar a resultados dispares. Cuando responden a valores de fondo contrarios, las racionalidades pueden perfectamente colisionar (Kalberg, 1980 1155).

valor que resultan del proceso de diferenciación característico de la modernidad. El rechazo religioso del mundo, entonces, atañe tanto a los ámbitos dilectos de la acción racional con acuerdo a fines (esferas económica, política e intelectual) como a los poderes intramundanos de raíz no racional o antirrational (esferas estética y erótica).

La espiral adopta su mayor claridad en la esfera económica. De hecho, la magia, forma primigenia de la religión, incluye a la multiplicación de la riqueza como objetivo legítimo de sus operaciones. En cambio, las religiones de salvación promueven el conflicto con el ámbito progresivamente racionalizado de la economía de mercado. Si comparten la tendencia a la impersonalidad, a derribar la moralidad selectiva propia de las comunidades fundadas en la vecindad o el parentesco, la ética religiosa racionalizada lo hace en nombre de la fraternidad universal, mientras la economía aplica un prerrequisito del cálculo abstracto. El acosmismo del amor poco tiene que ver con la frialdad contable.

Según Weber, de allí emergió el rechazo virtuoso de la posesión económica. Por una parte, la ascética organizó su huida del mundo en torno al trabajo para la subsistencia y la reducción al mínimo de las necesidades. Por otra, la mística adoptó una modalidad contemplativa del retiro, llegando al extremo de limitar el sustento a lo ofrecido espontáneamente por los hombres y la naturaleza⁵. A pesar de sus similitudes, estos caminos se bifurcan en un punto fundamental. Mientras la mística soporta una dependencia del mundo de la que querría librarse definitivamente, la ascética afronta la paradoja que la asedia: desinteresada e incluso contraria a la riqueza, tiende inevitablemente a producirla y acumularla (Raulet, 2012:88).

En esta línea, Weber discrimina dos modos de lidiar con el avance de la economía de mercado. El primero corresponde a la ética profesional puritana. Dejando de lado al universalismo del amor, el ascetismo intramundano acomete la actividad económica como espacio de comprobación de la gracia, reservada en lo sucesivo al grupo de los elegidos. El segundo, en cambio, evita el particularismo, tendiendo a

5 En el Excurso, Weber identifica dos modalidades de la huida religiosa. Por un lado, la huida ascética, que evita la intervención en el mundo y se aboca a la superación de la corrupción en el propio cuerpo del asceta. Por otro, la mística, que constituye una forma radical de huida del mundo de carácter contemplativo (Weber, 1987:439). Esta calificación como "radical" insinúa una afinidad especial entre mística y abandono del mundo. La hipótesis es planteada abiertamente en el pasaje de *Economía y sociedad* dedicado a la diferencia entre el ascetismo negador del mundo y el ascetismo intramundano. Allí, Weber confirma que, en el caso del ascetismo, "la misma huida del mundo no es psicológicamente ninguna huida sino una victoria continuada sobre renovadas tentaciones, contra las que tiene que luchar constantemente. El asceta que 'niega el mundo' tiene, por lo menos, la relación interna negativa de una supuesta lucha contra el 'mundo'. Por eso se habla con mayor propiedad de 'negación del mundo' que no de 'huida del mundo', que caracteriza más bien a los místicos contemplativos" (Weber, 1964:430). Aún cuando percibe al mundo como el campo propio de la criatura, dotándolo por eso de connotaciones peyorativas, el asceta propende a la vida activa. En esta línea, la intervención en el plano terrenal y pecaminoso adopta la forma de un obrar capaz de asegurar o confirmar la salvación. Por eso, la separación ascética del mundo nunca puede ser radical y comporta, a los ojos del místico, un elemento contradictorio.

La exacerbación de la fraternidad hasta aquella 'bondad' cuyo exponente puro es el acosmismo amoroso del místico, que ya ni siquiera pregunta por el hombre a quien y por quien se sacrifica, que en último término apenas se interesa por éste y que, si se le pide el manto, entrega de una vez por todas la camisa a quien topa casualmente en su camino sólo porque se ha topado con él: una peculiar huida del mundo bajo la forma de una entrega absoluta a cualquiera, no por amor al hombre sino por amor a la entrega en sí, por amor, en palabras de Baudelaire, a la 'santa prostitución del alma' (Weber, 1987:445).

En un giro sugerente, Weber reencuentra el principio de fraternidad, fundamental para las religiones de salvación, en el exponente máximo de la bohemia francesa⁶. En el mismo sentido, Robert Bellah liga el interés de Weber por Tolstoi y Dostoievski con el acosmismo del amor presente en sus obras (Bellah, 1999: 299).

Este fundamento, por otro parte, se encuentra tan reñido con el Estado moderno como con la economía moderna. Abandonada la magia, proclive a los dioses guerreros, las religiones de salvación introducen un hiato insalvable con la esfera política, dominada por el pragmatismo objetivo de la razón de Estado e íntimamente vinculada con el ejercicio de la violencia. Al antagonismo esperable entre el cálculo de la burocracia estatal, realizado *sine ira et studio*, y el principio de no violencia que dimana del universalismo religioso, se añade otro motivo de conflicto, a saber, la competencia que la comunidad política puede entablar con la ética religiosa:

La guerra, en tanto realización de la amenaza de violencia, crea precisamente en las modernas comunidades políticas un pathos y un sentimiento de comunidad, genera una entrega y una comunidad absoluta de sacrificio entre los combatientes. (...) Aparte de esto la guerra proporciona al mismo guerrero algo que es singular en su significación concreta: la percepción de un significado y de una sacralidad de la muerte, que sólo es propia de él. La comunidad del ejército sobre el campo de batalla se siente hoy, como en los tiempos de los 'seguidores de los jefes guerreros', como una comunidad hasta la muerte: la comunidad más grande de todas (Weber, 1987:446).

Esa comunidad, aunque excepcional, subyace al Estado como forma exacerbada de la fraternidad que es al mismo tiempo su negación más rotunda. Ante el principio incondicional, la guerra siempre se asemeja al fratricidio.

⁶ Se puede pensar en la metáfora baudelairiana como el perfecto reverso de la figura shakesperiana del dinero como prostituta universal, retomada por Marx en los *Manuscritos económico-filosóficos* (Sazbón, 1981). La coincidencia grafica bien la distancia entre ambas formas de impersonalidad: la del mercado y la del amor acósmico.

Nuevamente, Weber discrimina dos vías posibles para administrar la tensión. Por un lado, la practicada por el ascetismo puritano, que desecha al universalismo de la gracia y cede, al menos parcialmente, al pragma de la violencia. En la otra vía, Weber ubica a “la solución del antipoliticismo radical de la búsqueda mística de salvación, con su bondad acósmica y su fraternidad, la cual se sustrae al pragma de la violencia que es imprescindible para toda acción política con la frase ‘no prestes resistencia al mal’ y con la máxima de ‘presentar la otra mejilla’” (Weber, 1987:447). Ese antipoliticismo va más allá del pacifismo. Supone, de hecho, una abstención general de la acción, una renuncia a influir en el rumbo de la asociación política.

En tal prescindencia se funda la distinción, de gran relevancia para nosotros, entre la huida del mundo y otra forma específicamente moderna de conflicto con el monopolio estatal de la violencia legítima: la revolución.

Ciertamente, admite Weber, las religiones de salvación pueden dar origen a movimientos revolucionarios. Tanto el ascetismo puritano como el misticismo profético son capaces de desatar fuerzas de transformación en la esfera política. Sin embargo, esto sólo es posible si “el pragma de la violencia (el hecho de que ésta engendra nueva violencia y que renueva solamente las personas y, a lo sumo, los métodos de la dominación violenta) no es reconocido como cualidad permanente de lo creado” (Weber, 1987:447).

Estas apreciaciones replican en el campo de la sociología religiosa la teoría de Weber sobre la revolución. En su estudio de esta veta del pensamiento weberiano, Randall Collins posa su atención en el pasaje de *Economía y sociedad* dedicado al *popolo* italiano y en los trabajos de Weber sobre los levantamientos rusos de 1905 y 1917. En estos escritos, Collins encuentra una caracterización de la revolución como una “forma específicamente no legítima de cambio que produce formas ilegítimas de poder” (Collins, 2001:173).

Estas formas son ilegítimas porque, en su pretensión de constituir un Estado dentro de un Estado, desafían a un instituto establecido que basa su legitimidad en la organización militar de la comunidad política. Por su misma naturaleza, las revoluciones están atrapadas en un círculo paradójico:

En cierto sentido, nunca pueden ganar; pueden ser exitosas, pero eso significa que se incorporan al Estado militarmente centrado y pierden su carácter revolucionario, que existía solo en tanto conformaban una organización contra él. Una vez que adquieren el mando (suponiendo una victoria revolucionaria absoluta), representan a su comunidad en el campo de las batallas potenciales contra otras comunidades extranjeras; son revolucionarias mientras se oponen

a la comunidad militarizada, pero la misma comunidad dentro de la cual lanzan su revolución tiene, en última instancia, este carácter militar como comunidad de destino (Collins, 2001:175).

El ataque al monopolio de la violencia legítima, en caso de prosperar, está llamado a reconstituirlo.

Para Weber, entonces, la similitud entre huida y revolución se termina en la disonancia con la razón de Estado. Llegadas al punto de la acción, los caminos se separan indefectiblemente. Si la revolución exige la participación en pujas militares, la huida se refugia en una ética de la convicción que, en su grado máximo, se desentiende de los resultados de la acción: “la coherencia de una búsqueda sublimada de la salvación puede conducir a una exageración tal del acosmismo que rechace la acción racional con arreglo a fines como tal, es decir, toda acción regida por las categorías de medio y fin, por considerarla ligada al mundo y alejada de Dios” (Weber, 1987:450). El fin no puede justificar a los medios porque las categorías mismas caen en desuso.

Como señala Lawrence Scaff, Weber descarta al socialismo como fuente de una cultura alternativa capaz de horadar el “habitáculo duro como el acero”, porque esto requeriría renunciar a la civilización objetiva que espera heredar (Scaff, 1987:747). El erotismo y la estética, por su parte, constituyen meros sucedáneos intramundanos de la salvación, cercanos al escapismo (Scaff, 1987:750). El enardecimiento de la pasión supone una reclusión en el vínculo íntimo que niega al amor fraternal acósmico. La experiencia artística, por su parte, se presenta como un goce estético que el ascetismo deplora por irracional, y el misticismo por su regodeo en la forma.

Si Weber comparte el recelo ante estas respuestas intramundanas, no por eso apuesta a una reactivación de la huida religiosa del mundo. El sociólogo de Heidelberg señala el carácter utópico de esta alternativa y su descuido en términos de la ética de la responsabilidad (Scaff, 1987:746). A su vez, Weber remarca el carácter aristocrático de los intentos de salvación místicos y su debilidad ante la configuración moderna:

En medio de una cultura racionalmente organizada para una vida cotidiana vocacional, apenas hay cabida para el cultivo de la fraternidad acósmica, como no sea entre los estratos libres de preocupaciones económicas. Bajo las condiciones técnicas y sociales de la cultura racional, una imitación de la vida de Buda, Jesús o San Francisco parece hallarse condenada al fracaso por motivos puramente externos (Weber, 1987:464).

Sólo en los escritos de Dostoievski y Tolstoi, o en los de Baudelaire, encuentra Weber un rastro presente del acosmismo del amor. Esta supervivencia atrae a su pensamiento, siempre en busca de una salida a la petrificación burocrática. Como en otras ocasiones, sin embargo, en Weber predomina la resignación. Así, el principio fundamental del rechazo religioso del mundo perdura dissociado del anclaje comunitario e impotente ante la supremacía del dinero y el poder. Los motivos de la huida, en suma, parecen sobrevivir únicamente en la pluma de unos pocos escritores excéntricos.

FALLA ROMÁNTICA Y TOPISMO. FUNDAMENTOS MARXISTAS PARA UNA CRÍTICA DEL ESCAPISMO

La crítica al escapismo, a la pretensión de huir del mundo moderno hacia una existencia armónica edificada en un entorno natural, se halla con mayor facilidad en la crítica cultural marxista que en las obras seminales del materialismo histórico. Aunque sería inexacto imputar retrospectivamente a Karl Marx y Friedrich Engels los análisis y valoraciones de sus epígonos, su papel como predecesores puede inquirirse en sus reflexiones críticas sobre el romanticismo y las variantes utópicas del socialismo.

Sabemos por Michael Löwy y Robert Sayre (2008) que el romanticismo es una de las inspiraciones olvidadas de Marx y Engels. Contra la interpretación del materialismo científico como un producto exclusivamente racionalista, Löwy y Sayre recuerdan los elogios tempranos de Marx y Engels a Thomas Carlyle, la crítica de la cuantificación desplegada en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, el lugar teórico del comunismo primitivo y el intercambio epistolar de Marx con Vera Zassoulitch respecto del populismo ruso.

Sin embargo, esta evidencia sólo alcanza para calificar de “ambivalente” la relación de Marx y Engels con el romanticismo. De hecho, las referencias explícitas de los fundadores del materialismo dialéctico a la corriente romántica distan de ser halagüeñas. Incluso en los *Manuscritos*, considerados generalmente como exponentes de un joven Marx más cercano a las preocupaciones del romanticismo por su énfasis en la alienación, la mecanización y el extravío de la esencia humana en el trabajo industrial, el filósofo alemán se distancia de “las lágrimas sentimentales derramadas por el romanticismo” respecto de la mercantilización capitalista de la tierra (Marx, 2010:98). En verdad, la propiedad feudal ya supone la comercialización de la tierra y la enajenación del trabajador, más allá de las “fantasías románticas del terrateniente” acerca de la identidad entre su interés y el de la sociedad (Marx, 2010:126).

Tal crítica de la nostalgia por el feudalismo se prolonga en la caracterización del comunismo primitivo. Para explicarlo, Marx señala que, ante el yugo asfixiante de la propiedad, el comunismo se manifiesta inicialmente como la voluntad de destruir todo aquello que no puede ser poseído en comunidad. Incapaz de abolir la propiedad privada, el comunista primitivo se abandona a una envidia que es el reverso de la codicia:

La negación abstracta del íntegro mundo de la cultura y de la civilización, el retorno a la simplicidad desnaturalizada del hombre pobre y desprovisto de necesidades que no ha superado la propiedad privada sino que ni siquiera ha llegado a ella, demuestra, precisamente, cuán poco semejante negación de la propiedad privada representa una verdadera apropiación (Marx, 2010:140).

El retorno a lo primitivo, por lo tanto, no corre mejor suerte que el anhelo por la constelación señorial. Para Marx, en cambio, la realización del hombre requiere el despliegue de una objetividad específicamente *humana*, distinta de la mera naturaleza. Solo el contacto con objetos producidos enfrenta al hombre con su propia condición de ser social. En el polo subjetivo, el desarrollo de las capacidades humanas depende de la existencia de una naturaleza *humanizada*. La pobreza objetiva solo puede redundar en una réplica subjetiva, igualmente indeseable: “la *sensibilidad* afectada por la necesidad práctica primitiva, posee, pues, una sensibilidad *limitada*” (Marx, 2010:149).

La distancia con el ideal de la pobreza voluntaria, afin a las prácticas de abandono del mundo, es por demás evidente. Para Marx, la gran industria, sede de la explotación, es también la manifestación sensible de las capacidades esenciales de hombre y la propiedad privada sólo puede superarse por apropiación (social), nunca por destrucción.

Si recordamos que las primeras páginas del *Manifiesto comunista* contienen una descripción entusiasmada de los avances técnicos del capitalismo (Arendt, 2005:168), poco puede sorprendernos que el texto cargue nuevamente contra la nostalgia por el mundo precapitalista. Para Marx, el socialismo feudal funge como representante del romanticismo dentro de la vertiente más amplia del socialismo reaccionario. Su nota distintiva es la crítica de la burguesía moderna en nombre del orden perdido; su falta imperdonable, el desprecio por la misión del proletariado. Los méritos escasos del planteo no compensan las deficiencias de su orientación retrógrada: “Si alguna vez su crítica amarga, mordaz e ingeniosa hirió a la burguesía en el corazón, su incapacidad absoluta para comprender la marcha de la historia moderna concluyó siempre por cubrirlo de ridículo” (Marx y Engels, 2007:35-36).

Su tenor clerical convoca también una crítica al repliegue religioso:

Nada más fácil que recubrir con un barniz socialista el ascetismo cristiano. ¿Acaso el cristianismo no se levantó también contra la propiedad privada, el matrimonio y el Estado? ¿No predicó en su lugar la caridad y la pobreza, el celibato y la mortificación de la carne, la vida monástica y la iglesia? El socialismo cristiano no es más que el agua bendita con que el clérigo consagra el despecho de la aristocracia (Marx y Engels, 2007:39).

Lo anterior no anula las reminiscencias románticas de la descripción de la industria moderna contenida en el célebre capítulo XXIV del tomo I de *El Capital*, ni el aire bucólico de la fantasía plasmada en *La ideología alemana* sobre un futuro en el que los hombres podrán dividir sus días entre la caza, la pesca y la filosofía. Pero el énfasis en la socialización de la riqueza, la teleología de la Historia, el papel progresivo de la burguesía y la necesidad de tomar por asalto al Estado, para nombrar sólo algunos aspectos modernistas del materialismo dialéctico, instauran un desacuerdo ineludible entre marxismo y romanticismo.

La valoración del utopismo, por su parte, es explícitamente dual. El balance de Engels sobre la trinidad compuesta por Saint-Simon, Charles Fourier y Robert Owen no está exento de encomios. Del autor de *Catecismo político de los industriales*, Engels rescata la preocupación por las masas desposeídas, la interpretación de la incipiente lucha de clases, que a principios del siglo XIX aún no había adoptado su forma definitiva como conflagración entre burgueses y proletarios, y la teoría del reemplazo del gobierno de los hombres por la administración de las cosas, inspiración directa de la tesis marxiana respecto a la extinción del Estado. En el creador de los falansterios, por su parte, destaca la sátira de las relaciones burguesas entre los sexos, su habilidad para el pensamiento dialéctico y la percepción del círculo de riqueza y pobreza propio del capitalismo. En el cooperativista inglés, por último, pondera el paso valiente desde la filantropía biempensante hacia un comunismo temido y denostado.

Para Engels, sin embargo, la variedad de sus méritos no debía oscurecer la matriz desatinada que compartían estos pensadores: "Rasgo común a los tres es el de no actuar como representantes de los intereses del proletariado" (Engels, 2012:132). Desconociendo el papel de la clase trabajadora como sujeto de la emancipación universal, los utopistas confiaban la tarea al hombre genial, al creador de un sistema perfecto de convivencia entre los hombres pasible de implementación en todo tiempo y espacio:

“se pretendía sacar de la cabeza la solución de los problemas sociales, latente todavía en las condiciones económicas poco desarrolladas de la época” (Engels, 2012:135).

El antecedente directo de este análisis engelsiano puede encontrarse en la sección dedicada al socialismo utópico en el *Manifiesto*. Allí, Marx reseña las consecuencias prácticas del utopismo: “Repudian toda acción política, y en particular, toda acción revolucionaria; se proponen alcanzar su objetivo por medios pacíficos, intentando abrir camino al nuevo evangelio social valiéndose de la fuerza del ejemplo, por medio de pequeños experimentos, que, naturalmente, fracasan siempre” (Marx y Engels, 2007:46). Se ve aquí que el utopismo no está hecho enteramente de fantasías, que la impugnación marxiana abarca teorías pero también maniobras efectivas.

Este componente activo, señala Martin Buber en *Caminos de utopía*, permite calificar a ese socialismo como “tópico”, en tanto “no es ‘ajeno a lugar’ sino que pretende realizarse en todo momento en el lugar dado y con las condiciones dadas, o sea precisamente ‘aquí y ahora’ en la medida aquí y ahora posible” (Buber, 1955:114). Para Buber, es importante no perder de vista que la valoración despectiva del utopismo encierra, en la obra de Marx como en la de Lenin, un rechazo de las formas federalistas de organización ensayadas *hic et nunc*.

La urgencia del utopismo, su *topismo*, resulta tan censurado como sus excesos imaginativos. Así, en su reprimenda dirigida a las “tonterías utópicas” del proletariado parisino durante la Segunda República, Marx carga contra “un proceder que renuncia a cambiar el viejo mundo, con la colaboración de todos los grandes recursos propios de este mundo, y, a la inversa, trata de lograr su liberación a espaldas de la sociedad, por una vía secreta, dentro de ajustadas condiciones de existencia y, por ende, necesariamente fracasa” (Marx, 1998:25-25).

Dar la espalda a la sociedad, rechazar sus recursos. En esas acusaciones se atisba una posible intersección entre la nostalgia romántica y el inmediatismo utópico. Después de todo, la búsqueda romántica de una naturaleza intocada, deshumanizada, porta un tinte utópico, y el *hic et nunc* del utopismo bien puede adoptar características bucólicas.

Cuando Gustav Landauer actualizó esa posibilidad, la respuesta fue virulenta:

Una y otra vez, los marxistas atacaron sus proyectos de colonizaciones socialistas con el argumento de que equivalían a retirarse a una isla de los bienaventurados, alejada del mundo de la explotación humana y de la lucha implacable en contra suya, una isla desde la que se contemplaría pasivamente el inmenso devenir mundial (Buber, 1955:73).

Sirviéndose de un ejemplo puntual, Buber captura los términos utilizados por el marxismo para fustigar a las corrientes contestatarias que apuestan por la construcción de nuevos lazos de sociabilidad al margen del mundo capitalista.

En esta hostilidad hacia la retracción insular resuenan las consideraciones tempranas de Marx y Engels sobre el romanticismo y el utopismo. Analizados desde los principios del materialismo histórico, ambos merecen el reproche de soslayar la dialéctica histórica y el movimiento necesario de la totalidad, alentando intentos vanos de transformación social. En su entrecruzamiento, configuran una crítica de la modernidad que descarta la apropiación del Estado burocrático y de las fuerzas productivas del capitalismo como medios para la liberación.

Como en Weber, el espacio entre revolución y huida remite a su relación diferencial con las esferas económica y política. Su distancia es la que existe entre la socialización de la riqueza y la reducción de la escala de necesidades, entre la toma por asalto del Estado y la evasión de su campo de injerencia.

CONTEMPLACIÓN DESINTEGRADA Y NEGATIVIDAD EGOÍSTA. LA PERSPECTIVA DE ÉMILE DURKHEIM.

En términos generales, puede afirmarse que para Durkheim las patologías del mundo moderno resultan de la presencia insuficiente de la sociedad en los individuos. Ciertamente, en *La división del trabajo social* una de las formas anormales de distribución de las funciones, la coactiva, deriva de un exceso de regulación que distorsiona la correspondencia entre jerarquías sociales y jerarquías naturales (Durkheim, 2008). Sin embargo, estos atisbos tempranos de una reflexión sobre los inconvenientes del poder despótico de la sociedad –*La división del trabajo social* se publicó en 1893– se difuminaron en la obra posterior de Durkheim (Acevedo, 2005).

En *El suicidio*, publicado en 1897, el fatalismo, heredero de la idea de coacción, queda relegado a unas pocas anotaciones dispersas. Es, de hecho, el único tipo de suicidio al que Durkheim no le dedica al menos un capítulo íntegro. Por su parte, el suicidio altruista, explicado por un exceso de integración social, queda asignado a sociedades inferiores o a enclaves contemporáneos en los que sobrevive la moral primitiva, como el ejército.

El egoísmo y la anomia, ligados respectivamente a déficits de integración y regulación social, emergen de este modo como los dos factores intervinientes en el carácter patológico de las tasas de suicidio registradas en las sociedades europeas finiseculares. Las bases teóricas y empíricas de la distinción entre egoísmo y anomia

han sido motivo de un largo debate académico, del que no podemos ocuparnos aquí⁷. Recordemos, en cambio, las palabras del propio Durkheim al respecto:

Seguramente este suicidio [el anómico] y el suicidio egoísta no dejan de estar emparentados. Uno y otro se deben a que la sociedad no está suficientemente presente en los individuos. Pero la esfera en que está ausente no es la misma en ambos casos. En el suicidio egoísta, falta en la actividad propiamente colectiva, dejándola así desprovista de objeto y de significación. En el suicidio anómico, falta en las pasiones propiamente individuales, dejándolas de este modo sin freno que las regule (Durkheim, 2004:271).

Aunque admite que ambos tipos corresponden a un mismo estado social, Durkheim insiste en su discriminación. En la anomia, la falta de una contención social de los deseos condena a una frustración que impulsa a los hombres a matarse: “los deseos ilimitados son insaciables por definición; y no sin razón se considera a la insaciabilidad como un signo de morbidez. Porque nada los limita, siempre sobrepasan, y de modo infinito, los medios de los que disponen; nada, entonces, puede calmarlos. Una sed inextinguible es un suplicio perpetuamente renovado” (Durkheim, 2004:260). En el egoísmo, en cambio, el suicidio sobreviene luego de un proceso de desintegración que priva a la vida de una razón de ser:

En la medida que el creyente duda, es decir, cuando se siente menos solidario de la confesión religiosa de la que forma parte y se emancipa de ella, en la medida en que la familia y la ciudad se vuelven extrañas al individuo, él se vuelve para sí mismo un misterio, y entonces no puede escapar a la irritante y angustiante pregunta: ¿para qué todo? (Durkheim, 2004:222).

Si la anomia concierne a la dinámica de las pasiones, el egoísmo remite a una crisis de sentido (Berk, 2006). El lugar por excelencia de la pasión desregulada, sede de una anomia que amenaza con volverse crónica, es la economía, el campo de la industria y el comercio. El egoísmo, en cambio, cunde en “las carreras intelectuales, el mundo donde se piensa” (Durkheim, 2004:271).

Como ha anotado Peter Bearman, el individuo anómico carece de regulaciones sociales pero está fuertemente integrado a los ideales sociales, como lo prueba su fe en la doctrina del progreso económico a cualquier costo (Bearman, 1991).

7 La interpretación reciente de Fernando Múgica Martinena (2005) fundamenta la diferencia entre suicidio egoísta y suicidio anómico en términos cercanos a los que se exponen a continuación.

El egoísta prototípico, en cambio, tiende a separarse definitivamente de la sociedad. En su reclusión, exacerba la condición de posibilidad de la conciencia reflexiva, tal y como la describe Durkheim en sus *Lecciones de sociología*:

La intensidad de la reflexión, tanto en el individuo como en la sociedad, está en relación inversa con la actividad práctica. Cuando, debido a una circunstancia cualquiera, la actividad práctica se ve reducida por debajo del nivel normal en una parte de la sociedad, las energías intelectuales se desarrollan profusamente, tomando el lugar que se le ha dejado libre. Ahora bien, éste es el caso de los sacerdotes y los monjes, sobre todo en las religiones contemplativas (Durkheim, 2003a:123).

En el egoísta, esa abstención se combina con la falta de integración propia de un período histórico en el cual la secularización ha horadado el peso de las sociedades religiosas. El resultado es una contemplación sin objeto, una reflexión infinita que pone todo en cuestión, incluso a sí misma. En el plano individual, señala Durkheim, el egoísmo se distingue por una “desvinculación melancólica”, por un aislamiento que revela la debilidad de los lazos sociales (Durkheim, 2004:295). Si el suicida anómico está perdido en el infinito del deseo, el egoísta se extravía en el infinito del sueño.

El pensamiento disociado de un anclaje grupal tiende a adoptar un cariz fundamentalmente negativo. De ahí surgen las filosofías que, como las de Schopenhauer y Hartmann, anuncian que el mundo carece sentido. Tales doctrinas son, para Durkheim, índices claros de una perturbación social, aunque no sus responsables.

Hacia el final de *El suicidio*, Durkheim reseña sumariamente otras manifestaciones de esa negatividad, de naturaleza igualmente mórbida: “el anarquista, el esteta, el místico, el socialista revolucionario, si no desesperan del porvenir, coinciden al menos con el pesimista en un mismo sentimiento de odio o de aversión por lo que existe, en una misma necesidad de destruir la realidad o de escaparle (*échapper*)” (Durkheim, 2004:382).

La distinción entre la necesidad de destruir la realidad y la de escaparle remarca una vez más la semejanza entre el socialismo revolucionario y las tendencias de místicos y estetas. Nacidas de un mismo medio social, revolución y huida son formas dispares de expresar negativamente el desarreglo de las instancias colectivas en el mundo moderno.

En nota al pie, Durkheim aclara que el carácter patológico del espíritu de renuncia solamente es indudable para las sociedades metropolitanas. Reconociendo su relativo desconocimiento del jainismo y del budismo, admite la posibilidad

de que, en otras sociedades, el espíritu de renuncia esté articulado en sistemas libres de anomalía⁸.

La contraposición planteada se sugiere en la decisión de anteponer un artículo en singular a los referentes modernos del espíritu de renuncia. Se trata de “el” anarquista, “el” esteta, “el” místico y “el” revolucionario. Así, Durkheim los presenta como individuos aislados cuyas prácticas y representaciones difícilmente puedan compararse con las de los miembros de las religiones contemplativas.

Para Durkheim, es bajo el influjo de la individuación que el recogimiento propio de la vida intelectual puede adoptar un rumbo patológico, equiparable al camino del egoísta por un laberinto interminable de elucubraciones. Aunque el individualismo suele acompañar al desarrollo de la filosofía, la relación no es necesaria: “En la India, el brahmanismo y el budismo han tenido una metafísica muy refinada; el culto budista se basa en toda una teoría del mundo. Las ciencias han estado muy desarrolladas en los templos egipcios. Sabemos, sin embargo, que en una y otra sociedad el individualismo estaba casi completamente ausente” (Durkheim, 2003a:123).

Esta clave de lectura halla su confirmación en *Las formas elementales de la vida religiosa*, obra tardía que corona el esfuerzo teórico del sociólogo francés. En medio de su presentación de la dicotomía entre lo sagrado y lo profano como rasgo distintivo del fenómeno religioso, Durkheim considera otra modalidad de la huida. Convencida de la hostilidad esencial entre ambos reinos, la creencia religiosa bien puede incentivar el abandono del mundo profano:

De ahí el monaquismo que, junto a y por fuera del medio natural donde el común de los hombres vive la vida secular, organiza artificialmente otro, cerrado al primero, y que tiende casi a ser su contrario. De ahí, el ascetismo místico cuyo objeto es extirpar el hombre todo aquello que pueda quedarle de apego al mundo profano. De ahí, en fin, todas las formas del suicidio religioso, corolario lógico de este ascetismo, ya que la única manera de escapar totalmente de la vida profana (*échapper totalement à la vie profane*) es, en definitiva, evadirse totalmente de la vida (*s'évader totalement de la vie*) (Durkheim, 2016:57).

El suicidio aparece nuevamente como la forma extrema de la huida, pero en este caso la fuerza dominante es el altruismo, y no el egoísmo. De hecho, la inspiración

8 Por cuestiones de espacio, no podemos ocuparnos aquí de las reflexiones de Gabriel Tarde sobre la huida del mundo. Nos limitamos a indicar que, para el contrincante de Durkheim, escapar de la hipnosis social es condición de posibilidad de la dinámica inventiva (Tarde, 2011:65-66). El propio Durkheim da crédito a esta idea al señalar que la nivelación de las conciencias, eficaz para eliminar la intención criminal, privaría a la humanidad de la plasticidad que requiere la evolución (Durkheim, 2003b:82).

religiosa encubre siempre la integración a un colectivo, que asegura un núcleo de verdad a la experiencia de lo sagrado. Durkheim percibe con claridad que este apoyo social altera el significado de la práctica. De hecho, cuando la exposición de *Las formas elementales de la vida religiosa* se topa con otra variante de la huida del mundo, el autor se ocupa de especificar la diferencia:

El mago no tiene ninguna necesidad de unirse a sus cófrades para practicar su arte. Se trata más bien de un solitario; en general, lejos de buscar la sociedad huye (fuit) de ella. 'Incluso frente a sus colegas, mantiene siempre las distancias'. Al contrario, la religión es inseparable de la idea de Iglesia. Desde el punto de vista de esta relación, hay ya entre la magia y la religión una diferencia esencial (Durkheim, 2016:62).

El camino hacia lo sagrado, evidentemente, sólo está habilitado para quienes participan de una comunidad. La negatividad del individuo aislado no carece, por lo tanto, de un antepasado premoderno. El mago prefigura al egoísmo del mismo modo que el ejército prolonga al altruismo.

De acuerdo a este modelo, la huida moderna se presenta como algo más que el abandono de la actividad práctica. La contemplación sólo deviene patológica cuando la efectúa quien carece de un soporte colectivo. A diferencia del abandono religioso del mundo profano, supone un desgarramiento que separa al individuo de la sociedad. Así, el espíritu de renuncia adopta un cariz decididamente crítico, ausente en las comunidades religiosas vigorosamente integradas.

CONCLUSIÓN

Antes de finalizar, veamos algunas reflexiones que se desprenden de la comparación entre los autores considerados. En primer lugar, se observa que para los tres pensadores clásicos la huida expresa tensiones fundamentales del mundo moderno. En Weber, evidencia el conflicto creciente entre la ética religiosa de la fraternidad y la racionalidad instrumental, especialmente en sus manifestaciones económicas y políticas. En los fundadores del materialismo histórico, la huida constituye una resolución potencialmente reaccionaria de las penurias generadas por el capitalismo. Por último, en Durkheim, la huida remite a la crisis de sentido que surge del déficit de integración que aqueja a las sociedades avanzadas.

A su vez, los autores coinciden en la distinción entre huida y revolución. En todos los

casos, la violencia sirve como criterio para fundamentar el distingo conceptual. En Weber, tal criterio aparece como la distancia entre el pacifismo anarquista y el desafío abierto al monopolio estatal de la violencia legítima; en Marx, como el hiato entre los experimentos emprendidos a espaldas de la sociedad y el accionar político del proletariado; en Durkheim, como la diferencia entre destruir la realidad y escaparle.

Por último, es importante remarcar que, de modos diversos, la huida convoca al problema de la relación del individuo con la sociedad y la comunidad. De hecho, las tres teorías detectan un carácter dual en el fenómeno. Por un lado, esta práctica pone en escena la fractura entre individuo y sociedad. En Weber, esta dimensión se manifiesta en el particularismo de los escritores excéntricos; en Engels y Marx, como el egotismo de los genios utópicos; en Durkheim, como la puja negativa de individuos desintegrados. A su vez, los autores reconocen la potencialidad comunitaria de la huida, sea en la fraternidad ética de las religiones de salvación, en las pequeñas aventuras acometidas *hic et nunc* o en formaciones religiosas inclinadas hacia lo sagrado.

Dejamos pendiente aquí un estudio sobre los legados de cada una de estas líneas de interpretación, que permitiría elucidar sus consecuencias teórico-políticas. La insistencia de la huida como práctica y estímulo de la fantasía, por su parte, nos asegura la actualidad del interrogante.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, G. (2005). *Turning anomie on its head: fatalism as Durkheim's concealed and multi-dimensional alienation theory*. En *Sociological Theory*, 23:1, 75-85.
- Arendt, H. (2005). *De la historia a la acción*. Buenos Aires, Paidós.
- Bearman, P. (1991). *The social structure of suicide*. *Sociological Forum*, Vol. 6, Nro. 3, 501-524.
- Bellah, R. (1999) *Max Weber and World-Denying Love: A Look at the Historical Sociology of Religion*. *Journal of the American Academy of Religion*. Vol. 62, Nro. 2, 277-304.
- Berk, B. (2006). *Macro-micro relationships in Durkheim's analysis of egoistic suicide*, *Sociological Theory*, 24 (1), 58-80.
- Bey, H. (2003). *T.A.Z.: the temporary autonomous zone, ontological anarchy, poetic terrorism*. Nueva York: Autonomedia.
- Buber, M. (1955). *Caminos de utopía*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Collins, R. (2001). *Weber and the Sociology of Revolution*. *Journal of Classical Sociology*, Vol. 1, Nro. 2, 171-194.
- Coyle, M, Garside, P., Keshall, M. y Peck, J. (Eds.). (1991) *Encyclopedia of Literature and Criticism*. Londres: Routledge.
- Deleuze, G y Guattari, F. (2005). *El Anti Edipo*. Buenos Aires: Paidós.
- Deleuze, G. y Parnet, C. (1980). *De la superioridad de la literatura angloamericana*. En *Diálogos*, Valencia: Pre-Textos.
- Durkheim, E. (2016). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Buenos Aires: Gorla.
- Durkheim, E. (2008). *La división del trabajo social*. Buenos Aires: Gorla.
- Durkheim, E. (2004). *El Suicidio*. Buenos Aires: Gorla.
- Durkheim, E. (2003a). *Lecciones de sociología*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Durkheim, E. (2003b). *Las reglas del método sociológico*. Buenos Aires: Gorla.
- Engels, F. (2012). *Del socialismo utópico al socialismo científico*. Buenos Aires: Luxemburg.
- Kalberg, S. (1980). *Max Weber's Types of Rationality: Cornerstones for the Analysis of Rationalization Processes in History*. *The American Journal of Sociology*. Vol. 85, Nro. 5, 1980, p. 1145-1179.
- Löwy, M. y Sayre, R. (2008). *Rebelión y melancolía*. El romanticismo a contracorriente de la modernidad. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Löwy, M. (2012). *Stahlhartes Gehäuse: la alegoría de la jaula de hierro*. En Max Weber y las paradojas de la modernidad. Buenos Aires, Nueva Visión, 53-69.
- Marx, K. (2010). *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Buenos Aires: Colihue.
- Marx, K. (1998). *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*. Buenos Aires, Libertador.
- Marx, K. y Engels, F. (2007). *Manifiesto comunista*. Caracas: Monte Ávila.
- Merton, R. (1980). *Estructura social y anomia*. En *Teoría y estructura sociales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Múgica Martinieta, F. (2005). *Émile Durkheim: La constitución moral de la sociedad (II)*. Egoísmo y anomia: el medio moral de una sociedad triste. Pamplona: Cuadernos de Anuario Filosófico - Universidad de Navarra.
- Raulet, G. (2012). *La evidencia de la paradoja: la tesis de la Ética protestante y su método de exposición*. En Löwy, Michael (coord.), *Max Weber y las paradojas de la modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión, 71-94.
- Ritzer, G(ed.) (2007). *The Blackwell Encyclopedia of Sociology*. Blackwell Publishing.
- Sazbón, J. (1981). *El fantasma, el oro, el topo: Marx y Shakespeare*. Cuadernos políticos, Nro. 28, 88-103.
- Scaff, L. (1987). *Fleeing the Iron Cage: Politics and Culture in the Thought of Max Weber*. *The American Political Science Review*, Vol. 81, Nro. 3, 737-756.
- Sloterdijk, P. (2001). *Extrañamiento del mundo*. Valencia: Pre-Textos.
- Tarde, G. (2011). *Creencias, deseos, sociedades*. Buenos Aires: Cactus.
- Tuan, Y. (2003). *Escapismo*. Barcelona: Península.

-
- Wallerstein, I. (1999). *El legado de la sociología, la promesa de la ciencia social*. Caracas: Nueva Sociedad.
- Weber, M. (2011). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Weber, M. (1987). *Teoría de los estadios y direcciones del rechazo religioso del mundo*. En Ensayos sobre sociología de la religión. Madrid: Taurus.
- Weber, M. (1964). *Economía y sociedad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

SOBRE EL AUTOR

Agustín Molina y Vedia

UBA/CONICET. Licenciado en Sociología en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, se desempeña como docente en esa misma Facultad y realiza estudios de maestría en la Universidad Nacional de San Martín. Es becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas desde 2013.

Tema de especialización: Literatura y sociedad norteamericanas.

Email: agustinmolinayvedia@gmail.com

Artículo

RECIBIDO 02/08/2016

APROBADO 14/10/2016



LOS CONSPIRADORES DEL LENGUAJE. POLÍTICAS Y ESTRATEGIAS DEL DISCURSO EN LAS ELABORACIONES DE HEIDEGGER Y DERRIDA

LUIS FERNANDO BUTIERREZ

Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual -ésta, por ejemplo- como la leerán en el año 2.000, yo sabría cómo será la literatura del año 2.000.

Jorge Luis Borges, Otras inquisiciones.

RESUMEN

En el presente trabajo proponemos distinguir y desarrollar algunas modalidades discursivas político-estratégicas contemporáneas, a partir del recorrido de Heidegger y Derrida, en lo que respecta a sus modos singulares y articulados de problematizar el lenguaje desde las dinámicas de lo múltiple y la diferencia. Ello les ha permitido estructurar un discurso que se halla abierto a dimensiones no clausurables, a partir de la consideración crítica de la metafísica de la presencia, en especial, en la consideración del comienzo múltiple, abismal o diferido del sentido y los procesos de significación. Estos desarrollos permiten dar cuenta de nuevas formas de comprender la diferencia, la política, la intersubjetividad y la actividad filosófica en general. Asimismo, el carácter ineludible del lenguaje desde el que se parte y las consecuencias de límite que ello acarrea, llevan a estos autores a relacionarse con él de un modo correlativo a la teoría que enuncian, lo cual nos conduce a distinguir sus respectivas modalidades de articulación discursiva.

PALABRAS CLAVES LENGUAJE; DIFERENCIA; DISCURSO; SIGNIFICACION; POLITICA

ABSTRACT

In the present work we propose to distinguish and develop some discursive modalities political-strategic contemporary, from tour of Heidegger and Derrida, in regard to their unique modes and articulated of contesting the language from the dynamics of the multiple and difference. This has allowed them to structure a discourse that is open to dimensions do not clausurables, beginning the consideration criticism of the metaphysics of the presence, in particular to take account of the start multiple, abysmal or deferred the meaning and the processes of significance. These developments provide an accurate account of new ways to understand the difference, politics, the intersubjectivity and philosophical activity in general. Also, the inescapable nature of language from which it leaves and the consequences of limit that entails, lead to these authors to relate to him in a way corresponding to the theory that set out, which leads us to distinguish their respective modes of discursive articulation.

KEY WORDS LANGUAGE; DIFFERENCE; DISCOURSE; SIGNIFICANCE; POLITICS

INTRODUCCIÓN

Desde los márgenes del discurso literario, podemos encontrar una insistencia en señalar, respecto al discurso de las ciencias humanas y las elaboraciones académicas, la ausencia total o parcial en los enunciados explícitos, de un desarrollo procedimental correlativo a las elaboraciones teóricas. Exponentes clásicos como Flaubert o Tolstoi y críticos contemporáneos como Blanchot y Sollers dan cuerpo a esta problemática del saber-hacer como ausente en las elaboraciones teóricas disciplinares y científicas. Algunos exponentes de la filosofía contemporánea pusieron especial atención a estas cuestiones, en especial, quienes han desarrollado un diálogo dinámico con la literatura y la poesía, tales como Barthes, Deleuze, Foucault, Heidegger, Derrida, entre otros.

En efecto, encontramos en una serie de sus elaboraciones de fin de siglo pasado, la preocupación por desplegar obras-instrumentos las cuales, más que dictados o enunciados regidos por la función (metafísica) de verdad, se articulan en un auto-despliegue activo y productivo constituyéndose, en su devenir, como su propio *manual de uso*. En este sentido establecen marcos de análisis y métodos prefigurando no solo modos singulares de lectura sino las condiciones de posibilidad para un diálogo crítico posible.

Tal es el caso de las obras de Heidegger y Derrida quienes, a fuerza de desarrollar diversas perspectivas en torno al lenguaje, la escritura, el ser, el sujeto o la alteridad, atienden su propio despliegue en el lenguaje, proponiendo con ello un modo de producción discursiva y de sentido que utiliza el contenido de sus obras para connotar un procedimiento y un estilo singular, cuya especificación teórica se halla fragmentada aquí y allá.

En el presente trabajo proponemos abordar, demostrar y desarrollar estas consideraciones a partir del recorrido de ambos pensadores, en lo que respecta a sus perspectivas en torno al lenguaje y la significación, a partir de las dinámicas de la diferencia. Nos proponemos explicitar sus modos singulares y articulados de problematizar el lenguaje. Ello les ha permitido estructurar un discurso que se halla abierto a dimensiones no clausurables, a partir de la consideración crítica de la metafísica de la presencia, en especial, en la consideración del comienzo múltiple, abismático o diferido del sentido y los procesos de significación. Estos desarrollos permiten dar cuenta de nuevas formas de comprender la identidad, la diferencia, la política, la ética, la intersubjetividad y la actividad filosófica en general. Asimismo, el carácter ineludible del lenguaje desde el que se parte y las consecuencias de límite que ello acarrea, llevan a estos autores a relacionarse con el lenguaje de un modo correlativo a la teoría que enuncian, lo cual nos conduce a distinguir sus respectivas modalidades de articulación discursiva.

A partir de ello nos preguntamos ¿cuáles son las condiciones de posibilidad para una articulación singular a partir de las limitaciones que el lenguaje imprime sobre los sujetos hablantes? ¿Qué consecuencias implican estas consideraciones sobre el lenguaje para la posición de enunciación y las relaciones entre discurso, verdad y política? Desde aquí buscaremos demostrar que estas elaboraciones contribuyen a la configuración de una subjetividad de lectura, comprensión y análisis de y sobre estas perspectivas.

EL LENGUAJE Y LA DISCURSIVIDAD EN LA OBRA DE HEIDEGGER

Comencemos con algunas de las consideraciones teóricas de Martin Heidegger. En especial, proponemos dar cuenta de las relaciones entre el lenguaje y el Dasein, atendiendo su desplazamiento desde la época de *Ser y tiempo* (SuZ) hasta sus trabajos a partir de la década de 1930, especialmente en *De camino al habla* y *Caminos del bosque*. Con ello, obtendremos elementos para discernir la modalidad y posición enunciativa que este pensador articula y cotejar si es correlativa con su despliegue teórico respectivo.

LA ANTERIORIDAD A LAS PALABRAS

La perspectiva explícita sobre el lenguaje en la década de 1920 se cristaliza en *SuZ*, donde expone su crítica a la recepción moderna del *Logos*, la consideración del carácter originario de la comprensión (*Verstehen*) e interpretación (*Auslegung*) y la distinción respectiva entre Lenguaje y Habla, considerando a éste último como existenciario del Dasein¹.

En efecto, hacia su publicación de 1927 y en seminarios de la época, Heidegger desarrolla la noción de Habla como modo originario de apertura que pertenece a la estructura del Dasein. En ese marco, insiste en la tematización y reconsideración de la recepción del *Logos* por la tradición metafísica moderna, que desplazó su significación originaria, donde el término pronuncia simultáneamente el nombre para ser y decir, para entenderlo meramente como razón. Desde allí, propone recuperar dicha significación originaria enfatizando la relación al ser, en su articulación con el existir del Dasein. En esta línea de significación, al subrayar que el Habla es constitutivo del existir, la apertura determinante del ser del Dasein en cierta medida puede regularlo.

Si bien en sus primeros trabajos se mostró interesado en abordar la relación del

¹ Término operatorio en el pensamiento de Heidegger que aquí entendemos como existente humano, pero sin descuidar el entramado complejo en el que comprende tal existencia.

lenguaje con el ser, la concepción y teoría de esta etapa de su pensamiento mantiene en preeminencia el tratamiento del *Dasein* en su apertura originaria, debido a su reformulación de la fenomenología y la facticidad como su punto de partida. No obstante, la importancia de recuperar aquella noción griega lo conduce a entender como derivado el carácter lógico-gramatical del lenguaje/discurso (*Sprache*) respecto al fenómeno originario de apertura del Habla (*Rede*)².

Desde estos trabajos tematiza el lenguaje en su función de *apertura de mundo* en diálogo con la tradición que deriva de Humboldt, Hamann y Herder. Puntualmente, distingue tres modos de apertura co-origenarios: el encontrarse (*Befindlichkeit*), el comprender y el Habla. Precisamente en este contexto es donde recupera el sentido originario de *Logos*, destacando aquello que hace de la existencia el lugar del sentido, pero desligándolo de la estructura meramente proposicional, al aplicarlo al ámbito antepredicativo, en el cual se fundan los modos de relación con el ente (Heidegger 2000 [1927]: 273). Esta distinción de planos, como veremos, se torna relevante al momento de cotejar la propia relación de Heidegger con el lenguaje en su discurso.

Específicamente, la esencia del lenguaje (*Rede*) entendida como *Logos*, es pensada desde la esencia del ser: la forma antepredicativa y prerreflexiva en el que se fundan todos los modos de relación con el ente, es decir, los términos para nombrar el ser del ente. Con ello, el lenguaje entendido de un modo general, es una función de carácter ontológico para establecer contacto con el ente; es el armazón formal que hace posible el sentido, es decir, uno de los modos de apertura del *Dasein*, aunque sin remitirse a una modalidad instrumental: Heidegger no entiende que el existente humano lo *tiene*, sino más bien que lo es formalmente, en tanto constituido de estructuras significativas que suponen el sentido. Por ello, el *Logos* no se identifica con la palabra proferida, sino que es su condición de posibilidad, sin cuya función de descubrimiento no podríamos emitirlos: es el *a priori* de toda forma de expresión o elemento fonético, cuyo papel es secundario³. Así, la función del lenguaje (*Rede*) queda remitida a la desocultación del ente, en simetría con la consideración de la verdad como *Aletheia* (en tanto condición previa de cualquier conocimiento).

2 Tal distinción, se halla expuesta en los §§32-34 de *SuZ*. En los sucesivos trabajos, Heidegger también utiliza el término para referirse al lenguaje en forma general (incluyendo la dimensión originaria), distinguiéndolo de su dimensión fonética y enunciativa. A continuación, cuando utilizemos el término lenguaje en consonancia con el Habla, aclararemos el término entre paréntesis; cuando lo hagamos en su dimensión lógico-proposicional derivada, será sin aclaración respectiva.

3 Este carácter derivado del lenguaje en su carácter lógico-proposicional da cuenta de ciertas derivas de la tradición metafísica: al considerarse eminente el lenguaje, crecer el conocimiento conceptual y la diferenciación de significados, el *Logos* se tornó representante del ente, siendo el pensamiento científico una de sus consecuencias (Heidegger, 2001 [1928-1929]: 411).

En este contexto, Heidegger elabora un análisis de la estructura del comprender que se manifiesta cooriginaria con el Habla. Si la primaria desocultación del *Logos* hace posible la síntesis proposicional, entonces puede haber Habla/lenguaje (*Rede*) sin la mediación del discurso/lenguaje enunciativo (*Sprache*), es decir, la intuición del comprender puede no ser explícita proposicionalmente. Para Heidegger, la comprensión del ser no implica necesariamente hacernos aún un concepto respectivo⁴, debido a este primario desenvolvimiento en un ámbito preconceptual y pre-científico. Por ello, el carácter dinámico de la apertura del ser, en su esquiva oscilación entre desocultamiento-ocultamiento, supone que su aprehensión en la palabra no puede agotar su fuente y reserva, y que todo comportamiento respecto al ente implica una proyección que trasciende hacia este horizonte. Este momento derivado, al determinarlo conceptualmente, queda reinterpretado, tomando forma conceptual la comprensión del ser, pero siempre preservando su localización previa e inagotable, desde donde nace tal comprensión (Heidegger, 2001 [1928-1929]: 332-333).

Con estas distinciones Heidegger comprende una diferencia, una distancia que obstruye la posibilidad de una cobertura completa por la palabra proferida, al tiempo que permite pensar un ámbito dinámico para la articulación de las significaciones.

LAS SIGNIFICACIONES Y SU POSIBILIDAD DE VARIACIÓN

En un análisis de la significatividad (*Bedeutsamkeit*)⁵, Heidegger despliega la estructura auto remisiva del Dasein, donde se pone de manifiesto la estructura del comprender en relación con todo a lo que se remite: el significar es el carácter respeccional de tales remisiones. La importancia de ello reside en que desde la significatividad, con su carácter ontológico primario, se comprende el mundo compartido y el propio: no ya un mundo entendido como conjunto de cosas naturales, sino aquél donde uno permanece ocupado, con una comprensión previa y en relaciones de significación (*Bedeutung*).

Específicamente, la mera cosa se abre desde el significar, existe por ello dirigiéndose al trato de la ocupación del Dasein. Aquí el Dasein significa dándose a entender su ser y poder-ser, en su relación con su estar en el mundo. Estos respectos o remisiones están enlazados entre sí como una totalidad originaria: al todo respeccional de este significar es precisamente lo que llama significatividad. Esta es la condición ontológica de posibilidad para que el Dasein pueda abrir, de un modo derivado y

4 Ilustra con el ejemplo del cuchillo, del cual comprendemos primariamente su función antes de su utilización efectiva. En este contexto, destaca que el conocimiento científico y sus conceptos se encuentran comprendida de antemano y de un modo la naturaleza (*Ibid.*: 205-208).

5 Véase Heidegger, 2003a [1927]: 113-115.

como interpretante, “significaciones”⁶ que fundan la posibilidad de la palabra y el lenguaje. En pocas palabras, los significados (*Bedeutungen*) se articulan en una comprensión, con su respectivo orden de originariedad que ya distinguimos: primero lo ya develado y abierto; segundo, la articulación en palabras. Por ello, el rol activo que se deja entrever en este análisis solo puede circunscribirse a un segundo orden: aquellas aperturas originarias son los marcos desde los cuales el Dasein participa en la variación de significados.

Por otra parte, la comunicación implica participar de la misma relación de comprensión: los partícipes ya comprenden el modo de ser del ente del que hablan, en la medida en que es proyectado hacia algo, así como el ente al proyectarlo hacia el ser (Heidegger, 2000 [1927]:336-337). Aquella proyección implica una comprensión pre-conceptual y pre ontológica del ser. Esto supone que el proceso de significación y comprensión, epocalmente compartido, se enmarca en una perspectiva no clausurable del lenguaje articulado.

REELABORACIÓN DE LAS RELACIONES DASEIN-LENGUAJE

A partir de 1930, la función de sentido del lenguaje (*Rede*) desplaza su énfasis a la de la verdad como desocultamiento, siguiendo las resonancias de aquella tematización del Logos, donde el decir remite al mostrarse de/en lo dicho. En esta línea, busca apartarse de todas las notas antropológicas que puedan aún asociarse desde la consideración existencial del Dasein, poniendo el enfoque especialmente en la relación del lenguaje y el ser, donde el hombre tan solo es considerado como un ámbito donde aquella relación resuena.

En este marco, desarrolla la consideración del papel lateral y subsidiario del hombre, apartándose de toda perspectiva instrumental del lenguaje: no se vale del Habla, sino que ésta se vale del hombre como cauce epocal del decir del ser. Si la historia del ser se caracteriza no solo por un abrirse comprensivo e interpretativo determinado, sino también por una modalidad de articulación en el lenguaje, el hombre es el ámbito donde estas dinámicas temporales se despliegan, siendo la guarda, la entrega, la intermediación y el desvío, algunos de los modos en que participa en tales dinámicas. Desde sus trabajos/conferencias reunidos en *De camino al habla* (1950-1959), entre otros, logra abordar la consideración del lenguaje de un modo más apropiado a esta comprensión, desarrolla la consideración del lenguaje como casa del ser, en vínculos con la relevancia de la poesía, voz en la que resuena el lenguaje originario (*Ursprache*), y las dinámicas relacionales con el lenguaje.

⁶ Véase nota 12.

Una de las problemáticas del lenguaje es que éste no permite decir la verdad del ser, pues la superficie desde la que se desplaza, con aquella que cuenta, es la del lenguaje del ente de la tradición metafísica, que sólo da cuenta de la presencia y manifestación de éste. No obstante, Heidegger insiste en aquél ámbito primario: todo decir viene del ser y habla su verdad (Heidegger, 2003b [1936]:47). En este sentido, no es apropiado hablar *sobre* el lenguaje (*Rede*) sino *del* lenguaje, es decir, de él y desde él, sin apelar a un punto de partida subjetivista. La dinámica ofrece un resultado paradójico: no puede decirse inmediatamente el ser ni construir un sistema al respecto, aunque no queda imposibilitada una articulación. Con esto, Heidegger articula una diferencia de fondo que se halla en todos los estratos de su perspectiva: el ser como lo otro del ente y la diferencia como vía de acceso a lo originario. Desde aquí, podemos entender que la modificación o desplazamiento del código no puede venir del mismo código sino desde una relación con su alteridad. De esta manera, Heidegger destaca el vaivén correlativo en las dinámicas del lenguaje, donde se pone de manifiesto una lucha entre lo decible y lo indecible, lucha en la cual acontece la verdad⁷.

Al permitir libertad en el ensamble de sus articulaciones, aquél ámbito tampoco es racionalizable, sino más apropiado a un decir y pensar poético que poco se vincula con la modalidad de la filosofía tal y como fue articulada desde el horizonte de la cientificidad. Esto se debe a que la poesía permite el despliegue del desocultamiento-ocultamiento del ser, haciendo acontecer el espacio abierto donde lo ente resuena (Heidegger, 2005a [1936-1946]: 52).

De este modo, en el pensar poético no se manifiesta una renuncia a la palabra, sino más bien a su relación tradicional con la cosa (que está representada con los componentes mismos en esta relación). Con ello logra despejarse el carácter no cósmico y dinámico de la palabra, que encuentra en el poeta su mejor guardián, remitiéndose a la palabra originaria (*Ur-wort*) en su carácter donante: una referencia a la esencia de la palabra no puede decir que es sino que *ella da (es gibt)*, por lo cual la alusión y la metáfora, propias de la relación del poeta con el lenguaje, se vuelven aquí las más apropiadas.

LA MODALIZACIÓN DISCURSIVA DE HEIDEGGER

Estas elaboraciones nos invitan a poner especial atención en su modo y tratamiento de términos, relaciones, campos semánticos y resonancias, en vistas a su propuesta transicional hacia un nuevo pensar y decir del ser, atendiendo a su modalidad

⁷ Pueden encontrarse algunas proyecciones de estas elaboraciones del "segundo Heidegger" en trabajos de lingüística y semiótica de Benveniste (2011) y Kristeva (1981; 2014).

relacional con el lenguaje. La falta de intuición empírica implica la aprehensión de estos ámbitos pre-ontológicos y pre-subjetivos, procesuales, no clausurables, impactan ineludiblemente en la posición de enunciación, tal y como figura en los nombres que utiliza sucesivamente nuestro autor: hombre, Dasein, pensador, poeta, etc. Es decir, posiciones y temples capaces de soportar desplazamientos, giros, saltos, umbrales de espera.

El despliegue enunciativo de nuestro autor se caracteriza de un modo procesual y dinámico, en íntima correlatividad con las consideraciones del carácter proyectivo del Dasein de sus primeros trabajos. El uso de términos que se constituyen en el propio proceso de utilización, la modalidad alusiva y metafórica, el desplazamiento de significaciones y vinculaciones en los campos semánticos, la puesta en tensión dentro de ellos, el carácter provisorio de énfasis y perspectivas como condición para el despejamiento de ámbitos originarios en el Habla, entre otras cuestiones, dan cuenta de la modalidad singular de su discurso.

En primer lugar, distinguimos un tratamiento específico de términos y su articulación sintáctica, que interpretamos como alusión implícita a su perspectiva de la relación con el lenguaje enunciativo y proposicional, los cuales permiten la confluencia de notas de provisionalidad (en vistas al horizonte inagotable del ser el cual, por su índole abismática, dinámica y temporal, no permite una clausura por parte de la palabra proferida) y necesidad (pues precisa de tales determinaciones provisionales para que resuene la región del Habla, del ser y del claro, desde su esquivo ocultamiento). A modo de ejemplo podemos seguir el despliegue de términos tales como *Dasein* y *Ereignis*, los cuales se co-producen en su propia marcha y articulación en el discurso, es decir, al hablar de ellos en simultáneo con el modo en que lo hace⁸. De este modo, distinguimos aquí una dimensión significativa procesual que requiere del discurso para su despliegue. En parte se debe a que el horizonte al que se dirige tal discurrir no es calculable ni determinable, sino que se manifiesta más bien en el tránsito del lenguaje.

Por ello Heidegger insiste en que tales términos son más bien conductores o palabras-guía (*Leitwort*) para el pensar, permitiendo trazar vías y despliegues desde puntos de apoyo, los cuales señalan y preservan ámbitos de alteridad radical implícitos en tal diferimiento. Asimismo, se sirve de ello para apartarse de toda absolutización de la filosofía de la conciencia con sus notas voluntaristas que se presentan como garantes y motores de las dinámicas en cuestión. Entendemos que sus vaivenes y transformaciones forman parte de una continuidad-diversidad productiva, tal y como puede considerarse con la tematización del Dasein en la

8 En este sentido, Santiesteban acuña para esta modalidad de articulación la nominación de discursos *pragmático-poéticos*. Véase Santiesteban, 2009:149-169.

analítica de 1920 y su posterior abandono de punto de enfoque: este paso requiere necesariamente del anterior.

Por otra parte, la relación con las significaciones manifiesta cierta singularidad. En textos como *Serenidad* [1959], por ejemplo, nuestro autor opera apoyándose en significados originales de términos o componentes de ciertas palabras, relevantes para su camino del pensar. A partir de ello, vuelve a cotejar las interpretaciones en su recepción en la tradición metafísica, resaltando su carácter de desvío o desplazamiento, con el objeto de despejar el suelo móvil originario. Asimismo, la articulación posterior de tales términos permite acuñar una nueva significación, en lugar de la anterior, que se propone recubrir dinámicas ya pensadas y olvidadas., modificando modifica o ampliando el campo semántico y asociativo en la que se inscribe.

Esta relación con los enunciados y términos responden a las exigencias de su propia búsqueda, a la comprensión de dinámicas acontecimentales en el lenguaje, es decir, aquellas que se dan, que no se producen por voluntad, sino que sólo es posible colaborar con un despejar, preservando su carácter proliferante. Por ello, no es posible una resonancia con una atención puesta a lo meramente proposicional, dimensión del lenguaje que no es desechada sino tan solo considerada como punto de partida. Esta es la razón por la que Heidegger se ha manifestado reticente a la modalidad estática de utilización académica de sus términos acuñados, desde donde se convierten en meros clisés o bien reciben una modulación que retrae su potencial dinámico y procesual, más afín con un pensar y decir de la tradición metafísica, científica y el lenguaje técnico⁹.

No obstante, podemos destacar que la matriz del pensamiento articulado de nuestro autor manifiesta disposiciones jerárquicas, tal y como figuran en los contrastes y oposiciones de propiedad/impropiedad; si-mismidad/uno mismo; originario/derivado; Habla/lenguaje; pensamiento griego/metafísico, entre otros.

A nuestro entender, aquello es una de las consecuencias de la distinción binaria en su ontología, que se articula correlativamente a la consideración de la diferencia ontológica. En efecto, la distinción de planos o ámbitos ontológicamente primarios, le permiten distinguir desvíos, desplazamientos, olvidos, propiedades e impropiedades, derivas, superposiciones, etc. Sin embargo, la disyunción con la que presenta los contrastes y el carácter de correlatividad de tales ámbitos, nos permiten sostener que tales distinciones son condiciones necesarias para esta matriz jerárquica, pero no suficientes. En efecto, los énfasis selectivos y las prioridades que se inscriben o resuenan semánticamente en el uso de términos como *ser*, *sagrado*, *salvación*, *autenticidad*, *arraigo*, entre otros, parecen continuar con una modulación

9 Véase Heidegger, 2008c [1957]: 157.

que ya se halla presente en la matriz del pensamiento metafísico y representativo, propio de la filosofía de la conciencia con su carácter centralista y horizontal. Sobre el carácter ineludible de estas herencias de la metafísica se despliegan numerosos trabajos de Jacques Derrida.

EL LENGUAJE METAFÍSICO Y SU CLAUSURA EN LAS ELABORACIONES DE DERRIDA

Los trabajos y la metodología que Derrida ha empleado a partir de la década de 1960 lo incluyen en una de las proyecciones que amplían notoriamente aquellos caminos. Su consideración crítica de la comprensión metafísica del origen y su batalla contra los centralismos, despliegan la comprensión heideggeriana de la diferencia y de la multiplicidad, en vistas a la remisión no clausurable de la relación entre signos y la diseminación semántica. A continuación puntualizaremos algunas de sus consideraciones del lenguaje, atendiendo especialmente a sus escritos publicados en 1967, con un doble objetivo. Por un lado, para dar cuenta de ciertos énfasis y continuidades con aquellas elaboraciones y, por otro, para distinguir su modalización enunciativa-discursiva en tanto procedimiento singular en las relaciones con el lenguaje.

LA CONJURA DE LOS CENTRALISMOS

Para este pensador, la metafísica del ser comprendido como presencia, blanco de las elaboraciones de Heidegger, se cristaliza en una modalidad del lenguaje y escritura que denomina logocentrismo. Entendido como un etnocentrismo de mayor extensión en la actualidad, esta tendencia se caracteriza por la mantención de un significante trascendental, es decir, aquel que pretende exceder el límite del lenguaje y lo delimita. Así, estos discursos se despliegan en torno de un significado que logra evadirse de las remisiones y referencias entre signos, operando de un modo tranquilizador y apaciguador para el pensamiento, pues funciona como centro-refugio ante el peligro que implica la remisión indefinida, para todo pretendido centro u objetivismo rector.

Derrida rastrea esta comprensión en simultaneo con el fonocentrismo, es decir, el privilegio histórico que le fue otorgado a la *phoné* (voz), en el fenómeno del oírse – hablar, mediante el cual se cristalizó aquella apariencia de un significante que carece

de exterioridad y mundaneidad¹⁰. Esta aparente pureza respecto a lo empírico se tradujo en diversas consecuencias: la noción de inmediatez entre la voz y el sentido, el privilegio y la anterioridad de la conciencia (por medio de un pasaje entre tal presencia absoluta a una presencia a sí), la diferencia entre mundano/no-mundano, afuera/adentro, el carácter secundario y derivado de la escritura (en tanto traducción de un habla que goza de la capacidad de plenitud en la presencia del sentido), entre otras...

La noción de tachadura le permite a nuestro autor utilizar deconstructivamente términos y significaciones metafísicas articulados en estos centralismos, con el objeto de producir dislocamientos y desplazamientos del campo semántico donde se articulan, lo cual le permite borrar y hacer legible el pretendido significado trascendental que sostiene tales tramos discursivos¹¹. A diferencia de Heidegger, en lugar de un significado trascendental o transepocal de ser como piedra de toque para las elaboraciones, propone pensar una diferencia más "originaria"¹², un diferimiento irreductible como condición de posibilidad del sentido y las significaciones.

Específicamente, distingue la huella en el comienzo que se contrapone al significante trascendental y su propuesta de cancelación de la remisión de signo a signo. Ello lo conduce a retomar la noción nietzscheana de juego: la ausencia de tal significante impacta en la ilimitación del juego en el lenguaje y el mundo, frente a la pretensión de cierre y consolidación de jerarquías que implican aquella ilusoria unidad entre sentido, sonido y conciencia. Así, el signo lingüístico supone una escritura originaria antes de su figuración en una grafía determinada, dos planos con resonancias netamente heideggerianas. En este marco, inscribe la *gramatología* como la ciencia de la inmotivación de la huella, que implica correlativamente una modificación del concepto de escritura: la *archi-escritura*.

10 Específicamente el fenómeno de la voz es para Derrida el momento inaugural del logocentrismo y el cogito, pues el sujeto sale de sí y emite el significante en su experiencia de oírse-hablar, al tiempo que comprende la escritura como requerimiento de un significante externo que interrumpe esta presencia a sí. El *Logos* se produce allí como auto-afección por medio de la voz: se preserva el supuesto de una instancia plena y absoluta del lenguaje, los sentidos y las significaciones.

11 Por ejemplo: en el caso de Saussure, distingue los intentos de aquella lingüística por erradicar todo lo que afecte la lengua desde afuera, con los imperativos propios del horizonte de cientificidad hacia el que se despliegan tales elaboraciones. Del mismo modo, encuentra en ciertos textos de Rousseau y Levi-Strauss los supuestos de una naturaleza originaria o de grado cero, plena e inmediata, que se halla en las bases de sus análisis críticos, culturales y sociales. Véase, Derrida, 2012a [1967], Cap. 2 y 3.

12 El uso frecuente de comillas en los textos de Derrida (como también de Heidegger) señalan la imposibilidad de denominación plena de tales términos, al tiempo que proponen un desplazamiento que, como vemos, sólo es posible en la escritura.

CRÍTICA A LA NOCIÓN DE SIGNO

Ahora bien, aquel marco crítico para sus elaboraciones tiene un amplio desarrollo práctico. Uno de ellos es su deconstrucción de la noción de signo en la teoría de Husserl elaborada mayormente en *La voz y el fenómeno*, donde expone su procedimiento de lectura: en lugar de un recorrido metafísico hacia el origen del sentido, reduciendo el equívoco del lenguaje, rechaza la saturación semántica en vista a la dinamización de lo múltiple e impensado en los mismos textos. Aquí nuestro autor se detiene inicialmente en la primera de las *Investigaciones lógicas* de Husserl, enfatizando lo que entiende como una búsqueda del elemento unívoco e indivisible.

Específicamente, distingue allí una comprensión no tematizada de la noción de signo en general, oculta bajo la distinción entre dos funciones del signo: la expresiva y la indicativa. Con ello Husserl mantiene dos supuestos, el de una capa pre-lingüística de sentido o pre expresiva de lo vivido detrás de toda reducción; y también la presencia del sentido expresivo a una intuición plena y originaria para la conciencia trascendental. Según Derrida, esto se debe no sólo a la persistencia comprensiva del ser como presencia, sino también a la no tematización suficiente de los conceptos de la metafísica.

Dicha capa pre-lingüística remite en última instancia a la vida trascendental de un presente viviente. Este concepto (ultra)trascendental de vida se vincula estrechamente con el privilegio de la conciencia como derivada de la excelencia intuitiva de la voz. Con esta distinción, Derrida busca poner en evidencia una operación metafísica que supone elementos unívocos e irreductibles en el origen, lo cual se articulan con pretensiones objetivistas y logicistas.

En efecto, destaca que aquella investigación se despliega en vistas al privilegio y pureza expresiva de la *Bedeutung*¹³, como efectiva posibilidad del *Logos*. Toda reducción fenomenológica se manifiesta desde esta perspectiva como un intento para develar tal capa originaria. Para ello, se aboca al análisis de la vida solitaria del alma (*das einsame Seelenleben*), en referencia al soliloquio de la conciencia consigo, con el objeto de aislar la función pura de la expresión y la *Bedeutung*, es decir, sin indicación o elemento subjetivo posible.

Pero este intento de asilamiento y purismo está condenado al fracaso, pues Derrida entiende que el lenguaje es sólo representación y por ello condenado a un diferimiento permanente: opera en una estructura de repetición con elementos meramente representativos, tal y como incluso se manifiesta en la propia doctrina de la idealidad en Husserl.

13 Traducida comúnmente por *significación*, en este trabajo Derrida escoge equipararla a *querer-decir*. Véase Derrida, 1985 [1967]: 58.

En dicha perspectiva, la posibilidad de reconocer/reeditar un fonema y grafema se alcanza por medio de una identidad formal, que debe ser ideal para no sufrir las reducciones empíricas. Esto implica necesariamente una representación, como trasfondo de toda discursividad o enunciación¹⁴. Esta idealidad del significante no existe en el mundo ni en otro mundo, sino que depende de la posibilidad de los actos de repetición. Ello es para Husserl crucial en vistas a la tradición: el progreso histórico se distingue por la trasmisión y reactivación de este origen ideal.

Derrida distingue un platonismo vigente en la estimación del ser como idealidad lo cual, junto los supuestos antes mencionados, se propone garantizar terrenos de univocidad en vistas al horizonte de cientificidad que orientan sus elaboraciones. Incluso por medio del fenómeno de la voz, el significante parece borrarse cuando se produce, dando la ilusión de mantener una estrecha relación con este elemento de idealidad, al tiempo que se daría para la conciencia la presencia inmediata y la transparencia del sentido¹⁵. A partir de esta distinción, Derrida insiste en la archi-escritura en el origen del sentido, en tanto suplemento de una no-presencia a sí originaria. Esta *différance* fisura y retarda la presencia someténdola a una dilación originaria¹⁶.

En suma, a partir de esta doctrina husserliana, Derrida distingue la matriz del ser como presencia en una constelación conceptual amplia, que incluye: sentido, idealidad, objetividad, intuición y expresión, entre otros. Frente a la comprensión de base, insiste en que *la cosa se sustrae siempre* desde que somos sujetos de lenguaje (Derrida, 1985 [1967]: 167). Es este presupuesto de la referencia del origen lo que distingue como metafísico por excelencia, frente a la comprensión de la no-presencia originaria que siempre habita el lenguaje y que torna irreductible la equivocidad, frente a la univocidad del objeto ideal absoluto.

LA AUSENCIA DE SALIDA COMO ÚNICA SALIDA

Asimismo, destaca que el recurso permanente a la metafísica de la presencia y la voz también remite a la persistencia en el uso de metáforas que arrastran consigo el campo semántico y comprensivo respectivo, al tiempo que orientan la búsqueda

14 En tres modalidades: como *Vorstellung*, en referencia al lugar de la idealidad en general; como *vergegenwärtigung* (presentificación), en tanto posibilidad de repetición reproductiva de esa idealidad; como *repräsentation*, atendiendo a que todo acontecimiento significante concreto es sustituto (del significado y de la forma ideal del significante).

15 Véase Derrida, 1985 [1967]:135 y ss.

16 El neografismo *différance* opera contra el pensamiento metafísico, entendido como condición de posibilidad de toda diferencia y de identidad. Es intraducible, el término despierta un conjunto de significados: es una palabra que singulariza por su pertenencia al grafema y no al fonema (la no sonoridad de letra a). Marca el juego de presencia-ausencia, como origen no pleno, diferente-diferidor de las diferencias, en el origen hay repetición.

y fijan sus resultados. Tales son los casos de la metáfora espacial del estructuralismo, o la metáfora fotológica, en la oscilación entre ocultamiento – desocultamiento, donde se establece la prioridad de lo visible y con ello la presencia (en un arco que va desde Platón hasta el mismo Heidegger).

No obstante, sus deconstrucciones no pretenden una salida radical pues, al igual que Heidegger, comprende que el lenguaje con el que cuenta deriva de la tradición metafísica en sus diversas constelaciones de significación. Por ello, apunta más bien a la clausura de la metafísica, a la cual ha contribuido Heidegger en mayor medida¹⁷, y a una modalidad de abordaje que permita una abertura o dinamización interna a dicha clausura.

En efecto, el único modo viable de atacar la metafísica es desde su interior, mediante golpes sucesivos por medio del planteo de preguntas que den cuenta de su incapacidad de responder y sus límites. De este modo, se pondrá de manifiesto la *différance* que constituye la escritura del texto de tal pensamiento y, con ello, se restablecerá la indefinida remisión y diseminación en una apertura a su indecibilidad¹⁸.

En este sentido, señala la complicidad y culpabilidad histórica de todo sujeto hablante que recurre al bagaje de lenguaje del que es heredero históricamente, y el cual participó de la metafísica occidental¹⁹. Tal complicidad se distingue con la sola comprensión en el lenguaje, aun implícita bajo la forma de la denuncia. Por ello se torna relevante un análisis interno y autónomo del contenido del discurso filosófico (Derrida, 2012b [1967]: 64), para hacer patente las relaciones del campo semántico en el que se inscribe²⁰.

En este marco, el recurso al deslizamiento se torna eminente: toda palabra tomada de la lengua heredada puede circular con la liviandad y el carácter larvado que le permitan desplazamientos, torsiones, dislocaciones. Esto se debe a que entiende que el concepto no remite a un logos externo e ideal, sino que se produce en el tejido de las diferencias y la mutua determinación, por lo cual lo fundamental no es una reducción *al* sentido sino *del* sentido (Ibíd.:367).

17 Subraya que los textos de Heidegger han inaugurado una vía de escape de la metafísica, véase Derrida, 1985 [1967]: 66.

18 En este sentido, sostiene: "Nuestro discurso pertenece irremediabilmente al sistema de las oposiciones metafísicas no se puede anunciar la ruptura más que por una organización, una cierta disposición estratégica que, dentro del campo y sus poderes propios, volviendo contra él sus propias estrategia, produzca una fuerza de dislocación que se propague a través de todo el sistema, fisurandolo y de-limitándolo de parte a parte" (Derrida, 2012b [1967]: 32-33).

19 Como en el caso de Foucault, quien denuncia el orden sin analizar que lo hace en y desde el mismo orden que denuncia. Véase, *Ibíd.*: 53-54.

20 El sujeto hablante se revela secundario respecto a la palabra, sin posibilidad de ser propietario o destinatario definitivo (*Ibíd.*: 245). Esta elisión manifiesta resonancias del carácter derivado del hombre respecto al lenguaje y al ser en el segundo Heidegger.

Así, la orientación a la *différance* remite a un borrado textual de lo que podría mantenerse en la presencia, siendo necesario que el borrarse opere en el propio texto metafísico, es decir, que surja el contenido para que se revele la huella en su operatoria de borramiento ilimitado. Tal neografismo remite a una dinámica de dislocamiento a través de una cadena de sustituciones que difieren, lo cual da lugar a efectos nominales de modo derivado, en clara proyección con las elaboraciones de Heidegger.

LA MODALIZACION DISCURSIVA DERRIDEANA

Su modalidad discursivo-enunciativa tampoco se manifiesta, como en el caso de Heidegger, asimétrica respecto a la perspectiva del lenguaje que enuncia. Podría objetarse que la insistencia en la *différance* y la huella, a falta de un carácter intuitivo correlativo, operan como significantes trascendentales o términos por fuera de la cadena relacional entre signos. Sin embargo, entendemos que la necesaria tematización del carácter comprensivo conduce a este pensador a partir de un supuesto que no oculta una orientación ético-política o decisional²¹.

El modo y tratamiento de términos se articula, como vimos, en y desde las tramas textuales y discursivas de elaboraciones modernas con su vertiente comprensiva metafísica. Ello se debe a su consideración de que *no hay fuera del texto*, es decir, al rechazo de la noción de externalidad (asociada en última instancia a la constelación conciencia-presencia-logos). La elección de los autores responde a la eminencia de lo marginal y fragmentario, opuesto a todo centralismo en el pensamiento y en el abordaje de los términos; a diferencia de Foucault, para quien fue necesario abocarse a pensadores marginales, opta por retomar los autores destacados del pensamiento clásico y moderno, bajo la premisa de la huella y *différance*, lo cual le permite, abordando textos descentrados de la lectura académica tradicional, distinguir este diferimiento de fondo que entiende como constitutivo. Varios son los recursos que utiliza para ello.

Destacamos la primacía del equívoco sintáctico, gramatical y semántico. Específicamente, la traducción de términos o conceptos fundamentales en tales textos, y los desplazamientos semánticos de sintagmas centrales, le permiten dislocar la consistencia interna de los discursos con el objeto de develar contradicciones, límites o revelar el carácter contingente de supuestas garantías de significación. En este marco, la conjura de las pretensiones jerárquicas de los discursos, con sus centralismos respectivos, torna vana cualquier crítica en defensa *del* sentido: sus elaboraciones excluyen abordajes que denuncien desplazamientos o estrategias de

21 Tal y como señala la estimación o acto ético-teórico de la determinación del ser como idealidad en Husserl (que a su vez despierta la decisión originaria de tradición platónica) (Derrida, 1985 [1967]: 102).

dislocamiento de sentidos o significaciones plenas de los textos modernos, ya que ello es precisamente el objetivo, el método y la denuncia que plantea Derrida.

Los términos operatorios como *différance*, *huella (trace)*, entre otros, no tienen referencia intuitiva correlativa pues señalan sesgos, dinámicas, procesos de dislocamiento. Es tan solo la apariencia unitaria que da la palabra lo que conduce a suponer un correlato unitario. Derrida insiste en ello sabiendo los cotos y limitaciones de articularse en la superficie del lenguaje hablado.

Es por ello que la posición de enunciación no se distancia de la dinámica del juego: no es la verdad, (entendida desde la comprensión griega) lo que oficia de regulador u horizonte de sus desarrollos, sino el aprecio nietzscheano por el juego, junto a la dinámica de la pluralidad y lo múltiple en las relaciones entre cadenas de significación, lo cual podemos vincular a una concepción del diálogo correlativa con las configuraciones democráticas de posguerra y de nuestro siglo.

En sus escritos, las enunciaciones y significaciones gozan de una provisionalidad que permita un deslizamiento calculado, con el objeto de no obturar el diferimiento o dislocación a partir del cual se construye, como una suerte de espiral discursivo que lo rodea sin pretensión de saturarlo. La palabra por venir, el otro discurso, la alteridad del pensamiento se hallan implícitas en esta operación: de un modo sutil y silencioso la señalan en la modalidad de la espera.

En este sentido, podemos distinguir que el recorrido de Derrida no puede ser ceñido a un conjunto de sintagmas, aunque en parte ello se manifieste en la exposición del presente trabajo. Más bien, al igual que Heidegger, esta perspectiva puede distinguirse de un modo más adecuado en el proceso dinámico de sus elaboraciones; en el conjunto práctico de sus deconstrucciones entendidas como una búsqueda; en las dislocaciones que alcanza a develar y aquellas que quedan a medio camino. Los escritos de Derrida forman parte de un conjunto de trabajos que rechazan la posibilidad de una confrontación meramente semántica, terminológica o lógica, pues se despliegan como textos-instrumentos que señalan caminos, modalidades, aperturas, al mismo tiempo que requieren atender la *causa eficiente* u orientación singular que pliega el propio discurso realizado (científica, racional, teológica, estética, etc.). En definitiva, reclaman una experiencia.

CONSIDERACIONES FINALES

Hemos planteado las perspectivas en relación al lenguaje en un tramo de las obras de Heidegger y Derrida. Ambos reelaboran la consideración metafísica del origen como uno, para plantear una comprensión abismática o de diferencia que den cuenta de las dinámicas proliferantes de la multiplicidad. Lo que deriva en estos casos en una consideración del sentido ligado a la equivocidad, que se vincula más con una orientación política que a una función de verdad.

El pliegue discursivo de estos pensadores se manifiesta correlativo a una atención puesta al despliegue del propio discurso. El resultado de ello fue el desarrollo de una modalidad de relación con el lenguaje que se halla implícita a lo largo de sus trabajos, lo que convierte a éstos en objetos de experiencia: perspectivas teóricas sobre el lenguaje que connotan un procedimiento de relación con éste y caracterizan una posición dinámica de enunciación.

En el caso de Heidegger, distinguimos una modalidad que plantea una posición de guarda y entrega al carácter dador y abismático del ser, en su reservorio inagotable y no clausurable de significatividad y aperturas respectivas. Asimismo, vimos que el campo semántico de la tradición metafísica y los sedimentos histórico-culturales de la lengua alemana desde donde articula su discurso, orientan y limitan el alcance de sintagmas y significaciones. Por ello, sus elaboraciones se develan procesuales y dinámicas de un modo correlativo a la posición de enunciación en ellas. Posiciones que se aproximan al lenguaje poético, en detrimento de las exigencias y regulaciones del logicismo o el discurso científico.

Quien profundiza dichas limitaciones es Derrida, al comprender que actualmente tal discurso se manifiesta con un cierre o clausura histórica. La deconstrucción que propone consiste en rastrear en los textos (dentro de esta clausura) la huella o *différance* que los abre a la diseminación semántica e intertextual. Por ello, la modalidad discursiva que despliega correlativa con su marco teórico, orienta el modo de lectura y crítica de sus trabajos.

De este modo, continúa y profundiza el recorrido de Heidegger, radicalizando su perspectiva a través de la re-tematización de la consideración del origen. Varias son las consecuencias que pueden extraerse de esta radicalización que proyecta aun más allá la tentativa heideggeriana. Por un lado, señalan el carácter ineludible de toda comprensión o campo semántico de partida, frente a las pretensiones radicales de ciertos discursos contemporáneos. Por otro, permiten replantear relaciones entre filosofía, ciencia, poesía, arte y psicoanálisis, entre otros. Asimismo, devela nuevamente el carácter político y estratégico de los discursos y las posiciones de enunciación, abriendo una discusión respecto a la función de verdad no sólo dirigi-

da a la filosofía académica, sino también a la discursividad en general. La objeción de un voluntarismo o intención subjetiva subyacente a las deconstrucciones entendemos que aquí no es relevante: como en el caso de Heidegger, una intención posible opera sólo en primera instancia, para resituarse en relación al lenguaje: luego, la dinámica se motoriza desde y *por* tal relación.

El carácter histórico, social, hegemónico y no clausurable que se pone de manifiesto en tales discursividades no remiten nuevamente a los rincones de un escepticismo o nihilismo clausurante, ni tampoco excluyen sus paradas, aproximaciones, puntos de relativa consistencia, sino más bien dan cuenta de una *constelación* más amplia que lo estrictamente lógico, semántico y sintáctico al momento de los análisis de discursos y enunciaciones.

Y usamos intencionalmente dicha metáfora astronómica, en lugar de *tejido*, que remite a lazos de consistencia interna, a funciones de utilidad, de técnica. Escogemos constelación para plantear también nuestras distinciones, aludiendo a ensamblajes de relaciones cuyo recorrido no oculta su carácter imaginario: otras formas también son posibles.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (2013a), *El susurro del lenguaje, más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós.
- Barthes, R. (2013b), *El grano de la voz, entrevistas 1962-1980*. Buenos Aires: SXXI.
- Benveniste, E. (2011a), *Problemas de lingüística general I*. Buenos Aires: SXXI.
- Benveniste, E. (2011b), *Problemas de lingüística general II*. Buenos Aires: SXXI.
- Blanchot, M. (2005), *El libro que vendrá*. Madrid: Trotta.
- Blanchot, M. (2013), *La conversación infinita*. Madrid: Arena libros.
- Deleuze, G. (2007) [1975-1995], *Dos regímenes de locos*. Textos y entrevistas. Valencia: Pre-textos.
- Deleuze, G. (2012a) [1968], *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu
- Deleuze, G. (2012b) [1980], *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Derrida, J. (1985) [1967], *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*. Valencia: Pretextos.
- Derrida, J. (2012a) [1967], *De la gramatología*. Buenos Aires: SXXI.
- Derrida, J. (2012b) [1967], *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- Derrida, J. (2013) [1972], *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- Derrida, J. (2015) [1975], *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- Descombes, V. (1988), *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978)*. Madrid: Cátedra.
- Flaubert, G. (2007), *Bouvard y Pécuchet*. Buenos Aires: Losada.
- Foucault, M. (2003), *Historia de la locura en la época clásica*. Buenos Aires: FCE.
- Foucault, M. (2013), *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: SXXI
- Foucault, M. (2014), *La arqueología del saber*. Buenos Aires: SXXI
- Heidegger, M. (1994) [1959], *Serenidad*. Barcelona: Ed. Del Serbal.
- Heidegger, M. (2000) [1927], *Los problemas fundamentales de la fenomenología*. Madrid: Trotta.
- Heidegger, M. (2001) [1928-1929], *Introducción a la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- Heidegger, M., (2002) [1950-1959], *De camino al Habla*. Barcelona: Serbal.
- Heidegger, M. (2003a) [1927], *Ser y Tiempo*. Madrid, Trotta (Trad. J.E. Rivera); (2000) *Ser y tiempo*. Buenos Aires: FCE, (trad. J. Gaos).
- Heidegger, M. (2003b) [1936], *Aportes a la filosofía. Acerca del Evento*. Buenos Aires: Biblos.
- Heidegger, M., (2005a) [1936-1946], *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.
- Heidegger, M. (2005b) [1952], *¿Qué significa pensar?* Buenos Aires: Trotta.
- Heidegger, M. (2006) [1938-1939], *Meditación*. Buenos Aires: Biblos.
- Heidegger, M. (2007) [1929], *Hitos*. Madrid: Alianza. (trad.: Helena Cortés y Arturo Leyte).
- Heidegger, M. (2008a) [1923], *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*. Madrid: Alianza.
- Heidegger, M. (2008b) [1924], *El concepto de tiempo*. Barcelona: Herder
- Heidegger, M. (2008c) [1957], *Identidad y diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- Husserl E. (1985a), *Investigaciones lógicas I*. Madrid: Alianza.
- Husserl E. (1985b), *Investigaciones lógicas II*. Madrid: Alianza.
- Husserl E. (2002), *Lecciones de fenomenología de la conciencia inmanente del tiempo*. Madrid: Trotta.
- Kristeva, J. (1981), *Semiótica*. Madrid: Fundamentos.
- Kristeva, J. (2014), *Emile Benveniste, un lingüista que no dice ni oculta, sino que significa en Benveniste, E. Últimas lecciones*. Buenos Aires: SXXI.
- Santiesteban, L. (2009), *Heidegger y la ética*. México: Aldus.
- Saussure, F. (2008), *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Sollers, P. (1978), *La escritura y la experiencia de los límites*. Valencia: Pretextos.
- Sollers, P. (2007), *Una vida divina*. Buenos Aires: El cuenco del plata.
- Tolstoi, L. (2011), *Guerra y paz*. Madrid: Alianza.
- Tolstoi, L. (2013), *Anna Karenina*. Madrid: Alianza.

SOBRE EL AUTOR

Luis Fernando Butierrez

IdIHCS-FaHCE-UNLP

Profesor y Doctorando de filosofía por la Universidad Nacional de La Plata. Es profesor adjunto de Problemas Filosóficos contemporáneos en la Facultad de Periodismo y trabajo social (UNLP). Asimismo es docente en diversos seminarios de grado y posgrado en la UNLP, en las áreas de filosofía, estética y lenguaje, así como también investigador en dicha institución.

Temas de investigación: Relaciones entre lenguaje, ipseidad, identidad y alteridad en el pensamiento de Martin Heidegger y sus proyecciones en perspectivas contemporáneas (Deleuze, Foucault, Derrida y Lacan), en las áreas de la filosofía y el psicoanálisis.

Email: luisbutierrez@yahoo.com.ar

Artículo

RECIBIDO 15/07/2016

APROBADO 03/09/2016



LA INSTITUCIÓN DEL OTRO EN MERLEAU-PONTY: ENTRE PERTENENCIA Y DIFERENCIA.

JOSÉ DUARTE PENAYO

RESUMEN

En el presente artículo buscamos poner de manifiesto la existencia de un tratamiento singular del problema del otro en la filosofía de Maurice-Merleau-Ponty. Para tal propósito, hemos centrado nuestra lectura un capítulo de su obra inacabada *La prosa del mundo*, a saber “La percepción del otro y el diálogo”. Consideramos que el citado texto condensa los aspectos fundamentales del problema, muchos de ellos ya presentes en *Fenomenología de la percepción*, aunque ahora renovados por el abandono del punto de vista de la conciencia. Ante planteos filosóficos que piensan el sentido de la alteridad como aquello que, por su diferencia radical, no puede tener una inscripción mundana, Merleau-Ponty propone pensar el mundo como provisto de una profundidad infinitamente participable. Es en este sentido que el problema de alteridad será tributario de una ontología en la que se combinan dos lógicas íntimamente entrelazadas: la pertenencia sensible a un terreno general y el proceso de diferenciación por medio de la palabra (*parole*). Luego de abordar los rasgos generales de ambas dimensiones, en nuestra conclusión hemos buscado pensar su funcionamiento en conjunto, planteando la exigencia de un proceso de institución sensible como surgimiento de la diferencia del otro.

PALABRAS CLAVE ALTERIDAD; PALABRA; INSTITUCIÓN; PERTENENCIA; DIFERENCIA

ABSTRACT

In this article we intend to demonstrate the existence of a particular treatment for the problem of The Other (*le problème d'autrui*) in the philosophy of Maurice Merleau-Ponty. For this purpose, we have focused our reading on “The perception of the other and the dialogue”, one chapter of his unfinished work, *Prose of the World*. We believe that this text has condensed the fundamental aspects of the problem, many of them already present in *Phenomenology of Perception*, but now renewed by abandoning the point of view of the conscience. In opposite to philosophical approaches, which contemplate the sense of alterity as something that cannot be worldly inscribed due to its radical difference, Merleau-Ponty proposes that the world is provided with an infinitely participable profundity. According to this, the problem of The Other is the result of an ontology that combines two logics intimately intertwined: the sensitive belonging to a general ground and the differentiation process through the word (*parole*). In conclusion, after approaching the general characteristics of these two dimensions, we have begun to think their functioning as a whole, posing the idea that a sensitive institution process is an exigent requirement during the emergence of differences in The Other.

KEYWORDS ALTERITY; WORD; INSTITUTION; BELONGING; DIFFERENCE

A MODO DE INTRODUCCIÓN

La experiencia del otro emerge como problema al interior de las coordenadas fundamentales de la filosofía moderna. En tanto objeto de pleno derecho para la reflexión filosófica, el mismo "... no existe bajo forma manifiesta sino desde hace cien años" afirma Merleau-Ponty en uno de sus cursos impartidos en *Sorbonne*, durante el período de 1949-1952 (Merleau-Ponty, 2001: 539, *traducción propia*). Por una parte, este objeto permanece impensado en el marco de la filosofía tradicional, donde su sentido se limita a la participación en un mismo género: la Humanidad, esencia incuestionable de nuestro ser en común como semejantes.

Por otra parte, incluso en el horizonte de la discursividad moderna, para un «empirismo absoluto» en el que el yo no es sino una serie de estados psicológicos, el otro no tiene un estatuto diferente al de una "serie psicológica distinta a la mía e inaccesible" (Merleau-Ponty, 2001: 539). Contrariamente, aunque solidario al eje programático de la última posición, las filosofías puramente reflexivas suponen como fundamento de sus operaciones a un «sujeto absolutamente activo», sin exterioridad, y por lo mismo inasimilable "a un individuo inmerso en una situación local y temporal" (Merleau-Ponty, 2001: 539). En ese contexto, una experiencia del otro como de un yo provisto de exterioridad, habitante del mundo, visible y localizable, "es pura y simplemente desprovista de sentido. Yo pienso que el otro es para sí aquello que yo soy para mí" (Merleau-Ponty, 2001: 539-540).

No puede haber entonces un problema filosófico del otro siempre que mi individualidad se reduzca a la actualización de un género, a una serie de estados psicológicos o a la pura actividad de una conciencia desencarnada. Por el contrario: el problema comienza a ser planteado, y la interrogación se torna necesaria, a partir del momento en que una filosofía intenta conjugar el aspecto activo de la conciencia con el hecho de su encarnación: "Hay problema del otro cuando yo no me reduzco a una serie de experiencias psicológicas y cuando sin embargo no puedo atribuirme la cualidad de un sujeto eterno y único; podemos entonces considerar la relación singular entre un espíritu y el aparato corporal que lo sostiene" (Merleau-Ponty, 2001: 540).

La figura del otro como tema de misterio y tormento – el ego que no soy, el yo que se encuentra no siendo el único ego – contiene así, en su misma enunciación, los presupuestos ontológicos de la modernidad, puesto que las paradojas que conlleva son tributarias del giro trascendental y su consecuencia inmediata: la asignación de la evidencia a las representaciones de la conciencia y de la incertidumbre a las cosas de la realidad exterior. Caracterizada la inmanencia de la conciencia como *locus* de constitución y fundación última del sentido del ser; establecido el reparto substancial entre la interioridad como lugar de lo claro y lo distinto, y la exterioridad

como el de lo obscuro y lo confuso, la figura del otro parece condenada o bien al exilio de un más allá del ser, o bien al escándalo de una noción que desestabiliza los presupuestos de la ontología cartesiana.

En los diferentes momentos de su trayecto filosófico, Merleau-Ponty piensa este problema recusando los términos del dualismo moderno, con el propósito de situar la inscripción del otro en un plano irreducible a la oposición entre un *para-sí* desencarnado y un *en-sí* sin ambigüedades. El mundo en el que tanto el yo, el otro y los otros en general pueden tener su inscripción, es uno atiborrado de indeterminación, sobre los cuales será necesario volver a fin de pensar el sentido de la coexistencia. En los límites de este artículo, nos propondremos un análisis de esta problemática tal como es abordado en *La prosa del mundo*, específicamente el capítulo “La percepción del otro y el dialogo”. Consideramos al mismo como un texto capital, puesto que condensa dos vías de acceso al problema en cuestión¹: por un parte, se inaugura una nueva descripción de la pertenencia sensible al mundo, con el objetivo de superar las aporías de *Fenomenología de la percepción*²; por otra parte, se encuentra presente un tipo de aproximación que asume las exigencias de un desarrollo temporal de la relación con el otro.

Consideramos que la articulación de ambas dimensiones nos encamina hacia una fenomenología renovada del lazo, capaz de asumir la ruptura con cualquier perspectiva que busque reducir el encuentro con el otro a la simple actividad teórica de la conciencia, al tiempo de abandonar toda definición eternitaria, puramente trascendental, que no tome en cuenta el carácter procesual de la relación con el otro. Se trata, más bien, de pensar la consistencia propia del lazo, remplazando la lógica unilateral de la *constitución* (Husserl, 1973) por la dinámica de permanente apropiación y recreación que propone la lógica de la *institución*³, imagen alterna-tiva

1 Consideramos que existe en el pensamiento de Merleau-Ponty más de una vía para pensar la relación con el otro. Además de la vía fenomenológica y de la vía institucional (o histórico-social), existe también una vía psicológica a la que no haremos referencia en el marco de este trabajo. (cf. “Les relations avec autrui chez l’enfant”, in *Psychologie et pédagogie de l’enfant*. Cours de Sorbonne 1949-1952).

2 En *Fenomenología de la percepción*, especialmente el capítulo “El otro y el mundo humano”, hay una tensión entre una imagen de la intercorporeidad como fondo de indiferenciación y una caracterización de la subjetividad como lugar de un proyecto intransferible. Sin embargo, Merleau-Ponty ya formulaba ahí el esbozo de una perspectiva superadora: no es azaroso que el capítulo en cuestión no finalice con la simple constatación de una tensión entre la generalidad del cuerpo y la generalidad de sí, sino que tienda a considerar la necesidad de «redescubrir el mundo social y cultural» donde se teje la atmósfera de toda coexistencia.

3 Como lo señala Guy-Felix Duportail : “[...] l’institution comme mode d’être du sens contient en elle-même la possibilité d’une perpétuation, et ce sous la forme d’une répétition plus ou moins créatrice du sens originnaire [...] à la différence du sens transcendantal qui n’a de sens que pour moi, l’institution n’implique donc pas le privilège exclusif de la première personne. Il est toujours déjà intersubjectif.” (Duportail, 2008: 138). ([...] la institución como modo de ser del sentido contiene en ella misma la posibilidad de una perpetuación, y esto bajo la forma de una repetición más o menos creadora del sentido originario [...] a diferencia del sentido trascendental que no tiene sentido sino para mí, la institución no implica entonces el privilegio exclusivo de la primera persona. Él es siempre ya intersubjetivo, traducción propia)

del pensamiento que comienza a emerger en la obra de Merleau-Ponty y cuya importancia irá creciendo en valor respecto al giro ontológico de sus últimos trabajos.

LA INSCRIPCIÓN DEL OTRO

En el capítulo “La percepción del otro y el diálogo” de *La prosa del mundo*, antes de abordar explícitamente la inserción común en el diálogo, Merleau-Ponty comienza por la descripción de “la relación silenciosa con el otro” (Merleau-Ponty, 1971: 194). Este punto de partida, en el horizonte de la inyunción fenomenológica de conducir a la expresión la experiencia muda de lo sensible (Husserl, 1973), apunta a dar cuenta de un fondo de comunicación gestual: existe una infraestructura expresiva, de orden intercorporal, que habilita la ulterior formulación lingüística en el terreno propiamente dicho del diálogo. Reconocemos en este procedimiento el movimiento de reanudación que implica la lógica de la institución, puesto que el diálogo, lejos de reposar en el vacío de una comunicación entre consciencias desencarnadas, se instituye a partir de una experiencia sensible que solicita su continuación simbólica.

La palabra, en la medida en que detenta un sentido compartido, se anticipa en la inserción corporal al mundo. Su expresividad se despliega ya como virtualidad. Pensar esta comunicación silenciosa, por la cual se accede a una relación con el otro, supone entonces una explicitación de las condiciones de su aparecer sensible, el lugar de un tal acontecimiento, y fundamentalmente, la modalidad de un reconocimiento posible: ¿cómo puede el otro aparecer?, ¿dónde puede hacerlo?, y finalmente, ¿a quién aparece en principio?

Para responder a estas interrogantes, Merleau-Ponty desecha, en primer término, la posibilidad de un aparecer frontal del otro, poniendo en evidencia su carácter escurridizo, difuso e inasignable al interior de un espacio objetivo en el que sería cuestión de ocupar un lugar. El otro no manifiesta una distancia mensurable ni supone una relación externa de implicación conmigo y las cosas que nos rodean. Como ya lo expresaba el capítulo “La espacialidad del propio cuerpo y la motricidad” de *Fenomenología de la percepción* (Merleau-Ponty, 1993: 115-165), el espacio que el otro y yo habitamos es siempre un espacio de *situación* y no de *posición*, cualitativo y no geométrico, de lateralidad envolvente y no de relación causal⁴. El otro es aquel cuya definición misma excluye su estar-delante-mío. Incluso en la lucha, situación que no se deja fácilmente describir de otra manera que como un cara a cara, el rostro y la mirada del adversario apuntan ya hacia un más allá de ellos mismos (Merleau-Ponty, 1971).

4 “La palabra «aquí», aplicada a mi cuerpo, no designa una posición determinada con respecto a otras posiciones o con respecto a unas coordenadas exteriores, sino la instalación de las primeras coordenadas, el anclaje del cuerpo activo en un objeto, la situación del cuerpo ante sus tareas”. (Merleau-Ponty, 1993 : 117).

En ese sentido, el otro es pensado como aquello que asedia nuestro campo de existencia, figura errante cuya intuición en “carne y hueso” es imposible, puesto que la aparición de su rostro coincide con la despre-sentación de su sentido íntimo. Si su determinación elude toda relación frontal de aprehensión, tampoco su lugar radica en un cuerpo objetivo cuya interioridad sólo contiene órganos y tejidos indiferentes a toda expresividad. No pudiendo aparecer de frente, siendo su definición misma el de una fuga perpetua, deslizándose ante cualquier mirada que lo fije, a falta de un lugar preciso en el espacio objetivo, ¿es el otro la huella, quizás, de un más allá del ser? Su asedio insidioso y aparentemente no localizable, ¿sería así la marca de una alteridad transmundana?

En absoluto. La perspectiva merleauPontiana puede leerse como una recusación tanto del agnosticismo sartreano respecto de la experiencia (im)posible del otro (Sartre, 1993), así como de una caracterización teológica a la Levinas del otro como absolutamente Otro (Levinas, 1971). Por el contrario, toda la apuesta consiste en pensar las condiciones de una inscripción del otro en tanto otro, y esto, en el campo general de existencia, buscando sin tregua una correcta descripción del mundo al cual es posible pertenecer. Sartre reduciendo al otro a una presencia difusa que me petrifica, o Levinas planteando la donación del otro como simple huella de un más allá del ser, lejos de pensar el sentido profundo de la diferencia, serían cómplices de una caracterización cartesiana del mundo como algo del orden de lo mismo. Por el contrario, la propuesta asumida por la última filosofía de Merleau-Ponty consiste en pensar el mundo no como el lugar de la mismidad, sino como un campo articulado, provisto de múltiples entradas, capaz entonces de asumir la inscripción de la singularidad en su propio terreno.

En este sentido, del hecho de que el otro no aparezca frente a mí no se deriva nunca la imposibilidad de su inscripción mundana. La argumentación avanza, en realidad, hacia una dirección paradójica, por la que, luego de señalar el carácter escurridizo del otro, Merleau-Ponty postula que la única posibilidad de su aparecer se sitúa en *mi* campo (Merleau-Ponty, 1971). El otro consiste en esa misma paradoja: en ninguna parte localizable respecto al espacio exterior, y sin embargo adherido a mi campo. Para aprehender esta aparente contradicción, es necesario tener en cuenta que, en Merleau-Ponty, la noción de *campo* ya no designa una esfera de pertenencia ego-centrada, sino, desde un comienzo, una generalidad corporal anónima, donde los límites entre lo propio y lo impropio están constantemente transgredidos.

No estamos ante la “esfera de lo propio” del Husserl de *Meditaciones cartesianas* (Husserl, 1973), sino ante el ser-en-el-mundo resultante de la incompletud de toda reducción fenomenológica (Merleau-Ponty 1993). La *epojé* merleauPontiana no devela el ser purificado de la vida egológica, sino el mundo percibido como verdadero

trascendental. No existe, entonces, contradicción entre el hecho de que el otro no pueda aparecer *delante* de mí y el hecho de que su único lugar posible sea *mi* campo, puesto que ese campo ya no designa la inmanencia de lo propio, sino la generalidad compartida de una inscripción primera al mundo. Mi campo, más que designar un blindaje egológico cuya finalidad sería delimitar mi alcance, es el lugar de un “sentirse” que “tiende paradójicamente a difundirse”, provocando así el alumbramiento del otro, su emergencia multiplicante del mundo⁵.

En vistas a esta multiplicación de mi campo, operado por la presencia del otro, me encuentro tanto dentro como fuera de mí mismo, y como lo afirma Merleau-Ponty: “el misterio del otro no es otra cosa que el misterio de mí mismo” (Merleau-Ponty, 1971:196). Si ese campo continúa siendo *mío*, no es en el sentido de que yo sería su titular exclusivo, sino simplemente en el hecho de tener que suponer un campo para que algo como una singularidad pueda desplegarse. No soy un para-sí encerrado en mi conciencia, monopolizando el aparecer, ni el otro aparece en el en-sí donde solamente los objetos pueden desplegar su obstancia. Por el contrario: “el otro se inserta siempre en la juntura del mundo y de nosotros mismos” (Merleau-Ponty, 197: 192).

Esta descripción comparte una similitud con la propuesta de *Fenomenología de la percepción*, donde se planteaba ya una generalidad corporal como el vehículo de nuestro acceso primero al mundo⁶, con la diferencia capital que, en *La prosa del mundo*, Merleau-Ponty no solamente ya no va contraponer ese acceso primordial a los derechos imprescriptibles de la conciencia, sino que pondrá un énfasis decisivo en el carácter articulado del fondo común sensible que nos liga al ser. Se radicaliza la concepción de la generalidad sensible como intrínsecamente articulada, diferente de una simple materialidad indiferente. Así, ella pasa a ser considerada como portadora de un sentido prelingüístico a ser retomado, y cuya expresividad se manifiesta por medio de la articulación de un intervalo: “Yo y el otro somos como dos círculos casi concéntricos, y que no se distinguen más que por un ligero y misterioso des-encaje” (Merleau-Ponty, 1971:195).

5 Como lo apunta Emmanuel de Saint-Aubert : “La “généralisation de notre corps” repose sur “une universalité du sentir”, par une multiplication “du dedans”, dans la “réplique” du même, dans une involution qui gonfle jusqu’à admettre autrui dans sa propre inflation, jusqu’à inclure le dehors dans le dedans” (de Saint-Aubert, 2013: 178). (La “generalización de nuestro cuerpo” reposa sobre “una universalidad del sentir”, por una multiplicación del “adentro”, en la “replica” de lo mismo, en una involución que infla hasta admitir al otro en su propia inflación, hasta incluir el afuera en el adentro).

6 Con el fin de hacer justicia a la experiencia con el otro, Merleau-Ponty buscaba superar, en *Fenomenología de la percepción*, la oposición inmediata del sujeto y el objeto hacia una intercorporeidad más originaria, en la que lo propio y lo impropio, la posesión y la desposesión, la inmanencia y la trascendencia, se reformen como divisiones que presuponen un mundo percibido que nos liga de manera primordial: “como las partes de mi cuerpo forman conjuntamente un sistema, el cuerpo del otro y el mío son un único todo, el anverso y el reverso de un único fenómeno, y la existencia anónima, de la que mi cuerpo es, en cada momento, el vestigio, habita en adelante estos dos cuerpos a la vez.” (Merleau-Ponty, 1993: 365).

De esta manera, entre el otro y yo no hay un nivelamiento en lo indiferenciado, sino una diferencia de orden ligera, misteriosa y casi imperceptible. Además, el sentido primero de esta diferencia ya no se sostiene, como en *Fenomenología de la percepción*, en la unicidad de un *cogito tácito*, ahora ella reposa en un movimiento de diferenciación gestual. Es la gestualidad de una orientación⁷ hacia el mundo lo que ocupa el lugar de principio de producción del sentido, de una expresividad originaria donde la diferencia es pensada a un nivel sensible, evitando pensar la relación perceptiva, silenciosa, con el otro, como lugar de un nivelamiento abstracto.

La tarea práctica hacia la cual polariza mi cuerpo supone un abanico de arreglos posibles. Cada efectuación puede ser pensada, en analogía con el signo saussuriano, como haciendo sentido por su oposición a las demás posibilidades, siempre en relación a la sollicitación que propone el mundo. Existe, por lo tanto, un despliegue del cuerpo por el cual se configura un gesto, una diacrítica *salvaje* de posibilidades motrices, de modo tal que en cada momento es posible captar una intención encarnada, una orientación que apunta hacia el mundo y multiplica mi campo⁸ de manera incesante. Entre la cristalización de un gesto y los movimientos del cuerpo que el mismo supone, se teje una expresividad en la que la expresión es inherente a lo expresado:

En el momento en que el hombre se despierta al sol y tiende la mano hacia su sombrero, entre ese sol que *me* quema y hace guiñar *mis* ojos, y el ademán que *ahí enfrente* remedia de lejos mi fatiga, entre esa frente consumida ahí delante y el gesto de protección que requiere de mí, acaba de anudarse una relación sin que yo haya tenido que decidir nada... (Merleau-Ponty, 1971: 198)

Como lo señala Merleau-Ponty en este texto, el otro es aquel que no está delante mío en el ser, sino siem-pre deslizándose por detrás en mi campo⁹. Como mi campo no designa una relación exterior al mundo, la figura del otro tampoco es pensada

7 "En tanto que se adhiere a mi cuerpo como la túnica de Neso, el mundo no es sólo para mí, sino para todo aquello que, en él, señala hacia él. Hay una universalidad del sentir, y nuestra identificación reposa, sobre ella, así como la generalización de mi cuerpo .y la percepción del otro" (Merleau-Ponty, 1971:199).

8 «Un campo no excluye otro campo, como un acto de conciencia absoluta, por ejemplo una decisión, excluye otro, sino que tiende incluso, de por sí, a multiplicarse, ya que es la abertura a través de la cual, como cuerpo, me hallo "expuesto" al mundo, y carece por tanto de esa absoluta densidad de una pura conciencia que hace imposible para ella cualquier otra conciencia, y, como generalidad que es, apenas se percibe a sí mismo más que como a uno de sus semejantes... Esto significa que no habría otros para mí, ni otros espíritus, si yo no tuviese un cuerpo y si a su vez no lo tuviesen ellos, un cuerpo mediante el cual pueden deslizarse en mi campo, multiplicarle desde dentro, y presentármese como presas del mismo mundo, aprehendiendo el mismo mundo que yo» (Merleau-Ponty, 1971:199-200).

9 "El otro no se halla en ninguna parte en el ser, se desliza en mi percepción por detrás..." (Merleau-Ponty, 1971:198).

como un objeto a interrogar respecto al sentido que presenta: “ni el cuerpo del otro, ni los objetos a los que apunta, han sido nunca para mí puros objetos” (Merleau-Ponty, 1971: 199). Por el contrario, un movimiento de entrada expresivo se despliega en mi campo, entrelazándose sin mediaciones con mis propias disposiciones vitales. Lejos de “aspirar” mi mundo hacia el torbellino de un polo egológico y sus pretensiones absolutas, el otro aporta un remedio a mi desamparo.

La gestualidad del mismo se presenta, en primer término, como la propuesta relativa a un mundo y a una situación común. Si el pensador francés no profundiza todavía aquí la idea del otro y de las cosas como *dimensiones* a partir de las cuales se manifiesta la carne universal del mundo (Merleau-Ponty, 2010: 106-107), el sentido se encuentra de manera ya explícita en la afirmación de los mismos como “variantes de esa relación fundamental (como cuando digo de las cosas que una “mira” hacia otra o que le “vuelve la espalda”)” (Merleau-Ponty, 1971: 199). De este modo, Merleau-Ponty resalta el hecho de que mi relación con el otro tiene un alcance expresivo inmediato, donde se articula una diferencia que impide reducirla a un simple nivelamiento del otro y del yo en un fondo de indistinción¹⁰.

Si en la relación silenciosa con el otro se encuentra presente un sentido articulado a partir del intervalo que hay entre dos círculos concéntricos, por otra parte, no es menos cierto que el modo de relación, en este momento de la argumentación, sigue siendo pensado en términos de singularidades que no se excluyen, antes que entre singularidades que se reconocen. Así, el otro es aprehendido a partir de una multiplicación interna del campo donde él mismo es una variante, es alcanzado como un yo generalizado capaz de ser acogido por un mundo desbordante, provisto de múltiples entradas.

LA PROCESUALIDAD DEL OTRO

Buscamos poner de manifiesto la existencia de un tratamiento específico de la alteridad en los textos de *La prosa del mundo*, particularmente en lo que respecta a la exigencia de una correcta articulación entre pertenencia y diferencia. Nos interesa, en este sentido, mostrar cómo la lógica de la institución sirve de apoyo para evitar los escollos de la constitución del otro. Instituir un sentido, en el que la participación

10 Esta no era la posición respecto del problema del otro en Fenomenología de la percepción, donde el punto de partida continuaba siendo pensado en términos de sujeto-objeto. La trascendencia del otro se encuentra entonces, como lo señala Renaud Barbaras, dos veces perdida: “par excès dans l’hypothèse d’un anonymat en lequel toute altérité se trouve dissoute; par défaut dans le maintien d’une conscience devant laquelle aucun alter ego ne peut paraître” (Barbaras: 2001: 56) (por exceso en la hipótesis de un anonimato en la cual toda alteridad se encuentra disuelta; por defecto en el mantenimiento de una conciencia delante de la cual ningún alter ego puede aparecer)

del otro es indispensable, supone siempre retomar la “potencia inagotable” de un sentido más viejo que sí mismo¹¹. Se evita pensar, de esa manera, el terreno de pertenencia como una generalidad indiferenciada, suerte de abismo primordial de lo sensible, del que solamente la conciencia podría salvarnos y marcar nuestra diferencia. En realidad, el sentido no comienza con los actos de una conciencia en plena posesión de sí. Éste se anticipa de manera articulada en la sincronización que hay entre la orientación práctica del cuerpo y la sollicitación del mundo. Sin embargo, tal como lo hemos visto, esta virtualidad de la que da cuenta la relación silenciosa con el otro, no nos otorga sino la generalidad de este último, manteniéndose el riesgo de asimilar su estatuto a una simple variante de mis propias posibilidades.

La respuesta a esta amenaza, la del ahogamiento del otro en una generalidad compartida, ya no pasa por la compensación que haría valer una conciencia tácita y puramente proyectada en el mundo. Al menos, no comienza ahí el proceso de diferenciación, sino que se instituye en el punto de relevo de la articulación prelingüística por parte de la palabra. Merleau-Ponty formula toda la amplitud del problema de la siguiente manera:

Quizá ahora estemos en situación de poder comprender con justeza qué realización representa la palabra para nosotros, cómo prolonga y cómo transforma la muda relación con el otro. En cierto sentido, las palabras del otro no penetran nuestro silencio, no pueden darnos más de lo que nos dan sus gestos: la dificultad es la misma para cómo unas palabras organizadas en proposiciones pueden significarnos otra cosa que nuestro propio pensamiento —y cómo los movimientos de un cuerpo ordenados en gestos o en conductas pueden presentarnos a alguien distinto de nosotros—, cómo podemos encontrar en semejantes espectáculos otra cosa que lo hayamos puesto. (Merleau-Ponty, 1971: 200)

La palabra puede ser pensada como un relevo, puesto que ella se precede a sí misma en la profundidad de lo sensible, en el silencio articulado que liga a los entes del mundo. El pasaje de la relación silenciosa con el otro y las cosas hacia la nueva dimensión que habilita la palabra, no es jamás el resultado de una simple proyección psicológica, no es pensable como la simple exteriorización de nuestra interioridad. Si tal fuera el caso, el mundo no sería sino un catálogo de etiquetas, conferidas por el capricho injustificado de un sujeto absoluto. Es a la posibilidad de un tal nominalismo, reductor del sentido al instante de una concesión, olvidando su

11 “Hablar no es solo una iniciativa mía, escuchar no es sólo aceptar la iniciativa del otro, y esto, en último análisis, se debe a que, como sujetos hablantes que somos, continuamos, reanudamos un mismo esfuerzo, más antiguo que nosotros, en el que nos hallamos ambos injertados, y que es la manifestación, el devenir de la verdad.” (Merleau-Ponty, 1971: 207).

dimensión temporal de comienzo y relevo, que se opone la lógica de la institución merleauPontiana. Así, con la irrupción de la palabra, no nos encontramos jamás delante de una simple proyección antropológica¹², sino frente a un encuentro con aquello que solicita y exige una orientación determinada, una continuación posible, una sucesión cuyo desarrollo no se encuentra asegurado de antemano.

Hay una línea de continuidad entre la relación gestual con el otro y la comunicación propiamente lingüística, de tal manera que la palabra no es jamás la simple expresión de un acto de conciencia, sino un gesto redo-blado, en exceso y fuente de nuevas profundidades. A la generalidad del cuerpo, por la cual nos insertamos al mundo, hace eco la generalidad ya no de la conciencia, sino del lenguaje por el que participamos de un sentido siempre ya iniciado. Esta relación de resonancia, de la que resulta el eco del sentido, no puede ser reconducido a un “stimuli” que sería su causa, sino que la implicación es recíproca e indisociable. De la misma manera que por nuestras posibilidades motrices polarizamos un mundo en el que el otro puede aparecer, nos insertamos en una lengua por el hecho viviente de la palabra y participamos así de un intercambio posible:

...en la experiencia del diálogo, la palabra del otro viene a alcanzar en nosotros nuestras significaciones, y nuestras palabras, como atestiguan las respuestas, van a tocar en él las suyas; que nos invadimos el uno al otro en cuanto que pertenecemos al mismo mundo cultural, y ante todo al mismo idioma, y que mis actos de expresión y los del otro provienen de la misma institución... (Merleau-Ponty, 1971: 202)

El sentido de la pertenencia por la “universalidad del sentir” es redoblado por el del diálogo. De la misma manera en que en la relación silenciosa hacia el otro se produce un entrelazamiento entre la organización interna del otro y mis disposiciones, en la experiencia del diálogo, “mi palabra se recorta lateralmente por obra de la de él, me oigo en él y él habla en mí, aquí es lo mismo *to speak to* y *to be spoken to*” (Merleau-Ponty, 1971:205). En *Fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty hacía ya referencia a esta experiencia por la cual “se constituye entre el otro y yo un terreno común”, y “somos, el uno para el otro, colaboradores en una reciprocidad perfecta, nuestras perspectivas se deslizan una dentro de la otra, coexistimos a través de un mismo mundo” (Merleau-Ponty, 1993:366).

12 “No estamos pensando aquí en esa proyección de los psicólogos que hace desbordar nuestra experiencia de nosotros mismos o del cuerpo, sobre un mundo exterior que no tendría con ella ninguna relación de principio. Por el contrario estamos tratando de despertar una relación carnal con el mundo y con el otro, que no es un puro accidente sobrevenido desde fuera a un puro sujeto de conocimiento (¿cómo podría éste acogerle?)...” (Merleau-Ponty, 1971:201).

En este sentido, resulta plausible la tentación de ratificar al diálogo como un ejemplo más de la generalidad¹³, aparente lugar donde se disuelve en un mismo movimiento tanto el ego como el alter-ego. En el diálogo, no menos que en la percepción del otro, estaríamos en el plano del *On* donde toda diferencia se difumina, esta vez por el uso estereotipado de las palabras, empleadas según exigencias preestablecidas. El diálogo, a partir del cual creíamos poder reconocer de manera enfática al otro, no sería otra cosa que una repetición de lo mismo, la ceremonia banal en la que el carácter instituido de una lengua se reproduce.

Este sería el caso si la palabra a partir de la cual intercambiamos con el otro no revelara sino pensamientos ya poseídos por una conciencia, si la indeterminación semántica de las mismas pudiera ser estabilizada de una vez por todas, asociada de manera última a un sentido específico. Sin embargo, el contexto saussuriano, que Merleau-Ponty comienza a movilizar en los años '50, impone asumir todas las consecuencias del principio diacrítico del signo, y sobre todo el aspecto indeterminado de la palabra respecto al sistema de la lengua. La expresión deja de ser concebida como una simple actualización de posibilidades previamente definidas. Por el contrario, es ahora el juego de oposiciones entre elementos no positivos, dando cuenta de un grado cero del sentido, el que se encuentra como principio de distinción entre los signos respecto de una determinada totalidad. La difícil determinación del momento preciso donde termina un *morfema* y donde comienza un *semantema*, explica la imposibilidad de presuponer en el núcleo de la expresión una presencia totalmente instituida, cuya efectación no haría sino repetirla. En realidad, esta lógica de diferenciación propia del signo, ya inasimilable a una relación de motivación estricta entre significante y significado, adquiere un tenor aún más decisivo cuando se asume, en todo su alcance, la dimensión fundamental de la palabra:

Es preciso que ella [la palabra] misma manifieste su sentido, al que habla y al que escucha, no basta que señale un sentido ya poseído por ambos, es necesario que le haga ser, es esencial por tanto que se sobrepase como gesto, es el gesto que se suprime como tal y se sobrepasa hacia un sentido. Anterior a todas las lenguas constituidas, sostén de su vida, es a su vez sostenida por ellas en

13 Al menos en el capítulo «El otro y el mundo humano» de Fenomenología de la percepción, la referencia al diálogo no tiene consistencia propia, su mención aparece como un ejemplo más del momento de la generalidad, momento que Merleau-Ponty relativiza a continuación, haciendo valer los derechos de un solipsismo vivido insuperable. En este sentido, podemos afirmar que el lenguaje no es pensado en Fenomenología de la percepción de manera propia, sino como un lugar de intercambiabilidad pasible de especificación por los proyectos de una conciencia proyectada al mundo. Al igual que la intercorporeidad originaria, el lenguaje es una figura de la anonimidad, solo que en un plano simbólico. En este sentido, creemos que en el capítulo «La percepción y el diálogo del otro» de La prosa del mundo, se plantea una perspectiva diferente: ya no es la conciencia proyectada al mundo la que nos salva de la inmersión en una generalidad abstracta, sino que es ésta última quien es ahora caracterizada de manera intrínsecamente expresiva.

la existencia, y, una vez instituidas las significaciones comunes, lleva más lejos su esfuerzo. Hay que concebir por tanto su operación al margen de cualquier significación ya instituida, como el acto único mediante el cual el hombre que habla se da a sí mismo un oyente, y una cultura que les sea común (Merleau-Ponty, 1971: 204).

No es suficiente caracterizar la palabra por la efectuación de un gesto predeterminado, ella se trasciende como gesto que apunta a un sentido siempre imprevisto. En el corazón de la expresión, entendida como proceso de institución a partir de lo instituido, habita no el inventario de un sentido petrificado y disponible, sino el tiempo como dimensión en la que la soberanía de la conciencia cae, al tiempo que el ser del mundo pierde su carácter de en-sí. En cambio, el tiempo que habita toda expresión es “el modelo mismo de la institución: pasividad-actividad, continúa, porque ha sido instituido; se dispara, no puede dejar de ser, es total porque es parcial, es un campo” (Merleau-Ponty, 2012: 6).

Estos elementos son los que permiten a Merleau-Ponty definir la palabra como más allá de su uso preestablecido, reivindicando para ella un papel “conquistador”. A partir de esto podemos comenzar a pensar una relación con el otro en la que su aparición y sus palabras manifiesten una verdadera singularidad. En este sentido, es necesario aclarar que la *palabra conquistadora* no sugiere la conquista del otro por medio de palabras, en ella no descansa un sentido plenamente constituido, apto para operar una configuración del otro. Todo lo contrario, su despliegue abre el camino de la sorpresa, de la manifestación inesperada de un sentido que nadie detenta antes de su surgimiento: “si el otro es verdaderamente otro, es necesario que en un determinado momento me sienta sorprendido, desorientado, y que nos encontremos, no ya en lo que ambos tenemos de parecido, sino en lo que tenemos de diferente” (Merleau-Ponty, 1971: 205-206).

La *palabra conquistadora* reanuda y sostiene lo sedimentado, moviliza un marco de cosas dadas, especifica el orden cultural de coexistencia, envuelve “una única imperceptible desviación con respecto al uso”, ella es “la constancia de una cierta singularidad” (Merleau-Ponty, 1971:192). Lejos de designar un acto de conquista emprendido por un yo absoluto, de la palabra “... no puedo decir siquiera que esté “en mí” puesto que también se halla “en el oyente”” (Merleau-Ponty, 1971:204). Así, en su sentido más enfático, ella no se deja pensar como determinación de alguien en particular, es palabra hablante y no palabra hablada. Tiene una consistencia que le pertenece por derecho, pero que al mismo tiempo no designa un lugar donde toda diferenciación se diluye. Por su carácter acontecimental, instituyente e imprevisto, la palabra es en realidad el emblema de una articulación posible, permitiendo de ese modo dar cuenta de la diferencia a partir de la pertenencia, y de la pertenencia a partir de la diferencia.

Ninguna pertenencia puede evitar la interrupción de su sentido instituido, esto por el carácter imprevisible que habita en toda palabra que se despliega; ninguna diferencia puede darse como una singularidad sin una pertenencia al mundo, esto porque toda irrupción exige una superficie de inscripción donde irrumpir. No existe, por lo tanto, una disyuntiva entre el hecho de ser el sujeto de la palabra y el de estar sujetado a ella, puesto que ni la escucha puede seguir siendo pensada como puramente pasiva ni el acto de habla como pura actividad. Por el contrario, resulta fundamental a la expresión que el desarrollo de las conversaciones "... tenga el poder de lanzarse a mi vez hacia una significación que no poseíamos ni él ni yo" (Merleau-Ponty, 1971: 205). Lejos de implicar una confusión de todo con todo, el borramiento final de la diferencia, esta reversibilidad de roles es la posibilidad de un sentido imprevisible a ser reanudado, la condición de una especificación en curso, la asunción de orientaciones inéditas en las cuales emerge la singularidad del otro, ya no como un sentido a conocer, sino como la exigencia de una continuación:

[El otro] no [es] constituido-constituyente, i.e., mi negación, sino instituido-instituyente, i.e., yo me proyecto en él y él en mí, [hay] proyección-introyección, productividad de lo que hago en él y lo que él hace en mí, comunicación verdadera por implicación lateral: [se trata de un] campo intersubjetivo o simbólico, [el de] los objetos culturales, que es nuestro medio, nuestra bisagra, nuestra juntura, —en lugar [de la] alternativa sujeto-objeto (Merleau-Ponty, 2012: 5).

La relación con el otro es fundamentalmente un encuentro cuyo sentido permanece siempre abierto. Que exista una producción fundamental "de lo que hago en él y de lo que él hace en mí" no significa otra cosa que la indeterminación del encuentro, el comienzo de algo inesperado. Como lo dice Merleau-Ponty, evocando a Valéry: "El sujeto da más de lo que tiene porque propone a los otros enigmas que ellos descifran, con todo de sí mismos, los hace trabajar, y lo que recibimos, lo damos por esta misma razón: pues no recibimos más que incitación a *Nachvollzug*¹⁴" (Merleau-Ponty, 2012: 77). Sin embargo, este proceso no es jamás el fruto de un puro azar, ni tampoco la consecuencia lógica de un *telos* predefinido, sino la "conquista del sentido y evacuación del sentido", "realización", "huella de lo olvidado y por lo mismo llamado a un pensamiento que cuenta con él y va más lejos" (Merleau-Ponty, 2012: 74). En suma: reactivación fecunda de lo sedimentado. Nunca en el vacío, siempre en el espesor de un terreno de pertenencia.

14 En alemán en el texto original: término utilizado en las notas de trabajo de Merleau-Ponty para designar la idea de reanudación, reapropiación o continuación.

En este sentido, la relación amorosa ofrece un modelo que expresa con elocuencia la dinámica de la institución, puesto que:

...no es el acto de conciencia quien constituye el conjunto del "juego". Es el acon-tecimiento y la experiencia del encuentro, en el cual una presencia abraza la forma de otra presencia extraña, quien instauro un devenir que trasciende el ego de cada uno de los amantes (Duportail: 2008: 144, traducción propia).

El sentido de la alteridad¹⁵ del otro es no solamente una imposibilidad lógica si lo pensamos desde la pre-tensión constituyente de un ego, lo es más aún si lo subordinamos a la actualidad de un presente puro. En cambio, la lógica de la institución que Merleau-Ponty moviliza permite sortear ambas dificultades: ni el otro es un sentido a constituir, sino una facticidad a ser retomada, ni el desarrollo de este reanudamiento se da en un presente sin restos, sino siempre a partir de un campo simbólico e intersubjetivo¹⁶, cuyas dimensiones constituyen una dislocación de toda linealidad. El futuro se encuentra en un pasado a ser retomado, siendo el presente una bisagra y un punto de pasaje de incesantes procesos de recreación del sentido. Así, si nuestra sujeción a una generalidad nos expone, sin dudas, al otro, también habilita el desarrollo de un sentido que no se encuentra decidido de antemano. Es solamente a partir de una procesualidad, de un despliegue de lo instituyente a partir de lo instituido, que se vuelve posible nuestra aparición como singularidad en un terreno común de pertenencia.

CONSIDERACIONES FINALES

A modo de conclusión, nos interesa proponer una articulación entre dos ejes que atraviesan el pensamiento de Merleau-Ponty en relación al ser con el otro: *la lógica temporal de la institución y el elemento último de la pertenencia sensible*. Consideramos que una correcta articulación de esas dos temáticas debe abrir la vía a una ontología de lo social, capaz de pensar las relaciones intersubjetivas, asumiendo las consecuencias del abandono de la polaridad sujeto/objeto como punto de partida. En este sentido, creemos que la figura del otro exige pensar una dimensión

15 Como señala Merleau-Ponty: "Alteridad [...] debe ser apreciada por Nachvollzug del tiempo, entrada en sus horizontes, que va por debajo de las opiniones, las nuestras y las suyas, hasta el suelo. Comunicación por coexistencia y no por Sinngabung inaccesible o centrífuga" (Merleau-Ponty, 2012: 88).

16 "El campo no es orden de esencias sino nudos culturales (frases, momentos del pensamiento) en torno de los cuales gira este Nachvollzug. El ser [no es] lo que es en sí o para alguien, sino lo que, siendo para alguien, está listo para ser desarrollado según un devenir de conocimiento distinto, como una constelación cuya figura sería remodelada continuamente según [un] proyecto que asignaba como posible tales cambios" (Merleau-Ponty, 2012: 78).

instituyente de lo sensible o un proceso de institución *sensible* como condición de su inscripción en un terreno común de coexistencia. Si antes que el acceso a una interioridad ilusoria lo que la aparición del otro implica es una lateralidad envolvente, un dirigirse al mundo de una determinada manera, esa modalidad singular de manifestación no puede prescindir de un desarrollo tempo-ral.

Hay un verdadero lazo con el otro cuando su modo particular de habitar y revelar el mundo no da cuenta sólo de una profundidad que nos supera, sino también cuando, bajo la lógica de la institución, aquello exige una continuación y una recreación cuyo resultado no está asegurado en sus consecuencias. Consideramos que es ahí donde se juega el sentido profundo de la alteridad, en la emergencia de una “deformación coherente del mundo” (Merleau-Ponty, 2010: 230). De este modo, insuflar la lógica temporal de la institución en el corazón de la pertenencia sensible, apunta a volver concreto el proceso de diferenciación que exige toda intersubjetividad que se pretenda como tal. La sedimentación de acciones pasadas, los modos singulares por los cuales el mundo ha sido dimensionalizado, se inmiscuyen en un presente impuro. Éste está hecho de reactivaciones que no le pertenecen propiamente, sino que reanudan a su manera el orden de lo sedimentado: se encuentra tendido entre las exigencias del futuro y el peso de lo que ha sido. Esta caracterización se impone si no queremos simplemente afirmar la diferencia, sino investirla de una dinámica. Merleau-Ponty afirmará en sus últimos trabajos, con plena lucidez de la relación necesaria entre tiempo y sensibilidad, que debemos comprender “el tiempo como quiasmo”, por el cual “pasado y presente son *Ineinander*, cada uno envuelto-envolvente”, y que “eso mismo es la carne” (Merleau-Ponty, 2010: 236). Puesto que el otro no es una presencia puramente actual, delante de una conciencia constituyente, sino la ocasión de una continuación de aquello que se manifiesta de manera ambigua, en su encuentro se moviliza todo el peso de lo instituido hacia la institución de un sentido nuevo.

Nuestro ser en común, cuando asumimos la lógica merleauPontiana de la institución, se concretiza a partir de un proceso transido de contingencia. Sin embargo, que la relación con el otro no sea el producto de un lazo artificial, constituido desde una instancia de sobrevuelo o simple efecto de una convención sin historia, no significa que su determinación implique el puro azar, y en consecuencia, la ausencia total de sentido. Merleau-Ponty se mueve siempre bajo recusación de esta alternativa: ni puro azar ni puro sistema¹⁷. Por el contrario, el encuentro con el otro se da siempre a partir de existenciaris (Merleau-Ponty, 2010) cuyos sentidos exceden la pura actualidad y a los límites de individuos que entran en una relación: “este mundo nos es *común*, es intermundo” (Merleau-Ponty, 2010: 237).

17 “De ahí nuestro camino: si hay institución en el sentido de campo nosotros no estamos ni a favor de la opacidad ni del sistema...” (Merleau-Ponty, 2012: 81)

Esta presencia del tiempo en el corazón de nuestra pertenencia sensible al mundo, impide considerar el terreno intersubjetivo como un espacio de fusión del que solamente la conciencia podría salvarnos, diferenciándonos de la generalidad que nos envuelve. Del mismo modo, dejamos de considerar al tiempo como un atributo subjetivo, dependiente del éxtasis de un *cogito tácito*, para considerarlo como un proceso de sedimentación y reactivación no sujeto a una historia hecha de voluntarismos épicos. Si como señala Merleau-Ponty, el tiempo es el modelo de toda institución, es justamente porque su dinámica destituye la soberanía del ego y abre la vía a un pensamiento de la intersubjetividad como “campo de gravitación social [...] campo de estructuras”, irreductible al en-sí de una plenitud, así como al para-sí de un puro proyecto. Es más bien “el medio donde se producen las crisis, problemas, soluciones, cambios, transformaciones” (Merleau-Ponty, 2012: 92).

En este sentido, la trascendencia del otro, su secreto irreductible, no solo nos inicia a la invisibilidad de lo visible, sino que su inactualidad presenta el espesor de una historia. Por un lado, para Merleau-Ponty, la invisibilidad del otro no reviste un carácter transmundano, no reenvía a un más allá del mundo, ella es siempre lo invisible de una Visibilidad general. Más que evocar la huella de aquello que no puede ser inscripto en el orden de lo Mismo, la figura del otro revela el mundo como lugar de la Diferencia vertiginosa. Pero además, esta invisibilidad es portadora de una no-coincidencia del tiempo consigo mismo, marca de una incompletud que caracteriza todo lo instituido y exige por lo mismo una continuación. Así, la invisibilidad del otro, además de manifestar el exceso del mundo, implica la no-presencia en el presente inmediato de un ente manejable, y también da cuenta de su encarnación errante al interior de una temporalidad en proceso.

BIBLIOGRAFÍA

- Barbaras, R. (2001). *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau-Ponty*. Paris: Millon.
- Barbaras, R. (2003). *Autrui*. Paris: Quintette.
- Duportail, G.F. (2008). *Les institutions du monde de la vie*. Paris: Millon.
- Husserl, E. (1973). *Méditations cartésiennes*. Madrid: Ediciones paulinas.
- Merleau-Ponty, M. (1971). *La prosa del mundo*. Madrid: Taurus.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Buenos Aires: Planeta.
- Merleau-Ponty, M. (2001). *Psychologie et pédagogie de l'enfant*. Cours de Sorbonne 1949-1952. Paris: Verdier.
- Merleau-Ponty, M. (2010). *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *La institución. La pasividad (Notas de cursos en el Collège de France 1954-1955)*. Barcelona: Siglo XXI.
- Levinas, E. (1990). *Totalité et infinie*. Paris: Le livre de poche.
- De Saint-Aubert, E. (2013). *Être et chair*. Paris: Vrin.
- Sartre, J.P. (1993). *El ser y la nada*. Barcelona: Altaya.

SOBRE EL AUTOR

José Duarte Penayo

UBA / Université 4-Sorbonne.

Lic. Sociología (UBA), Lic. Filosofía (Paris 4-Sorbonne), Magister en Filosofía contemporánea (Paris 1-Sorbonne Panthéon), Doctorando Paris 4.

Temas de investigación: Fenomenología francesa, Psicoanálisis, Filosofía política.

Email: joseduartePENAYO@gmail.com

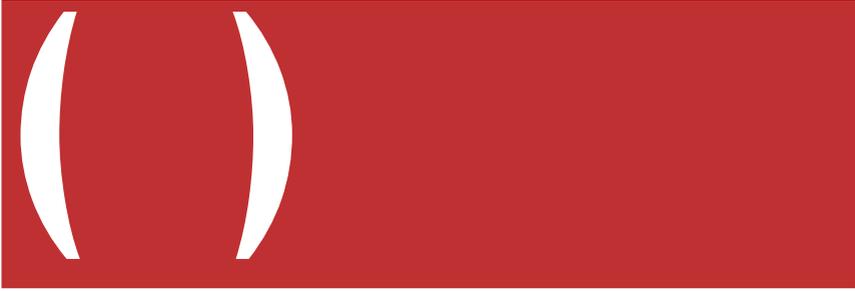
Artículo

RECIBIDO 30/07/2016

APROBADO 02/09/2016



DOSSIER ENSEMBLES



PARA UNA ECOLOGÍA DE LAS SUBJETIVIDADES. LA HERENCIA METAFÍSICA DE BRUNO LATOUR

DIDIER DEBAISE

RESUMEN

El objetivo del presente artículo es proponer una lectura de la obra de Bruno Latour inscribiéndola en una tradición que llamamos “neomonadológica”. La característica principal de tal enfoque consiste en el intento simultáneo de separar al sujeto de toda cuestión antropológica, tanto como a la naturaleza de toda idea de sustancia. En breve, se trata de una filosofía que llama a una concepción pluralista de la naturaleza, hecha de distintos niveles de subjetividades, humanas y no-humanas.

PALABRAS CLAVE FILOSOFÍA ESPECULATIVA; MONADOLOGÍA; FILOSOFÍA DE LA NATURALEZA; TARDE; WHITEHEAD; LATOUR

ABSTRACT

This paper proposes a reading of Bruno Latour's work by inscribing his thought within a “neomonadological” tradition. The specificity of this approach consists in simultaneously detaching the subject from anthropological questions and nature from the idea of an innate substance. In short: such a philosophy calls for a pluralistic conception of nature made of various levels of human and non-human subjectivities.

KEY WORDS SPECULATIVE PHILOSOPHY; MONADOLGY; PHILOSOPHY OF NATURE; TARDE; WHITEHEAD; LATOUR

INTRODUCCIÓN

La cuestión de la naturaleza, luego de un largo eclipse en la filosofía, está nuevamente en el centro de los debates contemporáneos. ¿Cómo podría ser de otro modo dada la radicalidad de las transformaciones que animan la ecología hoy? ¿Cómo podríamos aún establecer criterios de conocimiento, definir cuadros epistemológicos, establecer las condiciones de un compromiso ético y político, construir ontologías, sin hacer referencia directamente a la cuestión acerca de qué es la naturaleza y de qué está compuesta? Me parece que uno de los grandes cambios a los que asistimos, primordialmente gracias a la etología, y que quizás no ha encontrado aún toda su fuerza especulativa, es la transformación de la cuestión de las subjetividades.

Hoy todo nos obliga a abandonar las oposiciones y bifurcaciones que han marcado las relaciones entre naturaleza y subjetividad. Es tiempo de construir el problema de un modo diferente, escapando a la dicotomía entre el sujeto y la naturaleza y reestableciendo un nuevo vínculo, más directo y más constitutivo. Y si, en lugar de oponerlos, hiciésemos de la subjetividad, no una fase ni un lugar de la experiencia de la naturaleza, sino su realidad primera, su punto último de existencia; y si, en lugar de interpretar la naturaleza como un proceso indiferenciado e impersonal, a saber, una suerte de “indefinido [apeiron]”, “origen de todas las especies de ser, anterior a la individuación” (Simondon, 1989:196), la convirtiéramos en el resultado de innumerables actividades subjetivas que, en diferentes escalas, se vincularían unas con otras, formando verdaderos ensambles u órdenes de la naturaleza ¿no tendríamos entonces una visión completamente diferente de los vínculos entre sujeto y naturaleza?

Para elaborar una reflexión de la naturaleza en la que se reconozca la existencia de innumerables focos de subjetividad, de centros plurales de experiencia –aquello que llamaría un “panexperencialismo” [*panexpérialisme*] (Debaise, 2015)–, encontramos recursos esenciales en el trabajo de Bruno Latour, pero a condición de resituarlo en sus herencias metafísicas. Así, en un artículo titulado “On recalling ANT”, Latour escribe: “La subjetividad, la corporalidad no es más una propiedad de los humanos, de los individuos, de los sujetos intencionales, sino una realidad exterior, es una propiedad de la naturaleza” (Latour, 1999:23). Más que una constatación, es el anuncio de un programa, parcialmente entramado por la teoría del actor-red, pero que debería ser aún amplificado en el marco de una nueva “metafísica” o de un

“empirismo metafísico”¹ como lo llama Latour. Esta metafísica buscaría desarrollar, simultáneamente, la noción de “subjetividad” de su anclaje exclusivamente antropológico u humano, y la noción de naturaleza de toda sustancialidad o realidad propia. Es a estas preguntas de nuevo género que ella llamaría: ¿Qué es una subjetividad no-humana? ¿Cuáles serían sus características principales? ¿La noción podría aplicarse – y a qué precio – a las realidades biológicas, físicas y, porque no, técnicas? Y, al proyecto a la vez especulativo y político: ¿Cómo pensar la composición de la naturaleza a partir de esas “subjetividades” no humanas?

Si bien estas preguntas están aún en ciernes, ellas no han surgido de ninguna parte, sino de los precursores y de las filiaciones que atraviesan los libros de Latour. Mi ambición es instaurar aquello que llamaré, esperando darle más amplitud aquí, una “metafísica” de las subjetividades no-humanas. Para hacer esto, expondré una doble herencia, insistente en el trabajo de Latour, y omnipresente en su libro sobre los *Modos de existencia*, a saber: Gabriel Tarde y Alfred North Whitehead. Mediante una lectura cruzada, busco seguir la forma en la que ellos han intentado, cada uno a su manera, desarrollar un nuevo concepto de subjetividad. Mi objetivo es entonces establecer una filiación posible para esta metafísica a la que nos convoca Latour, así como seguir las torsiones particulares que el autor establece al interior de ella. Sin duda, al inscribir el proyecto de Latour en esta vía, lo ligo a una perspectiva particular, sería posible oponerle otras filiaciones y otras direcciones; en este sentido, no pretendo en absoluto aportar una clave de interpretación unívoca o la única manera de trazar la herencia de su proyecto. Mi pregunta es más acotada: ¿Qué podría ser una subjetividad no-humana?

UN NUEVO ESPACIO DE SUBJETIVIDADES

Latour ofrece una indicación en su artículo sobre el pensamiento de Gabriel Tarde y sus relaciones con las teorías del actor-red:

Las agencias con las que tenemos que tratar, aquellas que verdaderamente hay que considerar si queremos explicar algo, no son agentes humanos ni estructuras sociales sino las mónadas mismas en sus esfuerzos por constituir agregados inestables (que llamaremos actantes o entelequias creadoras de mundos) (Latour, 2002:13).

¹ La idea de una “metafísica empírica” ha sido especialmente desarrollada por Latour en el marco del encuentro realizado en 2007 en Cerisy, titulado “Ejercicios de metafísica empírica” [“Exercices de métaphysique empirique”], donde presentó el manuscrito de la primera versión de *Investigación sobre los modos de existencia* (Latour, 2012). Ver: <http://www.ccic-cerisy.asso.fr/latour07.html>.

Si bien este pasaje no define aún aquello que podría ser una subjetividad, indica el marco filosófico a partir del cual el concepto sería más adecuadamente planteado, a saber: la monadología. Si se piensa en el hecho de que el libro de Tarde, *Monadología y sociología*, es uno de los primeros y que sólo habría podido convocar muy escasamente la atención de sus lectores –que prefirieron retomar *Las leyes de la imitación*–, el pasaje de Latour puede sorprender. En efecto, este autor no duda en retomar uno de los aspectos del pensamiento de Tarde más controvertidos, a saber: la introducción del proyecto monadológico en las ciencias sociales. Este aspecto nos parece fundamental puesto que, detrás de la simple referencia a Tarde, se manifiesta la voluntad de Latour de heredar explícitamente el proyecto monadológico. Lejos entonces de tratar de “salvar” a Tarde de sus restos de metafísica, Latour los ubica explícitamente en el centro de su pensamiento y de las recuperaciones que propone hacer, atendiendo a las potencialidades de una aproximación monadológica en todos los niveles de la experiencia; incluso las ciencias podrían ser pensadas como los modos por los cuales las mónadas “se propagan y dan sentido a su actividad creadora del mundo”(Latour, 2002: 13).

Todo indica entonces la importancia de la noción de mónada. Si queremos comprender aquello que podría ser una subjetividad no-humana, es al estatus de la monada al que debemos atender. En sus textos, Latour las trata ya sea a partir de oposiciones –principalmente con respecto a nociones tales como “sujetos intencionales”, “individuos”, “subjetividades conscientes”–, ya sea a partir de sustantivos que hacen referencia a acciones –tales como: “la actividad”, “la captura” o, incluso, “la potencia de actuar” (*agency*). En una palabra, la noción de mónada no encuentra una definición positiva más que en la expresión de una actividad. Sin embargo, ¿cómo calificarla? Lo más evidente es la vuelta al origen mismo de la concepción de Tarde y a su fascinación por la definición leibniziana del sujeto, a saber: aquel que es capaz de percepciones y de apetitos (Leibniz, 1991:134). No cabe duda de que Tarde fue marcado por esta definición del sujeto en la confluencia de dos fuerzas, de no tenerlas en cuenta, la definición no sería más que una pura abstracción. Evidentemente no hay lugar aquí para recortar los ejes y la coherencia de la concepción leibniziana del sujeto, pero sí para indicar cuáles sería las consecuencias más importantes para las recuperaciones que fueron hechas por Tarde y Whitehead, y, a través de ellos, por Latour. Con todo, podemos ver allí el importante intento de escapar a la concepción del sujeto propia del paradigma de la consciencia o de la apercepción. En efecto, ni la “percepción” –definida como un “estado transitorio que involucra y representa una multitud en la unidad o en la sustancia simple” (Leibniz, 1991: 130)– ni la “apetición” –definida como “la acción del principio interno que produce el cambio o el pasaje de una percepción a otra” (Leibniz, 1991: 131)– reenvían a una facultad cualquiera y, menos aún, a la consciencia o a la “apercepción” (Leibniz,

1991:130). La sobrevaloración de la apercepción ha llevado a creer, como lo escribe Leibniz, que “sólo los espíritus eran Mónadas y que no había almas de los animales ni de otras entelequias” (Leibniz, 1991:130). Despejando de este modo al sujeto de la apercepción, Leibniz presenta los medios para una expansión considerable de su campo de aplicación, de donde se trataría de retomar la ambición. Creemos que es posible entonces leer la proposición de Latour, aquella de una subjetividad liberada de todo sujeto intencional, como una manera de retomar la distinción de Leibniz entre la percepción, constitutiva del sujeto, y la apercepción, relevante para una modalidad específica de existencia.

Luego, la afirmación, ya contenida en la definición de la percepción, según la cual las “mónadas tienden todas confusamente al infinito, al todo” (Leibniz, 1991:159), pero “son limitadas y distinguidas por los diferentes grados de sus distintas percepciones” (Leibniz, 1991:159), desplaza completamente la cuestión de los límites y de la identidad del sujeto o, más ampliamente, de su finitud. Como lo escribe Tarde, en eco con la reflexión de Leibniz: “ningún medio para detenerse sobre está pendiente hasta lo infinitesimal, que deviene, cosa seguramente desatendida, la clave del universo entero” (Tarde, 1999:37). El sujeto deviene infinitesimal, las pequeñas percepciones que lo constituyen se extienden al infinito bajo modalidades que, aunque sean cada vez más imperceptibles, no son menos determinantes. Así, Tarde resalta el aspecto central para una redefinición del sujeto: “Sean lo que sean, existirían pues los verdaderos *agentes*, esos pequeños seres de los que decimos que son infinitesimales, existirían las verdaderas *acciones*, esas pequeñas variaciones de las que decimos que son infinitesimales” (Tarde, 1999:40). Se trata de poner en correspondencia un pluralismo radical – cuyo principio es que lo real se constituye a partir de un “hormigueo de individualidades innovadoras, cada una, sui generis, marcada por su propio sello, reconocible entre miles (Tarde, 1999: 65)– con, por otra parte, un pensamiento de la univocidad, afirmando “la discontinuidad de los elementos y la homogeneidad de su ser” (Tarde, 1999:65).

LAS POTENCIAS DE LA POSESIÓN

Latour observa allí otra consecuencia mayor: la puesta en cuestión del principio de identidad. Siempre en relación a Tarde, escribe que:

En filosofía no hay nada más estéril que la identidad –por no mencionar las políticas de la identidad– porque crea solidaridades y compromisos que son difíciles de cumplir; pero ¿si existiera una filosofía de la posesión– y tal vez políticas de la posesión? (Latour, 2002:15).

Esta puesta en cuestión no es únicamente una posición filosófica, una elección puramente especulativa; es una necesidad derivada de las prácticas ligadas a las teorías del actor-red (TAR); ella forma la matriz. Así, “este rechazo de la filosofía de la identidad tiene una consecuencia más –que es crucial para nosotros, los sociólogos de la TAR– sobre el estatus de los no-humanos, por los cuales somos criticados tan a menudo” (Latour, 2002:15). Esta puesta en cuestión del principio de identidad, más o menos explícita en el marco de las teorías del actor-red, las abre, según Latour, hacia una nueva orientación en la cual el término mayor es el de la “posesión”. Si bien esta idea ya se encontraba en la teoría de las percepciones de Leibniz, es a Tarde a quien Latour vuelve para hallar el eje central de una filosofía general, es allí donde se encuentran en acto los efectos de tal perspectiva en una historia de la ontología:

Hasta aquí toda la filosofía se ha fundado sobre el verbo *Ser*, cuya definición parecía la piedra filosofal a descubrir. Se puede afirmar que, si hubiera sido fundada sobre el verbo *Tener*, muchos debates estériles, muchos pataleos del espíritu sobre el mismo lugar habrían sido evitados. Imposible deducir de este principio, *yo soy*, a pesar de toda la sutileza del mundo, ninguna existencia más que la mía; de allí la negación de la realidad exterior (Tarde, 1999:86).

De la “nutrición en el mundo viviente” al “derecho en el mundo social”, pasando por “la percepción en el mundo intelectual”, la filosofía de Tarde se presenta como una vasta indagación sobre las modalidades de la posesión. Todo sujeto implicaría un cierto tipo de interrogantes concretos: ¿Está inscripto en posesiones unilaterales o recíprocas? ¿En qué relación es el actor de una posesión y en qué otra es el objeto? ¿Cuántos elementos, y con qué intensidad, están comprometidos en estas relaciones de posesión? Así: “luego de miles de años, catalogamos las diversas maneras de ser, los diversos grados de ser, y jamás hemos tenido la idea de clasificar las diversas especies, los diversos grados de la posesión” (Tarde, 1999:89). Tal es el programa que Latour hace propio cuando escribe:

No hay manera de escapar a la lógica de Tarde. Tomemos como ejemplo cualquier mónada; si vemos cuáles son sus propiedades y sus propietarios, logra-

remos definir todo el cosmos; esto no se puede realizar si solamente se intenta definir la existencia de una entidad aislada (Latour, 2002:15).

Todo sujeto tiende a una expansión máxima, utilizando innumerables medios de captura aún de mantener las alianzas provisorias o para conquistar otras en vistas de mantener su dominación.

Los límites de su ejercicio son siempre externos: “el ambicioso sueño de ninguna de ellas se cumplirá por completo, y las mónadas vasallas se sirven de la mónada señor feudal mientras que ésta las utiliza” (Tarde, 1999:93). La diferencia entre la “mónada vasalla” y la “mónada señor feudal” no es una diferencia de naturaleza, sino una diferencia pragmática: en un medio particular, un sujeto es reforzado, por sus proximidades con otros, y deviene entonces capaz de una posesión acrecentada. Puesto que “ellas forman parte las unas de las otras, pero pueden corresponderse más o menos” (Tarde, 1999:93). Por consiguiente, ya no existe ninguna razón *a priori* para separar las formas más corrientes de la existencia social, aquellas de los colectivos inscriptos en las relaciones de poder, de resistencia y de dominación, de aquello que constituye a cada uno de los sujetos. Tendríamos así un teatro microscópico de guerras, conquistas, traiciones y pacificaciones jugándose para cada uno de los sujetos –un drama que se multiplicaría al infinito. ¿Por qué las ideas, las percepciones, los deseos, las creencias constitutivas de un sujeto no presentarían, ellas mismas, sus conquistas sobre otras? ¿Por qué ellas no marcharían en pos de ampliar su posesión? Tener una idea ¿no es acaso esencialmente ser poseído simultáneamente por ella y por una multiplicidad de otras que le están asociadas durante un tiempo? ¿Acaso una creencia no lleva inmediatamente consigo a otras creencias que le están sometidas de modo provisorio, hasta que, por la introducción ocasional de una nueva, las relaciones se transforman? Los deseos y las creencias, las invenciones y las variaciones, están ellos mismos animados por ese gran principio: “Todo ser pretende, no ser apropiado *a los seres exteriores*, sino apropiárselos” (Tarde, 1999: 89).

Pero vayamos aún más lejos: ¿no sería posible hacer del concepto de posesión un término verdaderamente metafísico, un término central para la interpretación de toda existencia, ya sea ésta física, biológica, psicológica o social? Es aquí que la referencia a Whitehead llega para completar el enfoque monadológico de Tarde. En un contexto muy diferente, y en total ignorancia de los trabajos de este último, Whitehead desarrolla un ensayo de metafísica en el que el concepto de posesión ocupa un lugar central. El principio de esta cosmología es que “los muchos, que forman disyuntivamente el universo, se tornan la ocasión actual única [sujeto], que es el universo conjuntivamente” (Whitehead, 1995:72). O, incluso: “el principio metafísico último es el avance de la disyunción a la conjunción, que crea una entidad

nueva, diferente de las entidades dadas en disyunción” (Whitehead, 1995:73). Es la posesión, o, en los términos más técnicos de Whitehead, la prehensión, la que opera el pasaje de la pluralidad de seres a la unidad de una nueva existencia. Ella es la operación interna al mundo por la cual emerge un nuevo centro subjetivo de experiencia. No se trata de una síntesis del mundo sino de una *toma* o de una *contracción*. Todo ocurre entonces como si el universo no cesara de contraerse en una multiplicidad de centros de experiencia, perspectivas del conjunto de aquello que existe. Es, cada vez, un punto de perspectiva, no *sobre* sino *de* la naturaleza, un devenir subjetivo, que es, al mismo tiempo, un centro de posesión.

Es aquí que una distinción importante debe ser establecida, señalada por Latour, entre la monadología y la neo-monadología. Si el proyecto leibniziano puede legítimamente ser descrito como el punto de partida de una metafísica de las subjetividades no-humanas, que encuentra en Tarde y en Whitehead sus principales herramientas, esto no reduce en absoluto la ruptura necesaria que existe con respecto a aquel proyecto inicial. “A diferencia de Leibniz, las mónadas en Tarde no se encuentran conectadas por una armonía preestablecida; por supuesto tampoco existe, para Tarde, un Dios que las mantenga unidas o que las pacifique” (Latour, 2002:13). Para decirlo aún de otro modo, a *una lógica de la expresión*, habría que oponer una *lógica de la posesión*. En efecto, en una lógica de la expresión “el mundo, como expresión común de todas las mónadas, preexiste a sus expresiones” (Deleuze, 1968:68). Ciertamente, el universo « no existe por fuera de aquello que se expresa, por fuera de las mónadas mismas; pero estas expresiones reenvían a la expresión como el requisito de su constitución” (Deleuze, 1968:68). Aquello que funda la teoría de la expresión es el presupuesto de un mundo común, multiplicado, como escribe Leibniz, por sus perspectivas, pero jamás formalmente único. Con la neo-monadología, es el universo mismo el que se multiplica, tanto como contrae, los sujetos producen universos que les son propios por la operación de posesión de otros. Cada sujeto es así el centro de emergencia de un nuevo universo, el cual está, sin embargo, formado de los mismos materiales, pero esta vez, a diferencia de Leibniz, este material común no es más el universo expresado, predado, sino únicamente la ligazón de otros sujetos por el modo de la captura que allí tiene lugar. La cuestión no es ya saber cómo un universo común se actualiza en una multiplicidad de sujetos, sino, a la inversa, saber cómo esta multiplicidad puede producir uno o varios universos comunes. Ésta es una cuestión relevante, según Latour, para un enfoque cosmopolita (Latour, 2011).

Llegamos así a un problema particularmente importante: la constitución de las redes y, a través de ellas, aquel de la composición de un mundo pluralista. Ensayemos entonces la posibilidad de re-trazar la génesis conceptual a partir de los elementos

que hemos presentado hasta el momento. Si la realidad última es monádica, y si una mónada se define esencialmente como una actividad posesiva por la cual es capturado el conjunto de las demás mónadas, podemos decir entonces que toda existencia es fundamentalmente social. El carácter social o relacional de los sujetos ya no es una situación secundaria y accidental; es constitutivo de su ser, puesto que un sujeto no es otra cosa que una actividad posesiva. A partir de esta definición del sujeto podemos comprender especialmente una de las proposiciones centrales de Tarde: "Toda cosa es una sociedad, todo fenómeno es un hecho social" (Tarde, 1999:58). De la misma manera que convendría abandonar la noción de subjetividad de su inscripción exclusivamente humana, conviene ahora liberar a la noción de sociedad de toda reducción antropológica. Así, escribe Latour:

La idea de Tarde es sencilla: si existe algo especial en la naturaleza humana, no se encuentra determinado *por ningún tipo de oposición fuerte* respecto de los otros tipos de agregados y, con certeza, tampoco se encuentra determinado por algún tipo de orden simbólico arbitrariamente impuesto que la separaría de la "mera materia". Ser una sociedad de mónadas es un fenómeno completamente general, es el material con el cual se construye el mundo. No existe nada especialmente nuevo en el reino humano (Latour, 2002: 5).

El término sociedad en Tarde, tanto como en Whitehead, no tiene que ver con las representaciones, las instituciones o un orden simbólico entre los humanos. Conciérne directamente a la existencia en tanto tal: "un objeto físico ordinario, que tiene duración temporal, es una sociedad" (Whitehead, 1995:91), una roca, una célula, un hombre, "un pólipo, un cerebro, una piedra, un gas, una estrella, están formados por una colección de mónadas mucho más vasta que las sociedades humanas" (Latour, 2002:6). Tarde ofrece innumerables ejemplos de estas actividades inmanentes que se ubican en el corazón de todo proceso colectivo. Por ejemplo, en *Monadología y sociología*, no duda en hacer corresponder directamente las organizaciones sociales y biológicas:

Puesto que el cumplimiento de la función social más simple, la más banal, la más uniforme desde siglos, puesto que, por ejemplo, el movimiento de conjunto un tanto regular de una procesión o de un regimiento exige, lo sabemos, tantas lecciones previas, tantas palabras, tantos esfuerzos, tantas fuerzas mentales dispensadas casi en pura pérdida, ¡qué no hace falta pues energía mental, o cuasi mental, esparcida a raudales, para producir esas complicadas maniobras de las funciones vitales simultáneamente cumplidas, no por miles, sino por millones de

actores diversos, todos –tenemos razones para pensarlo– esencialmente egoístas, todos tan diferentes entre ellos como los ciudadanos de un vasto imperio! (Tarde, 1999:52).

Pero Tarde no quiere decir que de la célula al regimiento o a la procesión se trataría exactamente de la misma realidad; tampoco quiere decir que si conociésemos las realidades primeras (como, por ejemplo, la célula al nivel del organismo) sería posible hacer derivar de allí las realidades más complejas. Por el contrario, invierte completamente la perspectiva y muestra que aquello que es presentado como punto de partida es ya el resultado de un número infinito de actores, elementos, que lo producen y lo mantienen en su existencia.

¿Qué es una sociedad? Es “la posesión recíproca, bajo formas extremadamente variadas, de todos por cada uno” (Tarde, 1999:52). En otros términos, una sociedad es aquello que podríamos llamar una “dinámica de posesión”, una multiplicidad de operaciones por las cuales los seres deseantes, ávidos, producen, por sus encuentros, por sus convergencias, oposiciones y alianzas, los lazos que los mantienen unidos, tanto tiempo como sea posible, en una historia común. Si buscamos dar cuenta de las sociedades –ya sean las células, los cuerpos, las técnicas–, deberemos explorar una multiplicidad de niveles de organización, todos producidos por las actividades inmanentes de sus miembros que se limitan mutuamente y asumen una historia común a partir de la cual ellos derivan. El sujeto es una pura abstracción si se lo sustrae de sus posesiones, pero, recíprocamente, todas las dinámicas complejas, las redes de existencia son puramente formales si no se toman en cuenta los sujetos que las producen y que se encuentran allí implicados. Así, “cuando se desea comprender una red, hay que observar a través de los actores; pero cuando se quiere comprender a un actor, hay que observar a través de la red las acciones que éstos trazaron” (Latour, 2013:29).

CONCLUSIÓN

Ahora podemos volver a la proposición de Latour y precisar las razones por las cuales nos parece tan importante desarrollar una metafísica de los sujetos no-humanos. A primera vista, el proyecto parece toparse con innumerables dificultades y paradojas: si la metafísica busca sustraer los acontecimientos de la naturaleza ²

2 Tomamos aquí el término acontecimiento en un sentido amplio. Como escribe Gilles Deleuze en el capítulo de El Pliegue que consagra a la filosofía de Whitehead: “Un acontecimiento no sólo es “Un hombre es aplastado”: la gran pirámide es un acontecimiento, y su duración durante una hora, 30 minutos, 5 minutos...un paso de la Naturaleza, o un paso de Dios, una mirada de Dios” (Deleuze, 1988:106).

de toda inscripción exclusivamente antropológica, humana, ¿no es acaso evidente que ella no puede hacerlo más que despojándose de todo abordaje subjetivo de la naturaleza? Y, si ella busca efectivamente integrar la noción de sujeto a su investigación sobre la naturaleza, ¿no estaría obligada a hacerlo más que en una dimensión particular, una fase³ o una etapa, en un proceso más profundo que sería *el devenir de la naturaleza misma*? ¿Qué podemos esperar entonces de la puesta en relación de dos términos que han cristalizado en tendencias tan opuestas de la filosofía contemporánea? De costado, el proyecto de una antropología filosófica que intenta pensar la naturaleza a partir de su inscripción en un sujeto, en el que tiene lugar efectivamente la experiencia. Del otro, una filosofía de la naturaleza que se da como programa el despejar sus características, sin referirlas directamente a un sujeto antropológico. La alternativa parecería inevitable y todo intento de puesta en relación entre el sujeto y la naturaleza parecería tener que inscribirse necesariamente en una u otra de estas vías.

La propuesta de Latour nos permite tomar el problema de un modo diferente, sorteando esta alternativa y reestableciendo una nueva relación, más directa y más constitutiva. En lugar de oponer sujeto y naturaleza, permite hacer del sujeto no ya una fase ni un foco de experiencias de la naturaleza, sino su *realidad primera*, su punto último de existencia; en lugar de interpretar la naturaleza como un proceso indiferenciado e impersonal, suerte de “*apeiron*”, “origen de todas las especies del ser, anterior a la individuación” (Simondon, 1989:196), la explica como el resultado de innumerables actividades subjetivas que, a distintas escalas, se relacionan las unas con las otras y forman verdaderos ensambles u órdenes de la naturaleza. En segundo lugar, esta propuesta nos conduce, sin duda, a una extraña concepción, pero, sin embargo, no tan alejada de aquella imaginada especialmente por William James cuando escribía en sus cuadernos que se trataría de pensar un universo

de vidas personales (que pueden presentar diferentes niveles de complejidad, ser tanto supra-humanas o subhumanas como humanas), que se conocen las unas a las otras de diferentes modos [...], que evolucionan y cambian genuinamente a partir de sus esfuerzos y juicios, y, por su interacción y logros acumulativos, componen el mundo (James, 1920:443-444).

Esta concepción pluralista de la naturaleza nos obliga simultáneamente a sustraer al concepto de sujeto de toda inscripción antropológica y al concepto de naturaleza de toda filosofía de la naturaleza. Al final:

3 La expresión “fases de individuación” es de Gilbert Simondon. Especialmente en *L'individuation psychique et collective*, Simondon escribe: “la unidad y la identidad sólo se aplican a una de las fases del ser, posterior a la operación de individuación” (Simondon, 1989:13-14).

no existe un mundo común. Jamás lo hubo. El pluralismo está con nosotros para siempre. Pluralismo de las culturas, sí, de las ideologías y de las opiniones, de los sentimientos, de las religiones, de las pasiones, pero, además, pluralismo de las naturalezas, de las relaciones con los mundos vivientes, materiales y también con los mundos espirituales (Latour, 2011:39).

BIBLIOGRAFÍA

- Debaise, D. (2015). *L'appât des possibles*. Reprise de Whitehead. Dijon: Presses du réel.
- Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*. Paris : Presses Universitaires de France. [Trad. Esp. Diferencia y repetición. Buenos Aires: Paidós, 2002].
- Deleuze, G. (1988). *Le pli : Leibniz et le Baroque*. Paris : Minuit. [Trad. Esp.: El pliegue. Leibniz y el barroco. Buenos Aires: Paidós, 2005].
- James, W. (1920). *Collected Essays and Reviews*. New York: Longmans, Green and Co..
- Latour, B. (1999) "On recalling ANT" in Law, J. (ed.), *Actor Network Theory and After*. Oxford: Blackwell.
- Latour, B. (2002). *Gabriel Tarde and the End of the Social*. En P. Joyce (ed.), *The Social in Question. New Bearings in History and the Social Sciences*, London: Routledge. [Trad. Esp.: Gabriel Tarde y el fin de lo social. En Tarde, G. Las leyes sociales. Barcelona: Gedisa, 2013].
- Latour, B. (2011). *Il n'y a pas de monde commun: il faut le composer*, *Multitudes*, 45, 39-41.
- Latour, B. (2012). *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des Modernes*. Paris : La découverte. [Trad. Esp.: Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos. Buenos Aires: Paidós, 2013].
- Leibniz, G. W. (1991). *La monadologie*. Paris : Le livre de poche. [Trad. Esp.: Monadología; Discurso de metafísica; La profesión de fe del filósofo. Barcelona, Orbis, 1983].
- Simondon, G. (1989). *L'individuation psychique et collective*. Paris : Aubier. [Trad. Esp.: La individuación a la luz de las nociones de forma y de información. Buenos Aires: Cactus, 2015].
- Tarde, G. (1999). *Monadologie et Sociologie*. Paris : Les empêcheurs de penser en rond. [Trad. Esp.: Monadología y sociología. Buenos Aires: Cactus, 2006].
- Whitehead, A. N. (1995). *Procès et réalité*. Essai de cosmologie. Paris : Gallimard (trad. fr. D. Janicaud et M. Elie). [Trad. Esp.: Proceso y realidad. Ensayo de cosmología. Buenos Aires: Losada, 1956]

SOBRE EL AUTOR

Didier Debaise

Es investigador del Fonds National de la Recherche Scientifique (FNRS). Se desempeña como profesor de filosofía contemporánea en la Université Libre de Bruxelles. Sus líneas de investigación se centran en las formas actuales de la filosofía especulativa, en las teorías del acontecimiento y en las relaciones entre pragmatismo y filosofía francesa. Es director de colección de Les Presses de réel y miembro de comité editorial de distintas revistas especializadas, ente ellas, *Inflexions* y *Multitudes*.

Ha publicado varios trabajos en torno al pensamiento de Whitehead, entre los que sobresalen: *Un empirisme spéculatif* (Paris: Vrin, 2006) y *Le vocabulaire de Whitehead* (Paris: Ellipses, 2007). Ha escrito, además, diversos artículos sobre Bergson, Tarde, Simondon y Deleuze. Entre los libros que ha editado, se destacan : *Vie et expérimentation* (Paris : Vrin, 2007), *Philosophie des possessions* (Paris: Presses du réel, 2011) y, en colaboración con I. Stengers, *Gestes spéculatifs* (Paris: Presses du réel, 2015). Su último libro publicado, se titula: *L'appât des possibles* (Paris, Presses du réel, 2015).

Email: Didier.Debaise@ulb.ac.be

Artículo

RECIBIDO 10/07/2016

APROBADO 13/08/2016



VECTORIZAR UN CONCEPTO: DEL DISPOSITIVO DE PODER-SABER AL AGENCIAMIENTO DE DESEO

CAMILO ENRIQUE RIOS ROZO

RESUMEN

Siguiendo una entrevista tardía de Michel Foucault, pero además los textos que Gilles Deleuze y Giorgio Agamben escriben a propósito de la noción de “dispositivo”, propongo una articulación que, a modo de reconceptualización, permita proponer una herramienta analítica en el campo de estudios de los procesos de subjetivación contemporáneos. Se trata de un ejercicio teórico que lanza una hipótesis doble de lectura: por un lado, el hecho de que la articulación de las componentes del dispositivo tal y como acá se propone es dispuesta por y gracias a la noción de vector. Y, por otro, que la vectorización de esa noción lleva a enmarcarnos en la teoría del agenciamiento propuesta por Deleuze y Guattari.

PALABRAS CLAVE DISPOSITIVO; MICHEL FOUCAULT; GILLES DELEUZE; GIORGIO AGAMBEN; AGENCIAMIENTO

ABSTRACT

Following a Michel Foucault's late interview, but also the texts that Gilles Deleuze and Giorgio Agamben wrote about the notion of “apparatus”, I suggest a conceptual articulation that, operating as a reconceptualization exercise, allows us to purpose an analytical tool to the subjectivation processes studies. It's a theoretical exercise that launches a double reading hypothesis: on one hand, the fact that the relationship between the apparatus components is, as it is suggested here, done or executed by and thanks to the notion of vector. And on the other, that the vectorization of the apparatus notion leads us into the assemblages theory in Deleuze & Guattari's thought.

KEY WORDS APPARATUS; MICHEL FOUCAULT; GILLES DELEUZE; GIORGIO AGAMBEN; ASSEMBLAGES.

PRESENTACIÓN: LA NOCIÓN DE “DISPOSITIVO” COMO DISPOSICIÓN CONCEPTUAL O EL DISPOSITIVO COMO ARREGLO/DISPOSICIÓN PARA LA ANALÍTICA

A partir de una revisión y actualización de un ejercicio argumentativo contenido en mi tesis de maestría (Ríos, 2012), me propongo presentar algunas hipótesis de lectura respecto de la noción de “dispositivo”. Partiré de una serie de consideraciones previas y transversales para revisar los ejercicios de conceptualización que hacen en su debido momento Foucault, Deleuze y Agamben a propósito de esta noción. Más adelante, propondré la noción de ‘vector’ como clave para dar cuenta de la emergencia y sucesión de y entre dispositivos. Finalmente, siguiendo el hilo de la crítica que hace Deleuze a Foucault, propondré una reflexión en torno al concepto de “agenciamiento” en Deleuze (y Guattari) para abrir una nueva posibilidad de lectura que pueda operar como cantera para la investigación filosófico-política contemporánea.

Algunas consideraciones preliminares ayudarán a seguir el experimento conceptual acá propuesto. Se trata de una serie de claves de lectura que, si bien no seguiré punto a punto en el resto del artículo, pueden entenderse como puntos nodales de la argumentación presentada.

La noción de dispositivo, en Foucault, aparece tardíamente en términos relativos y ocupa un lugar cuantitativamente menor en su batería conceptual. Al respecto, Edgardo Castro ha rastreado juiciosamente la aparición del término en la obra foucaultiana (2005), y recientemente ha iniciado un estudio detallado del modo en que opera el mismo en el pensamiento de Foucault en relación con el de Deleuze (2016a) y Agamben (2016b) en particular. Dialogaremos tangencialmente con estos trabajos en la medida en que constituyen importantes actualizaciones de la reflexión al respecto. No nos interesará, en ese sentido, reponer la arqueología de la noción, sino que, de la mano de estos nuevos momentos de la discusión, propondremos nuestro propio trazado.

Es importante señalar, al mismo tiempo, que a pesar de su mínima aparición en la obra foucaultiana, la noción de dispositivo es considerada fundamental en el pensamiento de Foucault, tanto por Agamben como por Deleuze. Acordaremos con tal perspectiva, no sin proponer una lectura acerca de esa extraña relación entre la aparición de la noción y la preponderancia asignada. En todo caso, creo que el contenido conceptual de la noción de dispositivo opera como vector en el pensamiento de Foucault. Sobre esta noción volveré más adelante. De este modo, lo que pretendo es seguir estas lecturas en sus fuentes, para proponer una conceptualización propia.

Para terminar con los elementos que enmarcarían en términos generales esta reflexión, se hace necesario recordar que, rescatando brevemente la etimología del término, Castro (2016b) recuerda que dispositivo encuentra sus orígenes etimológicos en el de *dispositio*, disposición; que a su vez remite tanto a la idea de *diáthesis* (referente a un cierto ordenamiento de las cosas), como a la de *dynamis* (que habla de la potencia en términos de la “disposición hacia”). Considero que, en el pensamiento de Foucault, esta doble acepción opera simultáneamente como una misma, ya que ambas pueden ser consideradas como condición de posibilidad de la otra. Sólo es posible cierto ordenamiento tras una ‘disposición hacia’ específica, pero, al mismo tiempo, no hay ‘disposición hacia’ específica sino como efecto de un cierto ordenamiento. *Diáthesis* y *dynamis* hacen parte de un único movimiento en el pensamiento de Foucault a propósito del dispositivo.

MICHEL FOUCAULT, UN PENSADOR DE (LOS) DISPOSITIVOS

Aunque en su trayectoria intelectual sea posible asir grandes nociones, es necesario recordar que es igualmente cierto que Foucault no es un filósofo que se haya dedicado sistemática y directamente a la producción o a la construcción de conceptos propiamente dichos. Su interés era otro, y eso es claro en el gesto que implicaba siempre ya estar en otro lugar, o en aquel otro de nunca saber cómo va a terminar un libro. Por eso, más allá de las apariciones en su obra de una palabra devenida concepto, siempre es un ejercicio novedoso y que necesita hacerse paso a paso. Me propongo entonces hacer lo propio respecto de la noción de dispositivo, sin dejar de lado los trabajos de Edgardo Castro ya mencionados, que considero altamente pertinentes.

Considero que habría dos rutas principales para reconstruir el concepto de dispositivo en Foucault: una nominalista-arqueológica y una predominantemente conceptual. La primera es llevada adelante con cuidado especial por Edgardo Castro, a partir primero del rastreo del término en el corpus foucaultiano (2005) y seguidamente por el entramado que este desarrollo tiene con la terminología de otros autores centrales (2016a y 2016b). Este segundo paso se acerca a lo que he denominado ruta conceptual, que es la que quisiera seguir en este primer momento, dado que en los trabajos de Castro la noción de dispositivo en Foucault es tomada principalmente a partir de los resultados de la ruta nominalista-arqueológica. Para construir, entonces, la noción de dispositivo en Foucault, seguiré dos entrevistas. La primera, del año 1977, fue publicada como “El juego de Michel Foucault” en “Saber y verdad” (1985) y la segunda, de 1984, publicada como “¿A qué llamamos castigar?” en “La vida de los hombres infames” (1993).

En la entrevista del 77, realizada a raíz de la publicación del primer volumen de “Historia de la sexualidad”, hay un momento en el que se le pregunta a Foucault por la noción de dispositivo allí presente. Foucault dice que un dispositivo es

Un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen: los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos. (Foucault, 1985: 128)

Así, una primera noción de dispositivo emerge como un ordenamiento, una cierta agrupación que llega a ser efectuada entre elementos de distinta naturaleza y que pueden ser casi ilimitados. A continuación, añadirá Foucault dos rasgos de extrema importancia. Por un lado, que entre los elementos que conforman el dispositivo existe algo así “como un juego” de los cambios de posición que se establecen entre ellos y de las funciones que cumplen de acuerdo a esas modificaciones (Ibid.: 129). Con este primer elemento se señala la apertura del dispositivo, o lo que es lo mismo, el hecho de que un elemento pueda cumplir más de una función en el dispositivo de acuerdo a las relaciones que el dispositivo mismo trace entre él y los demás elementos. Por otro lado, el carácter estratégico del dispositivo, que emerge como respuesta a una “urgencia” histórica concreta (Ibidem.). “El dispositivo es esto: unas estrategias de relaciones de fuerzas soportando unos tipos de saber, y soportadas por ellos.” (Ibid.: 130-131).

En cuanto a su funcionamiento, Foucault referirá tres características. Por un lado, a propósito de su génesis, identifica dos momentos: uno de predominio del objetivo estratégico (la “urgencia” a la que responderá) y otro de configuración del dispositivo en tanto tal. Inmediatamente, destaca que el dispositivo subsistirá en tanto lleve adelante dos operaciones: “sobredeterminación funcional” y “relleno estratégico”. La primera hace referencia a la capacidad de reajuste a partir del desajuste entre objetivos y efectos, y la segunda a la capacidad de reutilización de esos efectos imprevistos en la dinámica general propuesta por el dispositivo mismo. Finalmente, dejará esbozado que el dispositivo trazaré el campo de saber que le es propio, constituyéndose así como régimen de visibilidad y de decibilidad. Si seguimos este razonamiento hasta “el último Foucault”, diremos ‘de veridicción’: “El dispositivo permite separar, no lo verdadero de lo falso, sino lo incalificable científicamente de lo calificable.” (Ibid.: 131). No deja de resultar sorprendente lo cerca que esta forma de exponer el dispositivo está de la que Deleuze intentará, en especial en algunos

puntos específicos, sobre todo en la conferencia de 1988 (Deleuze, 2007a), sobre la que volveré más adelante.

En la entrevista del 84, hay un momento en el que Foucault es interrogado a propósito del análisis de las instituciones, ante lo cual despliega, de manera inéditamente esquemática, lo que él mismo llama “niveles” en el análisis:

En primer lugar está lo que podríamos llamar su *racionalidad* o su *finalidad*, es decir, los objetivos que propone y los medios de que dispone para conseguirlos (...). En segundo lugar se plantea la cuestión de los *efectos*. Evidentemente, los efectos coinciden muy pocas veces con la finalidad (...). Ahora bien, cuando el efecto no coincide con la finalidad se plantean distintas posibilidades: o bien se reforma la institución, o bien se utilizan esos efectos para algo que no estaba previsto con anterioridad pero que puede perfectamente tener un sentido y una utilidad. Esto es lo que podríamos denominar el *uso*. (...) El cuarto nivel de análisis podría ser designado con el nombre de *las configuraciones estratégicas*, es decir, a partir de esos usos en cierta medida imprevistos, nuevos, y pese a todo buscados hasta cierto punto, se pueden erigir nuevas conductas racionales que sin estar en el programa inicial responden también a sus objetivos. ... (1993: 218-219).

Si bien Foucault propone estos “niveles” como propios del análisis de las instituciones, quisiera entenderlos como posibilidades de abordaje para la caracterización compleja de un dispositivo debido a dos razones. Por un lado, desde un punto de vista biográfico-cronológico, se trata de una entrevista que Foucault otorga apenas unos meses antes de su muerte, cosa que arbitraria pero certeramente muestra que se trata del momento más desarrollado de su elaboración intelectual. Para 1984, Foucault ya ha pasado por la publicación de los tres volúmenes de “Historia de la sexualidad”, así como por los cursos sobre gubernamentalidad y sobre las prácticas de sí en la Antigua Grecia; de modo que se trata, en alguna medida, de una toma de distancia crítica sobre lo que en este momento resulta un antecedente, una parte basal de su pensamiento, y ya no su objeto de estudio inmediato. Por otro lado, desde un punto de vista conceptual, la estrecha relación que hay entre estos “niveles” y la descripción del dispositivo que hace en el 77 es remarcable. Se trata a todas luces de una re-elaboración de su propia reflexión, tal vez alimentada también por algunas críticas.

Además de los cuatro niveles señalados –racionalidad, efectos, usos y configuraciones estratégicas–, hacia el final de esa misma respuesta se refiere a un “programa”, noción que me parece interesante porque funciona como la positividad del

primer nivel, como su forma de explicitación. Leído desde la entrevista del 77, el “programa” es lo que haría posible constatar las operaciones de sobredeterminación funcional y relleno estratégico del dispositivo, es decir, constituirían su mecanismo de ajuste y *feedback*.

GIORGIO AGAMBEN, DISPOSITIVO Y SUBJETIVACIÓN

En 2007, aparece publicada la conferencia de Giorgio Agamben titulada “¿Qué es un dispositivo?” (2007). Para seguir las relaciones internas entre la noción en Foucault y la propuesta de Agamben en esta conferencia, remito al detallado estudio que hace Edgardo Castro en su artículo “¿Qué es y qué no es un dispositivo?” (2016b), donde no sólo desentraña los puntos de encuentro y de distancia entre ambos, sino que lo hace leyendo “a contrapelo”, esto es, no yendo de Foucault a Agamben, sino del italiano al francés. Debido a la riqueza de esa exposición, que pone en duda parte de la argumentación agambeniana y señala claros puntos de la noción en Foucault, quisiera simplemente recuperar algunos aspectos que me servirán para ensamblar, más adelante, mi propia lectura.

El primero es que Agamben ubica la reflexión acerca del dispositivo en Foucault dentro de la etapa en la que éste último desarrolla lo que se conoce como la analítica de la “gubernamentalidad” – esto refiere especialmente a los cursos publicados como “Defender la sociedad”, “Seguridad, Territorio, Población” y “Nacimiento de la biopolítica”. Esto es interesante, pues no se restringe a la aparición formal del término en la obra de Foucault, sino que reconoce sus estudios posteriores como parte de un pensamiento sobre los dispositivos. Teniendo esto en cuenta, Agamben añadirá que un dispositivo es la red que relaciona los elementos discursivos y no discursivos que lo componen; que en tanto red de relaciones cumple una función concreta, es decir, que está inscrito en una relación de poder; y que es fruto del entrecruzamiento de fuerzas, de relaciones de poder y de saber (Agamben, 2007: 254ss) – tres características que se condicen con lo que el mismo Foucault había expuesto en el 77. Finalmente, Agamben hará especial énfasis en el hecho de que “...los dispositivos deben siempre implicar un proceso de subjetivación, deben producir su sujeto.” (Ibid.: 256) Este será un elemento polémico en la exposición del italiano, pues más adelante permite inferir precisamente lo contrario, esto es, que el efecto del dispositivo sobre lo vivo será uno de absoluta desubjetivación, ante lo cual habría que responder con profanaciones que constituyan un retroceso de la desubjetivación y potencien al fin modos de subjetivación propiamente dichos.

En este sentido, el tratamiento que hace Agamben de la noción foucaultiana de

dispositivo, y que termina llevando a su propio terreno, implica no solamente una ontología sino una política de los dispositivos. Y esto implicaría, a su vez, una analítica que lleva a contradicciones insalvables con y en la ontología propuesta: según la política del dispositivo, éste no captura totalmente lo vivo (o lo humano, las cosas), pero en la ontología es precisamente lo que lo produce. De allí que la política que se “enfrenta” al dispositivo implicaría, necesariamente, un movimiento que se diga como dejar de ser lo único que se es. Para seguir este punto, es especialmente lúcido el desarrollo que propone Castro en el artículo ya referenciado (Castro, 2016b). De Agamben, entonces, me interesa rescatar sobre todo ese último rasgo: el hecho de que un dispositivo, en tanto estratégico, implica procesos de subjetivación, de producción de sujeto(s), más allá de si esa operación resulta un recorte de lo viviente o todo lo contrario, su potenciación.

GILLES DELEUZE, EL DISPOSITIVO COMO MÁQUINA

Apenas cuatro años después de la muerte de Foucault, Deleuze pronunciará “¿Qué es un dispositivo?” (2007a) como homenaje a su amigo y colega. En este breve texto, Deleuze hace una lectura de la noción foucaultiana de “dispositivo”, que además actualiza y complejiza considerablemente. Fundamentalmente, Deleuze va a decir que un dispositivo es un contenedor de líneas que devienen derivaciones. Existen, para Deleuze, líneas de sedimentación y líneas de fisura o de fractura en el dispositivo, que es considerado como una máquina “de hacer ver y de hacer hablar”. Esta máquina de la que habla Deleuze tiene cuatro “dimensiones” (y ya no niveles, como en la versión foucaultiana), y está atravesada de manera compleja por ‘líneas’ de diferente naturaleza.

Primera dimensión, visibilidad: no se trata de una operación que “ilumine” cosas pre-existentes, sino que su función o los procesos que articula tienen que ver con el hecho de otorgarle existencia a lo visible/invisible de ese dispositivo en particular, trazando un régimen de visibilidad. Segunda dimensión, enunciación: junto con la visibilidad, aquí se configura lo “decible”, la existencia discursiva de la realidad que configura al dispositivo y que el dispositivo configura como realidad –si volvemos por un momento a la entrevista de Foucault en el 77, reconoceremos estas dos dimensiones en el último rasgo que Foucault atribuye al dispositivo, y que en la entrevista del 84 aparecerá complejizada en el “nivel” del uso.

Tercera dimensión, poder: fundamentalmente, compuesta por líneas de fuerza que “rectifican” las operaciones de las demás dimensiones, determinan sus trayectos y la forma en que se afectan entre sí. Cuarta y última dimensión, subjetivación: acá

se enmarcarían esas propuestas foucaultianas a propósito de la “salida”, de “cruzar la línea” que se cristalizan cuando el poder, las líneas de fuerza, no se dirigen de un lugar a otro generando espacialidades del dispositivo, sino que se relacionan consigo mismas, cuando se afectan a sí mismas (aunque esto no pase automática o voluntariamente). Además del claro acercamiento que el rasgo rescatado de la conceptualización agambeniana traza con estas dos últimas dimensiones deleuzianas, habría que señalar que se trata del problema que Deleuze intenta descifrar en la última parte del curso que dedica al pensamiento de su amigo (Deleuze, 2015), pues la forma en la que Foucault propone el tema de la resistencia, de la fuga, es uno que nunca convenció del todo a Deleuze. Más adelante, volveré sobre esto a partir de una lectura posible de las notas que Deleuze redacta a raíz de la publicación del primer volumen de “Historia de la sexualidad” de Foucault, notas que llevan como título “Deseo y placer”.

Las dimensiones que describe Deleuze no serían ni etapas ni partes del dispositivo, sino operaciones internas del mismo, maquinismos del dispositivo. En ese sentido, se trata de una descripción tecnológica, lo que permitiría complementar o articular las miradas hasta ahora propuestas: los “niveles” foucaultianos del dispositivo entendidos como partes del mismo, las operaciones deleuzianas, como descripción del funcionamiento del mismo, y la subjetivación resaltada por Agamben como su efectuación en términos de producción positiva.

DISPONER (EL) DISPOSITIVO

Retomando, dispositivo como disposición, como “acuerdo”, como ordenamiento. Se trataría de un “arreglo” en el sentido más literal del término: una cierta forma de disponer y relacionar elementos determinados. La pregunta que se desprendería de ese punto es: ¿cuáles son los elementos que se relacionarían en un dispositivo para que pueda ser considerado tal? Ya en la descripción que hace Foucault podríamos encontrar algunos elementos importantes: por un lado, la racionalidad, las finalidades, los programas; pero por otro además los efectos, los usos y las configuraciones estratégicas. Sin embargo, a partir de los aportes de Deleuze y Agamben, es claro que el dispositivo no es sólo la relación, el “seteo” de elementos, sino que abarcaría asimismo el funcionamiento y la retroalimentación que ese aparato efectúa constantemente, lo que permite pensar también en su permanente transformación y actualización.

Dispositivo, entonces, también como lógica que articula estrategias, medios, fines, metas, usos, técnicas y mecanismos. Dispositivo como modo de relación de elementos heterogéneos y como efecto de tal modo. Sin embargo, puede parecer que

dispositivo es una categoría infalible, que sobredetermina y clausura la agencia del sujeto, al mismo tiempo que lo produce. Y ante esta primera impresión, se hace necesario recordar dos elementos transversales a las conceptualizaciones hasta acá ofrecidas: por un lado, el dispositivo es resultante del cruce o de la afección de relaciones de poder y de saber: su contingencia es un aspecto fundamental para la investigación que asuma el “dispositivo” como concepto clave. E inmediatamente, por otro, el hecho de que esta analítica se inscribe en una “ontología crítica del presente”, que establece como propósito indagar acerca de cómo hemos llegado a ser lo que somos, la necesidad de dejar de serlo.

En la línea de ensamblaje del dispositivo se abre entonces la pregunta por la agencia, cuestión que es posible encarar a partir de la incorporación al dispositivo de piezas conceptuales como “mecanismo”, “práctica”, “técnica” o “tecnología”. Siguiendo muy esquemáticamente a Santiago Castro-Gómez (2010), se pueden caracterizar algunos de estos elementos así:

... las prácticas no son expresión de algo que esté 'detrás' de lo que se hace (el pensamiento, el inconsciente, la ideología o la mentalidad), sino que son siempre manifiestas; no remiten a algo fuera de ellas que las explique, sino que su sentido es *inmanente*. (...) las prácticas (discursivas y no discursivas) son acontecimientos: *emergen* en un momento específico de la historia y quedan inscritas en las relaciones de poder. (2010: 28, 29).

Así, el encerramiento o la observación sistemática pueden entenderse como “prácticas” diferenciales en dispositivos diferentes. Ahora bien, no por ser “positividades” son inmediatamente prescindibles, ni tampoco voluntarias: “... las relaciones que articulan las prácticas no son arbitrarias, sino que están sometidas a determinadas reglas que (...) no son ‘inmediatamente’ conocidas por quienes las ejecutan.” (Ibid.: 29). De esta manera, se puede proponer que las prácticas son lo que comunican la racionalidad del dispositivo con sus efectos, pero también el modo en que se reincorporan al dispositivo los desfases entre efectos y finalidades – es decir, la forma concreta que toman las funciones de sobredeterminación funcional y relleno estratégico según la entrevista del 77, o la dimensión estratégica señalada en la del 84 así como en las conferencias de Agamben y de Deleuze. Así, los “niveles” y las “operaciones internas” del dispositivo encarnarían prácticas, y sólo a través de éstas será posible dar cuenta de aquellos y aquellas.

De nuevo siguiendo a Santiago Castro, es posible esclarecer “tecnología” como pieza conceptual del dispositivo: “...es precisamente la aplicación de unos medios orientados de forma consciente por la reflexión y la experiencia para alcanzar ciertos fines lo que Foucault denominará *tecnología*.” (Ibid.: 34)

Si la “tecnología” hace referencia a la aplicación de medios para alcanzar ciertos fines, entonces ¿qué es la técnica? Aunque Foucault le dé un tratamiento ambiguo a las “...noción de *técnica* y *tecnología*. En la mayoría de ocasiones, utiliza *técnica* y *tecnología* como términos sinónimos.” (2010: 35), creo posible proponer, siguiendo los desarrollos de Foucault a propósito de las “técnicas de sí” (Foucault, 1991, 2006, 2009 y 2010), que la(s) técnica(s) referiría(n) a la *tekhne*, al saber asociado al “modo de hacer” que, en este caso, estaría referido a las operaciones implicadas en la “tecnología”. En todo caso, tanto tecnología como técnica hacen referencia a la dimensión estratégica de las prácticas (Castro-Gómez, 2010: 35), lo que permite especificar que la “tecnología” es estratégica en términos de las articulaciones que compone para su operación, mientras que la “técnica” lo es en el sentido en que asocia unos saberes determinados para la efectucción de las articulaciones que la tecnología implica. En ese sentido, “técnica” y “tecnología” tienen mucho que ver con las “configuraciones estratégicas” de la propuesta analítica de Foucault, ya que estas últimas no son sino los impactos que los “usos” tienen sobre la “racionalidad”. Se trataría del aparato de retroalimentación del dispositivo mismo, que hace que los “efectos” se transforman en “fines” vía “usos”.

Por último, el “mecanismo” como elemento articulador de/en el dispositivo. Puede sostenerse que “mecanismo” dice la concretización –que puede o no ser institucional, por ejemplo– de la lógica que implica el programa. Dicho de otro modo, constituye la vía operativa concreta para llevar adelante la finalidad. El ambiente que posibilita ciertas prácticas y que éstas reclaman como propio. Es decir, las prácticas ejecutan el programa en o a través de “mecanismos” concretos. La función del mecanismo es volver asible esa lógica, la racionalidad del dispositivo, particularizándola en prácticas y generando líneas de poder/fuerza específicas, que subjetiven de cierta manera – de acuerdo a la racionalidad del dispositivo.

El dispositivo subjetiva. Y para hacerlo, cuenta con el complejo ensamblaje que me he propuesto describir hasta el momento. Así, la producción de “sujeto”, que es al mismo tiempo parte del programa y efecto del dispositivo, es la resultante de procesos infinitesimales y multivariados al interior del dispositivo. Por eso, algo así como el “sujeto” no presenta estabilidad, solidez o dureza alguna en esta perspectiva, sino la cristalización momentánea de un constante proceso de configuración que opera el dispositivo – también en constante transformación y movimiento por su mecanismo de retroalimentación. El aspecto transversal de la subjetivación desde la analítica del dispositivo es de suprema importancia a la hora de proponer un análisis político contemporáneo que en Foucault se dice como “ontología del presente”, en Deleuze como análisis de las relaciones virtual-actual en términos de vitalidad y transformación de sí, y en Agamben como condición de posibilidad de la

profanación como estrategia de desubjetivación y/o de resubjetivación permanente. Cualquiera que sea el caso, el propósito es dejar sentado el alcance político que este concepto tiene aun para nuestros tiempos.

(DIS)CONTINUIDAD EN/DE DISPOSITIVOS: LA NOCIÓN DE “VECTOR”

A pesar de todo, queda sobre la mesa la pregunta acerca del dispositivo en términos de sus procesos de irrupción, acerca de la discontinuidad que tienen de suya. En otras palabras, la importancia que releva el concepto de dispositivo recae, sobre todo, sobre los procesos de emergencia y configuración, cosa que invisibiliza o descuida la pregunta por la (dis)continuidad entre un dispositivo y otro. Ya Foucault, y también Agamben a su modo, enfatizaron a propósito de la dimensión estratégica del dispositivo, cosa que no sólo constituye una analítica de su existencia, sino sobre todo de su emergencia. El dispositivo se organiza –dispone los elementos que resultan apropiados– alrededor de una “urgencia” histórica determinada. Sin embargo, el “paso” de un dispositivo a otro se explica simplemente como “salto” epistémico, como pura ruptura, lo que resulta en gran medida insatisfactorio, aún cuando se trata de reponer la historia de las discontinuidades. Si bien no se pide una explicación evolutiva, y tampoco se pretende hacer una secuencia naturalista de los dispositivos –pues sabemos que conviven, se solapan, etc.–, es necesaria alguna explicación acerca de lo que parece mostrarse siempre como el paso de uno a otro. Es precisamente ante esta cuestión que la noción de “vector” resulta altamente productiva.

El esfuerzo que hace Foucault consiste, precisamente, en dar cuenta de los flujos, de los acoplamientos, de los plegamientos, como diría luego Deleuze, que se dan entre estas formas de poder-saber que se van consolidando a modo de acontecimiento, y que son producto de los momentos de cruce y de diálogo entre líneas de poder y de saber particulares. Intentaré, en lo que sigue, proponer una noción de “vector” a partir de cuatro imágenes conceptuales y una definición técnica, con el fin de describir la mecánica de/entre los dispositivos.

Primera imagen, los diagramas de Venn: en teoría de conjuntos, cada conjunto contiene elementos que lo hacen ser lo que es. Entre conjuntos, se pueden hacer operaciones diversas; la imagen es la de pensar en la operación simultánea de unión e intersección. Existen dos conjuntos diferentes que comparten elementos por una u otra razón –para la analítica de los dispositivos, esta razón es evidentemente “estratégica-técnica”. Los elementos compartidos, que son evidentemente los mismos,

dejan de serlo “en función” del papel que cumplen y de la posición que ocupan, ya no en la intersección, sino en cada uno de los conjuntos. Recordemos que el dispositivo no sólo es la reunión de elementos heterogéneos, sino la función que esta relación asigna a cada elemento con relación a los demás, el papel y/o la posición que le es asignado. De esta forma, el “túnel” que traza su estatuto compartido es la operación de vectorización, pues implica una tensión de las funciones/papeles/posiciones que en cada conjunto ocupan; tensión que terminará re-organizando la totalidad de los elementos de acuerdo a la racionalidad imperante.

Segunda imagen, y continuando la anterior, los dispositivos como cocteles. Los componentes de varios cocteles son básicamente los mismos; lo que los hace diferentes es la proporción distributiva de esos elementos –y por tanto la predominancia de uno o varios sobre los demás–; pero además, el modo de distribución en el compuesto, así como las relaciones que establecen entre ellos –“agitado” o “batido” son operaciones que, para los conocedores, resultan fundamentales a la hora de definir si un coctel es o no lo que pretende. Lo que se hace evidente es que la forma en que opera cada elemento en cada uno de los dispositivos analizados, así como el cambio de preponderancia en sus operatorias, debería dar cuenta de los pasillos por los que transitan y de los modos en que lo hacen en los correspondientes momentos históricos.

Así, cada discontinuidad es la prueba conceptual de que existe un cambio de preponderancia de las formas de poder, y de que ese cambio de preponderancia tiene implicaciones que exceden el simple hecho de que la “cantidad” haya cambiado. Saber hasta dónde excede, qué terreno logra abarcar y cómo lo hace, es la tarea que permitirá preguntarse en detalle por las particularidades de cada situación. En la imagen de los cocteles, la vectorización se diría en el “estilo” del barman, a la vez (re)productor y transgresor de una receta.

Tercera imagen: dispositivo como “mercader”, tal y como la propone Berardi (2007), personaje conceptual que intercambia y que se asocia estratégicamente con terrenos, temporalidades y “productos”, según vaya siendo más conveniente en función de su objetivo. Si entendemos la forma en que se relacionan los dispositivos desde la óptica del mercader, veremos que entre ellos –que conviven y co-existen– se realizan constantemente intercambios que son esencialmente estratégicos. La operación estratégica del mercader es precisamente lo que hemos denominado “racionalidad” del dispositivo. En ese sentido, el intercambio estratégico obedecería a una y/u otra racionalidad respectivamente, y consistiría fundamentalmente –he aquí la cuarta imagen– en un pliegue de/a la racionalidad receptora del elemento particular. En este sentido, será posible observar cómo opera el dispositivo, y cómo se relaciona con otros dispositivos y con los elementos –estrategias, mecanismos, técnicas,

etc.– de estos dispositivos, haciéndolos operar bajo nuevas racionalidades. Ese pliegue estratégico de racionalidades diría el vector operando en esta imagen.

Según el diccionario de la lengua española, “vector” hace referencia al “que transporta”. En biología, refiere a un ser vivo dotado de la capacidad de transmitir o propagar una enfermedad. En bioquímica, se le llama así al fragmento de ADN que puede unir un fragmento ajeno y transferirlo al genoma de otros organismos. En filosofía, contempla toda acción proyectiva que tiene cualidad e intensidad variables. En física, refiere a una “magnitud en la que, además de la cuantía, hay que considerar el punto de aplicación, la dirección y el sentido. Las fuerzas son vectores.”¹ En todas sus acepciones, la idea de “vector” hace referencia a una fuerza que implica una dirección determinada –aunque no siempre cognoscible *a priori*–, un cierto desplazamiento que, en su propia operación, implica una re-configuración del espacio/tiempo.

Siguiendo las imágenes presentadas a la luz de esta definición técnica, es posible entonces sostener que: 1) en efecto, es posible concebir a Foucault como un pensador de los dispositivos, pues la idea de dispositivo opera como vector de su pensamiento, reorganizando muchas veces subterráneamente su objeto, su perspectiva y sus enfoques. Su pensamiento, que sería el pensamiento de los dispositivos, opera al mismo tiempo como dispositivo de pensamiento; y 2) la dinámica existente entre los dispositivos concebibles puede trazarse en términos de vectorización orientada por la racionalidad del dispositivo, que a su vez es lanzada vectorialmente como efecto del desplazamiento o de la tensión entre funciones de elementos de un dispositivo ya existente. Lo anterior explica la simultánea coexistencia y jerarquización de dispositivos.

Así, la racionalidad del dispositivo deviene “vector”, de modo que un dispositivo no desaparece ante la emergencia del otro, sino que se subsume en la lógica del emergente, que a modo de “vector” reorganiza los elementos del momento “anterior” en función de sí mismo, es decir, en tanto racionalidad “nueva”. De este modo, es posible comprender e imaginar la forma en que todos coexisten, y cómo para determinar el presente es necesario hacer esa claridad respecto del movimiento vectorial de la emergencia de una racionalidad que deviene dispositivo: los dispositivos no desaparecen –o si lo hacen se trata de un movimiento de extinción extraordinariamente lento–, sino que el vector determinante es “uno” en relación a los “otros”, y aquí podríamos jugar también con la metáfora del coctel.

En ese sentido, es posible pensar en la función del vector como un elemento jalador de los demás elementos, a modo de “determinante final”, situación que hace parecer que los otros elementos se ponen “en función de” este elemento “vector”. Es curioso, sin embargo, que aunque el “vector” suele ser un elemento o una rela-

1 Diccionario de la lengua española. Consultado en: <http://dle.rae.es/?id=bQE7djR>

ción específica entre elementos particulares del dispositivo, en el momento en que “se hace vector”, inmediatamente se está hablando de la racionalidad del dispositivo emergente. La vectorización de un elemento o una relación entre elementos –que ya implica un movimiento, una actividad– es el proceso de ensamblaje de la racionalidad de un dispositivo emergente. Lo importante es, entonces, poder ubicar la cronología y los pliegues que hacen a la racionalidad de un dispositivo emergente, a la racionalidad del dispositivo (o del elemento del dispositivo) que “vectoriza” el poder. Una palabra más: el vector dispone.

DELEUZE ANTE FOUCAULT, EXCURSO SOBRE EL “AGENCIAMIENTO”²

Hablando del dispositivo, Deleuze propone líneas que pertenecen a la historia, que determinan lo que somos –las de estratificación/sedimentación–, y líneas que dicen lo que devenimos –las de actualización/creatividad. Una máquina que se compone de tal manera no puede sino producir “multiplicidad”, cosa que no puede hacerse sino develando el carácter estrictamente contingente de cualquier idea de “naturaleza”. Esta conceptualización, recordemos, es del 88 (Deleuze, 2007a). Pero once años antes, en 1977, había iniciado este diálogo con Foucault a través de un texto que se dio a conocer bastante después de la conferencia sobre el dispositivo, titulado “Deseo y placer” (Deleuze, 2007b). Allí, Deleuze presenta una preocupación y una crítica respecto de algunos movimientos teóricos de Foucault, a raíz de la reciente publicación de “La voluntad de saber”. Es posible leer esta preocupación como un ejercicio en el que contrasta la noción de dispositivo –y por tanto también la de poder– presente en aquel nuevo libro, respecto de la que hubiese admirado tanto en “Vigilar y castigar”.

Sumariamente, Deleuze señalará que en “La voluntad de saber” pareciera haber un retorno del sujeto constituyente y, por tanto, de la noción de “verdad” como objetiva, lo que implicaría un desplazamiento conceptual en la noción de dispositivo: en “Vigilar y castigar” se trataba de una visión normalizadora, mientras que en “La voluntad de saber” resulta constituyente. En ese sentido, el dispositivo del libro del 76 es leído por Deleuze como uno que produce positivities, es decir, uno que ya no sólo va a hacer posible la consolidación de saberes, sino que produciría verdades.

Lo anterior resulta problemático, siguiendo el argumento de Deleuze, porque da

2 Algunos argumentos de esta sección fueron presentados de manera extensiva en el último capítulo de mi tesis de maestría (Ríos, 2012), pero además de manera revisada y puntualizada en un artículo de reciente publicación (Ríos, 2016).

cuenta de la forma en que opera el liberalismo, produciendo verdades, y ya no sólo el capitalismo, que alienta la producción de saberes. Lo anterior implica como efecto que el panorama de toda resistencia queda obturado. Esta larga crítica de Deleuze a Foucault hace emerger una línea ético-política del análisis respecto de un punto que pareciera haber perdido de vista el propio Foucault hasta ese momento. Esta crítica es interesante en la medida en que en la entrevista que Foucault otorga en el mismo año, 1977 (Foucault, 1985), se esbozan una serie de cuestionamientos metodológicos que apuntan en ese mismo sentido.

Pero volvamos por un momento a la epístola de 1977 que Deleuze hace a Foucault, “Deseo y placer”. Allí señala, además de esa crítica subterránea, que ha perdido de vista que todo deseo, toda línea de fuga, es previa al “dispositivo”. En ese sentido, los dispositivos quedan siempre como represivos respecto del deseo, por lo que si se quiere contemplar tanto los ejercicios de codificación como de fuga, habría que hablar ya no de dispositivos de poder sino de agenciamientos de deseo; según esto, los dispositivos de poder-saber configuran apenas una cara de los agenciamientos de deseo. Por eso, y en consonancia con la crítica transversal ya rescatada, Deleuze se preguntará de dónde vendría la resistencia, si constituye una interioridad del mismo dispositivo, o si es el mismo dispositivo, o una externalidad. Es decir, dado que pareciera que el dispositivo ahora produce verdades, y en ese sentido replica la lógica del liberalismo, entonces ¿en qué se apoya la resistencia?, ¿qué verdad le puede enrostrar?

El vínculo poder-saber, como lo analiza Michel, podría explicarse así: los poderes implican un plano-diagrama del primer tipo (...) Pero, al contrario, del lado de los contra-poderes y más o menos en relación con las máquinas de guerra, hay otro tipo de plano, el de los saberes ‘menores’; ¿no hay ahí todo un saber propio de las líneas de resistencia, que no tiene la misma forma que el otro saber? (Deleuze, 2007b: 128-129)

La manera en que esta cuestión se resuelve puede ser rastreada a partir de las investigaciones que el propio Foucault lleva adelante en torno a la veridicción, posteriores a esta misiva. Al respecto, esperamos la pronta publicación de esta argumentación a cargo de Edgardo Castro, que generosamente ha compartido algunas versiones preliminares de este trabajo (Castro, 2016a). En términos muy generales y de manera apenas aproximativa, podemos decir que Foucault concibe en la verdad un efecto de poder real, pero no necesariamente un efecto de poder en la verdad. Dicho de otro modo, se estudia el poder de la verdad, no la verdad del poder. En ese sentido, habría una verdad del dispositivo de poder que implica necesariamente

una verdad de la resistencia. Proponer esta analítica de la veridicción foucaultiana como respuesta a la crítica de Deleuze resulta un anacronismo, pero no deja de ser interesante así sea como una posibilidad de lectura en torno a la complicidad y la amistad silenciosa de Deleuze y Foucault.

Deleuze, debido a imposibilidad de este viaje en el tiempo, continuará su argumento proponiendo que hablar de agenciamiento de deseo debe entenderse a partir de que "... el deseo no es nunca una determinación 'natural' o espontánea'." (Deleuze, 2007b: 122). Los dispositivos de poder foucaultianos serían parte de los agenciamientos de deseo porque el agenciamiento está conformado por dos ejes: uno en relación a lo discursivo y lo no discursivo –dispositivo foucaultiano–, y otro que se moverá entre los ejercicios de re-territorialización y de des-territorialización: "Los dispositivos de poder surgirán allí donde tengan lugar reterritorializaciones, aunque sean abstractas." (Ibid.: 123) Para Deleuze, el poder es una afección del deseo: lo que en Foucault son procesos de normalización y disciplinamiento, en Deleuze son operaciones de codificación y (re)territorialización.

En ese sentido, los agenciamientos "...tienen más de una dimensión", y "los dispositivos de poder no son más que una de esas dimensiones." Entonces, frente al postulado foucaultiano que implica la "estrategia" como sustrato de lo social, Deleuze dirá que lo que está a la base es precisamente la "fuga":

Las líneas de fuga son casi lo mismo que los movimientos de desterritorialización: no implican retorno alguno a la naturaleza, son puntos de desterritorialización de los agenciamientos de deseo. (...) Las líneas de fuga no son necesariamente 'revolucionarias', al contrario, pero son lo que los dispositivos de poder quieren taponar o ligar."[, por eso,] "La estrategia sólo puede ser secundaria con respecto a las líneas de fuga, a sus conjugaciones, a sus orientaciones, a sus convergencias y divergencias. (Ibid.: 125)

Como el dispositivo de poder quiere capturar precisamente las fugas, las divergencias de su racionalidad, estas deben subyacer lógicamente a aquel. Y eso es puro deseo, cosa que no tiene cabida en el modelo de Foucault:

Pero las líneas de fuga, es decir, los agenciamientos de deseo, para mí, no son creaciones de los marginados. Al contrario, son líneas objetivas que atraviesan la sociedad y en las cuales se instalan aquí o allá los marginales para hacer con ellas un bucle, un remolino, una recodificación. (Ibid.: 126)

Por eso, Deleuze va a identificar el placer del lado de los estratos y de la organización, de la codificación, ya que la función del placer es "...interrumpir la positividad del deseo y la construcción de su campo de inmanencia..." (Ibid.: 127). Esto quiere decir que el deseo no se dice a sí mismo como carencia, sino que es deseo en tanto articulación de elementos múltiples y de naturalezas heterogéneas, mientras que el placer es la captura y codificación de ese deseo en una práctica u objeto concreto. El proyecto de Deleuze es dar cuenta de aquello no estratificado, no estratificable, de la desterritorialización y la decodificación: "Mientras que el cuerpo sin órganos es un lugar o un agente de desterritorialización (y, por ello, plano de inmanencia del deseo), todas las organizaciones, todo el sistema de lo que Michel llama el 'bio-poder' opera reterritorializaciones del cuerpo." (Ibid.: 128).

Siguiendo la argumentación presentada en "Deseo y placer", podemos esbozar a manera de conclusión parcial que el poder siempre se ejerce en regímenes y no por fuera de ellos –necesita de las estratificaciones. Hasta acá, es posible avanzar de la mano de Foucault. Lo que correspondería es avanzar hacia el develamiento del diagrama de las líneas de fuga del dispositivo, punteando las nociones de desterritorialización, decodificación, desestratificación y la de línea de fuga, tal y como las proponen Deleuze y Guattari, lo que no implica necesariamente "libertad" (ver en especial Deleuze y Guattari, 2006).

Así, lo que vemos es que en Deleuze y Guattari hay una gramática nueva, la del agenciamiento, a partir de la cual es posible reconceptualizar –vectorizar– "dispositivo"; y en ese sentido, pensar que las relaciones de poder-saber que se ejercen en la actualidad, pueden decirse como codificación del devenir: pues allí se constituye la vida, es allí donde trabaja el capital en el dispositivo de poder-saber contemporáneo, aspecto a tener en cuenta en el momento de pensar la resistencia. Es precisamente en el momento del análisis político que resulta más interesante reponer la preocupación que expresa Deleuze respecto de ese momento teórico en Foucault; pues allí se juega la posibilidad de la libertad sin desconocer que es precisamente libertad lo que produce activamente el dispositivo de poder-saber vigente.

En última instancia, se trata de problematizar el devenir, porque el devenir no es lo que se opone al capital, sino lo que el capital gobierna: es el terreno de batalla. Y esto sólo puede ser visto desde la gramática del agenciamiento, con la luz que nos da el cierre de "La voluntad de saber", allí donde nos dicen que somos libres, está nuestra captura: "Ironía del dispositivo: nos hace creer que en ello reside nuestra 'liberación'." (Foucault, 2003: 194).

El concepto de agenciamiento implica ensamblaje, enjambre, encuentro, unión y relación inédita entre elementos heterogéneos. Es a la vez la operación y el resultado, la respuesta a la cuestión de la relación entre las cosas y las palabras. Es una operación

concreta, nunca la relación aleatoria de elementos cualesquiera para cualquier cosa. Y este recorrido por el concepto de agenciamiento ilustra el modo en que funciona el dispositivo en relación con otros: la emergencia de “nuevos” dispositivos se puede explicar por agenciamientos de des-territorialización y re-territorialización de esos elementos que no le son innatos. He aquí la operación de vectorización que efectúa el diagrama y traza la racionalidad de un “nuevo” dispositivo, constituyéndolo.

La traducción empírica, pragmática o “en campo” de esta analítica de los agenciamientos como herramienta de análisis político en nuestros tiempos es una tarea que debe hacerse en cada intento, en cada caso y para cada situación. Entre otras razones, por la dinámica misma de la gramática que el agenciamiento de deseo propone: una en la que, si bien todas las conexiones son posibles, sólo algunas son probables. El llamado político no es menor cuando se asume la experiencia como experimentación del agenciamiento. Nos queda, felizmente, siempre pendiente la cartografía política del deseo...

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2007). "*¿Qué es un dispositivo?*". En: Sociológica. Año 26. Mayo-Agosto de 2011. No. 73. Mexico. Pgs. 249-264.
- Berardi, F. (2007). *El sabio, el mercader y el guerrero*. Del rechazo del trabajo al surgimiento del cognitariado. Acuarela. Madrid.
- Castro, E. (2005). *El vocabulario de Michel Foucault. Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores*. Universidad Nacional de Quilmes. Quilmes.
- Castro, E. (2016a). "*Foucault y Deleuze acerca del dispositivo*". Documento de trabajo, inédito, compartido como material de estudio en su seminario "La noción de dispositivo en la filosofía contemporánea", durante el segundo cuatrimestre de 2016 en el Doctorado de Filosofía de la Escuela de Humanidades de la UNSAM.
- Castro, E. (2016b). "*¿Qué es y qué no es un dispositivo? Profanación y veridicción*". En: Revista Dispositiva. Revista do programa de pós-graduação em comunicação social da facultade de comunicação e artes da PUC Minas. V. 5., No. 2. Brasil. Pgs. 1-14.
- Castro-Gómez, S. (2010). *Historia de la gubernamentalidad*. Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault. Siglo del Hombre Editores. Bogotá.
- Castro-Gómez, S. (2007b). "*Deseo y placer*". En: Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995). Pre-textos. Valencia.
- Castro-Gómez, S. (2015). *La subjetivación*. Curso sobre Foucault. Cactus. Buenos Aires.
- Deleuze, G. (2007a). "*¿Qué es un dispositivo?*". En: Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995). Pre-textos. Valencia.
- Deleuze, G; Guattari, F. (2006). *Mil mesetas*. Capitalismo y esquizofrenia. Pre-textos. Valencia.
- Foucault, M. (1985). "*El juego de Michel Foucault*". En: Saber y verdad. La piqueta. Madrid.
- Foucault, M. (1991). *Tecnologías del yo*. Y otros textos afines. Paidós. Barcelona.
- Foucault, M. (1993). "*¿A qué llamamos castigar?*". En: La vida de los hombres infames. Editorial Altamira. Montevideo.
- Foucault, M. (2003). *Historia de la sexualidad I*. La voluntad de saber. Siglo XXI. Buenos Aires.
- Foucault, M. (2006). *La hermenéutica del sujeto*. FCE. Buenos Aires.
- Foucault, M. (2009). *El gobierno de sí y de los otros*. FCE. Buenos Aires.
- Foucault, M. (2010). *El coraje de la verdad*. FCE. Buenos Aires.
- Ríos, C. (2012). *Configuración de subjetividades en sociedades de control*. Tesis de Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural. IDAES-UNSAM. Buenos Aires.
- Ríos, C. (2016). "*Re-existencia: la dimensión política de la estética de la existencia*". En: El Banquete de los Dioses. Revista de Filosofía y Teoría Política contemporáneas. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani –IIGG, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires –UBA. (ISSN: 2346-9935). Vol. 3. No. 5, 2015-2016. Pp. 220-251. (Disponible en: <http://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/ebdld/article/view/1850/1561>)

SOBRE EL AUTOR

Camilo Enrique Ríos Rozo

UBA, IDAES/CONICET

Sociólogo (Universidad Nacional de Colombia) y Magister en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural (Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín –IDAES/UNSAM). Becario doctoral del CONICET, estudiante del Doctorado en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires –UBA).

Investigador “Asesor” en el proyecto UBACYT “Biopolítica, arte y técnica: redefiniciones científicas, sociales, culturales y éticas de la vida en la biología sintética desde una perspectiva interdisciplinaria”.

Temas de investigación: Teoría política contemporánea, filosofía política contemporánea, sociedades de control, neoliberalismo y subjetivación, sociología y filosofía de la técnica y la tecnología, estética de la existencia. La dimensión política de la noción de ‘estética de la existencia’ en Foucault, Deleuze, Guattari y Sloterdijk.

Email: cerssociologicus@gmail.com

Artículo

RECIBIDO 30/08/2016

APROBADO 11/10/2016



DEL DUALISMO NATURALEZA- SOCIEDAD A LOS ENSAMBLES DE HUMANOS Y NO-HUMANOS.

**CONSIDERACIONES SOBRE LA COMPOSICIÓN DEL COLECTIVO EN
BRUNO LATOUR**

MATÍAS PASCHKES RONIS

RESUMEN

El presente trabajo analiza las críticas de Bruno Latour a los conceptos de naturaleza, sociedad y cultura que se encuentran sustentados, según el autor, en una metafísica de la naturaleza. Luego se examina su propuesta de composición de un colectivo en expansión a partir de una metafísica experimental. En esta línea de reflexión surgen algunos interrogantes: si la naturaleza y la sociedad son dos formas de constitución prematuras de una unidad y si la multiplicidad de culturas no expresa sino su contracara ¿Qué nuevo tipo de unidad supone el colectivo? ¿Qué entidades lo componen y cómo se relacionan? ¿En qué consistiría su exterior y qué lugar ocuparía el vacío?

PALABRAS CLAVE NATURALEZA; SOCIEDAD; POLÍTICA; COLECTIVO; METAFÍSICA EXPERIMENTAL

ABSTRACT

This paper analyzes Bruno Latour's critiques to the concepts of nature, society and culture which are rooted, according to the author, in a metaphysics of nature. Then it examines his proposal of expanding collective composition through an experimental metaphysics.

Therefore, a number of questions arise: if nature and society are two ways of premature constitution of a unity and if the multiplicity of cultures expresses nothing but its counterpart, which new kind of unity does the collective imply? Which entities compose it and how are they related? What would its exterior consist of and which place would emptiness hold?

KEY WORDS NATURE; SOCIETY; POLITICS; COLLECTIVE; EXPERIMENTAL METAPHYSIC

INTRODUCCIÓN: BRUNO LATOUR. HACIA UNA METAFÍSICA EXPERIMENTAL

Asumir el riesgo de hacer metafísica, quizás sea la característica que define mejor la obra de Bruno Latour. Asumir un riesgo, el mayor de todos, el de no ponerse por arriba de las cosas para ir “más allá” de ellas, sino animarse a indagar de cerca, lentamente, sin acelerar, construir la misma posibilidad del fracaso, hacer ciencia sin mayúscula. Objeto y sujeto, cualidades primarias y cualidades secundarias, naturaleza y cultura. ¿Cómo superar estas divisiones construidas para imposibilitar su superación? De nuevo, hacer metafísica. Alfred Whitehead lo advirtió: “Todo hombre científico, para poder preservar su reputación, debe decir que le desagrada la Metafísica. Lo que quiere decir es que no le gusta que la Metafísica sea criticada” (Conger, 1927). Latour se atreve a poner en juego la reputación de los Modernos, tal vez sea su forma de salvarlos. Lector de Gabriel Tarde, sabe que “el temor al ridículo sería el más antifilosófico de los sentimientos” (Latour, 2013:12).

La lectura que nos proponemos realizar de Latour pretende subrayar la complejidad de su proyecto, que puede ser pasado por alto debido a su forma simple de escribir y a su convincente retórica. Latour trata de convencernos, de movilizarnos, de enrolarnos en su propuesta, la cual no consiste simplemente en una suma de herramientas conceptuales que podemos incorporar a nuestras cajas para luego ir al campo, sino en una metafísica otra.

Bruno Latour nació en 1947 en Francia, en la región de Borgoña. Luego de estudiar filosofía, ingresa al *Institut de Recherche pour le Développement* y realiza su primera experiencia de campo en Costa de Marfil, como investigador en sociología del desarrollo. Luego se traslada a Estados Unidos, más específicamente a California, donde realiza una investigación etnográfica en el Instituto Salk –complejo de laboratorios reconocido mundialmente por sus aportes a las ciencias biológicas–, presidido por Jonas Salk, médico virólogo que descubrió y desarrolló la primera vacuna contra la poliomielitis. Latour logra ingresar allí en 1975 de la mano del profesor Roger Guillemin, científico francés, también de Borgoña, quien gana el premio Nobel dos años después (1977). Tal como narra Latour:

Hay que agradecer la inusual generosidad de Guillemin al permitir total acceso a su laboratorio y su paciencia al aceptar (a alguien que él creía era) un «epistemólogo» (un Dr. Jekyll) que luego resultó ser un sociólogo de la ciencia (Mr. Hyde).
(Latour, 1995 [1979]:293)

En 1979, como resultado de dos años de trabajo de campo, publica *La vida en el laboratorio. La construcción social de los hechos científicos* en co-autoría con Steve Woolgar, que cuenta con un prólogo del propio Jonas Salk. En dicho trabajo se pueden reconocer ciertas características de Mr. Hyde, debido a la crítica a la epistemología y al enfoque mertoniano de la ciencia. Latour –influenciado por la etnometodología de Garfinkel y por el “programa fuerte” en sociología del conocimiento iniciado por Bloor–, se rehúsa a utilizar las distinciones comúnmente aceptadas por los analistas de la actividad científica: la distinción entre las cuestiones técnicas y las cuestiones sociales, entre los hechos y los artefactos, entre los factores externos e internos, entre el sentido común y el razonamiento científico, inclusive la distinción entre la actividad de pensar y el trabajo artesanal. De hecho, en la segunda edición del libro, en 1986, saca del título la palabra “social”. Entre 1982 y 2006, de nuevo en París, enseña en el *Centre de Sociologie de l’Innovation* de la Escuela de Minas. En 1984 publica su investigación sobre Louis Pasteur, *Los microbios, Guerra y Paz*, en donde profundiza sobre los estudios de la ciencia más allá de las fronteras del laboratorio, borrando esta vez la distinción entre el adentro y el afuera de la actividad científica. Más adelante, publica dos libros teóricos – *Ciencia en acción* (1987) y *La esperanza de Pandora* (1999) – en los que sintetiza la teoría y el método de los estudios de la ciencia producto de sus experiencias de investigación.

En 1991, publica *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica* (en adelante NFM), obra parteaguas en su trayectoria ya que, luego de casi veinte años de investigaciones sobre la ciencia, Latour comienza a extraer de ellas reflexiones sobre la propia modernidad, a partir de un registro simultáneo de su metafísica y su práctica. La noción de *colectivo*, que pretendemos indagar en el presente artículo, aparece allí como concepto que pretende desplazar tanto a la sociedad de los sociólogos, como a la naturaleza de los epistemólogos (2007[1991]:156). Las reflexiones esbozadas en NFM se convertirán en un nuevo programa de investigación que va de su caracterización negativa a una propuesta positiva. El trabajo *Políticas de la naturaleza. Por una democracia de las ciencias* (en adelante PN), publicado en 1999, constituye el primer paso de “reforma constitucional”. Allí Latour combina su reflexión sobre la práctica de los movimientos ecologistas con los resultados de la sociología de las ciencias y de la antropología simétrica, para construir una propuesta alternativa a la metafísica moderna que él denomina *metafísica de la naturaleza*. Sobre este trabajo nos vamos a basar fundamentalmente, pues en él desarrolla las características de composición del colectivo, fundamentadas a partir de una *metafísica experimental*.

En el año 2005, publica *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red* (en adelante RLS), trabajo en el cual formaliza la propuesta metodológica

de lo que denomina una “sociología de las asociaciones”, que, en contraposición a “la sociología de lo social”, retoma la tradición “olvidada” de Gabriel Tarde, para construir una nueva topología social basada en el concepto de *red*. En el año 2006 se retira de la Escuela de Minas y asume, en el 2007, como profesor del Instituto de Estudios Políticos de París.

En el año 2012 publica *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos*, un “informe provisional” (2013 [2012]:8) –como él mismo lo llama– a partir del cual construye un programa de investigación que lo extiende a sus lectores –transformados en co-investigadores–, en el que combina el metalenguaje teórico de la *red* con el de la *preposición*, a partir del cual busca dar cuenta de la pluralidad de los *modos de existencia* de los modernos, sus “múltiples órdenes de verdad” y “múltiples tipos de razón”. En ese sentido, la investigación pretende, en palabras de Latour, “prolongar de manera más sistemática el empirismo radical del filósofo pragmatista William James” (2014 [2012]:232). Dicha obra se complementa con un sitio web (<http://modosofexistence.org/>), que permite sumar aportes de diversos investigadores al proyecto¹.

En el presente trabajo, nos centraremos en la noción de *colectivo* que Latour presenta como alternativa teórica al dualismo naturaleza-sociedad. Pero antes, exploraremos el análisis que realiza el autor sobre la modernidad, que nos permitirá comprender la metafísica que sustenta dicho dualismo y su función política.

LA CONSTITUCIÓN MODERNA: DE LA CONTROVERSIA HOBBS-BOYLE A LA ALEGORÍA DE LA CAVERNA

La metafísica moderna tiene “rango Constitucional”. Una Constitución muy bien redactada que bloquea, o más bien subsume, todo tipo de crítica, dejándola en estado de impotencia. Pues, cualquier avance de ésta, más que debilitarla, la fortalece. ¿Qué hacer entonces? Pasar de la crítica a la reescritura, pero antes hay que saber en qué consiste dicha *Constitución moderna*. Latour selecciona dos momentos para ejemplificarla: una controversia científica de fines del siglo XVII, y la alegoría de la Caverna ensayada en *La República* de Platón.

¹ Es importante señalar que el recorrido realizado por la obra de Latour constituye una selección de lo que consideramos sus principales y más influyentes trabajos y, por lo tanto, no agota su totalidad. Ésta incluye temas tan variados (religión, derecho, arte, moral, ciencia, política, filosofía, ecología, etc.) y tiene una extensión tal que dificulta cualquier intento de síntesis, la cual tendría que abarcar desde sus trabajos de juventud en la década del setenta sobre religión y exégesis bíblica, hasta *Sobre la palabra religiosa*, publicado en 2002, y *Sobre el derecho*, del mismo año, y su último libro de ecología *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique* del año 2015 traducido recientemente al idioma inglés.

La primera, desplegada en el ensayo NFM, es la que se desarrolla entre Hobbes y Boyle, que Latour retoma del trabajo de Schapin y Schaffer², el cual considera “un verdadero estudio de antropología simétrica”. Ya que dichos autores, en vez de explicar el contenido de la controversia científica por su contexto social, dan cuenta de la creación conjunta de “la ciencia” y de lo que sería un “contexto social”; y esto lo hacen a partir del debate sobre un objeto fabricado en un laboratorio: la bomba de aire. La controversia es, al parecer, científica, pues se centra en la existencia del vacío o en la presencia constante y plena de un éter invisible. Pero mientras que la preocupación de Hobbes es del orden de la filosofía política –la unidad de la Persona, el que representa, frente a la multiplicidad de representados– y requiere, por tanto, la imposibilidad misma del vacío; la de Boyle transcurre en el ámbito cerrado del laboratorio, a partir de una decena de experiencias que pretenden mostrar la existencia del vacío en el vacío, a través de un dispositivo tecnológico avanzado en aquella época: la bomba de aire.

El desacuerdo entre Hobbes y Boyle resulta relevante en una cuestión clave de la Modernidad: la representación. Para el primero, el orden político es imposible en tanto se permita la apelación a cualquier entidad externa (sea la naturaleza o Dios) que no sea la del Soberano, cuya posibilidad de existencia como unidad de la representación se encuentra garantizada por un argumento lógico-matemático que permite justificar la racionalidad del contrato social. Mientras que Boyle desplaza el debate hacia una escala menor, la del laboratorio, en donde un nuevo actor interviene: los *no-humanos*, “cuerpos inertes, incapaces de voluntad y de prejuicio, pero capaces de mostrar, de firmar, de escribir y de garabatear sobre los instrumentos de laboratorio ante testigos dignos de fe” (2007 [1991]:47) capaces así de representar de forma concluyente la realidad. Ese doble sentido de la representación va a ser, para Latour, constitutivo de la modernidad, cito *in extenso*:

[...] Boyle no crea simplemente un discurso científico mientras que Hobbes haría lo mismo para la política; Boyle crea un discurso político de donde la política debe ser excluida, mientras que Hobbes imagina una política científica de donde la ciencia experimental debe ser excluida. En otros términos, inventan nuestro mundo moderno, *un mundo en el cual la representación de las cosas por intermedio del laboratorio está disociada para siempre de la representación de los ciudadanos por intermedio del contrato social.* (Latour, 2007 [1991]:52-53)

2 Schapin, S. y Schaffer, S. (1985), *Leviathan and the Air-Pump*, Princeton University Press.

En su trabajo PN, sobre el cual profundizaremos a lo largo del artículo, Latour se remonta unos siglos atrás, encontrando en la Alegoría de la Caverna, que Platón narra en “La República”, dicha disociación expresada, esta vez, como una “doble ruptura”. La primera, señala la discontinuidad entre el mundo de los *humanos*, encerrados en una oscura caverna que representa el mundo social, y el acceso a las verdades. La segunda ruptura es la que caracteriza la relación entre el sabio y los demás hombres: el primero, habiendo accedido al mundo de las verdades, vuelve a la caverna donde los hombres ignorantes siguen creyendo en las sombras. Según Latour, “la astucia del mito radica justamente en que ninguna de las dos rupturas impiden que se produzca lo contrario: una unidad, reflejada en la figura del sabio, el único que puede ir de un mundo al otro” (2013 [1999]:31). Ahora bien, lo interesante es la persistencia de esta doble ruptura veinticinco siglos después, pese a que es contraria al *sentido común*³. ¿Cuál es la utilidad del mito de la Caverna en la actualidad?: “el permitir una Constitución que organice la vida pública en dos cámaras: una primera oscura, que reúne a la totalidad de los humanos hablantes, pero sin poder debido a su ignorancia; la segunda, compuesta de objetos mudos, pero que tienen la capacidad de definir lo que verdaderamente existe” (2013 [1999]:35). La “sutilidad de esta organización” (2013 [1999]:36) se va a asentar en el poder que se le da a los sabios, devenidos siglos después en académicos, que pueden establecer un puente entre los dos mundos, y por lo tanto traer la palabra de la verdad de los *no-humanos* para poner orden (político) a la asamblea de *humanos*. El mito de la Caverna define así, simultáneamente, al igual que en la controversia Hobbes-Boyle, “dos cámaras de representación”, la de la Ciencia y la de la política, como dos poderes conjuntos, el de la naturaleza y el de la política, el de la unidad de la razón objetiva y el de la multiplicidad de valores e intereses subjetivos que se dirimen por medio de la fuerza. Impedir su mezcla va a ser el primer imperativo de los modernos. Sin embargo, como Latour señala en NFM, la práctica de la *purificación* que impide la mezcla, creando así “dos zonas ontológicas diferentes”, es sólo una parte de lo que define a los modernos. La otra parte, que se desarrolla simultáneamente, refiere a las prácticas de *traducción* que mezcla constantemente los seres, creando de esta forma *redes de humanos y no-humanos*. La paradoja de los modernos radica en que es justamente esta distancia entre las dos prácticas la que permite la proliferación de *híbridos*⁴ y su expansión en *red*.

3 Sentido común se puede entender acá de dos formas. En primer lugar, contraria al sentido común en tanto y en cuanto dicha doble ruptura nunca funcionó como tal en la realidad. Y, en segundo lugar, Latour al decir sentido común hace referencia al “sentido de lo común”, lo que se vincula, como veremos, con su definición de política, en tanto composición progresiva de lo común.

4 Latour utiliza la noción de objetos híbridos en NFM para referirse la producción de objetos que no se pueden definir como naturales, sino que dibujan madejas de ciencia, de política, de economía, derecho, técnica, ficción, religión, etc. Luego, en las obras posteriores descarta esta noción y en PN utiliza el adjetivo de “peliagudos” para nombrar la característica de los objetos producto de las crisis ecológicas, que él señala, como veremos, que no constituyen una crisis de la naturaleza sino una crisis de la objetividad.

Uno de los bloqueos para pensar dicha paradoja es, para Latour, la propia epistemología, que él denomina como *epistemología (política)*, debido a que no tiene como objetivo describir las ciencias sino, más bien, “eliminar de toda pregunta sobre la naturaleza los vínculos complejos entre las ciencias y las sociedad” (2013 [1999]:34), creando así una Ciencia con mayúscula que no es más que el producto de la politización de las ciencias con el fin de “condenar la vida pública a la impotencia, haciendo pesar sobre ella la amenaza de una naturaleza indiscutible” (2013 [1999]:30). Ahora bien, dicha naturaleza no constituye en sí un dominio específico de la realidad, sino que hace referencia a una función particular de la política, a un procedimiento oculto pensado para distribuir la palabra y la autoridad, a una manera de construir la relación entre la necesidad y la libertad, entre la multiplicidad y la unidad, que Latour designa como *metafísica de la naturaleza*. Se trata entonces de un problema de Constitución política, y no de la designación de una parte del universo. De hecho, Latour muestra como toda política en la modernidad se ha definido por su relación con la naturaleza, en la que “cada rasgo, cada propiedad y cada función dependen de la voluntad polémica de limitar, reformar, fundar e iluminar la vida pública” (2013 [1999]:17). Para que la naturaleza pueda cumplir dicha función política, debe hacer referencia no solo a una esfera de la realidad, sino también a una “jerarquía unificada que va del más grande al más pequeño de los seres” (2013 [1999]:55). Solo si la naturaleza es “una” podrá dictar leyes positivas; “es la unidad de la naturaleza lo que produce el beneficio político, éste sería imposible en la multiplicidad”.

La naturaleza entonces, en su unidad, constituye la base del edificio moderno, de su metafísica. Sin embargo, fácilmente se puede vislumbrar como sus cimientos no son estables, pues la misma palabra naturaleza designa “tres elementos muy distintos”. Por una parte, como ya dijimos, una esfera de la realidad opuesta al reino de la sociedad humana, pues se encuentra “sometida a la estricta causalidad”. Pero, por otra, la naturaleza designa a la vez “el *conjunto* formado por la reunión de la naturaleza no social y la naturaleza social” (2013 [1999]:87). De esta forma, la palabra naturaleza designa conjuntamente la parte y el todo. De aquí surge, en tercer lugar, un interrogante: ¿la distinción entre la naturaleza (no social) y la naturaleza social pertenece en sí al orden de la naturaleza o al orden social? Las respuestas a esta cuestión son variadas en la historia del pensamiento occidental; Latour las clasifica en función de cómo se caracteriza la relación entre los dos polos y cuál prevalece:

- La visión del *desarraigo*, que supone la forma más extrema de distancia y “desprecio mutuo” entre ambos polos. Por ejemplo, si la naturaleza es el reino de la estricta causalidad, la sociedad es el reino de la pura libertad.

-La forma *conquista*, una versión más extrema que la anterior, puesto que a la distancia entre ambos polos se le agrega el esfuerzo mutuo de invasión. Dos formas conocidas son: por un lado, la “naturalización”, que reduce a nada el mundo de lo social, pues todo se puede explicar por la biología; y, por el otro, su opuesto, la “socialización”, para la cual la naturaleza es insignificante frente a la capacidad creadora de los seres humanos.

- La *dialéctica*, que maximiza la distinción al transformarla en contradicción, con el fin de llegar a una síntesis superadora.

- El *espejo*, los polos no son más que reflejos uno del otro. Por ejemplo, la naturaleza, tal como la conoce el hombre, no hace más que reflejar las categorías sociales. “El espejo ocupa el lugar de un abismo” insuperable.

- Por último, una forma muy actual, la *relación de fuerzas*. Donde el ser humano pone en riesgo a la naturaleza y ésta, a su vez, pone en riesgo la posibilidad futura de vida humana en el planeta.

Todas estas formas mantienen, cada una a su manera, la distancia entre la naturaleza y la sociedad. Pero, a la vez, como ya expresamos, la naturaleza designa también el conjunto. Latour reconoce así, a la vez, diversas formas de englobar naturaleza y sociedad, que parten de un polo u otro, pero ya no con el fin de reducir al otro, sino de desarrollarlo. Sin embargo, ninguna forma de globalización es completa en sí misma, en todas ellas se pueden reconocer “residuos” que impiden posibilidad de unificación completa.

Vemos entonces como la *metafísica de la naturaleza* que postula su unidad no solo es insostenible, sino que para Latour es indeseable, pues “reduce la vida pública a un parlamento residual”, suspendiendo la discusión política en favor del auxilio constante de la Ciencia. En este sentido nuestro autor expresa: “Gracias a Dios, la naturaleza morirá (...) tras la muerte de Dios y la del hombre, era preciso que la naturaleza cediera también. Ya era hora: estábamos a punto de no poder hacer política” (2013 [1999]:51). ¿Tenemos que volver a la sociedad para garantizar un mejor desarrollo de la vida pública?

DE LA SOCIEDAD AL COLECTIVO

Pasar de la naturaleza a la sociedad no implica sino seguir fortaleciendo el mito de la Caverna. Para Latour, afirmar que bajo las relaciones entre actores existen fuerzas, invisibles para ellos, que solo los académicos en ciencias sociales podrían discernir, es utilizar para la Caverna la misma *metafísica de la naturaleza*. Si la sociología tuvo que servirse en el siglo XIX de esta forma de entender lo social,

fue porque constituyó la forma de asegurar la paz civil cuando el modernismo estaba en marcha.

Latour explica en RLS que las ciencias sociales nacidas en el siglo XIX se propusieron realizar tres tareas diferentes. La primera consistía en documentar las diversas maneras en que lo social es construido por sus miembros; la segunda, en resolver las controversias sobre lo social; y la tercera y última, en solucionar la “cuestión social” ofreciendo una suerte de prótesis para la acción política (2008 [2005]:229). Dichas metas, en sí mismas, no constituyen un problema. Sí lo es el hecho de confundirlas y quererlas llevar adelante simultáneamente. El apresuramiento por resolver la “cuestión social” llevó a limitar la variedad de entidades que actúan en el mundo, a la vez que volvió imposible el despliegue de las capacidades de creación de los propios actores, impidiendo rastrear las formas en que lo social se va haciendo.

Esta forma confusa de configurar lo social produjo, para Latour, una inestabilidad conceptual similar a la que ya vimos con la naturaleza. Pues lo social pasó a designar dos cosas a la vez: por un lado, un estado de cosas estabilizado, en tanto dominio específico de la realidad, exterior a los actores, que puede ser utilizado como un tipo específico de causalidad; por el otro, un movimiento, un tipo de asociación entre entidades que no son en sí mismas sociales y que, más que funcionar como un tipo de explicación, debe ser él mismo explicado. Si el primero designa a la sociedad como una unidad existente, una propiedad segura y no problemática, el segundo pone en el centro las controversias sobre qué constituye esa unidad, la vuelve insegura en sus fundamentos.

El desplazamiento de una “sociología de lo social” a una “sociología de las asociaciones” es el puntapié que le permite a Latour no asentarse en una unidad prematura, una suerte de gran trascendencia que, desde el exterior, proveería la posibilidad de explicación total/totalizante del mundo. ¿Supone esto reducir su propuesta metafísica a lo que se denomina hoy en día como multiculturalismo? Tampoco, pues para el pensador francés el relativismo cultural no hace más que poner entre paréntesis a la naturaleza, a la que considera por fuera de las culturas, pero sin cuestionar su unidad. El multiculturalismo se constituye de esta manera como una contracara del *mononaturalismo*, que consagra la *metafísica de la naturaleza*.

Recapitulando, si la sociedad y la naturaleza constituyen unidades prematuras y el concepto plural de culturas no hace sino aceptar muy rápidamente la multiplicidad que es la contracara de una unidad que no cuestiona, ¿qué queda entonces? ¿Se puede hallar un sucesor para el *colectivo* de la doble cámara (naturaleza y sociedad)? ¿Encontrar una forma que permita retomar las tres tareas originales de la sociología pero sin confundirlas? Es decir, una alternativa que permita el despliegue de toda la gama de controversias respecto a las asociaciones posibles y, a su vez,

que muestre los medios a través de los cuales dichas controversias se resuelven y ayude a definir los procedimientos correctos para componer el *colectivo*. ¿Cómo pasar del Leviatán del siglo XVII y la sociedad del siglo XIX al colectivo del siglo XXI? ¿Qué tipo de unidad, de exterior y de trascendencia supondría?

EL COLECTIVO COMO COMPOSICIÓN DE PROPOSICIONES

En primer lugar, nos gustaría evitar una confusión muy común sobre la composición del *colectivo* en Latour: aquella que piensa que este comprende no solo sujetos, sino también objetos. Latour, en ese sentido, sería el teórico que incluiría la acción de los objetos en la sociedad. Si bien dicha lectura puede tener algo de cierto –la extensión del concepto de acción–, corre el peligro de introducir por la ventana la *metafísica de la naturaleza* que se había sacado por la puerta (o, más bien, a la que se había invitado, de forma diplomática, a retirarse).

El *colectivo* tampoco supone la reunión entre la naturaleza y la sociedad. No funciona como un gran todo, una unidad superior que contiene, supera o sintetiza ambas unidades, sino que, al contrario, Latour utiliza la palabra *colectivo* para subrayar el trabajo continuo de recolección de asociaciones entre actores *humanos* y *no-humanos*. No significa entonces “uno”, sino que significa “cualquier número que no sea dos” (2013 [1999]:151). La política de la doble cámara, la metafísica dualista que definía solo dos “atractores” (Naturaleza y sociedad), es remplazada por una red de colectores y el conjunto de procedimientos (materiales, institucionales, procesuales, técnicos, etc.) para explorar y para conseguir poco a poco, lentamente, esta unificación potencial, sin precipitarse hacia la unidad, ni tampoco pensar que se la alcanzará alguna vez y para siempre. La unidad, para Latour, es siempre provisoria e implica un trabajo continuo para sostenerla. La palabra *colectivo*, si bien es singular, no refiere al número efectivo de colectivos (de hecho, no sabemos cuántos hay), sino que hace referencia al problema que supone la “composición progresiva del mundo común”, del buen mundo común, del *cosmos*, que la antigua Constitución –la moderna– no permitía formular puesto que anulaba el trabajo político por la unificación prematura de la naturaleza definida por la Ciencia.

Ahora bien, las asociaciones de *humanos* y *no-humanos* que componen el *colectivo* no son un simple sinónimo u otra forma de remitirse a los sujetos y a los objetos. Ya que, mientras estos se definían por su oposición y combate, los *humanos* y *no-humanos* se definen por sus características en común. La *metafísica de la naturaleza* sometía a los objetos y a los sujetos a una especie de “guerra civil”, que impedía todo intercambio de propiedades y, por ello, de asociación: el sujeto se resistía a la naturalización, a la objetivación, a la reificación, exaltando sus capaci-

dades de agencia, su libertad, su capacidad de hablar por sí mismo, y los objetos se escudaban obstinadamente en su realidad, resistiendo cualquier forma de subjetivación (crítica, constructivista social, idealista, etc.). La *metafísica experimental* que propone Latour resalta las propiedades en común que *humanos* y *no-humanos* comparten: su capacidad de hablar, de actuar y asociarse y su realidad. El punto es que estas tres propiedades, como veremos, no aparecen nunca como certezas, sino como “incertidumbres compartidas”: nunca podemos estar seguros de quién habla, quién actúa y quién puede.

En torno a la primera característica en común, podemos definir al *colectivo* como una asamblea de seres capaces de hablar. El tema es que nadie habla por sí solo. La palabra pasa a ser un enigma. ¿Quién habla cuando habla el político o cuando habla el científico? ¿Habla el pueblo, los hechos en sí? Con la noción de *portavoz*, Latour simetriza los “apuros del habla” que comparten los *humanos* y *no-humanos*. En ese sentido tanto los políticos como los científicos realizan un trabajo en común, preparando a las entidades del *colectivo* para volverlas articulables, hacerlas hablar.

Respecto a la acción, Latour no la concibe a partir de las intenciones subjetivas de quien actúa, sino por la simple propiedad de modificar un estado de cosas dadas, de incidir en el mundo, de provocar un desplazamiento, de constituirse como *mediador* en un curso de acciones, entendiendo como tal aquel capaz de transformarse en *traductor*, y no simple intermediario en tanto eslabón dentro de una cadena que transporta causalidad. De este modo, *humanos* y *no-humanos* se convierten en *actantes*, seres con capacidad de acción y asociación más allá de su figuración posterior. El *colectivo* se puede definir entonces, también, como mezcla de actantes.

Por último, respecto a la noción de realidad, Latour subraya no el simple “ser-ahí” de un objeto transparente, que ya forma parte del *colectivo*, sino la capacidad de irrupción de un ser que exige obstinadamente ser tenido en cuenta. Puede ser desde una bacteria hasta un grupo de desempleados que cortan una ruta para que se los vuelva a incluir en sus fábricas. Lo importante es que lo que pone en juego su demanda de inclusión es la definición del mismo *colectivo*.

El *colectivo* se define entonces como una serie, siempre en expansión, de asociaciones entre *actantes*, *humanos* y *no-humanos*, en tanto entidades que comparten rasgos, y que Latour denomina *proposiciones*. Dicha palabra tiene la ventaja de recapitular las características comunes que analizamos, a la vez que hace referencia a un “ofrecimiento de paz”, una proposición de inclusión a partir de un diálogo. Un *colectivo* puede entonces diferenciarse de otros, o puede autoevaluarse, respecto al grado de articulación entre sus *proposiciones*. El *colectivo* más articulado hablará más, comprenderá más partes interesadas, podrá componerse de maneras más diversas y desplegará una lista mayor de *actantes*. Mientras que uno menos articulado será,

al contrario, más silencioso, incluirá menos partes interesadas y con menor grado de liberad y será más rígido. Sujetos y objetos –ahora sí– pueden ser reconocidos una vez que las instituciones del *colectivo* se hayan estabilizado y articulado, no antes, ni de golpe, ni fuera del proceso. La siguiente pregunta es, una vez articulado el colectivo, ¿cómo representar a lo que queda en su exterior?

EL COLECTIVO Y SU EXTERIOR

La sociedad, tal como es concebida por la *Constitución moderna*, se compone de sujetos –con sus respectivas “representaciones”– que viven en medio de un entorno natural, inerte, definitivo, compuesto de esencias, de objetos, indiferentes a las pasiones humanas. El progreso social, entendido bajo una forma lineal de temporalidad, consiste así en la producción de “dos clases de exterioridad: una utilizada como reserva, y la otra, como descarga” (2013 [1999]:271). La primera consiste en los hechos indiscutibles que hay que ir a buscar para llenar de más verdades, de más cualidades primarias, a la sociedad. Mientras que la descarga supone la existencia de cualidades secundarias, no esenciales, de hechos falsos, de los cuales se puede prescindir. La naturaleza funciona, de esta forma, como una inmensa bomba aspirante y compresora, una suerte de “gran trascendencia” capaz de poner fin a las discusiones públicas, a la “peligrosa inmanencia de la política”. La otra trascendencia, la de los principios morales, queda reducida a pensar “los fundamentos últimos” alejados de los objetos empíricos, respecto de los cuales no queda otra alternativa sino aceptar, sin entrometerse, la voz de la Ciencia.

Al concebir lo social como asociación, la sociedad amenazada por una naturaleza objetiva cede paso a un *colectivo* en vías de expansión. La realidad exterior sigue existiendo, pero deja de ser definitiva y pasa a señalar el conjunto de *proposiciones* –de asociaciones de *humanos* y *no-humanos*– movilizadas, que “tocan la puerta” para poder ser incluidas en el *colectivo*. Multiplicidad de seres nuevos a los que habrá que hacerles sitio y que, más que interrumpir toda discusión apelando a una unidad exterior, provocan *controversias*, discusiones y complejizan el *colectivo*. Lo que está afuera, entonces, no es un entorno universal al que debemos acudir para simplificar el *colectivo*, sino una multiplicidad de seres no recolectados, un *pluriverso*. De esta forma, Latour pasa de una concepción mononaturalista (una naturaleza, varias culturas) a una *multinaturalista*: lo que hay, en todo caso, son “naturalezas-culturas, ensambles de *humanos* y *no-humanos*, en busca de lo que tienen en común”, en un proceso de unificación progresiva y nunca concluyente.

El mononaturalismo de la antigua Constitución moderna no es rechazado a causa de su unidad, sino por el atajo que propone mediante la apelación a una unificación prematura que silencia toda discusión, reduciendo la política a la mera disputa de

intereses, a la inmanencia producto de las relaciones de fuerza, y excluyendo las diversas voces que pueden aportar al debate sobre qué mundo queremos componer, qué nos une, qué significa (o qué queremos que signifique) el “nosotros”. El *colectivo*, en cambio, se caracteriza por poner en el centro de la escena estas *controversias*, gracias a sus múltiples poros (laboratorios, industrias, asambleas, foros, congresos) se nutre de las realidades exteriores y múltiples cuyo acceso se encuentra al alcance de la mano. Ya no hay una trascendencia con mayúscula: Naturaleza, Principios morales, un Soberano; sino “pequeños saltos” a una multiplicidad de trascendencias, de seres que el *colectivo* tendrá que institucionalizar (convertirlas en sujetos u objetos con realidad) o, si no quiere responsabilizarse, rechazarlos como “enemigos”. De todas formas, vale aclarar, que las entidades rechazadas van a poner en peligro al colectivo, “van a volver a tocar su puerta”. Como decíamos antes, el *colectivo* se define por su movimiento, por estar en constante negociación de lo que constituye el nosotros y los otros, el exterior y el interior, que no está demarcado por ninguna frontera fija, sino por las múltiples transacciones, intercambios y pactos.

Por último, resta señalar que este cambio de concepción sobre el exterior supone, a la vez, un cambio en la forma de comprender el paso del tiempo. La temporalidad ya no se define por el progreso de lo confuso (mezcla de hechos y valores) a lo simple (más verdad, más objetividad), sino “de lo confuso a lo más confuso, de lo explicado a lo más implicado, imbricado, asociado y complicado”, debido a la integración de un mayor número de *proposiciones* que hay que poder articular. La cuestión central es quién decide y que mecanismos van permitir democratizar la política extendida a los *humanos* y *no-humanos* cuando ya no se tiene a mano una sola palabra autorizada. Para eso es necesario reescribir la Constitución, pasar de una basada en una *metafísica de la naturaleza* a una inspirada en una *metafísica experimental*, construir una República asentada ya no en un pacto de dominación sino en un “pacto de aprendizaje”.

HACIA UN COLECTIVO DINÁMICO Y EXPERIENCIAL

Si algo distingue al libro PN, es que en él Latour pasa de la versión negativa sobre la modernidad a una propuesta positiva. De la caracterización sobre “lo que nunca fuimos y siempre creímos ser” (modernos destinados a un progreso lineal producto del trabajo continuo de purificación de hechos y valores), a una propuesta de composición de un *colectivo* dinámico, que permita el desarrollo completo de la vida pública, de la democracia, y que se base en un *pacto de aprendizaje* y no en un pacto de dominación como lo concibe Hobbes. Un nuevo Leviatán experiencial que permita reanudar la modernidad sobre otras bases, sobre otra metafísica.

Hay en Latour un fuerte eco de su tradición católica, de sus jóvenes y ávidas lecturas del texto bíblico, cuando cita: “todo reino dividido contra sí mismo queda assolado” (Mt 12, 25) (2013 [1999]:97). Se ve que la filosofía política no ha hecho mucho caso de la palabra evangélica, señala. La “política de la doble cámara” no permite salir del estado de naturaleza, del estado de guerra. Hay que pasar de los dos poderes inconmensurables a un solo *colectivo*, Latour es el maestro de la conmensurabilidad, la figura que él rescata es la del mediador, la del diplomático, que respeta verdaderamente la multiplicidad en contraste con la “figura hipócrita de antropólogo clásico” que aparentaba bondad, respeto a la diversidad cultural pero siempre con un fondo de certeza sobre una única naturaleza, una única verdad. La antropología simétrica que propone en NFM invita a dejar atrás dos exotismos paralelos: el que hace creer a los occidentales que viven apartados de la naturaleza y el que teoriza a las demás culturas como pueblos que viven o vivían fusionando el orden natural y el social. ¿Cómo pasar de la “política de la doble cámara” a un único *colectivo*? En primer lugar, Latour procede a desamalgamar las categorías de hecho y valor, lo cual le permitirá luego vincular las cuestiones relativas al mundo común con las relativas al bien común, para así conseguir su objetivo final: extender la democracia a las ciencias.

Respecto a la noción de hecho, Latour, desde sus primeros trabajos en laboratorios, no la contrapone a la noción de construcción. Los hechos son contruidos. Esta afirmación no remite al constructivismo social, tampoco a una descalificación de la objetividad, sino todo lo contrario: Latour valoriza el arduo trabajo de construcción que implica pasar por diversas pruebas, experimentar, elaborar máquinas, instrumentos, escribir artículos, convencer a los demás colegas y al público general, etc. Lo que no concede es limitar la definición del hecho a su etapa final de elaboración olvidando ese arduo trabajo. Respecto a la noción de valor, Latour critica su debilidad en la antigua Constitución, que la ponía en situación de dependencia total de la definición previa de los hechos que demarcaban el contorno de lo debatible. Ahora bien, la dificultad radica en que, si la nueva Constitución que nuestro autor va a poner en la mesa de negociación requiere deshacerse de la dicotomía hecho/valor –y, desde luego, de la metafísica que la fundamenta–, no puede escapar a las exigencias vinculadas a ella. Recordemos que la propuesta de Latour no es anti-moderna, tampoco posmoderna, ya que no intenta derribar los logros de la modernidad, sino salvarlos del bloqueo que ella misma se impone producto de su propia metafísica. Entonces, si se quiere articular bien las proposiciones que integran el *colectivo* se debe respetar la exigencia de distinción que evita la mezcla. El problema de las nociones de hecho y valor es que concentran cada una en su interior exigencias necesarias pero mutuamente contradictorias, que hay que desanudar para luego reagruparlas de otra forma.

La noción de hecho designa simultáneamente lo más débil y lo más fuerte, lo más discutible y lo más indiscutible. En un primer momento, la irrupción de una nueva entidad no reconocida hasta ese entonces complica, desvía un curso de acción, provoca *controversias* producto de la incerteza de su estatuto. La exigencia de este momento tiene que ver con no simplificar las *proposiciones* a considerar en la discusión. Pero, una vez que es aceptada, reconocida, incluida e instituida, el imperativo es no discutir más, pues su presencia pasa a ser legítima en el seno de la vida colectiva. ¿Quién se atreve a discutir hoy en día en Argentina, luego de más de medio siglo, el derecho de las mujeres al voto? ¿Quién se anima a refutar el daño a la salud que genera el tabaco y quién osaría a emprender una campaña en contra de su legalidad? La noción de valor también remite a una doble exigencia. En primer lugar, demanda pluralidad, la participación de todas las voces que participan en la articulación de las *proposiciones*. Pero, a la vez, exige instituir jerarquías entre ellas, la articulación supone asignar lugares legítimos. Siguiendo con los mismos ejemplos, se puede pensar en la institución de cupos mínimos femeninos en el Congreso o en las listas de candidatos, o la prohibición de vender tabaco a menores de edad y de realizar publicidades televisivas que fomenten su consumo.

Luego de desembalar las exigencias contradictorias, Latour las reagrupa de una forma diferente a partir de institución de dos poderes nuevos. El primero, *el poder de consideración*, se encarga de responder a la pregunta “¿Cuántos somos?”, y articularía por un lado la “exigencia de perplejidad” frente a la presencia de nuevas entidades (primera exigencia de la noción de hecho), con la “exigencia de participación” de todas las voces (primera exigencia de la noción de valor). El segundo, *el poder de planificación*, se encarga de responder a la pregunta “¿Podemos vivir juntos?”, y articularía la “exigencia de jerarquización” para encajar las nuevas entidades en el *colectivo* (segunda exigencia de la noción de valor), con el cierre de la discusión una vez que la jerarquía se establece (segunda exigencia de la noción de hecho). Vemos así como Latour promueve una innovación que a la vez que retoma la necesidad de distinción no imposibilita el intercambio, sino que lo habilita. Mientras la antigua distinción entre hechos y valores no se reconocía como un doble poder, producto de una Constitución, sino que se presentaba como ontológica, el bicameralismo de la nueva Constitución reconoce su construcción, a fin de posibilitar una mejor dinámica, más democrática –puesto que imposibilita la formación de una única voz autorizada que hable en nombre de una unidad dada–, que permite incorporar nuevas entidades a fin de expandir el colectivo. El mobiliario del pluriverso no requiere, bajo esta nueva metafísica, ser definido previamente; lo único que define el *colectivo* son las funciones de la vida pública –la perplejidad, la consulta, la jerarquía y la

institución⁵-, por cuyas cámaras tendrán que pasar las nuevas entidades. A su vez, esta nueva Constitución no excluye sino que abarca las habilidades y competencias de las ciencias, de la política, de la moral, de la economía y la administración, sin delimitarlas a un dominio artificial de la realidad. Todas ellas contribuyen en igual medida a las funciones del *colectivo*.

De esta forma, Latour no somete al orden moderno a una crítica rupturista, sino que lo reelabora retomando las sinergias existentes a partir de una *metafísica experimental* que no requiere de la división de la realidad en dominios, ni así tampoco un conocimiento previo o una lista de las entidades que definan lo existente, sino que se define por lo que denomina “la curva de aprendizaje”, esto es, el registro de las *pruebas* que atraviesa y que le permiten reflexionar sobre las experiencias y preparar el camino para las siguientes. El colectivo, de esta forma, “no pretende saber, sino que debe experimentar de tal manera que pueda aprender de la prueba” (2013 [1999]:281). ¿Sobre qué *pruebas* experimentaría?

Sobre las vinculaciones y las desvinculaciones que le permitirán, en un momento dado, localizar a los candidatos a la existencia común y decidir si pueden situarse en el interior del colectivo o si deben, en el transcurso de un procedimiento bien formado, pasar a ser enemigos provisionales. (2013 [1991]:280-281)

Bajo la nueva Constitución, la moral deja de definirse por la institución de una serie de fundamentos definidos de forma previa a la experiencia. Los fundamentos ya no están atrás, sino adelante; la moral pone al *colectivo* en estado de alerta para registrar la llamada de los excluidos. No resuelve la cuestión del número de *colectivos*, sino que justamente la deja abierta. Para Latour, “si todos los excluidos que se han dejado fuera avanzan de manera civil hacia la República aspirando a participar en el mismo mundo común sin formular exigencias contradictorias, no hay estado de guerra” (2013 [1999]:308)⁶. En cambio, si una de las multiplicidades exige la destrucción de un colectivo dado o su incorporación forzada, pone fin al estado de paz.

5 A las que agrega luego tres funciones más: separación de los poderes, adaptación a la totalidad y el poder de seguimiento. Este último vinculado al registro de la experiencia que permite la realización efectiva de “la curva de aprendizaje”

6 Este punto es interesante para discutir más profundamente. La crisis de los refugiados en Europa, sumado a la serie de atentados, particularmente en Francia, realizados por jóvenes franceses de origen inmigrante, invita a interrogar a Latour sobre las posibilidades de que los excluidos pidan su inclusión pacíficamente o sin exigencias contradictorias. ¿Cómo sostener la diplomacia en estos casos? ¿Desde qué lugar de poder se habla de diálogo? ¿Quién evalúa las contradicciones? ¿No se necesita una inclusión, un reconocimiento previo para iniciar el diálogo?

CONCLUSIÓN: ¿HAY LUGAR PARA EL VACÍO?

A lo largo del trabajo desarrollamos la propuesta metafísica de un pensador nada usual, que analiza y admira de forma simétrica la práctica política y la práctica científica. Latour vincula prácticas que en la antigua Constitución moderna parecían incompatibles, inconmensurables, en momentos prácticamente en combate (utilización de la ciencia para callar a la política, para poner fin a sus discusiones, utilización de la política para silenciar a la ciencia). Su objetivo es compatibilizar la ciencia y la democracia para, de esa forma, permitir un pleno desarrollo de la vida pública. Pasar del reino dividido, de la “política de la doble cámara”, a la constitución de una verdadera República, una que por fin haga justicia a la etimología antigua de la *res*, *Ding*, que asocia a la cosa con la asamblea judicial: “una cosa aparece en primer lugar como un asunto en el seno de una asamblea que mantiene una discusión en la que se exige un juicio llevado conjuntamente” (2013 [1999]:99). Extender la democracia a las cosas, sin hacer uso de la objetividad para pasar por alto los procedimientos políticos en nombre de una naturaleza previamente unificada⁷.

Latour critica fuertemente la idea, propia de los teóricos del ecologismo, de “volver a la naturaleza”, de que ésta sea tenida en cuenta en la política, ya que para él es justamente la naturaleza el obstáculo principal que bloquea el desarrollo de la palabra pública. De esta forma, contrapone a las teorías ecológicas con las propias prácticas militantes del ecologismo, mostrando como las primeras no solo no pueden dar cuenta de éstas, sino que además terminan bloqueando su desenvolvimiento, al no permitirles aprender de la experiencia⁸.

La crisis ecológica, para Latour, no tiene que ver con una crisis de la naturaleza, sino con una “crisis de la objetividad”. Una crisis generalizada, que afecta a todos los objetos y no solamente a los que se les ha conferido la etiqueta “natural” (2013 [1999]:47). Si los antiguos objetos tenían una esencia bien definida y con sus bordes limpios, si pertenecían sin objeción al mundo de las cosas, de los hechos, en el cual los sujetos que los concebían (investigadores, ingenieros, administradores, etc.) eran invisibilizados, y si las consecuencias que traían eran pensadas como un “impacto social”, más o menos previsible, los nuevos objetos ya no tienen bordes bien trazados y su núcleo no está separado de su entorno; tampoco sus produc-

7 Cabe resaltar aquí que para Latour la economía constituye una tercera forma de naturaleza que, al igual que las otras dos (la naturaleza gris de los científicos y la naturaleza verde de los teóricos ecologistas) “pretende asumir todas las funciones del colectivo sin pagar ni el precio político ni el científico” (2013 [1999]:198).

8 De esta forma realiza el mismo movimiento que con la propia Constitución moderna, mostrando como su reseña no da cuenta de sus prácticas, sino que más bien las bloquea.

tores son invisibles, sino que tienen numerosas conexiones que los atan con los otros seres; no componen un universo separado, sino que forman *redes* o *rizomas*:

La ecología política no hace desviar la atención del polo humano al polo de la naturaleza, sino de una certitud sobre la producción de los objetos sin riesgo (con su separación clara entre cosas y gente) a una incertitud sobre aquellas relaciones cuyas consecuencias inesperadas pueden llegar a perturbar todos los programas, todos los planes y todos los impactos. La ecología política pone en duda la posibilidad de agrupar, según un orden fijado, la jerarquía de los actores y los valores. (2013 [1999]:50)

Si la redefinición de la sociedad como asociación es posible, si una nueva metafísica es urgente, es porque existe una crisis Constitucional, de la objetividad, que coloca a las *controversias socio-técnicas* en el centro de la vida pública (Callon; Lascoumes; Barthe, 2001). En ese sentido el concepto de *red* permite dibujar un paisaje aplanado, que impide realizar el gran salto hacia las trascendencias de la Naturaleza o la Sociedad. La sociedad deja de ser la estructura en la que todo está inserto y pasa a ser “lo que atraviesa todo, calibrando conexiones, y ofreciendo alguna posibilidad de conmensurabilidad a toda entidad que la alcanza” (2008 [2005]:339). Dentro de esta topología rizomática que Latour dibuja, lo que cuentan son los conductos diminutos por los cuales circulan las entidades. Ahora bien, una pregunta central que aparece en RLS es acerca de lo que hay entre las mallas del circuito. Al contrario de lo que ocurre con la idea de “contexto social” y sus dominios que llenan todo el espacio que abarcan, el concepto de *red* deja lugar también para lo “no conectado”, lo que hay entre las mallas es vacío. Lo que vimos en la sección anterior sobre el exterior, sobre lo que se exterioriza, los residuos que produce el *colectivo* y que lo ponen constantemente en peligro, es a su vez lo que no permite la constitución de una unidad definitiva. Lo conectado, las proposiciones articuladas, se encuentran con un trasfondo que Latour denomina *plasma* y que hace referencia a lo que aún no ha sido incorporado, no se le ha dado formato, lo que el *colectivo* no llega a cubrir, ni enrollar, ni movilizar. Latour retoma así el principio de la monadología tardeana en el que lo macro nunca llega a totalizar lo micro. Mientras la sociología crítica invitaba a la acción política a partir de la puesta en escena de lo que se encuentra oculto, la *asociología* de Latour, la sociología de las asociaciones, nos insta a movilizar lo que está en reserva: “¿cómo podría ser posible cualquier acción política si no pudiera recurrir a las potencialidades que están en espera?” (2008 [2005]:344) En esta sociología, lo que importa es ir a buscar no lo oculto, sino lo desconocido; prestar atención a los vacíos antes que a los llenos.

BIBLIOGRAFÍA

- Conger, G. (1927). *Whitehead lecture notes: Seminary in Logic: Logical and Metaphysical Problems*. En Manuscripts and Archives, Yale University, New Haven, Connecticut.
- Callon, M.; Lascoumes, P.; Barthe, Y. (2001). *Agir dans un monde incertain*. Essai sur la démocratie technique. Paris : Seuil.
- Latour, B. (2007 [1991]). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Latour, B. (1992 [1987]). *Ciencia en acción. Cómo seguir a los científicos e ingenieros a través de la sociedad*. Barcelona: Editorial Labor
- Latour, B; Woolgar, S. (1995 [1979]). *La vida en el laboratorio. La construcción de los hechos científicos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Latour, B. (2001 [1999]) *La esperanza de Pandora*. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Latour, B. (2008 [2005]). *Reensamblar lo social*. Una introducción a la teoría del actor-red. Buenos Aires: Manantial.
- Latour, B. (2013 [1999]). *Políticas de la naturaleza*. Por una democracia de las ciencias. Barcelona: RBA Libros.
- Latour, B. (2013 [2012]). *Investigación sobre los modos de existencia*. Una antropología de los modernos. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Latour, B. (2013). *Gabriel Tarde y el fin de lo social*. En Tarde, G. Las leyes sociales. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Tarde, G. (2006). *Monadología y sociología*. Buenos Aires: Cactus.

SOBRE EL AUTOR

Matías Paschkes Ronis

UBA, IIGG/CONICET

Licenciado en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. Doctorando en Antropología Social por el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de San Martín. Becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, con sede en el Instituto de Investigaciones "Gino Germani". Profesor (JTP) de la materia "El lado "B" de la sociología. Nuevas sociologías pragmático-pragmatistas y su reencuentro con viejas tradiciones" en la carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Temas de investigación: teoría social y antropológica, filosofías pragmatistas y la etnografía en instituciones. Email: matiasronis85@gmail.com

Artículo

RECIBIDO 01/08/2016

APROBADO 27/10/2016



CONVERSACIONES



POLIFONÍA, ENSAMBLE Y DIRECCIÓN.

ENTREVISTA A FACUNDO AGUDÍN

**ANA BELÉN BLANCO
SERGIO TONKONOFF**

Este número de la Revista Diferencia(s) se titula Ensamblés. Se trata de una noción que, con variadas acepciones, ha sido movilizada crecientemente en las últimas décadas para pensar lo social. Ciertamente, un término muy tradicional para el lenguaje musical, tanto como otro, al que también apelan las ciencias sociales, que es la noción de polifonía. ¿Podrías contarnos cómo se comprenden estas nociones en el campo musical?

Ensamble (*insimul*, es decir juntos, al mismo tiempo) tiene que ver en música con la idea de concertar, de poner en conjunto. Pienso que ensamble y polifonía son dos nociones íntimamente ligadas. “Ensamble” se vincula con otras palabras en el planeta de la música que hablan de cosas muy similares, o de lo mismo: la idea de consensuar, de conciliar, de volver las cosas diferentes juntas o ciertas. De reunir y volver actuales, podríamos decir, aquellas cosas que estaban (aparentemente) separadas.

Para pensar la noción de ensamble hay una explicación histórica. Pero, esa explicación histórica es, en verdad, una explicación musical, técnica. Es una explicación sobre el origen de la polifonía. No se podría hablar de ensamble si la polifonía no se hubiera desarrollado febrilmente, de manera improvisatoria, a partir del siglo IX. Allí podemos encontrar pequeñas variaciones o nuevas posibilidades en el acompañamiento de lo que ahora llamamos canto gregoriano o canto cristiano. Vale aclarar, nuestro marco de referencia es el planeta del repertorio musical occidental. Es decir, no estamos hablando de la música china, de la música de la polinesia o de monodia acompañada en África sub-Sahariana. Consideramos aquí una tradición particular, la tradición que se construyó, al comienzo, dentro de los monasterios. El advenimiento de la polifonía, a través de la práctica del “discanto” constituye una verdadera revolución en la historia de la música occidental.

Es a partir de los siglos IX y X, que empezamos a tener registros de polifonía: elementos diferentes que funcionan juntos de modo simultáneo para crear un resultado “ensamblado”. Aunque es un poco, como se dice en Buenos Aires, “hablar con el diario del lunes”, es a partir de ese momento en que podemos empezar a hablar de estas palabras. Durante el imperio Carolingio, la práctica del “discanto” se desarrolló en el ámbito catedralicio a partir de la monodia gregoriana, improvisando una segunda voz “*super librum*”. Esta evolución dio nacimiento a formas polifónicas, cada vez más elaboradas: la más conocida es la llamada “organum”. Creo que el primero en hacer referencia a la práctica polifónica, mencionando inclusive la palabra “organum”, es el gran Scottus Erigena hacia el año 850 d. C.

La evolución de estas prácticas generó una verdadera revolución de la escritura. El mismo gregoriano se empieza a escribir distinto y la noción de polifonía encuentra un vehículo de perspectivas de evolución insospechadas. Es la evolución de la escritura la que permite plasmar en el papel, de forma consciente, un “mapa” que dispone la acción de diferentes cantantes y músicos en función de un complejo unificado. Hay un paso fundamental al que es preciso atender: el momento en el que se dejan de escribir solamente las alturas y se codifican, además, las duraciones. La notación “franconiana” y, ya a comienzos del S. XIV, el *Ars Nova*, posibilitan el desarrollo de la polifonía porque estructuran los sonidos en el Tiempo.

El tiempo es un concepto misterioso: ahora mismo, mientras charlamos en este café, y aunque no sepamos de qué materia está conformado: nosotros respiramos “dentro del tiempo”. Un poco como los peces, que no saben qué es el agua, pero sacan de ella su oxígeno.

¿Podés contarnos un poco más cómo se da este vínculo entre la notación mensurada, la expansión de la polifonía y la composición de ensambles?

Antes de la notación mensurada existieron otras formas de escritura musical. Tradiciones que fueron interrumpidas, como los signos quironómicos de la escritura egipcia, o la notación alfabética griega, cuyo primer rastro escrito parece ser un epitafio de época greco-romana. Éstas son objeto de estudio de paleógrafos, musicólogos, etno-musicólogos, paleomusicólogos y sociólogos de la música. Ése no es mi campo de acción. Entiendo que, de alguna manera, la ciencia busca reconstruir los restos de un naufragio. Porque con la música no ocurre como con Jean-François Champollion y los jeroglíficos: no hay un manual, no hay una Rosetta, que permita descifrar un lenguaje jeroglífico completo. La antigua notación musical griega es como un “mini-texto” en clave que aparece sobre el texto de himnos, sobre las odas, pequeñas letras que parecen ser indicaciones de acompañamiento instrumental. A esto se lo llama monodia acompañada.

La tradición de la monodia acompañada existió durante toda la Edad Media. En mi fantasía, la Edad Media es una noción gigante que codifica los rostros de Europa: no terminamos de decidir realmente cuándo empieza (¡ya estaba allí!) y tampoco parece saberse bien cuando termina ¿no?

Y luego, ¿en qué sentido “media”? El período contiene la historia de Occidente, en él está encriptado el mapa de nuestra historia, tal vez de nuestras costumbres, de nuestros reflejos. Volviendo, y para explicar brevemente deberíamos considerar un poco más de cerca la convivencia/divisoria de aguas entre la tradición oral y la tradición escrita. Éstas se corresponden con las nociones de creación colectiva (ensalzada por Menéndez Pidal) y el advenimiento de la autoría individual (defendido por Colin Smith). Ésta es una división que encontramos también en la música. Por un lado, la música monódica secular y el cantar de gesta perviven en los marcos de la tradición oral; sus modos de perpetuación tienen su anclaje en la memoria popular. Paralelamente, a partir del siglo XI, la notación del canto gregoriano se desarrolla fuertemente. En una forma de retroalimentación, la pauta escrita permite una brillante evolución de los géneros y los estilos compositivos: la “nueva complejidad” (tanto la desarrollada en de ámbito monacal como aquella concebida sobre poesía profana) se enriquecen con la práctica musical sofisticada del “adn” catedralicio, académico. Este proceso tiene lugar particularmente durante el larguísimo período que se extiende del siglo IX al siglo XIII. Posteriormente, durante el siglo del *Ars Nova* parisino, el cúmulo de experiencia, de procesos poético-musicales permite desarrollar un código de escritura extrema-

damente sofisticado. El *Ars subtilior* (un arte “más sutil” que el *Ars Nova*) alcanza entre 1350 y 1420 un punto culminante en la historia de la notación musical: una codificación más sofisticada inclusive que la que se enseña hoy en los conservatorios. Más tarde, desde comienzos del S. XV, en relación a la escritura y respecto del *Ars subtilior*, lo que se constata es una forma gradual de simplificación. Una especie de canonización de la notación que lleva a la notación actual, a la forma en la que hoy se escribe música. En cierto sentido, podríamos decir de manera no-científica que la complejidad del *Ars subtilior* no tuvo herencia – Transitar ese repertorio me recuerda las visiones misteriosas del poeta en *Nostalgia* de Tarkovski: siento conectarme con una expresión artística que nació melancólica. Un poco como cuando miramos antiguas fotografías de Buenos Aires o Río de Janeiro en 1900 ...

En definitiva, progresando siempre en paralelo a la polifonía, la notación musical intenta pautar alturas y duraciones, pero también las relaciones entre las alturas y los tipos de proporción entre lo corto y lo largo: especies de sistemas fractales. Se trata de un método para describir “cosas” que pueden funcionar dentro de otras y junto a otras. Como si fuesen *matrioshkas*, muñecas dentro de otras muñecas; y, a su vez, lo que complica la cuestión, dar cuenta de que hay distintas muñecas que caminan al mismo tiempo. Eso es polifonía: una multitud de individuos, de voces individualmente coherentes, que se relacionan de manera cambiante en un paisaje cambiante.

¿Se puede traducir esto a la relación entre melodía y armonía? ¿Cómo leer entonces la polifonía en esa relación? ¿Cómo nace lo que hoy en día entendemos por “orquesta”?

Polifonía implica la noción de multi-melodía. Y melodía, en la antigua Grecia, era un sinónimo de “cantar”: algo así como una serie de sonidos ordenados que es agradable al oído. Una definición un poco platónica ¿no? O sea, Música como algo que es bueno, bello, y que hace bien. Durante el medioevo se desarrolló académicamente esta idea de la música que puede curar. La música estaba íntimamente ligada ya a la ciencia-arte de curación, a lo que hoy llamamos psicología ... Pero volviendo a lo que decíamos, *[dibuja sobre el papel]* la escritura de muchos puntos negros (simbolizando alturas) cuya existencia sonora se plasma de manera simultánea, genera un tejido. Si tomásemos una foto Polaroid en un instante preciso, consideraríamos a este instante “polifónico”, porque hay allí muchas identidades melódicas, muchas “tribus” que interactúan al mismo tiempo. Además, podríamos proponernos tomar fotografías en instantes sucesivos, poniéndolas en relación entre ellas y haciendo intervenir la memoria de la percepción: las ordenamos y percibimos a una seguida de la otra, conformando una película. La música es como el cine: fotografía que evoluciona en el tiempo. Percibimos entonces muchos animales distintos corriendo al mismo tiempo, muchos actores diferentes que hablan idiomas distintos, pero, en el conjunto, entramos en contacto con *un* flujo-lenguaje. Una unidad compleja...

Hace un momento hablábamos de la complejidad del discurso desarrollado durante el S.XIV ¿verdad? Ese momento de un florecimiento artístico extraordinario es el tiempo de Francesco Petrarca y de Dante Alighieri. Bien, el increíble desarrollo técnico-estilístico de fines del siglo XIV, permitió unas combinaciones de sonidos, unas combinaciones *armónicas* de sonidos, hasta entonces inéditas. La definición más simple que podríamos dar de armonía es la de dos o más cosas que suenan al mismo tiempo: una “ciencia de los acordes”, por primera vez mencionada en esta acepción por Rameau en 1722.

Durante todo el siglo XV y después en el siglo XVI, en el comienzo del renacimiento, sistemáticamente se desarrollaron movimientos tendientes a la simplificación del discurso musical. De ese pico de sofisticación se declinó un lenguaje polifónico “europeo”, de cuna franco-flamenca, de entramado un poco más transparente que aquél, que se extendió por toda Europa a lo largo del siglo XV. A ese estilo es al que hoy llamamos la “polifonía renacentista” de las grandes catedrales: la extraordinaria obra de Ockeghem, Josquin, Palestrina, Tomàs Luis de Victoria, Francisco de Morales y Thomas Tallis. El área de desarrollo de esta corriente es el ámbito coral catedralicio y, si bien aún no existían conjuntos asociables a lo que hoy entendemos por “orquesta”, los coros que intervenían en los oficios de importancia, generalmente concertados por los propios compositores, comenzaron a procurarse grupos instrumentales de acompañamiento que enaltecieran la misión fundamental de celebración. La ejecución de misas y motetes corales podían contar con el apoyo de grandes órganos y de instrumentos de viento (particularmente “coros” de cornetas y trombones); los efectivos de estos ensambles de acompañamiento habían adquirido razonable importancia hacia 1600. Acaso esta evolución en la práctica musical favoreció que los autores desarrollaran “carreras dobles”, escribiendo tanto para el contexto eclesiástico como para el mundo cortesano, sobre la base de poesía secular. Es en este ámbito específico que la paleta de colores se enriqueció con la introducción de un instrumental completo que venía “de la calle”, conciliando, de alguna manera, tradiciones culturales de diferentes orígenes.

La utilización profesional de temas literarios, motivos melódicos, recursos de escritura e instrumentos provenientes de sistemas culturales “exteriores” es siempre un rasgo distintivo del nivel artístico y de la potencia creativa de los ecosistemas culturales avanzados, en todas las épocas. Son resultados ejemplares de estos esquemas de retro-alimentación las Cantigas Alfonso el Sabio, los madrigales de Monteverdi, la Flauta Mágica y el Rapto en el Serrallo, casi toda la obra de Béla Bartok y Zoltan Kodaly, y también el “Martín Fierro” y “Antígona Vélez” ...

Pero, para entender el camino hacia lo que vendría en la “orquesta” moderna, me interesaría mencionar que, en el siglo XVI, se desarrolla en Inglaterra un organismo vivo notable: el *Consort*. *Consort* es el nombre que se le da a un grupo de instrumentos de la misma familia que se reúnen para tocar en conjunto. Instrumentos de la misma familia que tocan en círculo, sin la figura aislada de un director (o de lo que hoy

conocemos como un director). Estos *consorts* efectivamente son ensambles. *Consort* de violas, *consort* de violines y de flautas, *consort* de laudes... El *consort* simboliza, en muchos sentidos, la cuna de la práctica de música de cámara en el contexto familiar; la cuna quizás también de un tipo de conservatorios y escuelas de música.

Estos *consorts* evolucionan de un modo particular: con el correr del tiempo su “consanguinidad instrumental” se abre y se ponen de moda familias mestizas. Esta invención, no obstante su relativa “insularidad” británica, tiene una mágica resonancia de poligénesis en toda Europa. Mirando más de cerca, podemos distinguir dos etapas. En la primera, cuando los instrumentos se mezclan, encontramos lo que se llama *broken consort* o *consort* roto, como si fuera un *consort* mestizo: a un conjunto de violas, se agregan flautas y laudes, por ejemplo. La evolución en el renacimiento isabelino es una de las más claras, pero se trata de un proceso que puede verse prácticamente en toda Europa. En un segundo grado de evolución, estos *consorts* van a empezar a necesitar espacios más grandes, se diversifican y se “abren” hasta alcanzar un formato de gran herradura. Sus integrantes se encuentran entonces ya no mirándose entre sí (en la disposición circular, los ejecutantes “son su propio público”, corporizando un ideal asociado al renacimiento); sino mirando, juntos, en una dirección común: hacia un público, que se encuentra en frente de ellos y juega un rol independiente del ejecutante. Este fenómeno gradual, que podríamos llamar la “apertura del *consort*” parece haber jugado un papel fundamental en la transformación de la práctica musical de conjunto, y un encaminamiento hacia la *performance* barroca...

Al expandirse y abrirse, los *consorts* se transforman en especies de *Concierto*. Vemos que las ideas de concierto, de concertar, de ensamble están íntimamente ligadas desde un comienzo. El vocabulario de entonces, además, es flexible. Una percepción de las nociones científicas más blanda, en la que se podía seguramente admitir –incluso como un rasgo de riqueza intelectual–, que una misma palabra, “concierto”, sirviese para hablar de cosas distintas. Que la voz “concierto” fuese utilizada para nombrar el momento en que en Venecia la gente va a ver un espectáculo a la noche, pero que también fuese “*Concerto*” el conjunto ejecutante y también las obras mismas: un *Concerto Grosso* de Corelli o las Cuatro Estaciones de Vivaldi. Con la revolución estética propulsada por la nueva estética del canto acompañado y el fundamento del *basso continuo*, al nuevo género del *Concerto* se agrega en Italia una explosión renovadora que impactaría de manera definitiva sobre muchos parámetros de la actividad cultural europea: la invención de la Ópera...

La primera ‘orquesta’ europea, en el sentido moderno del término, es quizás la de Jean Baptiste Lully en París con *Los veinticuatro violines del rey*. Agrupación profesional fundada bajo Luis XIII en 1626, resultado del fabuloso conglomerado artístico creado por Catalina de Medicis hacia 1580, que había “importado” a la capital un gran número de virtuosos italianos. Lully promueve en París una admirable disciplina orquestal: nadie había oído hasta entonces ese nivel de virtuosismo en un *ensemble* de cuerdas de esas dimensiones. Estos grupos se vuelven cada vez más grandes y

este *ensemble* solía transformar su formato básico, incorporando instrumentos de la familia de los vientos (flautas, oboes, fagotes), como también los instrumentarios asociados a la cacería (cornos, trompetas) y a la tradición eclesiástica (trombones). Cuando *Los Veinticuatro Violines del Rey* –llamados también “*La Grande Bande*”– requirían refuerzos para ocasiones especiales o manifestaciones en grandes espacios, tenían a su disposición, sin necesidad de salir del palacio de Versalles, al gran conjunto de vientos “*La Grande Ecurie*”. Esta unión conformó, pienso yo al menos, la primera verdadera orquesta sinfónico-lírica en la historia de la música occidental.

Para explicarnos la polifonía nos hablaste de animales y de tribus y, nos dijiste, que la polifonía es la trama que se arma como un producto de la interacción. Pensando que cada tribu tiene su dialecto, surgen preguntas como: ¿Cuán heterogéneas son esas voces en relación? ¿Hay que traducir para que se pueda dar la comunicación? ¿Sería correcto decir que hay composiciones más polifónicas que otras?

Si polifonía es muchas melodías que ocurren al mismo tiempo, un tejido complejo hecho de muchas identidades, muchas “tribus”, al mismo tiempo, entonces es más polifónico el tejido que tenga la mayor cantidad de esos hilvanes, de esos hilos, de manera simultánea; y será menos polifónico, uno que sea más sencillo, el que cuente, por ejemplo, con solamente dos voces. Si tiene tres, es más complicado, si tiene cuatro, más y así sucesivamente. Naturalmente, más complicado de escribir y también de ejecutar, de poner en acto. En el mensaje polifónico el oyente es atrapado, se pierde adentro con placer y, como en el cine de David Lynch, se encuentra incapaz de volver al segundo anterior. Eso es polifonía. Por otra parte, y no obstante los paralelismos con la riqueza derivada de la heterogeneidad de las sociedades, debemos considerar que esas “tribus” temáticas, esos animales distintos, nacen en la imaginación del compositor. El juego de la percepción muestra que no hay identidades preexistentes, las identidades se crean y recrean en ese mismo juego.

La heterogeneidad polifónica, la riqueza “multi-parámetro” puede llegar a niveles extremos. Si escuchamos, por ejemplo, *Die soldaten*, la ópera de Bernd Alois Zimmermann poderosamente representada la semana pasada en el Teatro Colón, nos vemos allí inmersos en situaciones de polifonía extrema.

No pienso que ninguna forma de arte requiera de “traducciones” para que su fuerza haga impacto en el receptor. Si, estimo que debemos (artistas, políticos, productores, mecenas), obrar por la disposición de las mejores “condiciones-marco” posibles para que la magia pueda operarse, y que el complejo de mensajes intelectual-emocionales de nuestro corpus de trabajo pueda, sencillamente, ser irradiado. Nuestra moderna Buenos Aires cuenta desde hace poco tiempo con un triángulo de espacios realmente extraordinarios: el *Teatro Colón*, de prestigio mundial, la *Usina del Arte*, interesante auditorio recientemente inaugurado en el barrio de La Boca, y el nuevo *CCK Centro Cultural Kirchner*, hogar de los planteles artísticos nacionales: una verdadera obra de arte equipada para ocupar un rol líder en el paisaje cultural de las Américas. Su

sala principal cuenta con una acústica diseñada por el talentoso Gustavo Basso y el resultado rivaliza con varias de las mejores acústicas europeas. Estos tres sitios en la misma ciudad contribuirán a que la música de alto nivel pueda ser compartida con públicos locales e internacionales, cada vez con mayor volumen de producción y con un nivel artístico en rápida evolución. El progreso de los cuerpos artísticos de nuestro país está además propulsado por la enorme energía de las estructuras sinfónicas de músicos jóvenes (destaco los resultados obtenidos por la Sinfónica Juvenil Nacional José de San Martín y por el Instituto Superior de Artes del Teatro Colón). La acción de los jóvenes músicos profesionales ha conmovido el mundo llamado “clásico” a escala planetaria, bajo la inspiración del notable Sistema de orquestas infanto-juveniles creado por José Antonio Abreu en Venezuela.

Entiendo como motivo de orgullo que nuestro joven país, particularmente la ciudad de Buenos Aires, cuyo tejido de referencias culturales se compuso, año tras año, gracias al aporte de generaciones de inmigrantes, posea un ADN intensamente polifónico. En su heterogeneidad está encriptada la única forma de riqueza que resulta interesante y que sobrevivirá, en su perpetua mutación, a todo vaivén coyuntural. En este momento, Buenos Aires es la casa, al mismo tiempo (¡sin que la mayor parte de sus habitantes lo sepa aún!) del Teatro Colón y del CCK: dos espacios cuyas virtudes acústicas serán celebradas a escala mundial – incluso mucho tiempo después de nuestras muertes.

Esta pequeña deriva temática al ámbito institucional es necesaria, porque las buenas condiciones de ejecución-recepción tienen una importancia primordial: la buena salud de las estructuras nos permite estudiar correctamente los mecanismos de transmisión, derribar tabúes y familiarizarnos con la fenomenología de la percepción.

¿Podemos decir que hay una familiaridad entre la tradición polifónica y las crecientes exploraciones en las disonancias? ¿Pensás que hay una evolución de la música en ese sentido?

Sería interesante observar la historia de la polifonía desde la perspectiva de una “historia de la disonancia”. Quien ha trabajado mucho estos temas es el gran Pedro Memelsdorff. Este punto de vista permitiría una mirada transversal a distintas culturas. Memelsdorff, con gran fantasía, rigor intelectual y un vastísimo trabajo documental, puede aportar un enfoque clave para pensar estos temas.

En lugar de hablar de evolución en música quizás deberíamos pensar en términos de experimentación y transformación. Distintos compositores inventan lenguajes, combinan estilos, crean unidades de lenguaje a partir de la heterogeneidad. En los grandes autores, en los grandes creadores, la combustión producida entre fantasía, libertad de asociación, síntesis transformadora y disciplina puede volverse imagen de referencia. En nuestro siglo: Picasso y Stravinsky. Creo sinceramente que la fuerza de los resultados está íntimamente asociada a la búsqueda personal en el propio lenguaje. Al igual que los novelistas, los compositores también desarrollan técnicas

distintas y se convierten en especies de camaleones. Pienso, mientras conversamos, en Italo Calvino, cuyos cuentos no se parecen entre sí, excepto en la “velocidad” de su fantasía. También pienso en la diversidad estilística de Borges o de Cortázar. Mientras que hay otros que tienen una matriz que es como un traje gigante: Mozart, por ejemplo. Experimentan, pero su pluma, su pincel, su ADN idiomático es tan abrumador que funciona como una suerte de imán. Así como podemos pensar que ocurre con los Beatles o con Michael Jackson, una música con tal fuerza de identidad que resulta inmediatamente reconocible.

Ciertas ideas sobre la interpretación aparecen hoy como transversales a distintas disciplinas, sobre todo la hipótesis de que la interpretación pone siempre algo nuevo en lo interpretado. ¿Podemos decir que la partitura es la estructura básica con la que ustedes cuentan y sobre la que hacen su interpretación? ¿Pensás que la interpretación tiene un dinamismo propio?

Exacto, la partitura es como un mapa. En alguna oportunidad, Renzo Piano respondió a una pregunta parecida de manera enigmática: “*la obra arquitectónica echa raíces en el terreno cultural que se parece a ella...*”. Imagínense esto: tomen un texto, por ejemplo, la *Alocución al pueblo de Fuente Vaqueros* de Federico García Lorca (Granada, 1931). A priori, su lectura no generaría el mismo tipo de identificaciones si tuviese lugar hoy, aquí en este café, que, si la comentase un grupo de estudiosos en la Fundación Francisco Franco ¿no? Bien, con las partituras ocurre lo mismo.

Prefiero, entonces, no hablar de interpretación porque pienso que es algo que existe siempre, necesariamente se interpreta. No hay forma de evitarla, no hay forma de *no* interpretar. Los directores trabajamos sobre un material, somos actores. En mi caso personal, me interesan sobre todo el sonido y el color. Desde la infancia estoy obsesionado por las masas sonoras y por cómo éstas se mueven en el espacio. Me interesa generar color a partir de elementos heterogéneos. Otros directores prefieren ponen su foco en la precisión rítmica. Otros, en el perfeccionamiento técnico de sus equipos de trabajo, y son grandes motivadores y entrenadores de sus músicos. Algunas veces, este tipo de directores puede “ser mejor” en el trabajo de preparación que en el momento de la función. A otros directores les ocurre la inversa: el trabajo minucioso de los ensayos puede tender a aburrirlos, pero son excelentes a la hora de la función, es allí cuando “sintetizan” su preparación, su imaginación, y la energía del personal artístico a su disposición. Los mejores, en cambio, son excelentes en todo: Claudio Abbado, Simon Rattle, Valery Gergiev, Mariss Jansons, James Levine, Esa-Pekka Salonen. Cuando en una oportunidad preguntaron a Salonen qué rasgo admiraba particularmente en Gergiev, respondió: “*su coraje para lanzarse en aguas heladas, incluso desconocidas*”. Y, siempre en referencia a Gergiev, puedo testimoniar que su autoridad y la fuerza de convicción que despliega es tan abrumadora que los músicos lo siguen espontáneamente, su aura los estimula y los protege al mismo tiempo. Él puede estar leyendo, pero logra dar confianza, aún sin ensayo, e inclusive ante un material de enorme dificultad.

En una oportunidad, definiendo la figura del director, señalabas que se trata de alguien que “tiene que reunir energías, una especie de catalizador de energías, unificador de energías”. Y decías, además, que “tiene que funcionar de una “manera blanda”, porque esas energías no le pertenecen”. Esto de pensar al director de orquesta como aquel que “ayuda a la convergencia de energías” nos parece una definición muy potente ¿podrías contarnos un poco más cómo pensás esas energías y el trabajo (¿flexible?) con ellas?

El director de orquesta se llama simplemente *director* en español, *Dirigent* en alemán, *maestro* en italiano, *chef d'orchestre* (jefe) en francés. Pero en inglés existe una noción más sutil: *Conductor*. En italiano el término comporta una resonancia de autoridad ligada a la transferencia de conocimiento; en alemán, la designación de la función de dirección es parecida a la voz española: *Dirigent*, alguien que “dirige”, pero también alguien que ordena, clasifica, toma decisiones. En inglés, la noción de “conductor” hace alusión a una entidad material que “une” en un camino común, de una manera un poco eléctrica. Me interesa mucho esta concepción del director como un músico interviniente, un *primus inter pares*. Alguien que coloca energía dentro de un cable y luego la lleva a otro sitio. O, mejor, un sistema que transforma un tipo de energía en otro tipo de energía.

Entre los músicos de orquesta existen también jerarquías y estratos de responsabilidad en la *conducción*: los solistas de cada atril de cuerdas (violines, violas, cellos, contrabajos), se llaman “guía” en español, *Stimmführer* (guía de voz) en alemán y, en francés, *chef d'attaque*. La palabra “ataque” designa el comienzo del sonido, y este término de referencia bélica se utiliza también en español

Pienso que lo que nosotros, los directores, hacemos es, en definitiva, organizar sonidos en el tiempo. Como si dijéramos: “*Ahora esta luz, después ésta. Ahora usted, Usted, por favor, ¡jaguarde!*”. Los directores estamos llamados a trabajar con unos barcos humanos enormes a los que, en mayor o menor medida, debemos adaptarnos para lograr resultados transformadores. Estos “cuerpos” tienen distintas tradiciones, gustos, maneras de tocar y de relacionarse con el material y con la autoridad. Podemos decir que nuestra profesión requiere coordinar parámetros distintos para que los grupos de ejecutantes funcionen en la mejor armonía o con el mejor grado de ‘ensamble’ posible, en tiempo real y, a veces, prácticamente sin tiempo de ensayo. Esto implica conciliar horarios, problemáticas específicas de cada *métier* implicado; psicologías, personalidades, sindicatos, ministros, utileros, estados de ánimo, retrasos, angustias y cumpleaños. Particularmente en la ópera son muchísimas las disciplinas que interactúan - habría que sumar a las ya mencionadas: iluminación, vestuario, coreografía, dispositivo escenográfico, accesorios, tecnología de video. Si bien los directores de orquesta no somos directamente responsables del resultado provisto por cada sector, sí interactuamos con todos ellos y nuestra misión esencial es establecer una forma de sinergia productiva, que mantenga a cada actor implicado en estado de máxima concentración y de máxima inspiración.

En la multiplicidad de sus componentes, en la heterogeneidad de sus referentes culturales y de sus problemáticas, el “animal sinfónico” con el que trabajamos es un fractal de sociedad, una *polis* artística.

¿Consideras que sólo interpreta, en el sentido fuerte del término, el director o que los músicos, a su vez, también interpretan? ¿Cuáles son las relaciones en ese punto? ¿Cómo describirías ese proceso?

Como veíamos hace un momento, el tamaño de los conjuntos instrumentales se transformó mucho desde la orquesta de Lully hasta los grandes dispositivos orquestales románticos. Los equipos artísticos cada vez más grandes, requirieron inevitablemente de formas de concertación adaptadas a ellos. Hasta aproximadamente 1800, quien asume generalmente la función de director es el propio compositor. En la época de Haydn, Mozart, aún de Beethoven, no existía la etiqueta social del director tal como la identificamos hoy en día. O mejor dicho, sobre ella prevalecía la función: el director era un músico integrante de la formación, dotado de la función específica de concertar la ejecución, un *primus inter pares*. En general, esta función se asumía desde el puesto de primer violín de la orquesta, a menudo también desde un instrumento de teclado. Tal vez no nos equivocásemos si dijésemos que Félix Mendelssohn, hacia 1820, es el primer Director en el sentido moderno del término: alguien cuyo *métier* específico es el entrenamiento de orquestas o cuerpos artísticos profesionales para la ejecución pública, ya no únicamente de música de su propia autoría sino, con mirada transversal, de variados repertorios. Las funciones de este nuevo tipo de director consisten también en el desarrollo de una nueva forma de entrar en relación con el auditorio a través de su criterio personal de programación. El director adquiere un estatuto de verdadero “puente” entre una multitud de compositores y el público, generando una dinámica que, en un caso como el de Mendelssohn, tuvo un impacto mayor sobre el devenir cultural de Alemania.

Para explicar en tres palabras cómo funciona lo que parece mágico cuando observamos a un director al frente de su orquesta en vivo (o en la televisión): el principio mecánico es bastante simple. Lo que hacemos los directores es organizar sonidos en el tiempo y para eso disponemos de unos códigos gestuales, una codificación espacial que es nuestra única manera de comunicar en el momento de la función. Los directores adquieren, durante sus largos años de entrenamiento, una “caja de herramientas” gestuales básicas, que podrá ser comprendida por cualquier orquesta. Por supuesto que estoy hablando de códigos que se transmiten y deben ser integrados a la personalidad y gobernados por el instinto y el talento personal. Por ejemplo, gestos para comunicar cuándo el sonido empieza y cuándo termina. Otros, para comunicar la velocidad. Otros, para comunicar la evolución de los parámetros; es decir, los cambios de velocidad, los modos de comenzar y terminar... Como un código de organización del tránsito, la mecánica básica es relativamente simple y está dibujada en una ventana imaginaria ubicada entre el tórax y el rostro del director.

En una partitura el tiempo está delimitado en diferentes compases. Puede haber diferentes pentagramas sobre los que se inscriben las diferentes voces, con compases “verticales” que son divisores de tiempo. Cada compás, supongamos que se trate de un compás donde se ubican dos animales, dos negras, por ejemplo. Tenemos, por ejemplo, un compás de dos tiempos, el famoso “2x4” del Tango. El primero de los golpes (haya sonido o silencio), porque se trata siempre de una trama, se muestra siempre *abajo* en la ventana gestual imaginaria de la que hablábamos. Es el Uno, el comienzo del compás. Los gestos irán variando según varíen los compases. Sean de dos, de tres, de cuatro tiempos, se sucederán, en consecuencia, movimientos hacia abajo, hacia arriba y hacia los lados. Cada tipo de compás requiere de un esquema gestual particular. Si los compases, o el entramado rítmico se vuelven más complejos, por ejemplo, en un paisaje cuyos puntos de referencia no aparecen a intervalos de tiempo regulares, el esquema gestual debe poder representar estas “irregularidades”. Generalmente se recurre a la alternancia de patrones más pequeños (por ejemplo, de 2 y de 3), de manera que la resultante (un grupo de 5 tiempos) sea en todo momento fácilmente identificable por el músico, y el “mapa” pueda navegarse con fluidez.

¿Las orquestas pueden funcionar de distintas formas, en distintas partes, en distintos tiempos? ¿Se trabaja como con islas, la orquesta como un archipiélago?

Claro, pero en función de un mapa. Se puede ensayar separando islas (esto es: grupos de instrumentos), pero, después, hay que reunir estas islas en un archipiélago. Gran parte del repertorio implica a grandes grupos de instrumentistas “funcionando” al mismo tiempo: las grandes sinfonías románticas del siglo XIX, por ejemplo. La música de Gustav Mahler provocó una verdadera revolución. Su dispositivo orquestal es enorme pero, además, Mahler usa los “archipiélagos” mencionados dentro de un contexto amplio. Es emocionante atender a cómo, en el enorme espacio sonoro que su pluma dibuja, él separa grupos e inventa relaciones nuevas entre los grupos pequeños, y entre éstos y la masa orquestal. Relaciones que nadie antes había imaginado. Estos grupos más pequeños son para mí como memorias de las pequeñas “naciones” que integran las sociedades: en casi todas sus obras Mahler parece abrirnos “ventanitas” en la memoria, como si buscara operar directamente sobre nuestra percepción. Y en esos canales, casi siempre reservados a pequeños grupos de cámara, fundidos en la masa orquestal, introduce magistralmente elementos melódicos de tradición popular judía centroeuropea, músicas de calle o de fiesta que tal vez oyó en su infancia. Y en seguida, como por arte de magia, la memoria de esas fiestas vuelve a fundirse en la masa enorme de sonido sinfónico que nos envuelve.

Imagínense una obra de teatro de Ibsen, esos cuadros complejos con más de veinte actores en escena. Donde se organizan grupos, se posa la luz sobre unos, luego sobre otros. La luz de la percepción, digo. O ese baile al comienzo del *Padrino III*. O la gran cena de navidad en *Fanny & Alexander*, que está hecha con una mesa circular, la cámara está al medio y todo respira al mismo tiempo, estamos ante un discurso

cinematográfico eminentemente polifónico. De la misma manera, como decíamos hace un momento, el autor dispone de “actores” a disposición, y organiza un código de lectura, colocando, a menudo, grupos más pequeños dentro del gran *ensemble* sinfónico. Pueden ser grupos de familias de timbres –como los antiguos *consorts* que mencionábamos esta mañana– o mestizajes más raros entre instrumentos alejados. Les doy un ejemplo: Wagner y Brahms proponen el unísono de cornos y clarinetes. Cuando tocan separadamente, como en una sinfonía de Mozart, es relativamente sencillo para el oyente medio discriminar los timbres de corno y clarinete, pero cuando tocan juntos la mezcla provoca un color nuevo, parece que se transforman en otra cosa, en un tercer instrumento. Cambia su timbre, cambia su cualidad sonora. El clarinete le modifica el color al corno. Podemos pensarlo como la mezcla de colores, ya no es un color más otro color, sino un color nuevo. Gustav Mahler, como les decía, explotó esta idea de islas como nadie antes

Aquí debemos considerar además la polirritmia. La multiplicidad de motivos rítmicos superpuestos, la relación de estructuras rítmicas que parecen antagónicas y que, sin embargo, operan de modo sincrónico. Tenemos entonces muchos instrumentos y muchos tipos de compás que, a la larga, encajan. Estamos frente a sistemas proporcionales complejos. Dentro de la música que fácilmente podemos procurarnos hoy en día en *YouTube* o *Spotify*, Igor Stravinski provee ejemplos fundamentales de riqueza polirrítmica. Casi es linchado por el público *habitué* cuando estrenó *La consagración de la primavera* en 1913 en París. A gran parte de la crítica y del público les pareció que lo que era representando entonces no tenía ni pies ni cabeza, salvo a un puñado de compositores que estaban, en la primera fila, llorando, porque jamás habían visto algo así... Debussy y Ravel asistieron al ensayo general, el día anterior al estreno. Cuentan que el público en la sala discutía de manera tan ruidosa que Nijinski tenía que, literalmente, gritar desde bambalinas indicaciones coreográficas a sus bailarines, que prácticamente no lograban oír a la orquesta en el foso.

Ante composiciones muy complejas, el director a menudo se ve en la obligación de tomar, en acuerdo con sus músicos, decisiones “convencionadas” para que la orquesta pueda funcionar con buen grado de sincronía. Esto suele ocurrir hoy en día con la música de Thomas Adès, de Brian Ferneyhough, de Pierre Boulez. Se debe determinar de qué manera se indicarán gestualmente los pasajes en los que diferentes grupos de instrumentistas ejecutan su parte en compases diferentes, pero simultáneos. Estos desafíos técnicos no nacieron con *Le Sacre*. Los grandes compositores-directores, como Berlioz, solían introducir entre las líneas de la partitura indicaciones dirigidas directamente al director, a manera de didascalia, o de consejo “de colega a colega”. Este recurso, utilizado por autores que llevaban además importantes carreras como directores (Berlioz, Mahler, Strauss) son testimonios de cómo el proceso compositivo estaba enriquecido por la experiencia del trabajo concreto con la orquesta. De manera misteriosa, sus *notas* buscan hacernos la vida más sencilla y ayudarnos, cada vez que, durante los ensayos, nuestra mirada se posa sobre sus palabras. Tomemos como ejemplo la sinfonía dramática *Romeo y Julieta* de Berlioz. Un pasaje de

la partitura está todo escrito en 2, pero hay importantes secciones de la orquesta cuyo motivo suena en 3. Berlioz se dirige entonces directamente al director: “¡No cambie a 3, siga marcando en 2!”.

Y ¿hay momentos de unísono en las composiciones polifónicas y polirrítmicas?

Sí, claro. Y ¡son momentos muy peligrosos! Sencillamente, *unísono* es decir lo mismo al mismo tiempo. Y no es algo menor. El salto de los momentos fuertemente polifónicos, de los tejidos complejos (de alturas distintas, ritmos distintos, intensidades distintas y otros parámetros de los que no hablamos hoy, fluctuación de las velocidades, etc.) al unísono real, es siempre un momento de inquietud, un desafío para cantantes e instrumentistas. El instante que precede al unísono es como los segundos en el aire antes de que nos zambullamos en aguas frías. Paradojalmente, esta “simplificación” de la textura presenta importantes desafíos en términos de afinación y de mezcla tímbrica. Desde el punto de vista de la percepción, el hecho de que, de pronto, al mismo tiempo, todos los ejecutantes pronuncien “lo mismo” en alturas, ritmo y texto, es siempre emocionante y produce un “efecto sorpresa” en el público. Pienso en el teatro de Brecht, en las “explosiones de mensaje”.

Una vez oí decir a Sir Simon Rattle que nuestra tarea como directores es, de alguna manera, buscar construir una forma de unísono. Personalmente, concuerdo profundamente con su visión: una búsqueda de “unidad en el sonido”, o de “unión por el sonido”, que transforma el espacio-tiempo de músicos y público en un momento de experiencia compartida que no es explicable, que es sólo “vivable”.

La respuesta a la pregunta sobre la función primordial del director creo se resume en la conciliación de timbres, de intensidades, de criterios. En cada ensayo, en cada función, buscamos construir un *lecho de río común* para ese barco enorme que es una orquesta.

SOBRE EL ENTREVISTADO

Facundo Agudin

Es un director de orquesta argentino-suizo. Desarrolla una intensa carrera artística que lo lleva a colaborar con instituciones prestigiosas en más de diez países. Realizó sus estudios de Dirección en la Universidad Católica Argentina, de Música Medieval junto a Pedro Memelsdorff, y de Composición histórica y canto en la Schola Cantorum Basiliensis. Reside en Basilea desde 1996, donde es Director artístico y musical de *Orchestre Musique des Lumières*.

En 2007 obtuvo el primer premio en el certamen Colin Metters junto a la Sinfónica de San Petersburgo. Entre 2006 y 2008 fue principal Director invitado de la Opera Nacional de Armenia. Es Director invitado de teatros de la categoría del Colón de Buenos Aires y el Mariinsky de San Petersburgo. Desde 2007 es Director invitado de la Orquesta Sinfónica Nacional de Argentina, junto a la cual desarrollará una colaboración permanente a partir de 2017.

En el ámbito académico es Director de *Sinfónica Patagonia*, el programa de formación orquestal de la Universidad Nacional de Río Negro. Desde 2012, tiene a su cargo el programa "Jóvenes Directores" de la Universidad Nacional de Río Negro y, desde 2016, el Seminario de Perfeccionamiento en Dirección Orquestal de la Universidad Nacional de las Artes, en Buenos Aires, donde ha sido nombrado Miembro del Consejo Académico de la Maestría en Dirección.

Ha colaborado como director junto a la Orquesta Sinfónica y el Teatro Mariinsky de San Petersburgo, Filarmónica de Kislovodsk, Armenian State Opera Orchestra, Sinfonieorchester Basel, Sinfonieorchester Biel, Basel Sinfonietta, Prague Chamber Orchestra, Orquesta de la Opera Nacional de Polonia-Teatr Wielki Poznan, Orquesta Sinfónica Nacional de Argentina, Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, Orquesta del Teatro Argentino de La Plata, Sinfónica de Bahía Blanca, Orquesta del ISA-Teatro Colon, Fondazione CRT Torino, Sinfonica Aosta, Orchestre de Besançon, Ensemble Ars Nova, Orchestre Symphonique de Cannes. Graba regularmente con la RSR Radio Nacional Suiza para los sellos alemanes Oehms Classics y NEOS Music. Desde 2016 es artista del sello Ibs Classical – Naxos.

SOBRE LOS ENTREVISTADORES

Ana Belén Blanco

Es licenciada en Sociología y doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Beca posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas con sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani (CONICET/IIGG). Docente de la materia Lenguaje, deseo, cultura. Teorías sociales estructuralistas y postestructuralistas, cátedra Tonkonoff, de la carrera de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Miembro del Grupo de Estudios sobre Estructuralismo y postestructuralismo (IGG).

Sergio Tonkonoff

Es licenciado en Sociología por la Universidad de Buenos Aires y Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Estadual de Campinas (São Paulo, Brasil). Actualmente es Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (CONICET). Es Profesor Titular de las materias Lenguaje, deseo, cultura. Teorías Sociales Estructuralistas y Postestructuralistas y Psicología Social de la Carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de Universidad de Buenos Aires. Ha sido profesor de la Universidad Autónoma Metropolitana y miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México (CONACYT). Director de Diferencia(s). Revista de Teoría Social Contemporánea.



CONTEXTOS



LA SOCIEDAD COMO POSESIÓN – LA “PRUEBA POR LA ORQUESTA”¹

BRUNO LATOUR

TRADUCCIÓN ANA BELÉN BLANCO

Para Pedro Memelsdorff²

¿Qué es la sociedad? Desde nuestro punto de vista podríamos definirla como la posesión recíproca, bajo formas extremadamente variadas, de todos por cada uno.

Gabriel Tarde- Monadología y sociología³

1 Publicado originalmente en francés en Debaise, D. (comp.) (2011) Philosophie des possessions. Paris: Presses du Réel. Ha sido gentilmente enviado por el autor a la Revista autorizando su traducción y publicación. [Nota de trad.: El título del artículo incorpora el título del film de Federico Fellini Prova d'orchestra, pero cabe señalar que se lo parafrasea de un modo particular. No se utiliza exactamente la traducción francesa que se ha hecho del film: “Répétition d'orchestre” sino que se introduce la palabra preuve (otra traducción posible para Prova), palabra a la que Latour conceptualiza de modo preciso a lo largo de su obra. En español el citado film ha circulado como “Ensayo de orquesta”, para recuperar entonces este énfasis dado por el autor en la palabra prueba, la incorporamos en el título, modificando la traducción al español que se ha hecho del título del film].

2 [Nota de Trad.: Pedro Memelsdorff, a quien está dedicado este texto, es un flautista, director y musicólogo argentino, especializado en música temprana o antigua y en la polifonía de la música medieval].

3 Para una definición en profundidad de la posesión en Tarde, ver: Debaise (2008) y Montebello (2003).

Si consideramos a la sociedad tal como se la representa usualmente, esta frase queda desprovista de sentido: esto que yo poseo, tú ciertamente no lo posees, puesto que esto que es “mío” no es “tuyo”. Es lo que permite definir la propiedad como exclusividad. ¿Tarde caracterizaría entonces una forma de comunismo en el que todos seríamos, de alguna forma, los *poseedores* en indivisión de todas las propiedades de las que podríamos abastecernos en función de nuestras necesidades? ¿Qué es lo que haría de cada uno de nosotros los *poseídos* por todos los demás, que podrían, por un retorno al estado de naturaleza que Hobbes describió con terror, tomar a voluntad de “nuestros” bienes – que serían “de ellos” también?

Es poco probable que Tarde caracterice una forma de comunismo, en la medida en que existen al menos dos sentidos diferentes del término propiedad: el primero reenvía al espacio y el segundo al tiempo. En efecto, la expresión “es mío”, “es tuyo”, puede no designar solamente este recorte en zonas exclusivas de propiedades, esta forma de adoquinado o de arbolado que delimitaría cada parcela con una hilera de arbustos o un alambrado, garantizado por un título de propiedad, registrado en un catastro. Las expresiones como “es mío”, “¡Atención! Ahora es tuyo” pueden servir también para *acompañar* una acción común cuyas fases sucesivas exigen que los actores coordinen sus intervenciones en un dispositivo de conjunto que previamente repitieron. La batuta del director de orquesta señala a los concertistas que “es *su turno* de tocar”, igual que la actriz en las bambalinas recibe el llamado a escena, apaga su cigarrillo y dice en voz alta: “Ahora, es *mi turno*” –y he aquí que entra en escena por un tiempo, antes de salir al costado cuando no sea más “su turno”, porque entonces “es el turno de otros”. Nos estamos acercando bastante a la expresión de Tarde: mientras que el concertista no toca –mientras que no es “su turno”– es necesario, sin embargo, que posea, bajo una forma liminal, atenuada, pero atenta y alerta, el *conjunto* [*ensemble*] de la partitura por la cual vela el director de orquesta. Incluso, es necesario que la actriz tenga “en la cabeza” el conjunto de la obra, aunque sólo sea para registrar los momentos en los que será “su turno” de entrar a escena y de hacer su papel. Jean-Jacques Rousseau tendría que haber dicho: “El primero que, al hacer un gesto con la mano, se dio cuenta de decir: ‘ahora es tu turno’ y encontró personas bastante propicias para creerle, fue el verdadero fundador de la sociedad civil”.

Vemos, entonces, que las mismas expresiones de propiedad o de apropiación pueden reenviar a dos regímenes totalmente diferentes: aquel espacial, de la zona exclusiva de interés, delimitada por fronteras netas; o aquel otro temporal, de una participación en un guion compartido por todos, pero en el cual cada uno no ocupa más que un momento. No obstante, en ambos casos, puede reconocerse fácilmente la existencia de fronteras bien delimitadas, aunque no sean las mismas: si

el campesino del bosque desplaza los límites de su propiedad, habrá conflicto y pleito; si el concertista no toca su viola en un buen momento, recibirá el frunce de ceño del director de orquesta; si Gina Rowlands entra en escena tarde y desfugada, con un cigarrillo y whisky, como en *Opening night* de Cassavetes, diremos que tuvo un comportamiento “inapropiado”. La verdadera diferencia reside en esto: en la primera versión, la noción de propiedad reenvía únicamente al *interior* de la zona exclusiva; mientras que, en la segunda, reenvía a una posición que permite a cada uno situarse, necesariamente, a la vez *fuera* –en la situación contradictoria de relación y de atención– y *dentro* –en plena posesión de sus medios y completamente “allí” o, como se dice, “en sus asuntos”.

El sentido espacial y temporal de la posesión puede variar, por cierto, según el punto de vista. Si podemos imaginar a los propietarios ligados exclusivamente a sus propiedades, aislados unos de otros, es porque nos olvidamos que ellos colaboran en un guion común –guion que, de todas maneras, está garantizado por el estado de derecho y el complejo régimen de catastros. Hay entonces un director de orquesta o de teatro (el Estado o el Mercado) que atribuye a cada uno un rol en las transacciones. Inversamente, el concertista y la actriz pueden, fácilmente, devenir propietarios egoístas, ligados únicamente a su pequeño rol, burlándose del conjunto en el que ellos “participan”. Devendrían, entonces, propietarios tan poco ligados los unos a los otros, como las papas en el saco de papas de las que hablaba Marx para describir a los campesinos en tiempos de Napoleón III.

La diferencia entre los dos sentidos de la posesión proviene, en realidad, de la *distribución* entre distintas zonas de atención, unas a las que podríamos definir como *comprometidas* y, otras a las que podríamos llamar: *flotantes*. Es decir, usted es el propietario de su campo (se trata de una atención tenaz y precisa); no obstante, mantiene numerosos intereses en el campo de su vecino, dado que, tal vez mañana, entre en alguna transacción con él (en ese caso, se trata de una forma de atención más vaga, de una expectativa que no está garantizada). Y, por supuesto, su vecino se encuentra frente a usted en la misma situación, pero invertida: aquello que para usted es vago y flotante es, para él, preciso y asegurado. La atención que hace falta tener para esperar el turno, vigilar la hora, seguir de reojo las entradas y salidas de las bambalinas, no es la misma que aquella que hace falta tener cuando se actúa. Y, sin embargo, si no se está atento según el primer modo, jamás se estaría preparado para el segundo.

Ahora comprendemos mejor aquello que puede querer decir el adjetivo “*recíproco*” en la frase de Tarde. El campo que yo poseo es “mío” pero “bajo una forma extremadamente variada”; es también, en cierto sentido, “de él”, de mi vecino, puesto que mañana voy a depender de él para desplazar allí una trilladora, para limpiar una

zanja o para soltar los animales de corral (para continuar con un estilo muy *Angelus* de Millet...). Lo mismo cabe, evidentemente, para el director de la orquesta, los violinistas, los percusionistas o quien toca la viola: cada uno *posee a todos los otros*, pero la distribución entre sectores flotantes y comprometidos de la atención varía en función de cada cual. Notemos, por cierto, que el director de la orquesta no posee en absoluto la totalidad, puesto que sería incapaz (la mayor parte de las veces) de tocar bien y a tiempo el violín o de soplar en el oboe, en el momento preciso y del modo adecuado. En todo caso, se encontraría en verdaderas dificultades para tocar todos los instrumentos al mismo tiempo como exige la partitura. Su propiedad, aquello que posee propiamente dicho, es sostener su atención en los pasajes, las transiciones y no estar jamás ni completamente dentro, ni completamente fuera (ver más adelante). En este punto de la descripción, juega el rol, salvando las distancias, del responsable del catastro que no posee ningún terreno, pero que asegura la conservación y el registro de las demarcaciones, así como de las hipotecas.

Se ve entonces cómo la noción de posesión puede definir el deslizamiento de un sentido de propiedad a otro y cómo puede intervenir la reciprocidad. Aquello que es recíproco es la distribución de zonas vivamente iluminadas y otras más grises o completamente en las sombras. Pero se ve, además, la importancia, para comprender la extraña definición de Tarde, de tomar en cuenta la cadencia, el ritmo, si se quiere, en estas distribuciones. La propiedad, para Tarde, lejos está de ser aquello que fija y suspende; es siempre cuestión de movimiento, de desplazamiento. No se parte jamás de las propiedades para definir luego los movimientos; sino que primero se observan los movimientos y, de ellos, se deducen las propiedades.

Allí, el doble sentido de la palabra posesión viene a complicar y profundizar la definición que Tarde ofrece de la sociedad. Cada uno se encuentra, en efecto, lo acabamos de ver, de los dos costados de la frontera a la vez. Visto del interior, es la zona exclusiva que permite decir: "Yo estoy en la escena y no vos", "Es mi campo y no el tuyo", "Es el turno del de quien toca la viola y no de quien toca el oboe". Pero, del otro lado, si tomamos esta vez la cuestión del lado de la frontera, nada impide ir a *usurpar* el terreno vecino para *rectificar* el comportamiento, según el *sentido del conjunto* que cada uno se cree capaz de poseer. En una República, lo sabemos, cada ciudadano se reconoce con el derecho de censurar al otro. El músico que toca la viola se siente completamente capaz de afirmar al percusionista que ha tocado mal y en un momento inapropiado. Esta vez, la palabra posesión cambia de sentido para designar el efecto que cada uno puede ejercer *sobre todos*.

En su extraordinario film, *Prova d'orchestra*, Fellini reconstruyó un episodio de la vida –o, mejor dicho, de la disolución provisoria– de una orquesta en la que cada miembro posee a todos los otros, en el sentido que cada cual, en el nombre del

conjunto, se pone bruscamente a dar su opinión sobre el comportamiento, más o menos apropiado, de todos los demás. El director de la orquesta se desespera, y es sólo porque una empresa de demolición comienza a destruir los muros de la capilla medieval donde ellos ensayan peleando, que los miembros de la orquesta, cubiertos de escombros, terminan por tocar, como se dice “al unísono” ... Se comprenderá tal vez mejor aquello que Tarde quiere decir con la palabra posesión, tomando aquello que Fellini quiere *probar* con su fábula.

Se corre el riesgo de equivocarse por completo en la moraleja de su historia creyendo que se trata ya sea de una apología del desorden, ya sea de un llamado a retornar a la ley y al orden (el riesgo es tanto más serio cuando se recuerda que el film fue presentado diez años después del Mayo de 1968...). Sin embargo, la lección del maestro (digo, de Fellini) es completamente diferente. Hay que partir de esta angustia: cada poseedor vive en la obsesión de ser poseído por todos los otros que “sobrepasarían los límites” y “se apropiarán indebidamente” de aquello que es “suyo”. Toda organización conoce esta amenaza permanente de disolución, amenaza que no es más que una de las versiones posibles de la palabra “recíproca” –aquello que siempre ha paralizado a las teorías anarquistas, sea que traten la propiedad de los bienes o el acaparamiento del poder. Sin embargo, en el film de Fellini, cada concertista, al comienzo, no busca en absoluto dirigir la orquesta, sino que se contenta con mostrar, con una fatuidad conmovedora, que su instrumento es el más bello y el más importante de la orquesta – lo cual, en un sentido, es verdad. Fellini no nos muestra el pasaje de una orquesta organizada a una desorganizada. Sino que cada uno persigue la lógica de la reciprocidad interviniendo, simultáneamente, sobre todos los otros. El desmadre que acontece entonces no hace más que intensificar, dramatizar, exagerar la *situación normal*; puesto que, cuando la orquesta toca “al unísono”, hace falta que cada uno, bajo esas “formas extremadamente variadas” de las que habla Tarde, sea “apropiado” por todos los otros. Así, la genialidad de Fellini reside en haber revelado la situación usual de una orquesta que ensaya la prueba [*éprouve*] de una disolución provisoria que la hace tocar horriblemente mal. Una forma de experimentar [*éprouver*] y de repetir el Mayo del '68, a través de su reproducción en un modelo a escala.

Por cierto, éste es el motivo por el cual el film no termina con un llamado a la ley y al orden, como si se tratara de exigir que cada uno retorne a su propiedad, que se “atenga estrictamente a su rol” o a su partitura. Esto sería no comprender ni a Fellini ni a Tarde: puesto que, si cada uno se ocupase de su partitura, y *solamente de ella*, o si se limitase a su rol, y *solamente a él*, *no habría ya más sociedad ni orquesta*. Es éste el límite de todos los sueños de organización reaccionaria. No existe en ninguna parte un *distribuidor* capaz de crear una

organización, si cada uno no se considera, de una forma diferente cada vez, en posesión recíproca de todos los otros.

Hagan un ejercicio de reflexión. En el curso de una acción que exige una coordinación un poco compleja, esfuércense en no aplicar más que la primera versión de la propiedad –aquella que demanda a cada uno no considerar más que la zona exclusiva de interés vinculada con su único campo de acción. Supriman entonces todas las situaciones que corresponderían a la segunda versión, aquella en la que cada uno debe mantenerse atento de manera flotante a los momentos en los que debe devenir plenamente activo –mandato contradictorio que lo obliga a borrar constantemente tanto el interior como el exterior de su campo de acción. ¿A qué se parecería? El director de la orquesta agitaría su batuta... y nada se produciría, puesto que el violinista, ensimismado en su violín, no hubiera visto el movimiento del director; el trombonista fornicaría bajo el piano con la flautista; el percusionista discutiría sobre sus afiliaciones con el sindicalista; y así sucesivamente, en una desbandada que Fellini ha llevado al extremo y al cual podemos dar el nombre de *pandemónium* –sin olvidar el *demonio* que habita en esta palabra. Contrariamente a aquello que considera el sentido común, el demonio, el divisor, no es quien impulsa a cada uno a “salirse de su rol” para ocuparse del de su vecino, en lugar de obedecer a la orden que viene desde arriba y que define los lugares. Al contrario, el *pandemónium* es aquello que pasa cuando cada uno permanece estrictamente en su sitio y no sale más de allí.

El violero ni siquiera sabría cuándo debe tomar su viola si no atendiese a la vez, por una suerte de atención vaga, a la partitura, a sus colegas, a la batuta del director de la orquesta. En cuanto a éste, no se trata en absoluto del misterioso distribuidor, que nos describen las teorías sociales. Todo el trabajo del director de la orquesta, como lo sugiere Pedro Memelsdorff, se sostiene principalmente en “quebrar las rutinas” de los músicos⁴. Es quien obliga a cada uno a mantenerse, simultáneamente, en su parte y fuera de ella. Fuerza a cada uno a interesarse en todos los demás; es decir, a salirse de su rol, de su sitio, de su campo de acción. Éste es probablemente, también, el sentido de la política: ¿qué sería una democracia en la que cada uno no se ocupase de todos –de una cierta forma? Sólo en las dictaduras se les puede decir a los ciudadanos: “Esto usted no lo mire”. Sin embargo, efectivamente, todo *nos mira* – y, sobre todo, el Todo. Aún hace falta descubrir una buena manera de interesarse en todo.

Regresar al orden no podría significar, entonces, que se atienda sólo al distribuidor (¿quién sería éste?) que da a cada uno un rol, del cual no se debería “salir” jamás.

4 Comunicación personal ofrecida el 15/09/09 en San Giorgio, Venecia.

Es, a la inversa: se trata de hacer que cada uno *salga de su rol* barriendo sin cesar el límite entre las zonas en las que se presta atención sin intervenir y las zonas en las que se presta atención por y para intervenir a tiempo y plenamente. La diferencia entre las dos interpretaciones puede parecer ínfima, pero es esto lo que se distingue al orden del desorden –o, sobre todo, aquello que permite hacer la diferencia entre *dos formas* completamente opuestas de encarar las relaciones del orden y del desorden. Una que es, digamos, reaccionaria y la otra, a *grosso modo*, “liberal” – en el sentido positivo que Tarde le da al término.

Para Tarde –y esto es lo que explica su crítica conjunta al neoliberalismo como al marxismo de su tiempo–, el orden no puede de ningún modo fundarse en un encastre de cajas negras en las cuales cada residente ocuparía sólo el interior. No puede más que fundarse en la entre-posesión de todos por cada uno. La distinción entre el orden y el desorden no reside en absoluto en el hecho de que, en un caso, cada uno “tiene su rol” definido de antemano y que, en el otro, “cada uno hace no importa qué”. En los dos casos, en el orden como en el desorden, cada uno debe ocuparse bien de todo. La única distinción que le importa es que, en el pandemónium, no haya distribución entre las secciones iluminadas y las secciones grises o sombrías de la acción común. Cada uno hace como si pudiese ocuparse de todo. Sin embargo, *nadie* puede asegurar de antemano el respeto de esta distribución. Ninguna potencia, tampoco el Estado o el Mercado, puede lograrlo –y tampoco el director de orquesta, no importa lo tiránico que sueñe ser. Es éste el fundamento del liberalismo tan esencial de Tarde. Liberalismo definido como la imposibilidad, tanto de la mano visible del Estado como de la invisible del Mercado, de repartir las funciones, los roles, las propiedades exigiendo que aquellos que son así definidos, permanezcan estrictamente *al interior* de aquello que está bien para ellos –roles, propiedades, funciones, poco importa (Latour y Lépinay, 2008). A la inversa de lo que creen tanto los marxistas como los neoliberales (a los que Tarde hace las mismas objeciones, dado que ellos están, desde su perspectiva, de acuerdo en todo salvo sobre la igualdad), no se puede alcanzar una sociedad, ni incluso, una acción organizada, sino es a condición de que cada uno “se mezcle con todo”, pero “bajo formas extremadamente variadas”.

Aquello que vuelve al argumento de Tarde tan difícil de comprender es que hemos tomado el hábito, en filosofía, en sociología, tanto como en política, de aceptar la oposición contra la que Tarde no cesa de rebelarse. Habría, por una parte, individuos, siempre tentados de atenerse a sus propios y únicos intereses y, por la otra, un sentido común, una *res publica*, en breve, alguna otra cosa más grande que cada uno de nosotros, a la que deberíamos reportar para lograr “extraer el nosotros

de los intereses privados” y seguir así una conducta apropiada “para el bien de todos”. Con una definición de este tipo, analizaríamos la escena final del film de Fellini como una prueba por lo absurdo –o, sobre todo, la prueba *por la orquesta*– de que cada concertista debe salirse de su egoísmo y dirigirse al Bien público encarnado en el jefe (en el sentido fuerte del término alemán). Estremeciendo su voz, el maestro les habría recordado a todos, la importancia de participar en alguna cosa “más grande que cada uno de ellos”; entonces, vueltos conscientes de la grandeza de esta obra común, ellos se sentirían agrupados bajo la misma bandera y podrían al fin tocar al unísono. Sin embargo, ¡es justamente esto lo que Fellini no muestra! Ningún discurso. Ningún llamado al bien común. Más allá de la amenaza de destrucción que viene del exterior, nada explica por qué los concertistas se ponen a tocar bien, luego de haber pasado toda la película presentándose cada uno como el mejor, impidiéndose concienzudamente los unos a los otros tocar al unísono...

Del mismo modo, Tarde no dice en ningún momento qué es lo que haría que los átomos sociales, los individuos, se relacionen con algo que los organizaría, repartiéndoles sus roles o sus funciones. No ha escrito que la sociedad era “la inclusión de todos en un conjunto más grande que ellos”. Esto es lo que pensaba Durkheim, y es en contra de esta visión de una sociedad *sui generis*, de un ser superior misteriosamente salido de las interacciones, que Tarde combate, libro tras libro. Por el contrario, él se toma el trabajo de ofrecer una definición de la sociedad de manera tal que no podamos ya servirnos de ella para hacer emerger algún ser superior que sería “posesión recíproca de todos por cada uno bajo formas extremadamente variadas”. No se comprendería entonces nada de su frase, si continuásemos imaginando que lo común, lo público, el todo, podría ser una cosa diferente o más grande que esta entre-posesión bajo formas variadas⁵.

Si los sociólogos tienen tantos problemas para comprender a Tarde (y, sobre todo, Durkheim y sus descendientes estructuralistas), es porque ellos no ven que para él *el todo no es jamás superior a las partes*. Éste es el aspecto más radical de su pensamiento, es éste el que hace que su sociología, o mejor, su ontología social, lejos de ser solamente el testimonio polvoriento del pasado de la ciencia social, se sitúe siempre, y por mucho, delante de nosotros.

Insistamos sobre esta verdad fundamental: nos encaminamos allí a remarcar que, en cada uno de estos mecanismos regulares, el mecanismo social, el me-

5 No olvidemos que, para Tarde, la palabra sociedad no está para nada limitada a los humanos: hay sociedades atómicas, estelares, bacterianas, neuronales y que no hay para él individuos, el átomo social ya no es dependiente de la errónea idea de una estructura social.

canismo vital, el mecanismo estelar, el mecanismo molecular, todas las revueltas internas que terminan por quebrarlos son provocadas por una condición análoga: sus elementos componentes, soldados de estos diversos regimientos, encarnación temporaria de sus leyes, no pertenecen nunca más que por un costado de su ser, y escapan por los demás costados, al mundo que constituyen. Ese mundo no existiría sin ellos; pero sin él ellos aún serían algo. Los atributos que cada elemento debe a su incorporación en un regimiento no forman su entera naturaleza; hay otras inclinaciones, otros instintos que le vienen de regimentaciones diferentes; otros en fin, en consecuencia (vamos a ver la necesidad de esta consecuencia), le vienen de sus fondos, de él mismo, de la sustancia propia y fundamental sobre la cual puede apoyarse para luchar contra la potencia colectiva, más vasta pero menos profunda, de la que forma parte y que no es más que un ser artificial, compuesto de flancos y fachadas de seres (Tarde, 1999:80) ⁶

Extrañamente, a pesar de que esta idea suene revolucionaria, no impacta contra la experiencia cotidiana: cada uno de los miembros de una institución sabe bien en qué punto es infinitamente *más complejo* que la institución, a la cual no hace más que prestar una fracción de su tiempo y de su energía, una fachada. Aquello que es sorprendente es que la ciencia social comúnmente expandida haya logrado hacernos tomar la noción misma de sociedad concebida como un distribuidor para la descripción fiel de nuestra experiencia. Como si estuviésemos en una pequeña caja que se encuentra, a su vez, dentro de una caja más grande. Como si los organigramas “en rastrillo” o “en silo” –para hablar como los consultores en organización– se asemejaran vagamente a nuestra experiencia cotidiana.

Supongamos que usted formase parte de una institución donde existen, digamos, novecientos empleados. ¿De qué modo esta institución sería “más grande” que usted que “participa” en ella? Su cerebro, sólo él, es ya el resultado de cinco mil millones de neuronas interconectadas; y si hubiese que considerar las poblaciones sólo de su intestino, habría que contar incluso en decenas de miles de millones. ¿Cómo estos miles de millones serían “más pequeños” que aquellos cientos de empleados? Es una simple cuestión de cantidad. Un niño detectaría lo absurdo de ese paralogsimo que se presenta como apropiado tanto para la ciencia social como para la política. No hay ningún sentido, a pesar de los hábitos tomados en sociología, para decir que usted es un actor que “residiría” o que “tiene lugar” en una institución “más grande” que lo dominaría por el tamaño y la complejidad. No, al contrario, prestamos cada uno una fracción ínfima de nuestra propia complejidad, de nuestra propia pululación, de nuestra propia demografía galopante, a la

6 [Trad. esp.: Tarde, G. (2006) *Monadología y sociología*. Buenos Aires: Cactus. Pp.80-81].

simplificación parcial y provisoria de una institución que no extrae ni retiene más que una parcela, más que una cara, de cada uno de nosotros para hacer así un *todo* infinitamente más pequeño que sus partes.

Si Tarde se enfrentó tan violentamente a Spencer y si continuó su combate contra Durkheim es porque el primero, con la ayuda de la biología, y el segundo, con la de la sociología, pretendieron imaginar una relación de contenido y contenedor que volvía a fijar las relaciones entre los individuos y la sociedad que Tarde, justamente, quería liberar (no es por nada que él es un *liberal*, uno verdadero). Todo ocurre como si Tarde no cesara de enfrentarse a aquellos que, ya sean políticos o científicos, no hacen más que repetir la fábula de los miembros y del estómago, esa cantinela que, después de Agripa Menenio Lanato, sirvió de modelo a los poderosos para hacer obedecer a los débiles: cada individuo rebelde no sería más que el órgano o la célula de una aglomeración que forma un gran cuerpo, que existe y que exigiría para perpetuarse que se sacrifique el pequeño interés individual y la visión estrecha. Así, otros, más altos, más grandes, poseerían la misteriosa facultad de ver o de activar al conjunto. Ellos serían los representantes del Bien público, surgiendo milagrosamente, *ex abrupto*, como lo dice por cierto Tarde en una célebre cita “ante la sorpresa de los asociados”⁷. He aquí los maestros. Los jefes. El yo colectivo. La sociedad “*sui generis*”. Se puede encontrar este milagro de forma grosera como en la fábula romana, de forma falsamente científica como Spencer (que compara a la sociedad con un organismo vivo sin comprender en absoluto de qué se *compone* un organismo), o de una forma infinitamente más sofisticada como Durkheim. En todos los casos, el resultado es el mismo: hay *dos ontologías distintas*, una que define las partes, otra por la cual se define el todo, y las primeras *entran* en la segunda, que tiene el sorprendente poder de hacerlas obedecer atribuyéndoles propiedades, funciones, roles, de las que ellas no deben salir.

Para decirlo en los términos de la mereología (la rama de la ontología interesada en las relaciones entre las partes y el todo), para todo el mundo el todo es superior a las partes –para todo el mundo, *salvo para Tarde*. Salvo para Tarde, así como para el sentido común que percibe bien lo absurdo de un argumento que haría, por ejemplo, de la entidad “Francia” una cosa *superior* en dimensión y en autoridad, en materialidad y en ontología, que las miles y miles de entidades a través de las cuales la entidad “Francia” no hace más que *circular* como una simplificación de

7 “Ahora bien, por íntimo, por armonioso que sea un grupo social cualquiera, jamás vemos surgir allí *ex abrupto* en medio de los sorprendidos asociados un yo colectivo, real y no simplemente metafórico, maravilloso resultado del cual ellos serían las condiciones. Sin dudas, existe siempre un asociado que representa, que personifica el grupo entero, o bien un pequeño número de asociados (los ministros de un Estado) quienes, cada uno bajo un aspecto particular, lo individualizan en ellos no menos enteramente. Pero ese jefe o esos jefes son siempre también miembros del grupo, nacidos de su padre y madre y no de sus súbditos o de sus colectivamente dirigidos” (Tarde, 1999:68) [Trad. al español: p. 66-67]

todas ellas. ¿Qué director de orquesta podría creer que existe detrás de él, sobre él, un yo colectivo (la Música) que habría de surgir de improviso mientras que los concertistas se ocupan de tocar y del cual él sería el fiel representante, capaz de expresar la totalidad de los lazos entre todos los instrumentos –incluso cuando él depende, bien lo sabe, de la atención que le *prestan* cada uno de los músicos, y de decenas de competencias de las cuales no extrae con su batuta más que algunos elementos ínfimos?

Aquello que es radical en la frase de Tarde aquí comentada es que aniquila esta larga conspiración de la ciencia social con todas las empresas reaccionarias, disolviendo la idea misma de que una sociedad podría ser una cosa superior que la entre-posesión de todos por cada uno. Éste es uno de los principios menos escuchados de la teoría del Actor-Red: hay que elegir entre hacer política y creer en la existencia de la sociedad (Latour, 2005). Meditando sobre la frase de Tarde, se comprende mejor porqué. Aquellos que se regodean en la noción de sociedad, que se dedican a hacer sentir vergüenza a los ciudadanos por el egoísmo de su posición, que pretenden representar por una misteriosa conversión el interés general y el Bien común, no nos explican jamás cómo alcanzaron ese formidable crecimiento de sus poderes y de sus virtudes. Es que ellos están enredados en su mereología: creen que existe una entidad (el Bien común, si abrazan al Estado; el *Optimum*, si se aferran al Mercado, poco importa), *al interior* de la cual residirían los individuos o los átomos que tendrían que optar entre perseguir su interés o aceptar obedecer las órdenes de la Razón superior. Para ellos, las partes son inferiores al Todo, único racional. (Otra vez, no existe diferencia alguna en el hecho de que se sea neoliberal o estatista, de que el todo sea obtenido por la búsqueda obstinada o por el abandono virtuoso de sus intereses particulares, dado que, en los dos casos, hay *de un lado* individuos, partes, y *del otro*, la totalidad).

Pero si el Todo es siempre *inferior* y siempre *más pequeño* que las partes *al interior* de las cuales él circula en la forma de un *agregado de formateos*, provisoriamente ligados, entonces no hay nada de sorprendente en que jamás se alcance ni el interés general ni el *Optimum* (Tarde, persuadido por el darwinismo, no cree en ninguna Providencia –hizo de ella “la lucha de los más aptos”). El todo no es más racional y, sobre todo, no podría ser la razón de las partes, dado que éstas no le prestan jamás más que un aspecto y más que una fachada de ellas mismas. El todo no es más que una parte entre otras, que circula como una nube de cualidades agrupadas en medio de *mónadas* (la expresión es tomada por Tarde de Leibniz) siempre más complejas y más enmarañadas que él, dado que cada una entre-posee a todas las otras.

Para comprender bien la innovación de Tarde –o, mejor, para comprender por qué la ciencia social ha des-inventado la sociología que podría haberse desarrollado si se hubiese seguido a Tarde–, es preciso interesarse ineludiblemente en la expresión “formas extremadamente variadas”. Las relaciones entre las partes y el todo dependen de la carga de realismo que se le dé a la palabra *formas* y a la *variedad* que ellas puedan asumir. Este problema, recordémoslo, la sociología tradicional no se lo plantea jamás porque, para ella, el Todo preexiste a las partes y, entonces, la coordinación no presenta a sus ojos ningún misterio. Con o sin partitura, la orquesta tocaría de la misma manera siempre que el director, “representante” de la totalidad, logre hacerles comprender a los músicos que ellos deben “obedecer el interés general”. Pero si se acepta la proposición tardeana, ya no se subrayarán los mismos elementos: primero, porque hay tantos todos como entidades, dado que cada una posee a todas las otras bajo un cierto aspecto (es la definición misma de una *mónada*: reflejar el mundo entero bajo un punto de vista específico). Luego, porque el todo es de ahora en más *una de las partes solamente* y debe pasar de una a otra influenciando o dando cadencia a las totalidades imbricadas. Por lo tanto, la partitura, en el sentido completamente material y físico, las técnicas de notación, las indicaciones dadas por el director de orquesta y agregadas a mano alzada, todo eso va a tomar un relieve decisivo; es en base a estas formas, y en base a ellas exclusivamente, donde reposará la calidad de la coordinación entre las partes.

En rigor –pero el rigor no es precisamente algo que caracterice a esa ciencia social que Tarde ve con pena desarrollarse delante de sus ojos con el objetivo de formar la III República–, no hace falta decir que las partes “ingresan” al interior de una totalidad, sino que las totalidades ensambladas *simplifican* una porción ínfima de sus mundos para *dejar pasar* de una a la otra un *fragmento* de entre ellas tomado por el todo. Las metáforas del Gran Animal o del Cuerpo Social en las que los individuos serían las células, ceden su lugar, si puede decirse, a la metáfora de la *metonimia*: *el todo es una parte tomada por el todo* y circula gracias a formas a las que es preciso prestar extrema atención. La armonía, esa famosa armonía que la política tanto como la sociología de lo social pretenden encontrar recurriendo a un nivel superior, no reposa en el todo de las partes. No descansa tampoco en el director de la orquesta “representante” del interés general o del sentido del ensamble (él es también una totalidad parcial, como todos los otros que posee y que lo poseen). La armonía es simplemente un efecto, un verdadero *milagro* –pero esta vez en el sentido de tenue, frágil, provisorio (tal es todo el sentido del film de Fellini)– por el cual las totalidades se dejan recorrer, al menos por una parte de sus cualidades y por un tiempo únicamente, por un grupo de características que las vuelven un poco más semejantes entre ellas– antes de que comiencen a diferir, a divergir nuevamente.

En el fondo, todo ocurre para Tarde como si la ciencia social (y la teoría política con la que ella está en parte ligada) hubiese localizado mal los términos *individuo* y *grupo*. Ella atribuye estos términos a seres, *en lugar de atribuirlos a movimientos*. No hay, en la ontología de Tarde, ni individuo, ni grupo, sino individualizaciones y reagrupamientos.

No hay, evidentemente, individuos en el sentido de átomos sociales, que reingresarían luego en un conjunto del cual ellos serían las partes. No hay tampoco individuos que serían definidos por sus relaciones como en las fórmulas, aún las más sofisticadas, de las redes sociales. La única cosa que es individual, es decir *indivisa*, es *aquello que circula* de mónada en mónada y que permite repartir los segmentos de acción en los que cada uno discierne las secuencias, mediante las cuales conviene estar atento, pero sin actuar, y, aquellas, en las que debe estar atento y actuar. En este sentido, lo que es *indivisible*, en el ejemplo del director de orquesta, es la partitura con todas las anotaciones; ésa es una de las “formas extremadamente variadas” por las que se obtiene el todo (la armonía, la parte tomada por el todo), partitura a la que hace falta agregar las reflexiones añadidas en el curso de las repeticiones que precedieron y por las cuales los miles de músculos y neuronas han aprendido a llevar el compás en conjunto. Para Tarde, si se quiere comprender aquello que es la individualidad, es a tales reagrupamientos de *bloques imitativos* a los que se debe atender.

Así como no reconoce a los individuos, Tarde no acepta a los grupos. Aquello que le interesa a Tarde es que las mónadas atravesadas, simplificadas (en parte), por el pasaje de estas formas *se reagrupan*, se coordinan parcialmente, se ensamblan, se acompañan, se armonizan, en torno a estos pequeños agregados parciales de cualidades formalizadas que son la única verdad de aquello que las grandes teorías de lo social llaman “la sociedad”, la “totalidad”, el “Público”, el “Bien común”, etc., pero que no alcanzan jamás a definir sino por un milagro inicial. No existe grupo, sino bloques provisionarios de cosas imitadas reclutando en torno a ellas los ensamblajes que hacen grupo parcialmente y por un tiempo. A lo que circula, Tarde le da el nombre de *rayos imitativos*. La expresión es un poco problemática y lleva, a menudo, al error de creer que existen primero los seres y luego los flujos de imitación. No, primero hay circulaciones de imitaciones y, luego, seres, cuya existencia se induce a partir de la variación de los flujos imitativos que soportan. Los rayos de imitación son, en un sentido, el único material empírico de la ciencia social; no se ve jamás a las mónadas, éstas no están más que, por hipótesis, expresamente inventadas para interpretar los movimientos. Partiendo de los rayos imitativos que son, en efecto, los reagrupamientos indivisibles de cualidades, se alcanzan a inducir, cada vez más precisamente, la existencia provisoria de grupos e individuos –es decir, de mónadas provisoriamente reagrupadas e individualizadas, antes de que éstas se re-diferencien nuevamente.

Existe allí una oposición fundamental entre Tarde y los estructuralistas de su tiempo tanto como los del nuestro. Oposición que no coincide en absoluto con aquella que se marca entre una versión literaria o pre-científica de la ciencia social y una versión científica y positiva. Por el contrario, Tarde quiere una sociología científica e, incluso, cuantitativa, pero para ser racional, esta ciencia no puede aceptar comenzar por el *fiat lux* de un milagro original que habría engendrado, sin que nadie comprenda cómo, una totalidad *sui generis* (Latour, 2010). Toda la obra de Tarde consiste en buscar que no se confunda la explicación con aquello que, por el contrario, es conveniente explicar.

Esta inversión completa de las hipótesis más evidentes y las menos examinadas de la ciencia social no ocurre sin consecuencias, resulta útil subrayarlas a modo de conclusión.

Primero sobre las metáforas usuales: el peso que brindamos a los dominantes es mayor cuando alzamos el dedo al Cielo para designar nuestros jefes o nuestros superiores, como si nosotros no ocupásemos un lugar en esa pirámide cuya extremidad se pierde en las nubes. Puede suponerse, por el contrario, que cuanto más compleja es una organización, cuanto más se extiende, cuanto más amplio es el número de mónadas que se busca poner en coherencia, más depende del recorrido de un número cada vez más *reducido* de elementos –hojas de ruta, instrumentos de gestión, relatos, comunicación. El todo no es más que una totalidad, pero un esbozo, un hilo fino como el trazo de un crayón, que recorre las totalidades y alcanza a hacerlas consentir a conceder una parte de ellas mismas. Es, por otra parte, para evitar estos inevitables efectos de encaje que la teoría del Actor-Red insistió tanto para que se defina lo social como un mundo *plano*. Serres ya lo había propuesto hace mucho tiempo: hay que invertir las metáforas del poder y tomarlo siempre como aquello que está *debajo*, a la manera de una cuenca vertiente hacia la cual tendería, por la fuerza de gravedad, aquello que está más alto y que es más grande que ella (Serres, 1980). Se desciende hacia el poder, jamás se asciende hacia él.

En segundo lugar, la sociología ordinaria, y en particular la sociología crítica, cree explicar mejor cuando se orienta a seguir “el poder” cuyo efecto se ejercería de manera oculta sobre los “actores sociales”. A los ojos de Tarde, esta obsesión por la búsqueda de los efectos de poder manifiesta una gran ingenuidad, así como un cierto gusto por el ejercicio del poder. En efecto, la posesión recíproca de todos por cada uno es del poder, pero infinitamente multiplicado y refractado. En el sentido de posesión, el poder está en todas partes. No hay entonces razón alguna para creer que se pueda delimitar a un fenómeno como “del poder”, ¿acaso sería distinto de otra cosa que sería qué? ¿La Razón? ¿La inocencia? ¿El no-poder? ¿El orden? La investigación de las relaciones de poder implica siempre, solapadamente, la idea

de que, “si no hubiese poder”, *alguna otra cosa aparecería*, de la que se tiene un sentido olvidado, pero expectante, que permite alimentar tanto la indignación como la denuncia. Esa cosa es, de hecho, la distribución óptima, la Providencia a la que, en último extremo, se vuelve siempre, y que Tarde no cesó de acorralar, tanto en las teorías del Mercado como en aquellas de la Sociedad concebida como un todo orgánico. Sin las distorsiones que aumentan el ejercicio del poder, existiría el Bien público directamente visible e inmediatamente comprensible. Levantad el poder, quedará la Razón, dicen todos. No, dice Tarde, levantad la posesión, o mejor la entre-posesión, y tendréis el pandemónium, la sin-razón misma...

Una tercera consecuencia es claramente política. El principal beneficio de la idea de sociedad (o de su equivalente neoliberal El *Optimum*) es que autoriza a prescindir de la política, puesto que existe, en alguna parte, un distribuidor omnisciente, un director de orquesta mítico, que asegura siempre la mejor distribución de las propiedades y de los roles. Tarde capta muy rápidamente que la apropiación colectiva de los medios de producción va a desplazar el irresoluble problema de la propiedad de los bienes al problema, también irresoluble, de la distribución de los poderes. Se habría simplemente deslizado del sentido espacial al sentido temporal de la propiedad. Con remarcable previsión, comprende que el error de los marxistas (de los que, por otro lado, comenta con simpatía las ideas socialistas) es sobre todo organizacional: jamás pudieron obtener la armonía social, dado que ellos suponen que en una organización debe darse primero la distribución de los roles y funciones; mientras que es, justamente, porque cada uno se mezcla, de una cierta forma, con todo, que una organización resulta posible. Dicho de otra forma, una organización compleja supone la libertad política, puesto que deberá componer esta distribución tan paradójica de la atención entre las secuencias de acción que son “para nosotros” y aquellas que son “para los otros”. Si no se dan los medios de la libertad política, una vez que el derecho de propiedad es abolido, el problema de la coordinación de la acción quedará intacto. Sin interesarse más que en la primera versión de la propiedad –aquella de los bienes– y no en la segunda –aquella de los roles y las funciones– el socialismo no tendría ninguna chance de servir como sucesor de su enemigo, el capitalismo (en el cual, por otro lado, Tarde no cree). Si se hubiese tomado en serio la proposición de Tarde, se habría evitado un siglo de guerras entre la coordinación por el Mercado y por el Estado. La única disputa verdadera existe entre aquellos que creen que existe ya un distribuidor –el todo es superior a las partes– y aquellos que saben bien que no hay distribuidor y que el todo es siempre inferior a las partes – ¡sobre todo al Partido!...

Pero es, evidentemente, sobre la noción misma de organismo o de organización que las consecuencias de la teoría de Tarde son más audaces –e incluso aún por

desarrollarse. Suponiendo en el origen el milagro de la emergencia de un todo superior a las partes no sólo se abandona toda posibilidad de fundar una ciencia social positiva, se abandona, además, toda posibilidad de comprender aquello que puede ser un organismo vivo. La fábula de los miembros y del estómago, que tan pasada de moda parece, vuelve cada vez que se nos explica que el organismo vivo poseería un orden superior al que las células deberían obedecer sacrificándose. Es siempre entretenido ver, como Pierre Sonigo nos ha enseñado a reconocerlo, que los darwinistas sociales, los más aferrados a perseguir la Providencia en el Mercado o en la Naturaleza, devienen aristotélicos convencidos al orientarse a la descripción de lo que ocurre *al interior* de un organismo (Sonigo y Stengers, 2003). Aquello que no aceptarían para el bosque, lo aceptan para el árbol; aquello que no dirían jamás de una población, lo dicen sin dudar de un cuerpo. Pero un cuerpo es una población infinitamente populosa; en cuanto al árbol, es también un bosque. Leibniz nuevamente: cada pez es un estanque lleno de peces.

Bruscamente, el gran distribuidor (para no decir el Gran Timonel) que habíamos expulsado por la puerta, reingresa por la ventana, y bajo la forma más arcaica de un Dios superior, de un Todo capaz de dar órdenes a todas las partes sin que sepamos a partir de qué “formas extremadamente variadas” alcanza este prodigio. Si ustedes creen que, en un organismo vivo cualquiera, el todo es superior a las partes, es que han renunciado a toda explicación científica. Y acabarán ubicando al Dios de Aristóteles o al demonio de Laplace en un ADN capaz de prever de antemano, después de la primera célula, el desarrollo ineluctable de los millones de sus descendientes. No estarían entonces más que remplazando una Providencia por otra, desliziéndose de un primer creacionismo a otro, aún más increíble –y lamentablemente, menos piadoso. Estarían haciendo desaparecer, con un golpe de barita mágica, el problema mismo que se habían propuesto resolver, al dar por sentado al coordinador, al distribuidor, al representante del orden que impone a las partes sus funciones, sus roles, sus casilleros, sus fronteras, sus propiedades. Quizás pueden seguir el movimiento por el cual los reagrupamientos de cualidades alcanzan a acompasar a las poblaciones de mónadas (“las formas extremadamente variadas”), pero jamás verán, en medio de mónadas estupefactas, surgir un orden superior llegado desde lo alto que exigiría su sacrificio. O bien afrontan el desafío y hacen ciencia en sociología humana tanto como en sociología biológica; o hacen todo por evitar el problema de la emergencia del orden, pero, entonces, por piedad, no vayan a dañar la bella palabra ciencia.

La originalidad siempre tan profunda de Tarde es el haber recuperado de Leibniz la hipótesis de las mónadas, pero sin la armonía preestablecida que Dios podía ofrecer-

les. Ni la ciencia social, ni la política, ni la economía por supuesto, ni incluso la biología, han aprendido a abandonar esta armonía *preestablecida*. Para retomar la expresión siempre actual de Nietzsche en *La gaya ciencia*, la piedad continúa cegándonos. Siguiendo a Fellini, no hay directores de orquesta más que por las pruebas de repetición –sí, por la *Prova d’orchestra*– que saben el precio que hace falta pagar para obtener la armonía, esa divina armonía que no emerge porque ella, justamente, no es nunca un todo superior a las partes. Pero, precisamente por eso, las partes, cada una tomada como un todo, llegan a dejarse poseer, por una fracción de ellas mismas y solamente por un tiempo, “bajo formas extremadamente variadas”.

BIBLIOGRAFÍA

- Debaise, D. (2008). *Une métaphysique des possessions*. En: Revue de Métaphysique et de Morale, 4 : 447-460.
- Latour, B. (2005) *Changer de société – refaire de la sociologie*, Paris : La découverte. [Trad. esp.: Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red. Buenos Aires: Manantial, 2008].
- Latour, B. (2010). *Tarde's idea of qualification*. En Mattei Candea (ed.). *The social alter Gabriel Tarde. Debates and assessments*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Latour, B. y Lépinay, V. (2008) *L'économie sciences des interet passionées – introduction à l'anthropologie économique de Gabriel Tarde*. Paris : La découverte. [Trad. esp.: La ciencia de los intereses apasionados. Introducción a la antropología económica de Gabriel Tarde. Buenos Aires: Manantial, 2009].
- Montebello, P. (2003). *L'autre métaphysique*. Essai sur Ravaisson, Tarde, Nietzsche et Bergson. Paris : Desclée de Brouwer.
- Serres, M. (1980) *Le parasite*. Paris: Grasset [Trad. Esp.: El parásito. Rosario: Editorial Colectora, 2015].
- Sonigo, P. y Stengers, I. (2003). *L'évolution*, Les Ullis : EDP Sciences.
- Tarde, G. (1999). *Monadologie et sociologie*. Paris: Les empêcheurs de penser en rond. [Trad. esp.: Monadología y sociología. Buenos Aires: Cactus, 2006].

SOBRE EL AUTOR

Bruno Latour

es filósofo y antropólogo. Profesor y director científico del Institut d'Etudes Politiques de Paris (Science Po). Autor consagrado en el campo de los estudios sociales de la ciencia y la tecnología, ha publicado diversos trabajos sobre la innovación técnica y sus dinámicas, la gestión de la investigación, la cultura científica y la filosofía del medioambiente. Asimismo, es uno de los principales referentes, junto a Michel Callon y John Law, de la Teoría del Actor-Red (TAR). Entre sus publicaciones se destacan: *La vida en el laboratorio. La construcción de los hechos científicos* (1979), *Nunca fuimos modernos* (1991), *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red* (2005) e *Investigación sobre los modos de existencia. Una antropología de los modernos* (2012).
Pàgina web: <http://www.bruno-latour.fr/>



LA ESCUCHA PLURAL¹

PASCALE CRITON

TRADUCCIÓN ANA BELÉN BLANCO

¹ Artículo publicado originalmente en Solomos, M.; R. Barbanti, G.; Loizillon; K. Paparrigopoulos y C. Pardo (dir.) (2016) *Musique et écologies du son. Propositions théoriques pour une écoute du monde*. Paris: L'Harmattan. Ha sido gentilmente enviado por la autora a la Revista autorizando su traducción y publicación.

¿Cómo experimentar de forma plural el espacio acústico de un lugar? ¿Cómo proponer al público elaborar su escucha a lo largo de un recorrido móvil, marcado por momentos musicales e instalaciones que se desplazan e impregnan la visita de un monumento? Durante dos días, la *Conciergerie* (París) se convirtió en el sitio de una experiencia de escucha múltiple, distribuida en sus distintos espacios: la Sala de guardia, la Capilla de los Girondinos, la antigua Prisión². La compleja arquitectura de estos edificios cargados de historia –teatro de la revolución de 1789 y de los días del Terror–, se prestaba a la experiencia subjetiva de una escucha no unificada, dando a cada uno la posibilidad de elaborar sus sensaciones en la co-existencia superpuesta del pasado y del presente. Las *Écoutes croisées*³, concebidas para dar a “escuchar” y “hacer hablar” a la arquitectura del monumento, provocaron una curiosidad que desplazaba las perspectivas entre el momento presente y la realidad histórica: una propuesta para una ecología de la escucha como experiencia transversal de un “medio” [*milieu*]. Esta presentación se desarrolló en el marco de la cátedra del *Labex Arts et Mediations Humaines* con los estudiantes de la Université Paris 8 – Sitio web: <http://www.labex-arts-h2h.fr/ecoutes-croisees.html?lang=fr>.

I. LA ESCUCHA PLURAL

¿Qué es la ecología desde el punto de vista de la música y del campo sonoro? Se podría estimar la forma en la cual el enfoque ecológico, en función de los dominios que concierne (el ambiente, la salud o los cultivos), modifica las representaciones, las jerarquías, el orden de las prerrogativas; pero, además, los usos y las formas sociales de estar juntos. Muchos de los objetos de saber –así como aquello que tenemos en común–, se presentan de forma estratificada, orientados por perspectivas, asociados a principios. Los modos de hacer adhieren, muy a menudo, a representaciones completamente formadas y, luego, en ausencia de una (re)puesta en cuestión, a formas estandarizadas. Para el despliegue de una sensibilidad ecológica, se trataría entonces de deshacer las amalgamas y desplazar las relaciones sobredeterminadas en pos de considerar otras nuevas. Más que una *techné*, la ecología es una apreciación diferente de los valores, es un movimiento, un descentramiento distributivo de las conexiones según criterios que tienen en cuenta la actividad plural de variables en un “medio” [*milieu*] particular. Los paradigmas de la ecología nos invitan a pensar de otro

2 La *Conciergerie* –también conocida como el Palais de la Cité– es un edificio histórico de París situado en la Île de la Cité (I arrondissement). Fue la residencia de los reyes de Francia entre los siglos X y XIV. En 1932, luego de que Carlos V abandonara este palacio, el edificio fue convertido en Prisión del Estado [Nota de la trad.].

3 Se ha priorizado mantener el título original de la intervención artística realizada en la *Conciergerie*, cuya traducción al español podría ser: Escuchas cruzadas.

modo, a formular interrogantes desde el punto de vista de lo múltiple y la interacción. Preocupada por las condiciones propias de un estado de equilibrio en un medio, la ecología sonora se orientará hacia la reciprocidad interactiva de las variables que constituyen la acontecimentalidad sonora y musical.

¿Qué ocurre entonces con las representaciones del sonido, de la música y del concierto, así como del ambiente sonoro? El sonido ha experimentado grandes mutaciones con las revoluciones tecnológicas, del registro a la amplificación, del sonido eléctrico al sonido digital, de la síntesis a la telecomunicación, y estas nuevas realidades conviven con prácticas muy diversificadas, actualmente accesibles al gran público. En el cruce de estas renovaciones, la música se dirige a un oyente formado en una nueva cultura del sonido, no sólo al alcance de su mano, sino también infinitamente manejable y móvil. Más que una realidad identificable en sí misma, la ecología sonora implica al hombre en sus enfoques y elecciones. Las prácticas ecológicas mostrarían una disposición, una atención para considerar al sonido como resultante de un conjunto de variables sensibles.

La realidad musical es eminentemente plural, tanto por la naturaleza dinámica y propagativa del sonido, como por el cruce entre las condiciones de su producción y las de su recepción colectiva, pública. Asociando las condiciones de un proyecto y su realización, la música puede ser considerada como una manifestación tripartita: concepción, realización y puesta en común. Si estos tres tiempos se superponen, la elaboración de sus relaciones internas y de sus interacciones puede ser considerada desde el renovado punto de vista de un paradigma ecológico. Se trabajará en torno a la noción de reciprocidad, de transitividad, con la escritura y el agenciamiento de variables en función de sus consecuencias. A partir de este abordaje plural, nos acercaremos a una ecología, a la vez, material y técnica, pero también social y ético-poética, en el sentido en que Félix Guattari lo presenta en *Las tres ecologías*⁴. En este libro, escrito en 1989, Guattari pone en valor las interacciones ecológicas, sin disociar la ecología medioambiental de la dimensión social, que muestra el “ser conjunto”, y la ecología mental, relativa a “las relaciones del sujeto con el cuerpo”. Estas tres dimensiones son constitutivas del proyecto ecosófico, cuyas raíces, para este filósofo y analista, se remontan al proyecto de una “revolución de la subjetividad”, iniciado en la década de 1950. Co-autor, junto a Gilles Deleuze, de obras internacionalmente reconocidas tales como *Mil mesetas* o *¿Qué es la filosofía?*, Félix Guattari otorga un especial interés a las prácticas experimentales del arte que,

4 “(...) Las perturbaciones ecológicas del medio ambiente sólo son la parte visible de un mal más profundo y considerable, relativo a las maneras de vivir y de ser en sociedad sobre este planeta. La ecología medioambiental debería pensarse como formando un bloque totalmente inseparable con la ecología social y la ecología mental, a partir de una ecosofía [écosophie] de carácter ético-político” (Guattari, 1989: texto de contratapa).

desde su punto de vista, poseen una fuerza de invención y transformación ejemplar, de las cuales el juego político podría nutrirse para estimular los dominios de la sociedad (Guattari, 1989: 47). En oposición a los programas mass-mediáticos, las elecciones ético-políticas y estético-éticas exigen una recomposición de la subjetividad y reclaman para ello nuevas políticas.

UNA NUEVA SUBJETIVIDAD

¿Cómo estas tres dimensiones ecológicas – social, mental y medioambiental – se implican entre ellas en las músicas que nosotros tocamos, concebimos, escuchamos? En principio, quisiera subrayar algunos aspectos que nos permitirían pensar la música desde el punto de vista de una ecología social y mental. La dimensión subjetiva concierne, por ejemplo, a las relaciones, los roles, los lugares que cada uno ocupa en la distribución autor-intérprete-técnico-público y alcanza, por extensión, la forma del concierto, la concepción del dispositivo de producción y el desarrollo de la performance. ¿Qué proceso de subjetivación se pone en marcha entonces en las personas implicadas? ¿Qué propuesta estructural y qué dinámica institucional sostienen el proyecto? Las nuevas formas de recepción musical implican necesariamente una reinención de las atenciones y de los usos. ¿Qué es lo que se experimenta? ¿Se trata de la repetición de un modelo pre-establecido o de una ruptura innovadora? Desde el punto de vista de una ecología “mental”, la cuestión de la subjetividad atañe a la reinención de las relaciones con el cuerpo, así como a la diversidad sensorial y a la toma en cuenta de una variedad de modos de temporalización, incluso a la participación creativa que concierne tanto a los que tocan como a los que escuchan. Más adelante evocaré algunos aspectos de estas cuestiones en relación con un proyecto reciente, que indaga en las formas de trabajar en conjunto, tanto como en los dispositivos de captura y difusión innovadores.

LA MULTIPLICIDAD ACÚSTICA

Tomemos ahora el punto de vista físico: el sonido es un “ser físico”, sensible a las condiciones que lo producen, lo mantienen o lo absorben. El comportamiento del sonido, desde su emisión a su propagación, supone la interacción compleja de aquello que lo constituye y determina como evento sensible. Es un conjunto de variables que no cesan de modificarse. Cada señal sonora es un evento específico, producto de circunstancias y determinaciones que se desarrollan en un espacio y en un tiempo particulares. Las señales sonoras son indisolubles de las condiciones que las provocan: fuerzas, tensiones, energías, materiales, estructuras; así como del medio físico circundante en el que ellas son emitidas y se propagan: exterior, interior, en superficies más o menos densas, lisas o porosas, por las cuales ellas

son reflejadas o absorbidas. El conjunto de estos factores constituye una cadena de determinaciones espaciales y temporales que concurre a la especificidad de una información sonora, en la acepción abierta de todo aquello que es audible (incluso antes de la música). La *multiplicidad acústica*, tal como yo quisiera proponerlo aquí, integra el conjunto de factores que moldean el sonido y la potencialidad de las variables espaciales y temporales que van a especificarse en un evento sonoro particular. El modelo de la ecología sonora sería entonces aquel de la inestabilidad, aquel de un sistema físico sensible a las condiciones que determinan el evento musical (régimenes, intensidades, estimulaciones, focalización, diseminación). En este sentido, se trataría de tener en cuenta la reciprocidad del conjunto de variables de un sistema plural, en lugar de privilegiar los sistemas cerrados, exteriores los unos a los otros.

MOVILIDAD DEL PUNTO DE ESCUCHA

El sonido audible exige, por otra parte, una situación de escucha, un punto de observación (de recepción) subjetivo. Las cualidades y las dimensiones físicas en el seno de las cuales las señales sonoras se propagan, natural o artificialmente, son tomadas con una escucha relativa, una subjetivación sensible, ajustable gracias a un sistema auditivo y a diversos receptores somatosensoriales y kinestéticos. Por costumbre, evocamos el sonido como relacionado a alguna cosa conocida: un instrumento, una voz, los ruidos. Identificamos los sonidos concretos de la vida real porque ellos nos recuerdan alguna cosa localizable: el sonido de las campanas, el ruido del tren. Con todo, una multitud de variables entran en acción para constituir el sonido que me alcanza de *ese tren allí* (según que éste sea lento o rápido, del interior o del exterior); una multiplicidad de fuentes que concurren al murmullo de un sitio urbano, y la relatividad de un punto de observación o de un “punto de escucha” abre a la pregunta: ¿dónde y cómo tiene lugar su escucha?

Nuestro oído se desplaza, se posiciona y practica activamente ciertas operaciones tales como extraer, hacer *zoom*, asociar, disociar, constituir planos, navegar de un plano o de un punto al otro, apreciando la simultaneidad, provocándola, recortándola; en fin, toda una movilidad de la escucha que llamo la subjetividad del oído o “el oído ubicuo”. Puesto que el oído que nos interesa, para la composición como para la experiencia de la escucha, se construye con la elaboración misma de nuestra sensibilidad a las señales sonoras, nos vuelve literalmente perceptibles (audibles). ¿La transmisión de las señales se opera de manera aérea o bien se estabiliza en contacto directo con los materiales, asociada a los mecano-receptores de la piel y a la conducción ósea? Abundan los gestos cotidianos que nos aseguran de aquello que nos rodea, gracias a la información vibratoria y al ajuste táctil. Desplazando las

relaciones kinestésicas movimiento-velocidad, determinan nuestras percepciones de planos y de distancias. Paradójicamente, la escucha experimenta una espacialidad muy diferente a la del ojo (incluso si el ojo concurre a menudo a confirmar aquello que es escuchado). La espacialidad auditiva no supone un plano frontal, es un espacio pluridimensional, capaz de asociar simultáneamente lo más cercano con lo más lejano, el afuera con el adentro, lo alto con lo bajo: la naturaleza propagativa y dinámica del sonido nos permite deconstruir (dislocar) el espacio, y recomponerlo, proyectarse mentalmente en la imbricación de un “espacio membrana” con densidades múltiples, reversibles, extensibles, desplazables del interior al exterior.

Desde un punto de vista ecológico, nos encaminaremos a sensibilizar las fronteras de aquello que no puede ser aún la música, pero puede devenir: interesándonos en las condiciones de emergencia, en la idea sonora y musical, tanto como en las maneras de sentir y trabajar juntos. Deshacer los hábitos estratificados, privilegiar una puesta en relación que permita a un estado o a un evento sonoro tomar consistencia, acordar un valor a aquello que pueda parecer del orden del detalle, son todas atenciones que dan acceso a nuevas individuaciones y nuevas subjetivaciones.

UNA ESCRITURA DE VARIABLES

Orientándose hacia el campo de las determinaciones sonoras, la reflexión musical se ubica en el nivel de la acontecimentalidad del sonido. Para decirlo de otro modo, la escritura de lo “sonoro”, bajo la diversidad de sus ángulos, forma parte de la escritura musical, del estado inicial de las condiciones de la emisión del sonido a los regímenes de energía que lo mantienen, su proyección, su difusión y su propagación, hasta la concepción de su recepción en un espacio acústico. Entiendo que componer música implica aquello que moldea y condiciona los acontecimientos sonoros y las pequeñas diferencias que intervienen también por las dimensiones de escalas micro y macro, desde el acorde infratonal de los instrumentos a la cadena de la propagación del sonido, según las escalas heterogéneas implicadas. Me inclino con frecuencia en torno a las preguntas relativas a la acústica, aquellas que conciernen a las condiciones de producción de lo sonoro, de lo instrumental a lo electrónico, pero también de los comportamientos físicos *in situ*, en las situaciones reales implicadas en el juego de la propagación del sonido en los materiales, según la variedad de lugares y de espacios. Más recientemente, desarrollé las “experiencias de escucha” sensibles a la arquitectura, incluso al medio ambiente. El sonido, espacio de relación, es una configuración de variables a definir, y la concepción de conciertos “fuera de escena” convoca a los espacios acústicos abiertos y heterogéneos más que el espacio escénico frontal habitual. Se trata de sacar provecho del espacio dado, de sus cualidades espaciales y materiales, y de favorecer las poten-

cialidades subjetivas de la escucha según relaciones múltiples y plurilocales – que llamaría también *heterotopías sonoras* – con la ayuda de dispositivos que permiten las recepciones variadas: escucha móvil, dispositivos de escucha “estructural” o de escuchas “mixtas”, por contacto y/o por conducción aérea.

En efecto, la llamada música “de concierto” se inscribe tradicionalmente en una relación convencional con el espacio en el cual es presentada al público: espacio cerrado, horarios fijos, asignada la ubicación del auditorio y de los músicos, así como la disposición de los sistemas de difusión, ya sea en una posición frontal, incluso por debajo, o rodeando al público. De este modo, reproduce el ideal de una unidad de tiempo y espacio y se protege de la intrusión de eventos indeseables, de avatares perturbadores. Puesto que, en efecto, el acoplamiento del sonido y del espacio, sea conceptual o *sui generis*, se inscribe en relaciones de reciprocidad determinantes. El sonido es un acontecimiento condicionado por los instrumentos y las máquinas, pero también por la variedad de espacios, volúmenes, distancias y materiales que lo materializan. ¿Esta relación debe ser controlada de una forma unívoca o puede abrirse a los agenciamientos colectivos compositivos, inventivos?

En este contexto, la experiencia de la escucha me interesa, a la vez, como realidad física y como “escena” orientada a provocar las condiciones del acontecimiento; una puesta en el espacio o teatralidad del sonido que se vincula a la sensación del presente, al “tiempo vivo”, en una relación estratificada en lo imaginario, en la memoria y la ficción. Considero la escucha como una producción subjetiva – como una elaboración y no como una realidad por fuera de aquello que es percibido. Es por esto que el agenciamiento colectivo, el esfuerzo de los músicos para la recepción del auditorio, gana al ser explorado en sus dimensiones polivalentes, plurilocales y multisensoriales.

ESPACIO MÚLTIPLE/ESCUCHA NO-CORRELACIONADA

El oído ubicuo explora esta movilidad y realza la cuestión de la realidad compleja de lo sonoro y de la subjetivación de la escucha en un espacio plural y simultáneo. ¿Cómo construir la escena auditiva de un espacio múltiple? ¿El punto de escucha (punto de observación) es una variable susceptible de “autonomizarse”? Varias realizaciones musicales ligadas al espacio arquitectónico⁵ me han permitido experimentar las posibilidades de un espacio plural y simultáneo. El horizonte es poder incidir al nivel de la movilidad,

5 Ausculter, écouter le son dans l'espace du Couvent de La Tourette, « Musique de l'Architecture », Eveux (2008) ; Voyager avec Le Corbusier, Villa Savoye, La Quinzaine - Louis Vuitton, production Art&Fact (2009) ; Music in situ, « Le Corbusier et la couleur » Rendez-vous sur l'architecture à la Villa Savoye, Centre des Monuments Nationaux (2009).

de las posibilidades direccionales, de los efectos contrastantes o de los umbrales, de las dualidades (exterior-interior, visible-no-visible). Lejos de proponer un punto de vista – o de escucha única – se trata de aprovechar el espacio dado, de explorar (explotar) la plasticidad acústica del lugar: jugar con las contigüidades, las aberturas, los umbrales, los volúmenes y las distancias. El espacio es considerado entonces como componente dramático, definido por sus sistemas ensamblados, sus dimensiones imbricadas e interactivas que expresan el *ethos* histórico y material de un sitio.

Gracias a las posibilidades de simulación ofrecidas por la síntesis modal, en el 2005 en el *Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique)*⁶, experimentaba diversos estados de propagación según relaciones de velocidad y posiciones variables, disociando los puntos de emisión y los puntos de escucha (fuera-dentro, alto-bajo). Esta experiencia me ha permitido poner en relación escalas exógenas, una representación extensiva de la propagación del sonido, susceptible de transitar de la ejecución instrumental a la ejecución en general: aquella que concierne a los materiales, a las formas y a los objetos, hasta llegar a nuestros hábitats y espacios de vida. El enfoque modal llama la atención sobre sobre las “modalidades” de la propagación: la imbricación de plenos y vacíos, el grosor de las paredes, la forma de las membranas que delimitan las estructuras determinando zonas resonantes; e, incluso, las calidades de los materiales, más o menos absorbentes o reverberantes. Pero también las aberturas y cierres que organizan el afuera y el adentro, en la imagen de nuestros instrumentos de música, así como de nuestras casas y de nuestros edificios e, incluso, de nuestros cuerpos. Es desde este enfoque plural, susceptible de pasar de lo local a lo global, de la realidad de los pequeños objetos de proximidad hasta los eventos contiguos, incluso lejanos, fuera de nuestro alcance y de nuestra vista, que comencé a elaborar los “escenarios de escucha in situ”, teniendo en cuenta la multiplicidad del espacio real, de sus configuraciones específicas, sus volúmenes y materiales, con el proyecto de asociarlos a la idea y a la escritura musical⁷. A continuación, experimentando situaciones de captación y difusión, integré dispositivos de escucha a través del tacto – *Tablas sonotáctiles* y *estaciones de escucha estructural* (Criton, 2014). A diferencia del alto parlante, que pone el aire en movimiento, estos dispositivos transmiten la información sonora *via* los propios materiales y permiten una recepción por conducción ósea: se puede entonces escuchar los sonidos con el cuerpo. Estos diferentes ejes de experimentación plantean interesantes interrogantes relativos a las variables de la escucha y de la representación psicofísica del espacio

6 Modalys, programa de síntesis por modelos físicos, programa informático de realización instrumental virtual definido por la representación modal, desarrollado en el Ircam. Ver: Criton, P. (2004) « Modèles de frottements et écoute spatialisée », Synthèse sonore par modèles physiques, conférence Ircam/ France Culture, 15 de noviembre.

7 Plis pour ensemble instrumental et captations (2007).

por el sonido. Asociados, estos dispositivos han sido empleados en las *Écoutes Croisées* presentadas en la *Conciergerie*.

II. *ÉCOUTES CROISÉES*. EL ESPACIO DE LA *CONCIERGERIE*: UNA EXPERIENCIA DE ESCUCHA

Las *Écoutes Croisées* se desarrollaron en la *Conciergerie*, los días 21 y 22 de marzo de 2014⁸. La *Conciergerie*, monumento histórico situado en pleno corazón de París, se compone de diversos espacios que testimonian un denso pasado, las intensas horas de la Revolución de 1793. De la sala del personal de armas, amplia sala gótica compuesta por tres tramos abovedados, a la gran Sala de guardia, bordeando el Muelle del Reloj, el monumento continúa con los espacios más reducidos de la prisión, pasillos rectos y celdas destinadas a los prisioneros durante el Terror, y se prolonga justo hasta la capilla de los Girondinos y el patio llamado “de las mujeres”, que linda con el Palacio de Justicia. Estos espacios, tan diferentes y de múltiples tamaños, presentan características acústicas específicas según sus dimensiones y sus materiales – según si están equipados o no con mobiliarios, según si sus pisos están hechos de baldosas, madera o adoquinados con grandes piedras.

Écoutes croisées invitaba al público a descubrir el espacio arquitectónico de la *Conciergerie* desde el punto de vista de sus ambientes sonoros y de sus cualidades acústicas. Esta experiencia de escucha *in situ*, sensible a la arquitectura y atenta a la diversidad sensorial de los públicos, proponía sumar a la visita del monumento la posibilidad de una participación en experiencias de escucha: instalación, tiempos musicales, escucha sonotáctil, difusiones de paisajes sonoros *live*. Abierta a todo público, esta propuesta buscaba reflexionar en torno a la relación entre la mirada y la escucha, invitando a los visitantes a explorar la plasticidad acústica del sitio, (des)colocando la situación “normal” – vidente y auditiva – hacia una experiencia “no-vidente” y táctil. Ubicada bajo el signo de una atención puesta en la representación del espacio en situación no-vidente, esta visita proponía, tanto a un público general y de toda lengua como a un público específico (no-vidente), tejer una memoria polisensorial: se trataba de revelar (hacer hablar) un lugar histórico en relación con su ambiente, sensibilizando al visitante en el descubrimiento de diferentes espacios del monumento, al integrar sensaciones auditivas, kinestésicas y táctiles propias de su arquitectura y de sus materiales.

⁸ Idea y realización del evento de Pascale Criton, en el marco del proyecto « Musique, philosophie, écologie du son » dirigido por Makis Solomos en el Labex Arts et Médiations Humaines (Arts H2H, Université Paris 8). Producción: Art&Fact. Un documental audiovisual, *Écoutes croisées*, ha sido realizado por Peterson Negreiros de Almeida. Ver: Labex Arts H2H, 2015. <http://www.labex-arts-h2h.fr/ecoutes-croisees.html>.

LA CONCIERGERIE: UN ESPACIO PLURAL

Écoutes croisées juega con la memoria y la diferencia, superponiendo variados estratos de flujos sonoros, proponiendo diferentes maneras de escuchar. Ya sea que se trate de la visita a un monumento o de la conmoción de un acontecimiento, mi hipótesis es que los recuerdos son tanto más vivos y durables si ellos están asociados a sensaciones. Éstas no necesariamente tienen relación de contenido directo, pero ofrecen consistencia a la “apreciación” del tiempo y del momento vivido, en una “constelación del Universo”⁹: captura de elementos presentes, flotantes, que vinculan signos heterogéneos. En este monumento con fuerte carácter histórico, lejos de cargar la experiencia con informaciones didácticas, se trata sobre todo de hacer jugar una falla que, por su irrupción, permite un vacío propicio en las materias asociativas, inscribiendo la diferencia: ya no un escape sino un efecto de corte asombroso, una ruptura para un reencadenamiento subjetivo.

Las diferentes propuestas, tiempos musicales, instalación, recorrido de escucha, difusión de paisajes sonoros, lecturas, escuchas sonotáctiles, apuntan a crear un clima polivalente re-ligando los espacios acústicos del monumento, al tiempo que doblan el curso normal de la visita con flujos sonoros que aparecen-desaparecen, integrados al ambiente general. Entonces, era posible tomar poco a poco conciencia de su presencia a la vez dispersa, pero repetida, jugando sobre el recuerdo. Calcos sobre la visita al *Palais de la Cité* —ella misma operando una serie de cortes en la historia, Merovingios en el Palacio de reyes de Francia desde el siglo X al XIV, prisión de Estado en las celdas de los prisioneros bajo el Terror, poniendo en valor a veces los vestigios, otras las partes reconstruidas—, el marco de las *Écoutes croisées* proponía, de cierta forma, en la visita, un segundo pliegue y en línea de puntos, una continuidad “a construir”.

Se trataba de sensibilizar los ambientes acústicos de una arquitectura, revelando sus características por los sentidos, de una forma sugestiva y no restrictiva. La idea era impregnarse del sitio, crear una memoria-sensación tejida de desajustes, ligando elementos del presente, auto-reflexiones, informaciones, fragmentos de visitas guiadas en todas las lenguas, constituyendo una trama asociativa compleja. Se trataba, además, de poner en práctica una experiencia de escucha en un espacio múltiple, elaborado sobre una complementariedad entre lo local y lo global, favoreciendo las idas y vueltas, deconstruyendo y reconstruyendo el espacio por fragmentos, transportando los elementos escuchados, asociándolos a otros nuevos. Todos tiempos superpuestos participando en un amontonamiento discreto, inconstante, que favorecía una consistencia poli-sensorial. La idea era crear una confusión entre

9 En referencia a la expresión de Félix Guattari: “no se trata de Universos de referencia en general, sino de dominios de entidades incorpóreas que se detectan al mismo tiempo que se los produce (...)” (Guattari, 1992: 33).

la realidad de lo audible y la elaboración imaginaria ligada al sitio, de imbuir el pasado histórico y las sensaciones del presente, activando una perplejidad productiva para el recuerdo que cada uno se formaría subjetivamente de la *Conciergerie*.

EN LA ESCUCHA DEL SITIO: UN PROGRAMA

Distribuido en tres horas¹⁰, el programa orquesta la superposición de estos tiempos diferentes en el corazón de los cuales el público puede hacer la experiencia de estas escuchas en diversos lugares.

Los *tiempos musicales* interpretados por los músicos del ensamble Dedalus¹¹ ofrecen las obras de Pascale Criton¹², James Tenney¹³ y Michael Pisaro¹⁴ en relación con la acústica del sitio. Estas obras de música de cámara trabajan en las fronteras de lo sonoro, juegan con ínfimas variaciones infratonales, elaboran texturas transitivas integrando los ambientes presentes o centrados sobre un fenómeno acústico. Más allá de su atención por la reciprocidad acústica, crean focos efímeros que sobresalen en el seno del ambiente difuso del monumento, sin imponer una ruptura entre la circulación de los visitantes y la escucha de la performance. Los emplazamientos inesperados –elegidos por los músicos por sus cualidades acústicas– permiten que cada uno se acomode, que ajuste su distancia y su tiempo de escucha. Ciertas obras presentadas implican intensamente al intérprete, en las formas procesuales¹⁵ que favorecen la escucha inmediata y una fuerte coherencia en el registro de la reciprocidad acústica. El oyente es entonces confrontado con la necesidad de orientarse, de hacer su propia mezcla. *Ways para flauta y trombón* es una pieza para dos músicos en desplazamiento, cuyo propósito es sensibilizar umbrales acústicos¹⁶. Dos fuentes se desplazan, volviendo sensibles los campos acústicos que atraviesan. Se busca hacer valer el ajuste de los volúmenes y de las distancias, de sensibilizar la presencia propagativa, sub-audible, que constituye una parte no menor del color acústico que nos rodea, reflejo móvil que circula en los espesores y densidades de los materiales propios del lugar: piedra, madera, metal.

10 Y a lo largo de dos días, 21 y 22 de marzo de 2014.

11 Amélie Berson (flauta), Silvia Tarozzi (violín), Didier Aschour (guitarra), Deborah Walker (violonchelo), Thierry Madiot (trombón).

12 Pascale Criton: *Process* para cinco instrumentos (2013), *Circle process* para violín (2012) y *Ways para trombón y flauta* (2014).

13 James Tenney: *Cellogram* para violonchelo (1971) et *Koan* para violín (1971).

14 Michael Pisaro: *Fields Have Ears* (4) para ensamble (2009).

15 Ver: *Circle process*. P. Criton, S. Tarozzi.

16 *Ways*, composición de Pascale Criton (2014).

Los *paisajes sonoros*, realizados a partir de los ambientes sonoros del monumento¹⁷, testimonian un recorrido del sitio, mezclando diferentes estados de tiempo (sonidos fijos eventualmente asociados a las capturas en tiempo real en el transcurso de las difusiones). Cada creación sonora reposa sobre un trabajo de localización realizado previamente, durante los dos meses de estancia del proyecto en la *Conciergerie*. Durante este periodo, estudios y registros permitieron analizar las características acústicas del monumento, teniendo en cuenta sus diferentes espacios, los más amplios y los más estrechos, su acústica propia y sus modificaciones según la cantidad de visitantes; relevar los eventos que allí se producen regular u ocasionalmente; situar los puntos de escucha subjetivos, así como adentrarse en la vida del monumento, de la forma en la que la historia allí resuena y deja trazos impregnados en el imaginario.

Una instalación de escucha con auriculares, *Escucha in situ*¹⁸, dispuesta en torno a una gran tabla de madera en la Sala de guardia, revela en detalle los acontecimientos presentes, reales y transformados, así como pre-registrados y ficticios: ambientes percibidos en el monumento a diferentes horas. Se integra allí la captación directa de lecturas de extractos de la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*, leídos por el personal del monumento y el público en la misma sala¹⁹. Simultáneamente, una lectura de “últimas cartas”, textos escritos por los condenados a muerte bajo el Terror, tiene lugar en la sala llamada “los Nombres”, situada al fondo de los espacios de la Prisión, dando a escuchar una tensión histórica propia de la *Conciergerie*.

El conjunto de estas propuestas activa los hechos sonoros provenientes del monumento o ligados a su ambiente inmediato, y juega con las relaciones recíprocas entre presencia y memoria.

UN DISPOSITIVO MULTIPUNTO

La distribución del dispositivo reposa en la implantación de capturas y difusiones locales y su circulación acústica en la imbricación de distancias y volúmenes, superponiendo tiempo real y tiempos diferidos. Esta superposición de estratos de tiempo (inmediatos, desplazados, fijados) fue posible por un conjunto de distintas

17 Paysages sonores realizados por Ariadna Alsina Tarrés, Kumiko Iseki, Irina Prieto y Namur Matos Rocha, estudiantes de la Université Paris 8 bajo la dirección de Pascale Criton, artista invitada en el marco de la cátedra del Labex Arts et Médiations Humaines (Arts H2H, Université Paris 8).

18 Instalación *Écoute in situ* de Jules Wysocki (estudiante, Studio électroacoustique du Conservatoire de Pantin, Pr. Christine Grout).

19 Agradezco al personal y a los representantes de la *Conciergerie* que propusieron los textos y aceptaron gentilmente participar en sus lecturas.

instalaciones, co-existiendo en diversos puntos del sitio: capturas de ambientes en directo, capturas puntuales montadas, transformaciones *live*, restituciones modificadas y paisajes sonoros (sonidos fijados) que asocian el *field-recording* al montaje, a la transformación del sonido y su mezcla en directo. Las capturas directas, realizadas gracias a las micro-posiciones en siete puntos estratégicos del monumento, son resituadas en una instalación en la capilla de los Girondinos. Diseminadas en un espacio diferente, estas capturas dan cuenta de eventos sonoros simultáneos en el monumento: *tiempos musicales*, *lecturas*, pero también fragmentos de ambientes acústicos, reportando las características distintivas de un espacio difuso o de una sala confinada, de un patio exterior o de un lugar de pasaje, así como de los acontecimientos sonoros que allí se producen, tejiendo las fibras inciertas de una visita virtual “recompuesta”.

La difusión en directo o desfasada de estos acontecimientos y ambientes hace de la instalación de la capilla de los Girondinos un “prisma” en torno al cual convergen los diferentes focos sonoros. Esta instalación, gestionada mediante un programa informático de mezcla y espacialización²⁰, está equipada de un sistema de difusión 5.1 en el que se asocian los dispositivos de escucha por tacto: dos *Tablas sonotáctiles*²¹ y una *Estación de escucha estructural*²². La instalación completa permite la experiencia de una escucha “mixta” de estos diferentes estratos sonoros, pasando de la escucha global a la recepción táctil. Permite, además, componer un recorrido virtual en movimiento, que se desplaza y asocia diversos puntos simultáneos en el monumento.

UNA ESCUCHA SUBJETIVANTE

Así, la escucha de los paisajes sonoros realizados a partir de los ambientes sonoros del monumento²³ fue parcial o integralmente posible en escucha mixta o aérea, pero también en escucha de contacto, siguiendo las configuraciones elegidas y almacenadas previamente²⁴. La posibilidad de pasearse *via* el programa informático en el seno de diferentes focos sonoros, permite, por otra parte, hacer coexistir los

20 Hololive, programa informático de espacialización desarrollado para MaxMSP por Charles Bascou en colaboración con Pascale Criton en GMEM (Marseille, 2010).

21 Dispositivos sonotáctiles (Dispositifs sonotactiles) concebidos por Hugues Genevois y Pascale Criton, LAM (Institut d’Alember, UPMC, CNRS).

22 Estación de escucha estructural (Station d’écoute solidienne) concebida por François Gautier y equipo LAUM/ENSIM, Université du Mans; Diseño: Thomas Bonnenfant.

23 Obras realizadas y difundidas por los estudiantes de la Université Paris 8. Ariadna Alsina: C’est comme ça que vous l’imaginiez? (7’30); Kumiko Iseki: MAHL97 (7’); Irina Prieto: La Ruche (4’30); Namur Matos Rocha: Espace sonore imaginé (7’) (Ver: Alsina Tarrés et al.: 2015).

24 Agradezco a Stefano Bassanese por el seguimiento informático y la puesta en espacio sonora de las obras de los estudiantes, así como a Frédéric Peugeot por la edición de sonido.

estratos de sonidos fijados con la recepción de los acontecimientos simultáneos captados en diversos puntos del monumento: sala del Personal de armas, Sala de guardia, sala de los Nombres. En alternancia con la escucha de estos *paisajes sonoros*, la difusión de ambientes captados en directo en el monumento puede ser asociada con las capturas puntuales realizadas por los visitantes-oyentes con la ayuda de grabadores digitales a lo largo de recorridos acompañados en “situación no-vidente”²⁵. El monumento les habla: el cuerpo, el torso o la cabeza apoyada sobre las bandejas de madera de las *Tablas sonotáctiles*; el público se abandona a la escucha por el tacto, atento a la recepción de las señales que reportan la simultaneidad de ambientes en el monumento, *tiempos musicales*, *lecturas*, fragmentos de visitas guiadas y conversaciones en lenguas extranjeras. Desprovista de sus reparos visuales en el espacio, desplazada en su relación con el cuerpo, desviada en su linealidad temporal, la escucha “subjetivante” convoca a relaciones poli-sensoriales. Los testimonios recogidos a lo largo de los paseos en «situación no-vidente” han permitido poner en cuestión la percepción del tiempo y del espacio recorrido, mostrando la considerable pérdida de punto de referencia que produce el vendaje de los ojos, la notable modificación de las evaluaciones auditivas y la importancia de los relevos táctiles.

El conjunto de las propuestas ofrecidas al visitante-oyente se orienta al potencial latente de las fuentes (fijas, desplazadas, directas), confronta con la posibilidad de una experiencia transversal, de un trazo subjetivo. Gracias a las interfases manuales (tableta gráfica, manija) es posible jugar con los ambientes del espacio de la *Conciergerie* o constituir un “recorrido virtual” religando los diferentes focos transmitidos, en directo o diferidos. Es posible, como una ficción radiofónica en vivo, (re) componer de una forma particular el espacio físico del monumento y (re)constituir un nivel de escucha global por “empalmes”.

En este espacio híbrido, que mezcla lo real y los gestos de escritura, las personas no-videntes han podido hacer la experiencia de una situación poética y relacionar la representación simultánea de un espacio recorrido con su “recomposición” virtual y ficticia. Ciertas proposiciones nacidas en el marco de nuestras investigaciones en el LAM sobre la sensorialidad –en particular, las herramientas adaptadas a prácticas de sonido para los no-videntes– pudieron ser experimentadas en situación²⁶. Gracias a las diversas participaciones y al compromiso de los equipos de la *Conciergerie*, la transdisciplinariedad valo-

25 Las grabaciones realizadas durante los recorridos en situación “no-vidente” (se extendían entre 5 y 10 minutos, con los ojos vendados, junto a un acompañante y bajo inscripción) fueron luego incorporadas a la edición de sonido; capilla de los Girondinos (todos mis agradecimientos a los acompañantes).

26 En colaboración con el proyecto ANR PANAM; agradezco a Gabriela Patino-Lakatos (Paideia, CIRCEFT) por el estudio entonces realizado de este evento y el informe que amablemente nos envió.

rada por el *Labex Arts et Médiations Humaines*, ha sido posible en colaboración con un lugar público²⁷.

EL CONCIERTO FUERA DE ESCENA

El *concierto fuera de escena* no reposa en la escucha en el sentido tradicional del término, tampoco en una actividad controlada, estática. Paseo, a la vez, sonoro, espacial, visual (¡o no-visual!), incluso táctil, la experiencia dinámica de las configuraciones y las posiciones de escucha en movimiento, comprometen la subjetividad por las emociones estéticas que se superponen, se yuxtaponen. Elegí situaciones jugando con la aparición y la desaparición de las fuentes reales o su redoblamiento en el espacio ficticio. En este espacio de relación a la vez presente, nacido en el instante y, de alguna forma, “disfrazado/trasvestido”, el oyente busca elaborar su escucha. Provocada en un tiempo plural (estratificada), teje un espacio-sensación o constelación semiótica en la que se juega la incorporación de signos heterogéneos. Interpelada en una sucesión de experiencias que se asocian y complementan de forma inesperada, el visitante-oyente experimenta una auto-constructibilidad; o, podría decirse con Guattari, de una “autorreferencia existencial” (Guattari, 1989: 52-53).

Si el número de propuestas y de performances está organizado, el paseo efectuado por cada uno es único: ¿Qué sucesión, qué duración, qué situación el visitante-oyente ha observado? Aunque esta realidad sea compartida –en diferentes tiempos y puntos–, ninguna identificación global es posible. Ninguna suma de localizaciones podría dar cuenta de esta realidad plural, modificada, conectada. Sólo una experiencia sensible, jugando con la puesta en relación y la asociatividad, sostiene las subjetividades parciales e impersonales. Por consiguiente, la espacialidad no se limita a la difusión espacial ni al movimiento de un ser físico identificable en el espacio, sino que se comprende en la experiencia de la reciprocidad, aquella de las variables asociadas de un “medio”, que incluye las características físicas del lugar (no disociables de su historia), las condiciones técnicas ligadas a los dispositivos, así como el trabajo de una “autorreferencia existencial” del oyente-visitante, actuando como una (retro)proyección semiótica en la que se mezclan reflexiones, sensaciones, conocimientos, experiencias sonoras, táctiles, visuales, individuaciones paradójales acumuladas en el entrelazamiento móvil de la memoria y de los sentidos. La investigación de tales “agenciamientos semióticos” es también aquella de una transposición subjetiva que se desplaza, se proyecta, sueña y juega espacios, distancias y alturas, ahondando así en lo impensado, lo no representado. Ahora bien,

27 Agradezco al equipo de acción cultural de la Conciergerie, Martine Royer-Valentin, Béatrice de Parseval y a la asistencia logística comprometida con este proyecto del Centre des Monuments Nationaux Ile de France.

la pregunta será, para cada acontecimiento, para cada lugar: ¿qué música, qué forma dramática, para qué escucha? ¿Qué campo perceptivo, qué dispositivo, qué herramientas para una experiencia subjetivante?

BIBLIOGRAFÍA

- Almeida, P. (2015). *Documental Écoutes croisées (35 minutos)*. Recuperado de: <http://www.labex-arts-h2h.fr/ecoutes-croisees.html>.
- Benjamin, W. (1997). *Paris, capitale du XIXe siècle*. Le livre des passages. Paris: Le Cerf. Trad. de J. Lacoste [Trad. esp.: Libro de los pasajes. Madrid: Akal, 2005].
- Criton, P. (2016). *Promenade architecturale: entendre la villa Savoye*. Aller-Retour. Arts, culture, éducation. Paris: L'Harmattan.
- Criton, P. (2014). *Listening otherwise: playing with sound vibrations*. En ICMC/SMC 2014, Universidad de Atenas, Grecia.
- Criton, P. (2013). *Corps conducteurs : jouer avec les vibrations*. Practiques, 62, 66-68.
- Criton, P. (2013). *Hacia un pensamiento de las multiplicidades: la heterogénesis de lo sonoro*. En J. Sosa y S. Díaz (eds.) *Hacer Audibles...Devenires, Planos y Afecciones Sonoras entre Deleuze y la Música Contemporánea*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata (Trad.: E. Justel).
- Criton, P. (2010). *Mobilité et Hétérotopies*. Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société, 11. Recuperado de : <http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=307>.
- Criton, P. y Meier, A. (2006). *Musique et Architecture, la composition en question* - Entrevista. Archistorm, 22.
- Criton, P. (2004). *Micropolíticas del sonido y de la imagen*. Subjetividad y Cultura, 22, México. (Trad.: M. Matrajt). Recuperado de: <http://subjetividadycultura.org.mx/micropoliticas-del-sonido-y-de-la-imagen/>
- Foucault, M. (2009). *Des espaces autres* (Conferencia pronunciada en el «Cercle d'études architecturales» de París, el 14 de marzo de 1967). *Le corps utopique, Les hétérotopies*. Paris : Nouvelles Editions Lignes (réed.). [Trad. esp.: Espacios diferentes. En Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, Volumen III. Barcelona: Paidós, 1999].
- Goetz, B. (2002). *La Dislocation*. Architecture et Philosophie. Con el prefacio de J-L Nancy. Paris : Les Éditions de la Passion (2da. ed., revisada y corregida).
- Guattari, F. (1989). *Les trois écologies*. Paris: Galilée. [Trad. esp.: Las tres ecologías. Valencia: Pre-textos, 2000].
- Guattari, F. (1992). *Chaosmose*. Paris : Galilée. [Trad. esp: Caosmosis. Buenos Aires: Ed. Manantial, 1996].
- Le Corbusier y Jeanneret, P. (1964). *Œuvre complète de 1929-1974*. Zurich : Édition d'architecture.
- Younès, C. y Mangematin, M. (1998). *Penser l'art des établissements humains*. En Maison Mégapole. Paris : Éditions de la Passion.
- Younès, C. (2010). *Penser les rythmes de l'architecture et de la ville*. En C. Doumet y A. Wald Lasowski (dirs.). *Rythmes de l'homme, rythmes du monde*. Paris: Hermann.

SOBRE LA AUTORA

Pascale Criton

Explora la variabilidad del sonido, las recepciones multisensoriales y la espacialización de la escucha. Estudió composición con Ivan Wyschnegradsky, Gérard Grisey y Jean-Etienne Marie, se formó en electroacústica (CIRM 1980-1982) y en informática musical (IRCAM, 1986). Doctora en musicología, se interesa en la filosofía, principalmente a partir de su decisivo encuentro con Gilles Deleuze. Artista invitada en la Université Paris 8 en el marco de la Cátedra del Labex Arts et Méditations humaines (2013), es actualmente investigadora asociada en el laboratorio Lutherie, Acoustique y Música (Institut d'Alembert, UPMC). Directora artística de Art&Fact diseña eventos que combinan la experiencia de la escucha con la arquitectura, los sitios y los materiales. Conciertos in situ, talleres de experimentación que invitan al público a explorar nuevas representaciones de lo sonoro: *Écouter autrement*, Panthéon (2010); *Écoutes croisées*, Conciergerie (2014); *Écoutes sonotactiles*, Centre Pompidou-Metz (2015). Página web: www.pascalecriton.com.



ΙΜΆΓΕΙΝΕΣ

GRETE STERN

(1904, Alemania - 1999, Argentina) diseñadora y fotógrafa

“ Ahora bien, ¿qué es un fotomontaje? Una definición aproximada: la unión de diferentes fotografías ya existentes, o a tomarse con ese fin, para crear con ellas una nueva composición fotográfica. De esta manera surgen numerosas posibilidades para la composición, entre ellas la de juntar elementos inverosímiles ”

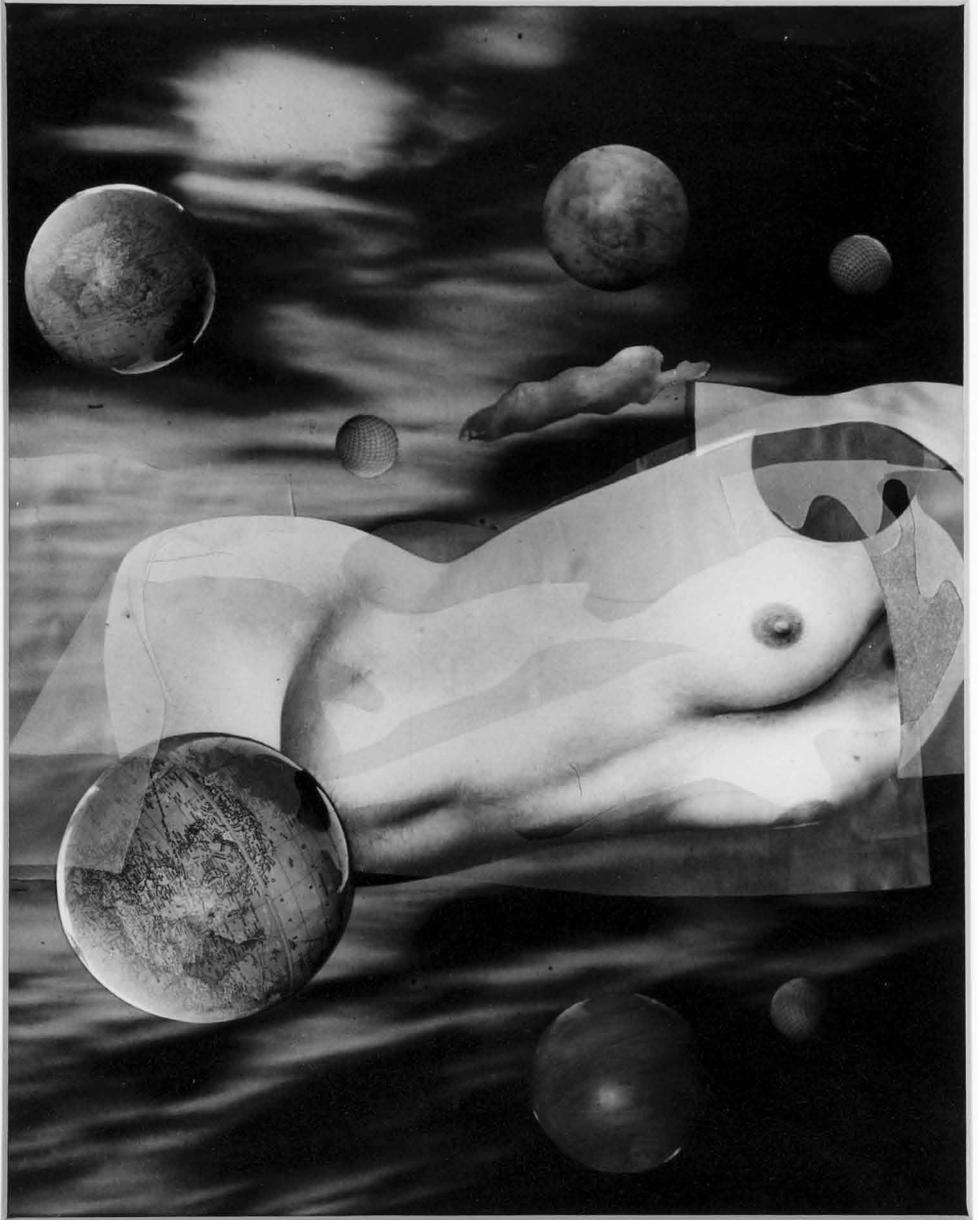
Serie de fotomontajes “Los sueños” 1948 - 1951, realizada para la sección “El psicoanálisis le ayudará” de la revista Idilio, dirigida por Gino Germani

Colección Eduardo F. Costantini, Buenos Aires.

























RESEÑAS



TRAUERMARSCH, TRABALENGUAS Y ADORNISMO TRISTE.

**RESEÑA DE: BUCH, E. (2016). MÚSICA, DICTADURA, RESISTENCIA:
LA ORQUESTA DE PARÍS EN BUENOS AIRES.**

MAURO GRECO

Email: mauroigreco@gmail.com

RECIBIDO 27/07/2016

APROBADO 15/08/2016

ARTE, POLÍTICA Y YO

En *Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires* Buch reconstruye la visita de esta Orquesta a nuestro país en julio de 1980, es decir en plena dictadura. ¿Cómo fue que vino?, ¿quiénes realizaron las gestiones?, ¿cuáles eran las relaciones entre el gobierno francés –democrático– y el argentino –dictatorial– que permitieron esta visita?; ¿qué opinaban los músicos franceses sobre ir a tocar a un país bajo dictadura?; ¿qué sentía Daniel Barenboim, director de la Orquesta, que regresaba como ciudadano israelí pero también como hijo pródigo que no había realizado el servicio militar obligatorio y podía ser detenido por ello?, son algunas de las preguntas que Buch desmenuza con la rigurosidad de las reglas del método histórico: fuentes, documentos, testimonios.

Sin embargo, en el segundo momento o movimiento del libro, Buch se centra en un evento puntual: el concierto del 16 de julio de 1980, último de la gira, que la Orquesta de París brinda nuevamente en el Teatro Colón. La particularidad de este concierto no consiste en haber sido el último de una gira por dos países sudamericanos, Brasil y Argentina, bajo dictaduras: en la semana que la Orquesta pisa suelo argentino, del viernes 11 al jueves 17 de julio del '80, primero es sospechada y luego acusada de ser parte de la “campana anti-argentina” orquestada fundamentalmente desde París. Si esta para Benjamin (2005: 37) había sido la capital del siglo XIX, la última dictadura, no poco autoreferencialmente, la rebautizó como la que buscaba negar la humanidad y *derechosidad* de “los argentinos”.

El eje del *affaire*, en el cual los diarios fanáticos del régimen –*Clarín, La Nación, La Prensa*– tuvieron un rol destacado, fue un papel que un empleado del Teatro Colón, bajo control militar, testimonia haber visto sobre “el tablero plegable donde están los anuncios de la orquesta” (Buch, 2015: 44). En ese papel habrían estado escritas las indicaciones a los integrantes de la Orquesta de restringir al mínimo el contacto con funcionarios del gobierno, dado su carácter. Este es el disparador de una campaña de hostigamiento hacia la Orquesta, a la que se llama a boicotear, no aplaudir, hacerle sentir, además de la hospitalidad, la hostilidad del público nacional.

Sin embargo, segundo momento del trabajo de Buch, los conciertos se desarrollan con todo éxito: *Romeo y Julieta* y *Sinfonía fantástica* de Berlioz el domingo 13, *Pastoral* de Beethoven, *La mer* de Debussy y *Cloe* de Ravel el 14, y, las dos horas en las que se detiene el autor, la 5° *Sinfonía* de Malher (más Wagner) el miércoles 16. ¿Por qué se detiene en esta pieza? Porque, al menos extramusicalmente –y he aquí uno de los nudos del trabajo de Buch–, esta Sinfonía ha sido leída como crítica del autoritarismo: “presintió el nazismo con décadas de anticipación, como Kafka”, “música de *pogrom*” escribió por ejemplo Adorno. Pero Adorno, quien también se

centra en un momento puntual del primer movimiento, *Trauermarsch* o “marcha fúnebre” en alemán pero literalmente “marcha de duelo” (102), no será una cita en la que Buch se reconforte, un apellido que blanda como estandarte de distinción. Será más bien, recogiendo la advertencia irónica de su amigo escritor, una ocasión para pensar qué sería ser adorniano, y puntualmente un “adorniano triste”, a la hora de indagar los vínculos entre arte y política.

Las dos horas del concierto, primero la 5° de Mahler, luego “la secuencia bastante larga de los aplausos” (123) y –como consecuencia de ellos– el bis de la obertura de los *Maestros cantores* de Wagner, son el disparador de las reflexiones del autor sobre las relaciones y tensiones entre arte y política: menos abstractamente, entre una obra de música clásica y un contexto dictatorial. ¿Fueron esas dos horas una “isla de belleza” en el marco del “océano de violencia” de la dictadura? ¿Es posible abstraerse y disfrutar un concierto, una novela, una película cuando afuera existen centros clandestinos de detención, o personas muriéndose de frío? Quienes asistieron al último concierto, y aplaudieron a rabiar la instrumentación de la 5° de Malher por una Orquesta criticada desde esferas oficiales, ¿estaban manifestando a través del batir de sus manos su desacuerdo con la dictadura? Son algunas de las preguntas que Buch se –nos– formula y permite pensar. Nada en los testimonios que construye permite responder positivamente la última interrogación, así como sus reflexiones jamás se inclinan hacia un tono idealista o moralista en cuanto a las primeras: en el movimiento ético de su pensamiento, en su insatisfacción ante casi cualquier conclusión a la que arriba, el autor se muestra auténticamente adorniano. En sus palabras: “dudar de todas las interpretaciones es el destino normal del adorniano triste” (245). Podría decirse que esa tristeza es una tristeza alegre, un aumento de lo que se puede, en esta ocasión, bajo la forma de la duda y el destino.

Alegría, si cabe un efecto de lectura, es una palabra posible para comenzar a hablar del tercer movimiento del libro de Buch. En él se centra en algo sucedido cuatro días después del último concierto de la Orquesta de París en Buenos Aires: Serú Girán tocando en Bariloche, la ciudad de infancia del autor. “Serú Girán” es una abstracción: Buch se concentrará en una canción en particular, *Canción de Alicia en el país*, compuesta –distinta– para una película del '76 e incluida en “Bicicletas”, álbum editado en 1980. Si en el primer momento leímos al historiador, y en el segundo también al musicólogo y músico –“doble acento en la última corchea y en el primer tiempo del compás” (193), que exceden a este lego en la materia–, en el tercer momento nos acercamos al Buch adolescente, que piensa en su primera novia –“Alicia”– cuando escucha la canción de “Charly y sus amigos”, que se (d)escribe desafiado saltando ante las canciones con un grabador colgado del hombro, mis-

mo grabador con el que luego le harán preguntas “ingenuas” a García¹. Un Buch, sin embargo, no muchos años menor del que observaremos en *Juan, como si nada hubiera sucedido* (1987, Carlos Echeverría, con guión de Osvaldo Bayer), una película insoslayable en torno a las implicancias sociales ante la última dictadura.

Sin embargo, no se trata del mero recuerdo personal en torno al pasado reciente de un país, en caso de que *mero* pueda ser alguna vez una palabra adecuada para introducir la propia historia en el marco más general de la historia nacional. Buch, retomando en buena medida las reglas del método biográfico pero bajo otra cadencia metódica que en el primer momento del libro, vuelve sobre las preguntas que lo interesaban en el movimiento anterior en torno a las relaciones entre arte y política: ¿fue *Canción de Alicia en el país*, donde “el trabalenguas traba lenguas y el asesino te asesina”, un canto resistente en el desierto de la dictadura?, ¿fue esa la escucha dislocada y metafórica por parte de sus oyentes de entonces?, quienes asistieron al concierto de Serú Girán en “Brasiloche” (169), atestada de turistas colegiales y de países vecinos, ¿lo hicieron porque allí estaba presente la cultura juvenil resistente al autoritarismo de militares adustos y adultos? Son, nuevamente, algunas de las preguntas que Buch dispara y permite pensar.

Nada en las reflexiones que construye, con erudición apabullante y un conocimiento exhaustivo del campo sobre la última dictadura, permite ilusionarse con una respuesta positiva, así como tampoco granjearse la cucarda de crítico bajo la sobreafectación de negatividad: el autor, como a lo largo de todo el libro, se mueve en una incómoda –muy difícil de construir y mantener, a mi juicio– línea intermedia, ni integrada ni apocalíptica, cercana a la voz media que algunos recomiendan para leer los testimonios del horror (La Capra, 2005: 28). Buch observa la resistencia en la integración y viceversa: la integración en la resistencia porque el mismo nombre del recital bajo el que se presentó Serú Girán, “Gran Fiesta de la Juventud”, retomaba las palabras con las que la dictadura interpelaba a los jóvenes, contribuyendo el autor a la deconstrucción de oposiciones forjadas sobre ese pasado: terror-fiesta, noche-luz, miedo-amor. Fue el terror y la fiesta (Longoni, 2013), la noche en la que había luminosidades, el miedo que no impedía enamorarse. Resistencia en la integración porque, a pesar de que el rock –como el tango y el folklore antes– cayera en las fauces del poder militar tocando en los festivales oficiales organizados para enviar provisiones a Malvinas, había algo –en realidad, muchas cosas– que llamaban a otra relación con el cuerpo propio, con la afectividad, con el mundo circundante: si se permite el ejemplo, la misma sensibilidad con la que Buch recuerda a su novia de adolescencia cuando escuchaba *Canción*

1 Dos trabajos que considero interesantes en torno a la –muy heterogénea– obra de Charly son: Mundo, 2012; 2006.

de *Alicia en el país*, más allá de que luego ella le testimonie que jamás había pensado en su relación común cuando escuchaba esa canción.

Esta refutación, que es un ejemplo de las tensiones que atraviesan la construcción intersubjetiva de memorias en torno a un pasado *común*, también es índice de otra cosa, más heredera de la sensibilidad propuesta por *Alicia* que de la distancia demandada por el método científico: que quien escribe, al fin y al cabo, es una persona, un su-jeto con historia (musical, geográfica, sentimental) que no puede –jno es que no querramos!– dejarla de lado a la hora de investigar. Me apresuro a decirlo, esto no significa que *cualquier cosa* pueda ser considerada un trabajo académico de investigación, pero sí que resulta llamativo, luego de tantas décadas de deconstrucciones, semióticas y semiologías, que el yo de la enunciación siga brillando pero por su ausencia, es decir por su presencia interdicta. No es el caso de Buch: el yo que escribe, que es otro del que vivió pero no absolutamente, sin callejones polacos con el primero, está presente por presencia *casi* desde el comienzo del libro, no para dejarlo fluir sin vigilancias y autocensuras, sino para hacer de él –ahora sí– un nuevo objeto de estudio. Reconstruyendo la visita de la Orquesta de París a Buenos Aires, de la que no participó ni escuchó su 5° Sinfonía de Mahler, así como recomponiendo las piezas que jamás formarán un *rompecabezas* de Serú Girán en Bariloche, Buch pone afuera la historia argentina reciente, a través de un hallazgo de investigación y un ensamble preciosista: una de las orquestas más prestigiosas del mundo tocando una música considerada antiautoritaria en un país bajo dictadura, pocos días antes de que una banda de rock hiciera lo propio en la ciudad de infancia del investigador. Y, a través de ello, volver a pensar, no dejar de pensar, de qué forma se relacionan el arte y la política, el arte y el contexto, la pretendida autonomía artística y el barro de la vida cotidiana. “Me voy corriendo a ver” si no cuento con una historia así en mi acervo personal.

HISTORIA, HISTORIAS Y KAGEL

Sin embargo, no perdiendo de vista al lector sospechante de las ciencias, incluso de las demasiado humanas y sociales: ¿cómo hacer de una reseña no una gacetilla de prensa sino un trabajo de crítica e investigación? Crítica, vale decir, en el perdido sentido kantiano del término, como comentario, glosa, y no como la práctica que busca autodonarse una imagen agradable a partir de la destrucción de lo que todavía no comprendió. “Objetar no tiene sentido” dice por ahí Deleuze (2007: 54), a quien Buch retoma en su *Lógica del sentido* para analizar los juegos de superficie y profundidad en *Canción de Alicia en el país*: primero, entonces, habría que presen-

tar un pensamiento, dejarse tomar por él, intentar comprender su funcionamiento interno y, una vez que se lo hizo, atravesar el muro e intentar verlo desde fuera y ahí sí *criticarlo*. Es fácil ver algo desde la vereda de enfrente, más difícil es hacerlo una vez que se comprendió esa vereda, sería otra forma de decirlo.

Entonces, dos preguntas. Por un lado, si el primer movimiento del libro, cuando se expone con detallismo la venida de la Orquesta al país de la dictadura y el conflicto mediático-diplomático como consecuencia de un cartel y de la paranoia militar, no repone la idea de las fuentes –documentos, artículos de prensa, testimonios– hablando por sí mismas, sin mayor intervención del investigador que las selecciona, articula y dispone, en suma, “la historia contándose sola”. Esta impresión, que Barthes (1987: 164) llamó el “embrague de escucha” del historiador y que años después White retomó como “un discurso que pretende hacer hablar al propio mundo” (1987: 18), pero que puede llamarse de estos modos u otros, en realidad respondió a la siguiente sensación: la lectura-corte. En otras palabras, una propuesta de lectura tartamuda, que impide *entrar* al libro, no necesariamente por aspectos de edición, sino por la construcción de un destinatario, clásico en las ciencias socio-humanísticas, que requiere *pruebas* de todo lo afirmado: la pretensión de que cada afirmación se encuentra justificada en una cita, sea documental o teórica, lo que propone al investigador como médium que llevaría información de un sitio a otro –por ejemplo del archivo al papel de la página–. Aquella pretensión, tal vez equivocadamente, la encuentro condensada en la siguiente frase: “con las fuentes todo, sin las fuentes nada” (Buch, 259). Con lo seductores –además de rigurosos– que resultan los dos últimos movimientos del libro, donde el sujeto de la enunciación aparece en el enunciado y no se esconde en un más allá tan impersonal como mítico, aquella frase me sugería la siguiente inquietud: ¿por qué?

Por otro lado, segunda pregunta: ¿por qué Kagel? Mauricio Kagel, aprendo del libro de Buch, es un músico clásico y experimental argentino prodigio que, al igual que Barembain, dejó la Argentina de joven y adoptó otra nacionalidad, en su caso la alemana. Es, también, un director que, como Mahler, se manifestó contra los autoritarismos, dentro de los cuales incluyó desde el fascismo y el nazismo hasta el peronismo, que vivió en su infancia. Sin embargo, en el orden diegético del libro, el análisis de su obra aparece justo después del momento dedicado a Serú Girán, por lo que su inclusión, al menos en esta experiencia de lectura, genera sorpresa. Su inclusión, como cada decisión tomada, es justificada por el autor (252), pero la articulación entre un concierto en el Colón de la dictadura y un recital en el Bariloche de la infancia es tan preciosista, un hallazgo de investigación tan sensible y riguroso, que su inclusión rompe la historia, el cuento, el relato, aunque claro que no la Historia. Podría decirse que es uno de los muchos momentos anti-mitológicos del libro.

Por todo lo dicho, más allá de estas dos preguntas absolutamente menores, el de Buch es un libro que da gusto leer, en su pensamiento y escritura. Su apartado “El duelo por los desaparecidos y la alegría de decir *no*” (229-260, cursivas en el original) no puede faltar en ninguna materia que demos sobre el campo de la memoria de la última dictadura.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, W. (2005). *París, capital del siglo XIX*. En Libros de los pasajes (pp. 37-54). Madrid: Akal, trad.: Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero.
- Barthes, R. (1987 [1984]). *El discurso de la historia*. En El susurro del lenguaje (pp. 163-177) Barcelona: Paidós.
- Buch, E. (2016). *Música, dictadura, resistencia: la Orquesta de París en Buenos Aires*. CABA: FCE.
- Deleuze, G. (2007). *Pintura*. El concepto de diagrama, puntualmente: II. Del cliché al hecho pictórico. La captura de fuerzas invisibles. Bs. As.: Cactus.
- La Capra, D. (2005). *La escritura acerca del trauma*. En Escribir la historia, escribir el trauma. Bs. As.: Nueva Visión.
- Longoni, A. (2013). *Incitar al debate, a una red de colaboraciones, a otro modo de hacer*. Dossier de las 1° Jornadas de discusión de avances de investigación, Instituto de Investigaciones Gino Germani (Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires), abril.
- Mundo, D. (2006). *La consagración del rock nacional*. En Pasatiempos. Lecturas políticas de la contemporaneidad argentina. Bs. As.: Prometeo.
- Mundo, D. (2012). *La última vuelta de Charly García*. Revista Artefacto 7 [Pensamientos sobre la Técnica]. Bs. As.
- White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. En El texto histórico como artefacto literario. Barcelona: Paidós.



TIRAR LA CASA POR LA VENTANA.

RESEÑA DE BORGHİ, S. (2014). LA CASA Y EL COSMOS. EL RITORNELO Y LA MÚSICA EN EL PENSAMIENTO DE DELEUZE Y GUATTARI.

JUAN SEBASTIAN FRITTAONI

Email: sfrittaoni@gmail.com

EMILIANO RODRIGO ECHEVARRÍA

Email: emilianorechevarria@gmail.com

RECIBIDO 29/08/2016

APROBADO 05/09/2016

¿Es posible pensar en un mundo sin individuos ni prácticas, sin sujetos ni comunicación, un mundo en el cual la expresividad no sea tanto un patrimonio humano como el atributo de un territorio o de un dominio, donde la tarea del artista no sea sino la de dar a las fuerzas del cosmos la posibilidad de ser sentidas en el interior de su obra? ¿Es posible comprender a través de una misma teoría tanto el modo en que un músico reacciona ante un estímulo como la forma en que los leitmotifs de una ópera de Wagner varían a lo largo de su desarrollo? Si entendemos a una sinfonía tan solo como el fruto del trabajo de una persona y a la expresividad artística como una forma de creatividad exclusiva del hombre, o bien de su conciencia, entonces nos encontraremos inclinados a trazar una férrea frontera para distinguir el mundo humano del animal, caracterizando a este por la mera mecanicidad del instinto.

Simone Borghi, retomando a Gilles Deleuze y Félix Guattari, nos invita a saltar la frontera del binarismo para ofrecernos un novedoso modo de viviseccionar lo real de manera tal que todos los seres estén constituidos por una única materia casi fluida. No es posible llevar a cabo este proyecto sin construir nuevas nociones que reemplacen a las unidades estáticas y preconstituidas para colocar en el centro de la escena a las fuerzas que las atraviesan y de las que, de hecho, no son sino el resultado; fuerzas que resultan invisibles a aquel esquema de pensamiento cuyo punto de partida es siempre la unidad. En otras palabras, este libro nos enseña la posibilidad de escuchar una música que no se confina a un espacio sonoro delimitado exclusivamente por las doce notas musicales y, a su vez, parece sugerirnos que para hablar de lo social no es necesario partir de las síntesis habituales de “individuo” y “sociedad”.

Contrariamente a la impresión que puede darnos el subtítulo del libro, el mismo no trata acerca del pensamiento de Deleuze y Guattari sobre la música; antes bien, lo hace acerca del lugar de la música en su pensamiento. Sin embargo, este no es el punto de partida en la búsqueda que traza Borghi del rastro del pensamiento de los filósofos franceses, sino que el recorrido se inicia en el estudio del comportamiento animal. Esto se debe a que los dos filósofos se nutrieron profundamente del pensamiento de dos de los pioneros de la etiología, Jakob von Uexküll y Konrad Lorenz. Así, luego de analizar las nociones de Umwelt y de territorio, nos adentramos en el terreno de la música para atravesar las teorías de los compositores Olivier Messiaen y Pierre Boulez. Solo al cabo de este trayecto nos encontramos con algunas de las nociones más importantes del pensamiento de los filósofos, entre las cuales debe destacarse la de agenciamiento.

Dado que para Deleuze y Guattari la expresividad no es prerrogativa del universo humano y la creación musical no es la responsabilidad de un sujeto, la música y la etología se pueden estudiar con una teoría única; esto es, no solo de manera me-

tafórica o recurriendo a analogías sino pensándolas de la misma manera. Ya vemos que, mientras Uexküll, etólogo, entendía el mundo animal como una sinfonía de la naturaleza regida por contrapuntos, Messiaen, músico y ornitólogo, buscaba dar vida a los pájaros en sus composiciones. En esta teoría, las categorías mismas de humano y de sujeto, que tan necesarias se nos suelen aparecer, resultan completamente inútiles. En su lugar, no obstante, aparecen otras puesto que, para Borghi, aquí los verdaderos sujetos son los milieux, los territorios, los agenciamientos y los planos cósmicos.

El milieu, o “medio”, es la reformulación que realizan los filósofos del concepto Umwelt de Uexküll, normalmente traducido como “ambiente” o “mundo circundante”. A partir de esta noción se da cuenta de un conglomerado de materia altamente formalizado, cerrado sobre sí mismo, cuyo mundo se define por ciertos estímulos y reacciones determinados por un código. Este concepto permite pensar a los animales ya no en términos de su unidad biológica sino tomando también en consideración el conjunto de señales a las cuales esta es sensible, es decir, “la lista de sus afectos”. Así, por ejemplo, la garrapata, o mejor dicho el milieu garrapata, no es solo el insecto stricto sensu sino la relación que se establece entre este y las tres señales únicas a las cuales se reduce todo su mundo.

A su vez, este planteo no parte de la totalidad de un único mundo habitado en común por todos los animales, donde el tiempo y el espacio son dimensiones compartidas, sino que se parte de la multiplicidad de los mundos -o milieux-. Por tanto, la interacción entre ellos se presenta ahora como un fenómeno a explicar puesto que no es autoevidente. Uexküll resuelve este problema postulando la idea de un contrapunto entre los distintos Umwelt, lo cual supone la existencia de una partitura de la naturaleza que armonice las líneas melódicas de cada instrumento particular. Sin embargo, al reformular este concepto, Deleuze y Guattari, abandonan el carácter ordenado e inmutable que garantiza esa partitura para abrazar las fuerzas presentes en el plano de composición, del cual los milieux surgen solo luego de un proceso de estratificación. Por lo tanto, ya no podemos ver allí un rígido contrapunto, sino que es necesario hablar de un proceso de transcodificación.

El territorio, que para los filósofos franceses constituye el primer agenciamiento, es un concepto tomado de Lorenz. Este supone una descodificación de los milieux y se funda a partir de una marca expresiva, o pancarte, la cual puede ser tanto el canto de un pájaro como el color de un pez. Para el autor el territorio no refiere necesariamente a un espacio físico, sino que puede serlo también, por ejemplo, temporal, como en el caso de los gatos que se distribuyen un mismo terreno en franjas horarias gracias al olor de la orina. Así, la noción de territorio remite principalmente a una dimensión doméstica, a una sensación de familiaridad, de sentirse “en casa”,

una comodidad propia de un *chez moi*. Como el territorio es el suelo de la expresividad, en él tan solo se puede producir una suerte de *art brut*, pero para que exista un estilo propiamente dicho no basta con que las materias de expresión remitan a una función territorial codificada sino que es necesario además que el *milieu* se relacione con el territorio de una forma no dada de antemano. Esta contingencia da origen a los conceptos de motivo y contrapunto territoriales, para dar cuenta de una expresividad imposible de ser capturada por el código.

Aquí Deleuze y Guattari se apartan de la etología para aproximarse a la música, introduciendo los conceptos de personaje rítmico y paisaje melódico. Estos son elaborados por Messiaen, quien, en función de su análisis sobre las óperas de Richard Wagner, establece una diferencia entre el ritmo y “lo ritmado”: mientras que lo ritmado es la simple repetición codificada, el ritmo alude a esa diferencia que no se somete a una repetición en segmentos temporales delimitados. Ejemplos de ello son tanto los leitmotivos de las óperas que siempre aparecen de manera diferente como también los pájaros que no producen sus propios cantos guiados por una función social sino que crean cantos gratuitos. Es el ritmo lo que da origen a estos personajes rítmicos y paisajes melódicos así como en Lorenz el estilo aparecía con los motivos y contrapuntos territoriales.

Es recién en la segunda mitad del libro donde el autor se aboca de lleno al campo de la filosofía. El primer capítulo de esta parte es el de mayor densidad teórica ya que da cuenta de algunas de las nociones más importantes de los desarrollos de Deleuze y Guattari. Es aquí donde comprendemos lo profundo que calan la música y la etología en su pensamiento, puesto que se hallan imbricados en el origen mismo de sus concepciones. Solo es posible aproximarnos a la comprensión de la noción de agenciamiento una vez que hemos pasado por las de *Umwelt*, *milieu*, territorio, estilo, motivos y contrapuntos territoriales, o personajes rítmicos y paisajes melódicos, estilo y ritmo. De esta manera, los agenciamientos, considerados como la unidad mínima de lo real, no refieren a una estructura donde tiene privilegio la homogeneidad, sino que son definidos como “aglomeraciones flexibles, marginales e itinerantes de elementos heterogéneos” (Borghi, 2014: 69), privilegiando por lo tanto la multiplicidad y la diferencia.

Lo que lleva del *milieu* al territorio y al agenciamiento no es un aumento de codificación sino, muy al contrario, un acercamiento al cosmos, a ese caos que siempre está golpeándonos la puerta. El *milieu* supone una codificación, el territorio una expresividad, el motivo y el contrapunto territoriales un estilo y la desterritorialización un agenciamiento. Pero esta exposición secuencial no refiere para nada a una sucesión ni a una evolución sino que estas formas de vida que habitan el pensamiento de Deleuze y Guattari se entremezclan simultáneamente las unas en las otras como

al interior de un caleidoscopio. Así, agenciamientos, territorios y milieux aparecen siempre entrelazados. Ellos son el resultado de los intentos para protegerse de las fuerzas del caos que, sin embargo, no dejan nunca de atravesarlos, arrastrándolos ya sea hacia nuevos desarrollos en una desterritorialización relativa o bien hacia su disolución en una desterritorialización absoluta.

De esta manera, no se trata de trazar fronteras rígidas entre los milieux, los agenciamientos, los planos cósmicos, o las fuerzas del caos. Nunca se está completamente cerrado, ni tampoco completamente abierto al caos. En este planteo teórico todo debe ser entendido como una mezcla, como un mixto al estilo de Henri Bergson, ya que todos estos conglomerados resultan de una pugna entre el movimiento del plano de composición y el de estratificación. Por lo tanto, lo que aquí está en juego no es la diferencia entre los tipos de conglomerados sino entre estos dos movimientos simultáneos que no son, en definitiva, sino dos polos de un mismo movimiento.

Solo al cabo de este largo camino se nos revela el verdadero protagonista del libro, el ritornelo, cuyo juego libre da cuenta de la lógica del devenir presente en la multiplicidad. Él es el operador que traza la casa y el cosmos como dos extremos de su propio movimiento pendular. En otras palabras, es el movimiento mismo lo que se halla en el núcleo del pensamiento de Deleuze y Guattari. Creemos entonces que la máxima riqueza de este modelo teórico radica en que la reproducción y la transformación aparecen no como dos fenómenos diferentes sino como dos elementos de un mismo movimiento, el pequeño y el gran ritornelo, la estratificación y el plano de composición, la casa y el cosmos. La casa remite a lo codificado, al orden, a la seguridad, a la repetición, al territorio de lo familiar, de lo cotidiano y esperable; el cosmos, por el contrario, es el polo que remite a la descodificación, a la desterritorialización absoluta, a la pérdida de control, a la fuga hacia lo inesperado, al cambio y la transformación, en una palabra, al caos.

Si aceptamos, con Wittgenstein, que “los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo” (Wittgenstein, 1987: 142), podemos admitir que conocer un nuevo lenguaje equivale a explorar un nuevo mundo. De esta manera, intentar definir los conceptos de Deleuze y Guattari en términos de otra teoría no es sino reducirlos a un mundo ya conocido y anular su potencialidad. Por lo tanto, como al aprender cualquier nuevo idioma, aquí nos vemos obligados a incorporar una serie de términos desconocidos que no podemos simplemente traducir a nuestra lengua materna ya que no solo se trata de aprender nuevas palabras sino de aprender una nueva lógica a través de la cual estas palabras funcionan. Debido a la dificultad que supone esta tarea, el libro de Simone Borghi puede servirnos de puerta de entrada a este complejo universo. Para ello debemos estar dispuestos a abandonar nuestro hogar y entregarnos a las fuerzas del cosmos en su movimiento de desterritorialización.

BIBLIOGRAFÍA

Borghi, S. (2014). La casa y el cosmos. El ritornelo y la música en el pensamiento de Deleuze y Guattari. Buenos Aires: Cactus.

Wittgenstein, L. (1987). Tractatus logico-philosophicus. Madrid: Alianza.



ARTICULAR LOS GESTOS.

RESEÑA DE BARDET, M. (2012). PENSAR CON MOVER. UN ENCUENTRO ENTRE DANZA Y FILOSOFÍA. BUENOS AIRES: CACTUS.

DANIEL ALVARO

Email: danielalvaro@gmail.com

RECIBIDO 27/08/2016

APROBADO 05/09/2016

La presentación de libros, que es un género propio y que por otra parte tiene una larga tradición en nuestro país, supone, entre otros requisitos básicos, que el libro que se presenta sea un libro existente, es decir, un libro del que se dispone, un libro que en un momento dado el presentador o la presentadora puede mostrar, abrir y leer. Pero esto no es una presentación en sentido estricto. Se trata, más bien, del anuncio, y también de la celebración, de un libro por venir. Me refiero al lanzamiento en castellano del libro de Marie Bardet de próxima aparición en la Editorial Cactus.

Pero, ¿cómo hablar de un libro que todavía no existe? ¿Cómo hablar de un libro por venir?

Marie escribió su libro en francés. Sin embargo, no es la versión francesa sino la versión castellana la que va a circular entre nosotros. Ahora bien, esta otra versión, o mejor dicho este otro libro, escrito en castellano o en argentino, está por venir. Todavía no existe y sin embargo ya estamos hablando de él.

Al hablar de este otro libro que por ahora sólo podemos imaginar, en cierta forma lo estamos anticipando. Hablar de un libro que todavía no está presente, aquí y ahora, es un modo de convocarlo. Puesto que aquí no estamos haciendo otra cosa que convocar un libro por venir, lo mejor sería llamarlo por su nombre, o al menos por uno de sus posibles nombres en la lengua que le da acogida. Se me ocurre, entonces, que una traducción posible del título sería *Pensar y mover. Un encuentro entre danza y filosofía*.

Habría mucho para decir sobre la traducción, sobre los innumerables problemas que se plantean desde el momento en que intentamos leer y dar a leer el texto francés en otra lengua, por ejemplo la nuestra. El léxico de la filosofía y el de la danza no son fácilmente homologables de una lengua a la otra. Hay ciertas palabras y expresiones, algunas de ellas “claves”, cuya traducción está lejos de ser evidente. Pero las dificultades no se limitan a la cuestión léxica o terminológica. La traducción debe contar también con la cuestión del estilo. Marie no tiene un estilo, tiene varios: estilos múltiples y heterogéneos que se yuxtaponen sin que sepamos bien cuando termina uno y empieza el otro. La variedad de estilos obedece a una estrategia que recorre el texto de principio a fin. Se trata de una estrategia discursiva de la mayor importancia ya que resulta inseparable de la hipótesis que la autora pone a prueba.

La hipótesis afirma la posibilidad de un encuentro entre danza y filosofía que va más allá de las posiciones tradicionales acerca de la relación entre estas disciplinas. En efecto, la inmensa mayoría de los discursos que abordaron la relación entre danza y filosofía a lo largo de la historia dejaron de lado, precisamente, la cuestión del *encuentro* entre una y otra. Para promover este encuentro, la autora se sirve de una pluralidad de estilos singulares que dan lugar a un texto esencialmente polifónico.

Las voces que llego a reconocer allí hablan, por decirlo así, muchas lenguas: ni la lengua de la danza ni la de la filosofía, sino la una y la otra, la una *con* la otra, encontradas, articuladas, compartidas...

El modo en que los estilos, las voces y las lenguas se tocan en el texto dice mucho acerca del modo en que la autora pretende pensar o repensar el contacto entre danza y filosofía. De hecho, se nos advierte desde el comienzo del libro que "*pensar* y *mover* no son los atributos respectivos y definitivos [...] de la *filosofía* y de la *danza*, sino los haceres redistribuidos sin cesar en el encuentro cruzado de sus múltiples teorías-prácticas [...]"

El pensamiento no se corresponde con la filosofía más de lo que se corresponde con la danza. Del mismo modo que el movimiento no le concierne a la danza más de lo que le concierne a la filosofía. Pensar y mover son gestos que se cruzan y se descruzan. El contacto es el devenir movimiento del pensamiento y el devenir pensamiento del movimiento.

¿Podemos llamar a esto un trabajo filosófico? Sin duda, aunque bajo la condición de no confundirlo con una filosofía *de* la danza, y menos aún con una filosofía *sobre* la danza. Marie se propone hacer filosofía *con* la danza. De ahí que otra traducción posible y sin duda más arriesgada del título del libro por venir, una traducción que ya es una declinación del problema que plantea, sería *Pensar con mover*: un gesto *con* el otro, y no un gesto *sobre* el otro gesto, ni un gesto *del* otro gesto. *Pensar con mover*: gesto con gesto, pensamiento de la conmoción al mismo tiempo que conmoción del pensamiento.

Se trata, pues, de un trabajo filosófico que resiste a los clásicos privilegios instaurados por la filosofía en nombre y a favor de la filosofía; un trabajo que interroga la imagen habitual que la filosofía occidental se hace de la danza. Para buena parte de los filósofos que se han ocupado del tema, la imagen de la danza es la de una bailarina elevada, como suspendida en el aire. Por un lado, la imagen de la danza para la filosofía es sobre todas las cosas, y casi exclusivamente, la que se hace el pensador sobre la bailarina. Los roles aparecen claramente divididos: el espíritu masculino se eleva en su pensamiento gracias a la musa femenina que se limita a bailar, es decir, a inspirar el pensamiento sin pensar ella misma. Por otra parte, y en el mismo sentido, es la ligereza abstracta de la bailarina lo que inspira al filósofo. En la representación clásica, la bailarina es tan ligera y abstracta que termina siendo despojada de su peso y por lo tanto de su cuerpo. Según esta mirada masculina y filosófica, la bailarina es la encarnación sin carne de la danza, una pura imagen de la pureza, una metáfora de la virilidad del pensamiento, un alma sin cuerpo.

Pues bien, es contra esta representación de la danza que se posiciona el discurs-

so de Marie. Lo que tal vez pueda sorprender es que esta representación que ya encontramos en Platón, vuelve a aparecer en autores modernos como Paul Valéry, e incluso en autores contemporáneos como Alain Badiou. El libro anda y desanda la tradición tras las huellas de esta y otras representaciones en textos de todas las épocas. A lo largo del recorrido, cuya riqueza sería imposible resumir aquí, la autora no está sola. Sus compañeros de ruta, si puedo llamarlos así, son Henri Bergson y Gilles Deleuze. Las teorías de ambos son invocadas en torno a una inquietud común: la experiencia de la inmediatez y de la novedad imprevisible. Improvisación, gravitación, compartición y diferenciación son algunos de los puntos de referencia durante el recorrido.

Vale la pena insistir: este trabajo filosófico no pretende instituirse como un discurso *sobre* la danza ni como un discurso *de* la danza. Pretende más bien filosofar *con* la danza sin privarse de decir qué ocurre precisamente en una danza. Traduzco un pasaje del libro: “Combinar movimientos-sensaciones y movimientos-acciones, sentir y moverse, escuchar-leer y actuar, tal podría ser una primera manera de decir lo que ocurre en una danza, y en particular, cuando ella presenta su composición sobre la marcha. Se dibuja entonces una conciencia no reflexiva que piensa lo que está ocurriendo, que presta atención a este presente captado a través de la incontable variabilidad de las sensaciones, de los movimientos, y de las cualidades que de allí emergen”.

Articular danza y filosofía parece más sencillo de lo que verdaderamente es. La dificultad reside en que muy fácilmente nos vemos llevados, arrastrados casi, por uno de los dos registros, por uno de los dos gestos, olvidando al otro por completo. Con demasiada facilidad nos perdemos en el baile y abandonamos todo lo demás. La misma facilidad con la que empezamos a divagar para luego volver y darnos cuenta de que el baile se terminó.

Articular danza y filosofía no es sencillo, pero tampoco es imposible. Más que un pensamiento o un movimiento en particular, requiere cierta imaginación. No una imaginación sin límites, sino más bien una imaginación del límite, de la línea de compartición entre pensar y mover. Nuestro límite más inmediato, el límite con nuestros propios cuerpos y con los otros cuerpos, es la piel. Marie dedica un apartado del libro a la piel. Traduzco nuevamente:

La piel es un órgano, pero órgano descentrado por excelencia, sin corazón, sin centro, sin orientación fija, no queda más que el límite entre el interior y el exterior que tiende a perderse en su materia dérmica, en su estallido multidireccional, en su expansión temporal de la experiencia de una duración tensada entre un antes

y un después, en esta igualación entre actividad y pasividad que teje un espesor intensivo. Acariciador acariciado. Un campo de fuerza, lugar de articulaciones multidireccionales, entre contacto y compartición, que compone los movimientos, justo en el límite. Medio donde se afina la experiencia de la relación gravitatoria, la piel es el lugar de la duración: no hace falta más que ver las arrugas. Una filosofía de las caricias, una danza de los pliegues.

En la última frase del pasaje que acabo de citar se condensa la imaginación de otro encuentro posible entre pensar y mover. La frase guarda cierta afinidad —acaso involuntaria— con una frase de Jacques Derrida en la que pienso a menudo. En *Le toucher*, el libro dedicado a Jean-Luc Nancy, Derrida habla de una “caricia del pensamiento”. Imaginemos por un momento una caricia del pensamiento, y luego una filosofía de las caricias. ¿Cómo sería eso? ¿Qué consistencia y qué peso tendría esa filosofía? Yo no lo sé, pero todo parece indicar que otro encuentro, otro tacto o contacto entre danza y filosofía depende en última instancia de nuestra capacidad para imaginar este posible-imposible.

Ahora bien, alguien podría objetar que incluso si poco a poco empieza a sentirse la necesidad de practicar una relación diferente entre danza y filosofía, una relación donde la filosofía abandone de una buena vez su posición dominante sobre lo que no es ella misma, todavía nos mantenemos aquí en el dominio del discurso. Alguien podría objetar que por radical que pueda ser un libro, es sabido que los libros detentan la hegemonía discursiva y terminan por reproducir la jerarquía de lo discursivo sobre lo no discursivo, sobre eso mismo que por otra parte nunca podría tener lugar al interior de un libro.

Alguien, incluso alguien aquí presente, podría decir esto y en cierto modo habría que darle la razón. Creo que en cierta forma, todos y todas, incluida la propia autora, compartimos esta sospecha. Marie es perfectamente consciente de la inconveniencia del libro como soporte para dar cuenta de una situación que ningún libro puede contener ni abarcar. La conciencia de esta inconveniencia se vuelve explícita en el último capítulo, titulado “Pistas conclusivas”. Precisamente, la autora elige como epígrafe del capítulo un pasaje de *Orlando*, de Virginia Woolf, que no deja lugar a dudas sobre la necesidad de ir más allá del libro. El pasaje de *Orlando* —que cito en la traducción de Jorge Luis Borges— dice así:

La tierra era tan playa sobre las raíces, que era harto discutible que pudiera cumplir su propósito y enterrar el libro en ese lugar. Además, lo desenterrarían los perros. Esos actos simbólicos nunca tienen suerte, pensó.
Quizá lo más prudente sería omitirlos. Tenía un breve discurso en la punta de la

lengua, que había pensado pronunciar al enterrar el libro. (Era un ejemplar de la primera edición firmado por el autor y el ilustrador.) «Lo sepulto como un tributo», estaba por decir, «una devolución a la tierra, de lo que la tierra me dio», pero, ¡Dios mío!, en cuanto uno se pone a declamar palabras ¡qué tontas parecen! [...] Dejó insepulto y descompaginado su libro, y miró el vasto panorama, diverso entonces como el fondo del mar, iluminado por el sol y manchado de sombras.

¡Qué escena! Un personaje en medio de la naturaleza intentando deshacerse de un libro. Un personaje que, paradójicamente, recurre al discurso incluso cuando lo que busca es abandonar el discurso, enterrar el discurso.

Transcribiendo esto me doy cuenta de que la escena no deja de estar vagamente relacionada con otra escena protagonizada por la autora. A fines de 2010, Marie presentó en Buenos Aires “Les restes des gestes” (“Los restos de los gestos”), una performance donde podía verse, en el medio del escenario, un libro colgando de un hilo. El libro en cuestión —me enteré hace poco— era *Los emigrados*, de W. G. Sebald. Colgar un libro en escena puede significar muchas cosas. En cualquier caso, es un modo de exponerlo al afuera de sí mismo.

Enseguida advierto que no es el único libro colgado que recuerdo. Tengo en mente la imagen de un libro colgado en una sogá, agarrado con broches. ¿De dónde me viene la imagen? Hago memoria. Es una escena de la novela de Roberto Bolaño, 2666. Busco la novela y empiezo a ojearla hasta encontrar la escena. Vuelvo a leerla y ahora creo entender mejor la necesidad de todas aquellas personas que en un momento dado, y por razones no siempre idénticas, se ven llevadas a colgar los libros. Cito a Bolaño, no sin antes aclarar que los dos personajes mencionados aquí son un padre y su hija, Amalfitano y Rosa:

Y entonces Amalfitano caminó hasta la parte delantera de su jardín estragado y estiró el cuello y se asomó a la calle y no vio ningún coche ni vio a Rosa y apretó con fuerza el libro [...]. Y después miró el cielo y vio una luna demasiado grande y demasiado arrugada, pese a que aún no había caído la noche. Y luego se dirigió otra vez hacia el fondo de su jardín esquilmado y durante unos segundos se quedó quieto, mirando a diestra y siniestra, adelante y atrás, por si veía su sombra, pero aunque aún era de día y hacia el oeste, en dirección a Tijuana, aún brillaba el sol, no consiguió verla. Y entonces se fijó en los cordeles [...]. Era el tendedero de la ropa, aunque sólo vio una blusa de Rosa, de color blanco con bordados ocres en el cuello, y un par de bragas y dos toallas que aún chorreaban. En la esquina, en una casucha de ladrillos, estaba la lavadora. Durante un rato se quedó quieto, respirando con la boca abierta, apoyado en

el palo horizontal del tendedero. Después entró en la casucha como si le faltara oxígeno y de una bolsa de plástico con el logotipo del supermercado al que iba con su hija a hacer la compra semanal extrajo tres pinzas para la ropa, que él se empeñaba en llamar «perritos», y con ellas enganchó y colgó el libro de uno de los cordeles y luego volvió a entrar en su casa sintiéndose mucho más aliviado. La idea, por supuesto, era de Duchamp.

De su estancia en Buenos Aires sólo existe o sólo se conserva un ready-made. Aunque su vida entera fue un ready-made, que es una forma de apaciguar el destino y al mismo tiempo enviar señales de alarma. Calvin Tomkins escribe al respecto: Con motivo de la boda de su hermana Suzanne con su íntimo amigo Jean Crotti, que se casaron en París el 14 de abril de 1919, Duchamp mandó por correo un regalo a la pareja. Se trataba de unas instrucciones para colgar un tratado de geometría de la ventana de su apartamento y fijarlo con cordel, para que el viento pudiera «hojear el libro, escoger los problemas, pasar las páginas y arrancarlas». Como se puede ver, Duchamp no sólo jugó al ajedrez en Buenos Aires. [...] Sigue Tomkins: En los últimos años, Duchamp confesó a un entrevistador que había disfrutado desacreditando «la seriedad de un libro cargado de principios» como aquél y hasta insinuó a otro periodista que, al exponerlo a las inclemencias del tiempo, «el tratado había captado por fin cuatro cosas de la vida». Esa noche, cuando volvió Rosa del cine, Amalfitano estaba viendo la televisión sentado en la sala y aprovechó para decirle que había colgado el libro [...] en el tendedero de ropa. Rosa lo miró como si no hubiera entendido nada. Quiero decir, dijo Amalfitano, que no lo he colgado porque previamente lo hubiera mojado con la manguera ni porque se me haya caído al agua, simplemente lo he colgado porque sí, para ver cómo resiste la intemperie, los embates de esta naturaleza desértica. Espero que no te estés volviendo loco, dijo Rosa. No, no te preocupes, dijo Amalfitano, poniendo cara de despreocupación, precisamente. Te lo aviso para que no lo descuelgues. Simplemente haz de cuenta que el libro no existe. Bueno, dijo Rosa, y se encerró en su cuarto.

No basta con que un libro exista para que sea real, es decir, para que sea capaz de tocarnos o afectarnos de algún modo. Extrañamente, una vez que el libro existe hay que hacer de cuenta que no existe. Pero para hacer de cuenta que no existe primero hay que darle materialidad: hay que escribir y llegado el caso traducir, y recién después, si nada de eso alcanza, hay que proceder a colgarlo a la intemperie del mundo y esperar que aprenda, por fin, cuatro cosas de la vida.

BIBLIOGRAFÍA

Bardet, M. (2012). *Pensar con mover*. Un encuentro entre danza y filosofía. Buenos Aires: Cactus.

Derrida, J. (2002). *Le Toucher*, Jean-Luc Nancy. Paris: Éditions Galilée.

Woolf, V. (2009). *Orlando: una biografía (trad. J.L. Borges)*. Buenos Aires: Edhasa.

Bolaño, R. (2004). *2666*. Barcelona: Anagrama.



TRASLUCIENDO MÉTODOS

RESEÑA DE CANGUILHEM, G. (2004). ESCRITOS SOBRE LA MEDICINA. BUENOS AIRES: AMORRORTU.

ANA MINES CUENYA

Email: anamines@gmail.com

RECIBIDO 07/09/2016

APROBADO 20/09/2016

El libro *Escritos sobre la medicina* es una compilación de textos de Georges Canguilhem que fueron reunidos por Armand Zaloszcyc. El libro vio la luz en 2002, siete años después del fallecimiento de Canguilhem. Este libro reúne cinco ensayos en los que el autor desmenuza agudamente distintos aspectos neurálgicos que hacen al campo médico. Los trabajos que se incluyen en este volumen llevan por título *La idea de naturaleza en el pensamiento y la práctica de la medicina*, *Las enfermedades*, *La salud: concepto vulgar y cuestión filosófica*, *¿Es posible una pedagogía de la curación?* y, por último, *El problema de las regulaciones en el organismo y la sociedad*. Estos textos fueron publicados separadamente en soportes de difícil acceso por lo que, según Zaloszcyc, con el tiempo fueron dificultosos de hallar. Eso es justamente lo que este libro se propone revertir. En estos escritos, Canguilhem se dedica al análisis de un objeto que él mismo supo contornear, al mismo tiempo que éste contorneaba su filosofía: la medicina.

UN RECORRIDO

En los inicios del camino de mis estudios de doctorado, asistí a un congreso de metodología cualitativa en ciencias sociales. Allí, luego de la presentación de mis incipientes hallazgos de investigación referidos a la medicina y el cuerpo, se me acercó un joven médico uruguayo. Me preguntó, con efusividad, si yo conocía los trabajos de Georges Canguilhem sobre la medicina. Luego de su interpelación, decidí dedicarme a su lectura y al hacerlo, entendí lo efusivo de aquella recomendación y por qué ésta provenía de un médico: estos escritos abordan problemas que hacen a la medicina, a la filosofía y a la sociología y la diversidad de sus lectores/as tiene directa relación con la riqueza de su análisis. Como dice Michel Foucault, “este hombre, cuya obra es austera, voluntariamente bien delimitada y cuidadosamente dedicada a un campo particular en una historia de las ciencias que, de todos modos, no es una disciplina demasiado espectacular, estuvo de cierta manera presente en los debates donde siempre se había cuidado de no figurar” (2009: 42).

Sus textos, son el resultado de exploraciones abordadas con notable rigurosidad y entrega, algo que en parte, puede pensarse como una marca de compromiso político e intelectual de la época. Canguilhem se formó en filosofía en el convulsionado contexto parisino de entre guerras. Su maestro fue Émile Chartier, más conocido por su pseudónimo literario Alain. Se dedicó a los estudios de filosofía y, al mismo tiempo, se comprometió en la lucha antibelicista y de oposición a los nacionalismos, luchó por la paz y contra la fascistización de la universidad (Lecourt, 2009). La avanzada del Nazismo también fue parte de lo que marcó su obra. En sus textos Can-

guilhem apuesta a pensar filosóficamente la vida. En ese contexto, hacer de la vida y de la biología un horizonte filosófico era contraponerse a la biología programáticamente antifilosófica pero dramáticamente subjetiva de los nazis (Esposito, 2011).

En 1940 ya formado en filosofía y con la experiencia de su participación en la Resistencia, decidió dedicarse de lleno a los estudios médicos. Allí fue cuando realizó la investigación que dio pie a su tesis, defendida en 1943, cuya versión publicada es su obra más difundida: *Lo normal y lo patológico*.

A partir de entonces, dedicó su vida (nació en 1904 y falleció en 1995) a la elaboración de una filosofía de la biología y la medicina (Sagols, 2008).

La obra de Canguilhem no amplió los márgenes de la historia de las ciencias sino que transformó al propio campo. Fue crítico de la hegemonía del pensamiento deductivo que confunde a los modelos construido con la propia realidad (Canguilhem, 1991). Al centrar lo esencial de su trabajo en la historia de la filosofía y de la medicina, Canguilhem hizo descender a la historia de las ciencias desde de las alturas de la abstracción y el conocimiento deductivo hasta donde podía toparse con las especificidades del quehacer (y del cómo hacer) de la ciencia y la medicina, regiones que plantean una serie de cuestiones extrañas a los hábitos filosóficos (Foucault, 2009).

El libro *Escritos sobre la medicina*, tiene una la virtud, propia de este autor. Se monta en un empecinado y riguroso análisis en el marco de una aparente dispersión. Lo puntilloso y detallista de sus trabajos impresiona. Canguilhem fue un exégeta de textos médicos, cartógrafo de discusiones y hallazgos. Como afirma Pierre Macherey, en Canguilhem “la reflexión se relaciona de manera tan rigurosa y continua con objetos precisos que, en definitiva, debemos preguntarnos sobre el estatus de una investigación tan concreta y *adaptada*: puesto que no sólo es erudita, sino que contiene una enseñanza general, y no sólo cumple una función de conocimiento de los detalles, tiene un alcance de *verdad*” (2011: 42). En este libro, Canguilhem indaga sobre la medicina a la que define como un arte situado en la encrucijada de muchas ciencias. Se mete en sus vericuetos, hace emerger sus metodologías opacas. Crítico y riguroso, asume un compromiso analítico con su objeto: no desdeña los aciertos de la medicina; lejos de ello, trasluce sus mecanismos. Señala, por ejemplo, cómo se relacionan los diferentes modos de entender la naturaleza del cuerpo con el ejercicio clínico, y cómo, las investigaciones y descubrimientos en fisiología, permitieron modificar ambas cuestiones. La atención de Canguilhem está puesta en las condiciones de aparición de los conceptos, es decir, “en las condiciones que hacen que el problema resulte formulable” (Lecourt, 2011: 17). El estudio incisivo sobre la fisiología, o ciencia de lo normal, es lo que va a actuar como pivote, o vía de acceso. Desde allí Canguilhem desmenuza la idea de naturaleza, enfermedad, salud. En el estudio de lo fisiológico lo que aparece es la permanente emergencia de la excepción. Ello lleva a Canguilhem a reelaborar un concepto de lo normal.

LO NORMAL

Dice Canguilhem: “la existencia de la enfermedad como un hecho biológico universal, y singularmente como experiencia existencial en el hombre, suscita una interrogación sobre la precariedad de las estructuras orgánicas, hasta ahora sin respuesta convincente. Nada de lo que está vivo ha llegado, hablando con propiedad, a completarse” (2004: 46). Las enfermedades constituyen un universal en la vida y la precariedad es un rasgo constitutivo del cuerpo humano. El cuerpo, poroso, parece desenvolverse en un dinámico movimiento de la salud a la enfermedad y de la enfermedad a la salud.

Resuenan en las palabras de Canguilhem aquello que el Nietzsche de la “gran salud” había entrevisto, esto es, que la normalidad biológica no consiste en la capacidad de impedir variaciones, o incluso enfermedades del organismo, sino en integrarlas dentro de una trama normativa distinta (Espósito, 2011). Así, el estudio de las enfermedades, de las anomalías, de las variaciones o infracciones son fundamentales para la comprensión del alcance y los límites de los conceptos de normalidad y salud en Canguilhem (Caponi, 2010).

Entonces, ¿es la salud el estado normal del cuerpo?, ¿o lo es la enfermedad? Canguilhem retoma la categoría de norma de la tradición jurídica, sociológica, antropológica y pedagógica como parámetro a la vez descriptivo y prescriptivo capaz de evaluar el comportamiento humano y la reconduce al significado de puro modo, o estado del ser viviente. No sólo la salud sino también la enfermedad constituyen normas que expresan una situación específica de la vida. Es más, “aquello que se juzga como anormal no sólo está incluido, con una caracterización determinada, dentro de la norma, sino que se convierte en su condición de cognoscibilidad y, previamente, de existencia. Por ello, ‘el anormal, segundo desde la lógica, es existencialmente primero’” (Espósito, 2011: 304).

No hay esencialismos, determinaciones valorativas, ni universalidades que puedan ser asociadas a la noción de enfermedad, ni siquiera a la de anomalía. Este es un aprendizaje que, creo, vale la pena destacar. En palabras del propio Canguilhem, “lo normal no tiene la rigidez de un determinante que valga para toda la especie, sino la flexibilidad de una norma que se transforma en relación a las condiciones individuales, entonces es claro que el límite entre lo normal y lo patológico se hace impreciso” (Canguilhem, 2011: 138). El ser viviente es, entonces, aquel que en cierto sentido está siempre más allá de sí mismo.

MEDICINA, NORMA Y ERROR

Canguilhem fue filósofo y médico, “en ese orden”, dice Dominique Lecourt. Él quería, “agregar” a los conocimientos de ‘orden libresco’ que había adquirido en filosofía, ‘algunos conocimientos de experiencia’ (2009: 37). El arte de curar es, por ejemplo, una experiencia (Canguilhem, 2009).

Canguilhem también fue un epistemólogo y, por lo tanto, le interesaba la metodología como la técnica. En el “cómo” es donde aparecen las densidades de su producción. Como dice Foucault, “Canguilhem insiste en el hecho de que marcar discontinuidades no es (...) ni un postulado ni un resultado, sino más bien una ‘práctica’, un procedimiento que forma parte de la historia de las ciencias porque el objeto que debe tratar así lo exige” (2009: 48).

Marcar discontinuidades, entiendo, refiere al aprendizaje continuo de los problemas que surgen en la clínica, de la muerte, la enfermedad, de lo monstruoso, de la anomalía y del error, de aquellos emergentes que se escapan a los perfiles epidemiológicos, que, sin negar su eficacia, se ven desbordados por los aconteceres que se presentan a la medicina. En efecto, dice Canguilhem (2004), no es posible disociar la existencia y presentación de enfermedades de las mutaciones producidas en el status epistemológico de la medicina. Aquello que por mucho tiempo “fue un callejón sin salida se convierte un día en una salida; un ensayo lateral se vuelve un problema central alrededor del cual comienzan a gravitar los demás; un desvío ligeramente divergente se convierte en una ruptura fundamental (...). (...) la historia de las discontinuidades no se adquiere de una vez y para siempre, carece de permanencia y de continuidad, y debe ser retomada una y otra vez” (Foucault, 2009: 50).

Canguilhem otorga un rol motorizante -y normal- al error. De allí el desarrollo en las técnicas terapéuticas, y de allí también el carácter radical de la vida biológica. “Tal vez a causa de este dato, o de esta eventualidad fundamental, haya que dar una explicación sobre el hecho de que la anomalía atraviese la biología de punta a punta” (Foucault, 2009: 56).

La salud, para Canguilhem (2004), también está atravesada por esta apuesta filosófica. Ésta consiste en variaciones que se particularizan para cada individuo. Salud es un concepto vulgar, no científico, que está, en efecto, al alcance de todos/as. La definición de salud, incluye referencias a la vida orgánica, al placer, al dolor tal como estos son experimentados por cada quien. A partir de allí Canguilhem introduce el concepto de “cuerpo subjetivo”. Así, este autor se aleja de las improntas normativas de la salud. No hay salud a priori. Éste es uno de los aportes políticos y epistemológicos de quien se dedicó al estudio de las normas biológicas.

HIBRIDACIONES

“La muerte está en la vida, y la enfermedad es signo de ello” afirma Canguilhem (2004: 47). Los pares dicotómicos, como salud y enfermedad, cuerpo y mente, naturaleza y tecnología, etc. en los que suelen dirimirse los estudios sobre medicina, se muestran permanentemente rebasados en los estudios de Canguilhem. En su apuesta, estos pares no se niegan ni oponen. Salud no se opone a enfermedad ni vida a muerte. Cada término supone al otro, son aliados en un mismo proceso dinámico. “Las enfermedades son instrumentos de la vida mediante los cuales el viviente, tratándose del hombre, se ve obligado a confesarse mortal” (Canguilhem, 2004: 47).

Haciéndose de ecos nietzscheanos, Canguilhem dice que el cuerpo es “una gran razón, una multitud de un sólo sentimiento, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor” (2004: 55). El “cuerpo es, a un tiempo, dado y producido. Su salud es, simultáneamente, un estado y un orden” (Canguilhem, 2004: 58). En este marco, es imposible separar causa de efecto. La salud es una expresión contingente del cuerpo, es un seguro “vivido en el doble sentido de seguro contra el riesgo y de audacia para asumirlo” (Canguilhem, 2004: 60).

La curación es aquello por lo que se encuentran quien padece una enfermedad y la medicina. El primero piensa que eso –curación– es lo que la medicina le debe, mientras que la medicina valida sus tratamientos en el recuento estadístico de sus resultados, lo que no significa, necesariamente, conformar ni saldar las expectativas de esa individualidad que se le acercó. Curar, dice Canguilhem, sucede en el entrecruzamiento de la perspectiva y el sentir del enfermo, con algo que puede dar la medicina. Esto reclama de parte del médico cierta humildad que le permita vincular su saber a priori con aquellas particularidades que presenta quien le demanda algo, formulando un a posteriori finito e inmanente. Un buen médico será “aquel que acepte ser un exégeta, un traductor, más que un conocedor” (Caponi, 2010: 152). Aquello particular que emerge de la mano de quien se acerca al médico buscando curación, es la fuente a partir de la cual la propia medicina aprende. En esta idea yace un postulado filosófico y epistemológico: “la tarea específica del hombre ha revelado ser la invención y renovación de tareas cuyo ejercicio requiere a la vez aprendizaje e iniciativa, en un medio modificado por los propios resultados de ese ejercicio” (Canguilhem, 2004: 88). Cuerpo, salud, enfermedad, curación, todo está conectado. Su análisis requiere de un acercamiento atento y sensible que permita visualizar procesos no como unidades compartimentadas y estancas, sino como un proceso en el que causa y efecto funcionan a partir de la mutua penetración, transformándose mutuamente.

Al leer este libro, Canguilhem contagia algo así como un encantamiento crítico respecto de la medicina. Distante de las grandes generalizaciones de la biopolítica filosófica del siglo XXI, explora las finas capas que dieron lugar a la conformación de las estructuras de la medicina contemporánea. Por ello su obra resulta plenamente vigente. Ésta ofrece herramientas para el acercamiento filosófico, político y sociológico a la medicina. Y, como epistemólogo apasionado por los conocimientos de la experiencia, también interpela y moviliza al campo médico de manera directa. Ya no me resulta extraño que sus textos hayan llegado a mí de la mano de un médico.

BIBLIOGRAFÍA

- Canguilhem, G. (1991). *El cerebro y el pensamiento*. En M. Albin (Ed.), Georges Canguilhem, Philosophe, historien des sciences. Paris: Albin Michel. Recuperado de http://www.elseminario.com.ar/biblioteca/Canguilhem_Cerebro_Pensamiento.pdf
- Canguilhem, G. (2004). *Escritos sobre la medicina*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Canguilhem, G. (2009). *Estudios de historia y de filosofía de las ciencias*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Canguilhem, G. (2011). *Lo normal y lo patológico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Caponi, S. (2010). *Georges Canguilhem: del cuerpo subjetivo a la localización cerebral*. Salud Colectiva, 6(2), 149. <http://doi.org/10.18294/sc.2010.363>
- Esposito, R. (2011). *Bíos: biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, M. (2009). *La vida: la experiencia y la ciencia*. En G. Giorgi & F. Rodríguez (Eds.), Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida. Buenos Aires: Paidós.
- Lecourt, D. (2009). *Georges Canguilhem*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lecourt, D. (2011). *Historia epistemológica de Georges Canguilhem*. En G. Canguilhem, Lo normal y lo patológico. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Macherey, P. (2011). *De Canguilhem a Foucault: la fuerza de las normas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Sagols, L. (2008). Dominique Lecourt, Georges Canguilhem. *Diánoia*, 53(61), 209-213.



Self Studio
<design shelter>
<http://www.selfstudio.com.ar/>



EDITADA POR:



DIFERENCIA(S)
revista de teoría social contemporánea



GRUPO DE ESTUDIO SOBRE ESTRUCTURALISMO Y POSTESTRUCTURALISMO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES GINO GERMANI

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

PUBLICADA POR:



CLACSO