Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía ISSN 1850-3578
2013 – Vol. 8 – Número VIII – Resistencia, Chaco, Argentina

El problema de la automanifestación en los primeros análisis de Husserl sobre la conciencia interna del tiempo según la interpretación de Dan Zahavi

Celia Cabrera[1]
Universidad de Buenos Aires.
CEF-ANCBA/CONICET (Argentina)

Recibido: 11/08/2013
Aceptado: 27/08/2013

Resumen: Las primeras reflexiones de Husserl sobre la conciencia temporal publicadas en las *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* han instalado varias discusiones entre los intérpretes. Una de ellas concierne a la posibilidad de dar cuenta, a partir del marco teórico allí presentado, de la automanifestación de la conciencia. Si bien esta temática fue esclarecida por Husserl en manuscritos posteriores, ha sido sugerido que fue la llamada "interpretación tradicional" de la conciencia interna del tiempo defendida por John Brough lo que dio lugar a la creencia errónea según la cual fue imposible para Husserl articular una teoría de la automanifestacion que escape a los problemas del paradigma intencional, especialmente al modelo reflexivo. A la luz de las críticas realizadas por Dan Zahavi, el artículo se propone, en primer lugar, analizar los problemas de la interpretación tradicional en este punto y, en segundo lugar, determinar en qué medida, a pesar de ellos, es posible dar cuenta

[1] Agradezco a mis compañeros del grupo de investigación "Las Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo de Edmund Husserl: una lectura crítica", a quienes debo la profundización de mi comprensión de la concepción husserliana de la temporalidad que me permitió mejorar en muchos aspectos este trabajo. Especialmente en lo que concierne a la contextualización de las *Lecciones* en el desarrollo del pensamiento de Husserl, a las que me refiero en la "introducción", mi deuda principal es con su directora: Verónica Kretschel. Por último, agradezco a Andrés Osswald quien hace algunos años me ayudó con sus valiosas observaciones sobre el tema aquí tratado. Sin sus amplios conocimientos sobre la temática de la automanifestación en Husserl (incluidos en su mayor parte en "Apodicticidad y automanifestación" *Revista de Filosofía*. Vol. 67, 2011, pp. 215-231) no hubiera podido realizar este trabajo. En este sentido, si bien la responsabilidad de su contenido es mía, reconozco que, como sucede a menudo, el trabajo excede mi autoría exclusiva.

adecuadamente de la temática de la automanifestación en los primeros análisis husserlianos sobre la conciencia temporal.

Palabras clave: Husserl-Conciencia-Tiempo-Reflexión-Automanifestación.

Abstract: Husserl´s firsts reflections on time published in the lectures *On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time* brought up several discussions among the scholars**.** One of them concerns the possibility to find in Husserl an account of the topic of self-awareness of consciousness. Although Husserl has enlightened this subject in later manuscripts, it has been suggested that it was the "traditional interpretation" of consciousness of internal time defended by John Brough what gave rise to the wrong believe that claimed that it was impossible for Husserl to offer an account of self-awareness that does not remain stuck in the problematic intentional paradigm, especially in the reflexive model. In the light of Dan Zahavi´s critiques, the paper aims, in the first place, to analyze the problems of the traditional interpretation in this point and, in the second place, to establish to what extent in spite of this problems are the first husserlian analyses on time consciousness able to offer a proper theory of self-awareness.

Keywords: Husserl-Consciousness-Time-Reflection-Self-awareness.

1.Introducción

Así como sucede en el resto de los ámbitos de su filosofía, la indagación husserliana de la conciencia temporal ha tenido el carácter de una investigación en contínua marcha en la que han sido constantemente reelaborados todos aquellos resultados que en algún momento habían sido considerados evidentes. El hecho de que el problema del tiempo haya ocupado a Husserl a lo largo de toda su obra no resulta llamativo si consideramos que ha sido caracterizado por él como el más difícil y quizás el más importante de los problemas fenomenológicos[2].

El estudio husserliano de la temporalidad más difundido son las *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo,* obra que se remonta a un curso dictado en el semestre de invierno de 1904-1905 en la Universidad de Gotinga sobre *Fragmentos capitales de fenomenología y teoría del conocimiento* y que, a pesar de haber sido considerado durante mucho tiempo un texto unitario, contiene también escritos elaborados hasta 1917 e incluso anteriores al curso de 1905[3]. Las *Lecciones* fueron publicadas por primera vez en 1928. Sin embargo, para ese momento las reflexiones de Husserl sobre el tiempo ya habían tomado otros caminos en 1917-1918 en los "Manuscritos de Bernau" y estaban llamadas a transitar aún nuevos caminos con posterioridad al momento de aparición de las *Lecciones* en los "Manuscritos del grupo C" de 1929-1934. La edición, relativamente reciente, de los análisis posteriores abrió horizontes en el estudio del tiempo que habián permanecido ocultos durante muchos años. Con todo, las *Lecciones* no han dejado de plantear importantes interrogantes entre los intérpretes de Husserl.

Uno de los aspectos más relevantes del analisis de las *Lecciones* es la aparición en esta época de la dimensión absoluta de la conciencia. La importancia fundamental del análisis de esta dimensión no sólo se funda, como veremos, en la necesidad de dar cuenta de la constitución de objetos temporales sino también en que se trata de un análisis de la automanifestación temporal de la conciencia que constituye la condición de posibilidad de toda manifestación. En este contexto ha surgido uno de los ejes de discusión a los que nos hemos referido: la supuesta imposibilidad de dar cuenta de manera apropiada de la automanifestación en el marco de la denominada "interpretación tradicional" de la conciencia interna del tiempo defendida por

[2] Cf. HUSSERL, Edmund. *Zür Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917).* Den Haag, Martinus Nijhoff, 1969, p. 276; p.334.

[3] Sobre la historia del texto y su composición véase la presentación de Agustín Serrano de Haro a la edición en español que traduce la sección A del tomo X de la serie *Husserliana* (Cf. SERRANO de HARO, Agustín, "Presentación de la edición española". En HUSSERL, *Edmund. Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Madrid, Editorial Trotta, 2002, pp. 13-21)

John Brough. Entre los autores que han sostenido esta posición crítica es quizás el fenomenólogo Dan Zahavi quien ha rechazado de manera más consistente la interpretación de Brough, sosteniendo que, gracias a ella, Husserl ha sido acusado de no poder dar cuenta de una noción de automanifestación que escape al paradigma intencional, especialmente al modelo reflexivo. Los ejes centrales de la interpretación tradicional que son rechazados por Zahavi con el objetivo de articular una teoría de la automanifestación en Husserl que supere estos problemas son los siguientes: (1) la distinción de tres niveles en la conciencia antes de la reflexión (2) la existencia de una automanifestación del flujo de conciencia más profundo que la automanifestación de los actos (3) el carácter intencional de la dirección longitudinal de la conciencia y la concepción tradicional de la teoría de la doble intencionalidad en general.

En este contexto, el objetivo del artículo es, a partir de las críticas realizadas por Dan Zahavi, analizar los problemas de la interpretación tradicional en los aspectos señalados y establecer la posibilidad de encontrar, a pesar de estos problemas, una concepción adecuada de la automanifestación en los primeros análisis husserlianos sobre la conciencia temporal[4]. En términos específicos, se trata de poner de relieve que, más allá de que la interpretación de Zahavi sea avalada por los escritos tardíos de Husserl sobre el tiempo, también es posible encontrar en las *Lecciones,* aunque no desarrollada extensamente, una dimensión inmediata y no relacional de automanifestación que no es puesta en jaque por la amenaza de regreso al infinito al que conduce la estructura intencional. En términos más generales, nuestro análisis se propone destacar el modo en que la crítica a la interpretación tradicional desvela un punto crucial: lejos de constituir un tema tangencial para Husserl, el darse del sujeto a sí mismo es uno de los temas fundamentales de la fenomenologia. Aclarado esto, el problema relativo al modo particular en que esta automanifestación tiene lugar será el eje de este trabajo.

2. Los problemas de la interpretación tradicional de la conciencia interna del tiempo.

En su clásico artículo sobre la concepción temprana del tiempo en Husserl[5] John Brough señala que hasta aproximadamente 1908 Husserl interpretó la constitución temporal según el modelo

[4] Como hemos adelantado, a pesar de que los intérpretes durante mucho tiempo consideraron que las *Lecciones* sólo contenían material del curso dictado en 1904-1905, en realidad incluye también apuntes del periodo 1983-1917 agregados por Edith Stein. De modo que al referirnos a los primeros análisis husserlianos sobre la conciencia temporal hacemos alusión al pensamiento de Husserl hasta 1917 incluido en las *Lecciones*, dejando de lado los "Manuscritos de Bernau" que datan también de ese año.

[5] Cf. BROUGH, John. "The Emergence of an Absolute Consciousness in Husserl´s Early Writings on Time Consciousness". En *Husserl. Expositions and Appraisals*, Notre Dame, London, University of Notre Dame Press, 1977.

"aprehensión-contenidos de aprehensión" (*Modell von Auffassung und aufgefasstem Inhalt*) utilizado para dar cuenta de la conciencia perceptiva. Este modelo, ya presente en las *Investigaciones Lógicas,* descansa en dos tesis conectadas. La primera tesis alude a que un contenido sensible neutral proporciona la base para la percepción de cualidades diferentes de cosas externas. La segunda tesis consiste en que la referencia intencional específica que adquiere tal contenido depende de la aprehensión que lo anima, i.e., los contenidos difieren de acuerdo con el tipo de conciencia en cuestión. Como resulta evidente, la aplicación de este esquema a la conciencia del tiempo implica la aceptación de que los contenidos carecen por sí mismos de determinaciones temporales, esto es, que son material intemporal (*unzeitliche Materie*) y que son las aprehensiones las que, al animar un contenido en sí mismo neutro, constituyen la conciencia de lo que es ahora, de lo que es recién pasado y de lo que ha de venir. El eje central de la crítica husserliana a esta concepción radica precisamente en este punto, a saber, en la advertencia de que los contenidos no son temporalmente neutrales. Esto es así en la medida en que, si ellos están contenidos en la fase momentánea de la conciencia, son innegablemente experienciados como ahora y ninguna aprehensión puede alterar su carácter temporal. En otras palabras, como momentos ahora de la fase actual de la conciencia no pueden servir como representantes de fases pasadas o futuras. Si esto fuera así, la aprehensión temporal tendría un caracter arbitrario, i.e., en la medida en que se acepta que los contenidos son temporalmente neutrales, por ejemplo, que un sonido actual sea aprehendido como ahora sería resultado de una fortuna de la que la teoría no podría dar cuenta.

Uno de los objetivos del análisis de Brough es desvelar el estrecho vínculo existente entre el rechazo de Husserl de esta interpretación de la constitución de la conciencia del tiempo y la aparición en los análisis husserlianos de la dimensión de la conciencia absoluta. Aquí es preciso considerar que durante el período en que aplicó este esquema a la interpretación de la conciencia del tiempo Husserl dejó de lado la crucial cuestión de que la percepción de un objeto temporal es ella misma un objeto temporal, es decir, no atendió suficientemente a la experiencia de objetos temporales inmanentes. Sin embargo, al desarrollar una versión modificada de la interpretación esquemática para, según Brough, luego abandonarla definitivamente[6], Husserl giró su atención en torno a la conciencia de unidades temporales

[6] Cabe señalar que esta posición según la cual Husserl descarta definitivamente el esquema aprehensión-contenido de aprehensión sostenida por John Brough y también por Robert Sokolowsky es cuestionable. En este sentido, por ejemplo Dieter Lohmar sostiene que se trata de una limitación de la tesis más que de un rechazo total y que este modelo es válido hasta en los análisis más tardíos de

inmanentes dando lugar a una distinción de niveles en la inmanencia. La necesidad de introducir una distinción en la inmanencia misma se funda en el fundamental hecho de que, al ser la percepción de objetos temporales *ella misma* un objeto temporal, ella exige dar con una instancia de nivel superior que constituya su duración. Así, el flujo de la conciencia absoluta constituyente del tiempo hace su aparición trayendo consigo una división en la inmanencia que resulta finalmente en la distinción de tres niveles en la conciencia: (1) el nivel trascendente de los objetos constituidos en el tiempo objetivo; (2) el nivel de los objetos inmanente -actos y datos de sensación; (3) el nivel del flujo absoluto constituyente del tiempo. El tópico de la automanifestación exige que, en este contexto, además de dar cuenta de la relación entre los actos y los objetos externos, la teoria de Husserl ofrezca una explicación de la relación existente entre el segundo y el tercer nivel de la conciencia. Es precisamente este último aspecto de la interpretación tradicional defendida por John Brough el que daría lugar a la consideración de que Husserl nunca pudo dar cuenta de una noción de automanifestación que escape a los problemas del modelo reflexivo. En resumen, a partir de este momento, los problemas girarán en torno a la relación entre la dimensión constituyente y la dimensión constituida de la inmanencia.

2.1 El flujo y las vivencias

En la interpretación de Brough, la dimensión constituida de la conciencia (los actos) son considerados como objetos internos, i.e., como unidades temporales dadas como objetos inmanentes a la conciencia absoluta. Brough se refiere con esto a una distinción entre el acto y la conciencia a la que es dado (segundo y tercer nivel) que tendría lugar con anterioridad a la reflexión. Para comprender en qué sentido la concepción de las vivencias como unidades dadas como objetos a la conciencia con anterioridad a la reflexión resulta problemática es preciso considerar lo siguiente: Si bien todos estariamos dispuestos a conceder que nos percatamos de nuestros actos como objetos cuando reflexionamos, es por lo menos difícil concebir que un acto aparezca a la conciencia como un objeto temporal antes de la reflexión. Como advierte Zahavi, no sólo es difícil comprenderlo en virtud de que contradice la experiencia cotidiana en la que, al estar absorbidos por objetos del mundo, no nos percatamos de nuestro propio flujo de conciencia como una sucesión de objetos inmanentes, sino que

---

fenomenología genética. La idea central sería, de acuerdo con esto, la advertencia de Husserl sobre que *no toda constitución* sigue el esquema apercepción-contenido. (Cf. LOHMAR, Dieter. "On the constitution of the time of the world". En *On Time. New Contributions to the husserlian phenomenology of time*. Dordrecht/Heidelberg/London/New York, Springer, 2010, p. 118.)

también es controversial desde el punto de vista teórico[7]. Un *objeto* de experiencia -el término mismo (*Gegenstand*) lo indica- es algo que se enfrenta al sujeto de la experiencia. Luego, si se interpreta la percatación de los actos según el modelo de la conciencia de objeto en la que, por un lado, habría una aprehensión y, por el otro, una vivencia intencionada, se introduce una escisión que vuelve necesaria la existencia de una instancia ulterior que dé cuenta de la unidad de ambas dimensiones y, así, al infinito. En otras palabras, el problema de la interpretación clásica radicaría en que, al afirmar que el acto es dado a la conciencia interna del tiempo como objeto, introduce una estructura diádica que parece conducir inevitablemente a un regreso al infinito. En tanto la relación presupone una distinción, al momento de dar cuenta de la identidad entre la vivencia y la conciencia absoluta, la teoría debería afrontar el mismo problema que afecta a todo acto de reflexión.

Considerando, entonces, que la confrontación entre dos actos diferentes es propia de la conciencia reflexiva, ya que en el nivel pre-reflexivo no puede haber captación de objetos inmanentes, debemos concluir que la interpretación de los actos como objetos dados a la conciencia interna conduce inevitablemente a una concepción reflexiva de la percatación, es decir, a la concepción según la cual la percatación del acto por la conciencia requiere su objetivación mediante un acto de reflexión. Como hemos señalado, la concepción reflexiva de la auto-percatación debe afrontar todos los problemas que atañen a la conciencia reflexiva, problemas que son de difícil solución. No es este, sin embargo, el único motivo para rechazar la concepción reflexiva de la automanifestación, una lectura atenta de las *Lecciones* permite asimismo desvelar el carácter fundado que Husserl ha asignado a la percatación reflexiva.

Resulta evidente que para que efectivamente se trate de un caso de automanifestación lo captado no puede ser algo distinto de lo captante, i.e., lo captado debe ser captado como idéntico a aquello que lo capta. Ahora bien, se presenta otra dificultad si proponemos al acto reflexivo como aquello en virtud de lo cual la automanifestación es posible pues ¿Cómo puede el acto de reflexión, en virtud del cual la percatación sería posible, advertir que el acto que objetiva pertenece a la misma subjetividad? Aquí se presentan dos posibilidades. O bien el acto de reflexión debe aguardar un acto de reflexión ulterior que dé cuenta de dicha identidad, o bien debe aceptarse que antes de la reflexión ya existe un estado de auto-percatación. La primera posibilidad conduce, como vimos, a un regreso al infinito y la segunda implica que el acto de reflexión presupone una auto-percatación anterior. Ambas vías inhabilitan la

[7] ZAHAVI, Dan. *Subjectivity and Selfhood. Investigating the First-Person Perspective*. Cambridge (Massachusets), The MIT Press, 2005, p.60.

afirmación de que la auto-percatación es resultado de la reflexión; la segunda vía desvela que la reflexión es un acto fundado ya que cuando la mirada de la reflexión se vuelve sobre un acto éste debe estar de algún modo disponible para ser captado. El esclarecimiento del modo en que el acto está disponible a la reflexión nos conduce directamente a la estructura temporal retención-protención-protoimpresión de la conciencia interna del tiempo. Es decir, para comprender el carácter fundado o derivado de la auto-percatación reflexiva debe considerarse que ésta siempre presupone la constitución de un horizonte temporal. En términos de Husserl, si una fase puede ser objetivada por la reflexión sólo puede serlo en virtud de que ella ha sido retenida. Husserl se refiere a esto en el Apéndice IX de las *Lecciones*:

> Al emerger un dato originario, una nueva fase, la precedente no se pierde sino que se "mantiene asida" (o sea, "retenida"), y gracias a esta retención es posible volver la vista a lo ya transcurrido (…) por tener asida la fase que ha transcurrido, puedo yo enderezar la mirada hacia ella en un nuevo acto, acto al que llamamos reflexión (percepción inmanente) o bien rememoración; "percepción" si la vivencia transcurrida continua produciéndose en nuevos datos originarios y sigue siendo, pues, impresión; "rememoración" si la vivencia, conclusa ya como un todo, "retrocede al pasado". Estos actos se hallan con la retención en relación de cumplimiento.[8]

En virtud de que los objetos se dan a través de una sucesión de fases, para que un objeto sea consciente como uno y el mismo, la conciencia perceptiva no puede limitarse a la fase ahora del objeto temporal. La conciencia debe poder ir más allá de la fase ahora y ser consciente a la vez de las fases pasadas y futuras del objeto. La conciencia que se dirige a la fase recién pasada y la que se dirige a la fase por venir pertenecen a la fase actual de la conciencia así como la que se dirige a la fase ahora, i.e., retención y protención no son pasadas o futuras en relación al ahora. Es decir, la fase actual de la conciencia en la que tiene lugar la percepción incluye la impresión originaria, la retención y la protención (son co-actuales). Esto no debe perderse de vista: retención y protención están en un nivel diferente al "ahora" que es el correlato intencional de la proto-impresión y que pertenece junto con el pasado y el futuro al plano inmanente constituido. La impresión originaria es el "punto fuente" que inaugura el

[8] HUSSERL, Edmund. *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo,* Madrid, Editorial Trotta, 2002. Traducción de Agustín Serrano de Haro, p. 141.

"producirse" del objeto que dura. Pero cada ahora actual, señala Husserl, muda en retención de retención de manera incesante[9] según la *ley de modificación* que da lugar a un continuo de retenciones "de suerte que cada punto posterior es, para cada uno de los anteriores, retención. Y cada retención es ya un continuo"[10]. Se trata de un continuo retroceso en el pasado que continua al tiempo que la modificación sufre un "debilitamiento progresivo" que acaba en la inadvertencia[11]. Ahora bien, lo que nos interesa aquí es que la modificación a la que nos referimos no sólo retiene, por ej. el sonido pasado sino también la proto-impresión anterior, es decir, la fase pasada del flujo de conciencia. De este modo, el horizonte temporal no sólo posibilita la experiencia de objetos temporales idénticos sino también una auto-percatación temporal en la que descansa la percatación reflexiva. En resumen, la conciencia reflexiva no puede ser lo que posibilita la autopercatación de las vivencias. No solo encontramos evidencias para afirmar esto en la tematización de Husserl sobre el horizonte temporal en el que se funda la reflexión al que nos hemos referido, sino que incluso hay parágrafos de las *Lecciones* donde Husserl rechaza la objetivación de las vivencias. Por ejemplo, en el Apéndice XII Husserl sostiene lo siguiente:

> Todo acto es conciencia de algo, pero todo acto es también consciente.
> Toda vivencia es sentida, es percibida inmanentemente (conciencia interna) aunque no sea naturalmente objeto de posición, no sea mentada –percibir no significa aquí "estar vuelto en la mención" y captar[12].

A pesar de que en este pasaje encontramos un uso equivalente de las expresiones "percepción interna" y "conciencia interna" y recién posteriormente Husserl establecerá una distinción clara entre estos términos, según la cual el primero de ellos alude a la conciencia reflexiva y el segundo a una percatación no temática pre-reflexiva, resulta evidente que con la expresión "percepción interna" Husserl no pretende reducir la auto-manifestación a un modo de intencionalidad de objeto. Todo indica, entonces, que la reflexión no es tampoco aquí postulada como el tipo de conciencia a partir del cual las vivencias acceden primariamente a una percatación. La complejidad de esta cuestión radica en que, para Husserl, la vivencia es

[9] Op.cit., HUSSERL, Edmund. *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, p. 51.
[10] Ibidem, p. 52.
[11] Ibidem, p. p53.
[12] Ibidem, p. 151.

consciente con anterioridad a toda objetivación en la reflexión, claramente no es percibida pero no deja de ser consciente pues es *sentida*.

2.2 Automanifestación y conciencia marginal

Según hemos señalado, comprender la automanifestación a partir de la estructura de un acto de reflexión conduce a problemas de difícil solución, especialmente a un regreso al infinito. Por lo demás, hemos mostrado que se trata de una forma de automanifestación que depende de una percatación anterior inherente a la estructura temporal de la conciencia.

Sin embargo, aceptar la existencia de una automanifestación pre-reflexiva sólo solucionaría el problema si ella es entendida en términos distintos a los anteriores, es decir, de un modo que no plantee los problemas que trae consigo la reflexión. Este señalamiento, en apariencia trivial, cobra especial importancia si consideramos que en sentido estricto el regreso al infinito no es ocasionado simplemente por la reflexión sino por la estructura de todo acto intencional, del cual la reflexión no es más que un caso. Volvamos por un momento a la interpretación tradicional a fin de dilucidar de qué modo ella intenta sortear las dificultades mencionadas. Hemos mencionado que, según Brough, los actos son dados como objetos inmanentes a la conciencia y que esto introduce una escisión propia de todo acto intencional. ¿Cómo evitaría entonces su interpretación el fantasma del regreso al infinito? Veamos qué dice este intérprete a propósito del problema de la automanifestación:

> El objeto trascendente (…) es dimensionalmente diferente del acto perceptivo a través del cual es conocido. Del mismo modo, el acto inmanente o contenido es, en algún sentido, distinto del flujo último a través del cual es experienciado. El flujo último mismo, sin embargo, *a pesar de ser ciertamente conocido de manera marginal*, no es conocido a través de alguna dimension de conciencia que sea diferente o más fundamental que él mismo (…) es la doble intencionalidad, explicando cómo el flujo puede constitur en él mismo su propia auto-aparición y, a la vez, dar cuenta de la constitución de la *percatación marginal de objetos inmanentes* lo que desvanece de una sola vez el escándalo de la auto constitución y el espectro del regreso al infinito.[13]

[13] Op.Cit., BROUGH, John. “The Emergence of an Absolute Consciousness in Husserl´s Early Writings on Time Consciousness”, p. 95. Traducción propia, cursivas mias.

Brough pone de relieve aquí que, mientras que el objeto trascendente se distingue de los actos a través de los cuales es constituido y el objeto inmanente es, en cierto sentido, diferente de la conciencia absoluta que hace posible su experiencia, el flujo absoluto se constituye y es experienciado a partir de sí mismo. Se trata de la idea que Husserl ha expresado al afirmar que "el autoaparecer del flujo no requiere un segundo flujo, sino que como fenómeno se constituye en sí mismo"[14]. Para explicar este fenómeno, que a primera vista puede parecer "chocante"[15], es necesario recurrir a la teoría de la doble intencionalidad. En la interpretación tradicional de las *Lecciones* la estructura impresión-retención-protención constituye la *intencionalidad transversal* del curso, que es conciencia de las fases temporales del objeto inmanente y la *intencionalidad longitudinal* es una dirección de la intencionalidad dirigida sobre las fases del propio flujo que es la que constituye su unidad. De manera que nos encontramos con una distinción entre una intención dirigida hacia los objetos inmanentes (actos) y una intención dirigida hacia las fases de la conciencia misma mediante la cual el flujo se aparece a sí mismo. Precisamente ésta es la auto-manifestación temporal en la que se funda la percatación reflexiva a la que hemos aludido en el apartado anterior. Al referirse al hecho de que el flujo constituye su propia unidad mediante la doble intencionalidad en la cita mencionada, Brough advierte que esto puede parecer escandaloso para quienes tengan en mente el principio, en otros casos inviolable para Husserl, según el cual aquello que intenciona y lo que es intencionado deben pertenecer a diferentes dimensiones. En otras palabras, si en la orientación transversal la conciencia se dirige *intencionalmente* hacia las fases del objeto inmanente y en la orientación longitudinal se dirige *intencionalmente* hacia fases del flujo ¿cómo es posible que, en un caso, la vivencia sea identificada con el flujo que la intenciona y, en el otro, que el flujo acceda a una automanifestación? Para sortear esta dificultad sin caer en el regreso al infinito que trae consigo la escisión propia de todo acto intencional Brough opta por la siguiente interpretación: existe una percatación pre-reflexiva que es equivalente a una forma marginal de conciencia. De acuerdo con esto, el objeto interno pre-reflexivamente dado es, a diferencia del objeto reflexivamente dado, un objeto marginal. Así como hay una percatación más profunda en la que la conciencia sabe de sí misma también hay una percatación marginal de los actos con anterioridad a la reflexión.

A pesar de que Brough considere que esta respuesta es satisfactoria hay motivos para sostener que su interpretación no escapa al problema que traía consigo la concepción reflexiva

[14] Op. Cit., HUSSERL, Edmund. *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, p. 103.
[15] Ibidem, p. 100.

de la percatación. En efecto, el acto de conciencia marginal reproduce la estructura de correlación del acto reflexivo: la aprehensión objetivante. Importantes señalamientos en este sentido han sido esbozados por Dan Zahavi en su obra *Subjectivity and Selfhood.* Su argumentación parte del reconocimiento de que el contenido fenoménico de la experiencia no se restringe a aquello que somos capaces de describir detalladamente, es decir, no se puede negar que "conciencia" no es equivalente a "atención", es innegable que hay asimismo conciencia marginal. Sin embargo, no es eso lo que está en cuestión aquí. Lo decisivo es la posibilidad de que esta distinción entre conciencia temática y marginal sea pertinente cuando de lo que se trata es de comprender el darse pre-reflexivo de nuestras experiencias[16]. La respuesta de Zahavi es muy clara: la interpretación de la automanifestación marginal permanece aún anclada en el modelo sujeto-objeto. La validez de esta crítica salta a la vista: únicamente asumiendo que hay un sólo tipo de manifestación, el darse como objeto, puede suponerse que algo puede ser dado o bien temáticamente o bien marginalmente. Esto nos dejaría con sólo dos posibilidades: (1) o bien nuestra experiencia es dada como objeto (2) o bien no es dada en absoluto. Por lo demás, este autor encuentra apoyo textual para el rechazo a la concepción de las vivencias como objetos internos marginales en un curso de 1906-07 en el que Husserl sostiene claramente que:

> No se debe confundir la conciencia de trasfondo objetivo (*gegenständlichen Hintergrund*) y la conciencia en el sentido de ser vivenciado (*Erlebtseins*). Las vivencias (*Erlebnisse*) como tales, tienen su propio ser pero no son objetos de apercepción (en este caso terminaríamos en un regreso al infinito) El trasfondo, sin embargo, nos es dado objetivamente; es constituido a través de un complejo de experiencias aperceptivas vividas. No prestamos atención a esos objetos (…) pero nos son dados de un modo distinto que las meras vivencias mismas (…) La conciencia atencional del trasfondo y la conciencia en el sentido de mero darse de la experiencia deben ser completamente distinguidas.[17]

Todo se juega, entonces, en la posibilidad de concebir un modo de darse de las vivencias y del propio flujo que escape a la estructura de la intencionalidad de objeto. De otro modo la teoría se encuentra en un callejón de difícil salida.

[16] Op.Cit., ZAHAVI, Dan. *Subjectivity and Selfhood. Investigating the First-Person Perspective*, p. 62.
[17] HUSSERL, Edmund. *Einleitung in die Logik und Erkenntnistheorie. Vorlesungen 1906/1907*. Den Haag, Martinus Nijhoff, 1985, p. 252.

3.Auto-manifestación pre-reflexiva.

En resumen, el punto principal que está en cuestión es determinar si el segundo nivel de la conciencia, i.e., el nivel de los objetos inmanentes, se constituye a partir del acto de reflexión o si se trata de un nivel de la conciencia que puede distinguirse del flujo con anterioridad a la reflexión. Precisamente el motivo por el cual en el esquema de Brough parece no haber otra alternativa más que entender la auto-manifestación como un modo de conciencia de objeto, aunque marginal, es que la relación entre el flujo absoluto y las vivencias es considerada como una relación entre dos dimensiones diferentes de la subjetividad. Sin embargo, la interpretación tradicional no sólo plantea problemas en la relación entre el flujo y las vivencias en lo que concierne a la posibilidad de identificarlos, sino que también existen problemas en el nivel del flujo mismo. De acuerdo con la interpretación tradicional existe una automanifestación de las vivencias y una automanifestación del propio curso de conciencia, es decir, se automanifiestan los actos de manera marginal pero también lo hace el flujo de la conciencia absoluta. Ahora bien, si la automanifestación del flujo es resultado de la orientación longitudinal de la intencionalidad, debe aceptarse que ésta, al igual que todo acto intencional, implica una escisión entre lo captado y lo captante que plantea en éste nivel los mismos problemas que surgen en el nivel de la relación entre la conciencia y las vivencias.

Nos hemos referido a los problemas de la concepción de la percatación pre-reflexiva como forma marginal de conciencia a partir de las observaciones realizadas por Zahavi, atendamos ahora con mayor detenimiento a su propia interpretación a fin de esclarecer el modo en que su crítica a la distinción de niveles con anterioridad a la reflexión redunda en un cuestionamiento de la existencia de dos niveles de automanifestación en la conciencia.

La interpretación de Zahavi pretende esclarecer las serias dificultades que debería afrontar la interpretación tradicional al momento de dar cuenta de dos relaciones: (1) la relación de la conciencia absoluta con las vivencias y (2) la relación de la conciencia absoluta con sus propias fases. Consideradas a la luz de la interpretación tradicional, estas relaciones quedarían sujetas al paradigma intencional y a todos los problemas que éste trae consigo. En términos más precisos, la supuesta imposibilidad de dar cuenta en dicho marco de la automanifestación, tienen su origen en un malentendido, a saber, considerar, tal como hace Brough, que existe una distinción entre el nivel de los objetos inmanentes (segundo nivel) y el nivel del flujo (tercer nivel). De acuerdo con su interpretación, antes de que un acto de reflexión tenga lugar no hay distinción entre el segundo y el tercer nivel. Resulta claro que, en tanto el problema en

torno a la percatación de las vivencias tenía origen en su concepción como *objetos* inmanentes dados al curso, afirmar que antes de la reflexión no hay captación de objetos eliminaría el problema. Para ser más precisos, todos los problemas inherentes a la reflexión quedarían reservados a la conciencia reflexiva. Pero ¿Cómo tiene lugar entonces la auto-percatación de los actos? Podemos aceptar que no nos percatamos pre-reflexivamente de nuestros actos *como objetos* pero no podemos negar que aun así tenemos conciencia de ellos. Zahavi considera que nos autopercatamos de nuestras vivencias porque éstas nos son dadas inmediatamente *como nuestras,* en otras palabras, en primera persona. No interviene aquí ningún acto que ponga en relación dos esferas distintas. Las vivencias no son dadas a una dimensión distinta de ellas pues antes de la reflexión no existe tal distinción entre dos niveles en la inmanencia. Así, la automanifestación pre-reflexiva no es el darse de las vivencias *a* la conciencia antes de la reflexión sino la estructura misma de la conciencia interna del tiempo. Esto significa que la automanifestación del flujo absoluto no es una automanifestación adicional que se añade a la automanifestación de las vivencias, no es posible distinguir dos dimensiones de automanifestación. Es necesario señalar que, no obstante, Zahavi reconoce que es apropiado distinguir los actos singulares de la automanifestación pre-reflexiva de los actos, pero solamente distinguirlos no separarlos[18]. El motivo por el que es pertinente distinguirlos es que, claramente, distintos actos tienen distintas estructuras intencionales. Sin embargo, en lo que respecta a la estructura de su automanifestación, ésta es siempre la misma: la automanifestación del flujo. Lo que considera Zahavi aquí es que si el nivel más profundo, el flujo mismo, accede a una manifestación antes de la reflexión no hay motivos para sostener que ésta es algo distinto que la estructura de la manifestación de las vivencias mismas.

Husserl se refiere a la distinción de niveles en el § 34 de las *Lecciones,* donde señala lo siguiente:

> Después de haber examinado la conciencia del tiempo en alguna de sus direcciones fundamentales y en sus distintos estratos, partiendo para ello de los fenómenos más notorios, bueno será fijar por una vez los distintos niveles de constitución en su arquitectura esencial y recorrerlos sistemáticamente. Hemos encontrado: 1- las cosas de la experiencia en el tiempo objetivo (…); 2- las multiplicidades de fenómenos constituyentes de distinto nivel, las unidades

[18] Ibidem, p. 170.

inmanentes en el tiempo pre-empírico; 3- el flujo absoluto de la conciencia constituyente de tiempo [19]

En el § 37 Husserl sostiene nuevamente que, "En todas partes tenemos que distinguir: *conciencia* (flujo), *aparecer o fenómeno* (objeto inmanente), *objeto trascendente* (cuando el objeto inmanente no es un contenido primario)"[20] Al considerar que ésta distinción de tres niveles en la conciencia sólo se constituye en virtud de la reflexión, la intención de Zahavi es mostrar que el segundo de los tres niveles es menos fundamental que los restantes. Esta interpretación del *status* post- reflexivo de los objetos inmanentes tiene como resultado una nueva concepción de la teoría de la doble intencionalidad. Por un lado, la intencionalidad longitudinal (que no es una intencionalidad de objeto) es la estructura de la manifestación pre-reflexiva de las vivencias y ya no una dimensión más profunda de automanifestación del flujo. Por otro, la intencionalidad transversal ya no se dirige a las fases de los objetos inmanentes que, como vimos, sólo se constituyen como tales en virtud de la reflexión, sino que intenciona las fases temporales de los objetos externos. Zahavi considera que la oposición entre su visión y la interpretación tradicional de Brough es leve en la medida en que no niega la distinción de niveles en la conciencia sino tan sólo una interpretación particular sobre su relación. Sin embargo, su interpretación de la relación entre los niveles de la conciencia resulta en una nueva concepción de la doble intencionalidad del flujo que es uno de los puntos centrales de la teoría husserliana del tiempo.

4. Automanifestación y protoconciencia (*Urbewußtsein*).

El interés de Zahavi por articular una teoría pre-reflexiva de la automanifestación en la fenomenología de Husserl está en estrecha relación con su apropiación de la crítica que Michel Henry ha realizado a la tradición filosófica, caracterizada por lo que él denomina *monismo ontológico*. En breves palabras, con la expresión *monismo ontológico* Henry se refiere a la consideración de que hay un sólo tipo de manifestación según la cual "ser dado" es exclusivamente "ser dado como objeto". Esto significa que la manifestación es comprendida como un movimiento en el que la condición de posibilidad de la manifestación toma distancia y se opone a aquello que se manifiesta. De acuerdo con Henry, la filosofía de la conciencia husserliana puede ser comprendida en estos términos en virtud de que la esencia de la

[19] Op.Cit,. HUSSERL, Edmund. *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo,* p. 93.
[20] Ibidem, p. 95.

manifestación es tematizada por Husserl en términos de intencionalidad, dando lugar, así, a una disociación entre lo que se manifiesta y lo que hace posible la manifestación. En términos más precisos, Henry considera que la filosofía husserliana ha quedado presa del paradigma de la intencionalidad de objeto y que, de este modo, no puede ofrecer una explicación de la automanifestación que escape al modelo reflexivo, es decir, sólo puede comprender la manifestacion como resultado de un acto objetivante. En este sentido sostiene que:

> La intencionalidad es el «referirse a» que se refiere a todo aquello a lo que tenemos acceso en calidad de algo que está ante nosotros. De esta forma, nos descubre el inmenso imperio del ser. Pero este «referirse a», ¿cómo se refiere, no ya a todo objeto posible, a todo ser trascendente, sino a sí mismo? *La intencionalidad que revela toda cosa, ¿cómo se revela a sí misma?* ¿Al dirigir sobre sí misma una nueva intencionalidad? ¿Descansa la cuestión sólo en esta última? ¿Puede la fenomenología escapar al amargo destino de la filosofía clásica de la conciencia, sometida a una regresión sin fin, obligada a situar una segunda conciencia tras aquélla que conoce —en este caso una segunda intencionalidad tras aquélla que se intenta arrancar a la noche—? ¿O existe un modo de revelación distinto al hacer ver de la intencionalidad —una revelación cuya fenomenicidad no fuese la del «fuera», este primer plano de luz que es el mundo—? (..) No hay respuesta a esta cuestión en la fenomenología husserliana[21]

La importancia que otorga Zahavi a la posibilidad de encontrar en la filosofía husserliana una concepción de la auto-manifestacion por fuera del paradigma objetivante debe entenderse a la luz de la exigencia tematizada por Henry de que la fenomenología pueda dar cuenta de la diferencia que existe entre la fenomenalidad constitutiva de los objetos del mundo y la fenomenalidad constitutiva de la subjetividad misma. Si no puede dar cuenta de esta diferencia entre la auto-manifestación y la manifestación de los objetos el proyecto fenomenológico mismo se vería amenazado.

En relación a esto debemos decir que la pretensión de Zahavi no es en modo alguno desacertada. Afirmar lo contrario significaría, por un lado, desconocer absolutamente las extensas reflexiones que Husserl ha dedicado, con posterioridad a las *Lecciones,* al tema de la

[21] HENRY, Michel. *Encarnación*. Salamanca, Ediciones Sígueme, 2001, p. 49 ss. Trad. de Javier Teira, Gorka Fernández y Roberto Ranz

auto-afección de la subjetividad. Por otro lado, es posible encontrar incluso en las *Lecciones* algún sustento para la noción de auto-manifestación pre-reflexiva e inmediata que reclama Zahavi. Atendamos por ejemplo al Apéndice IX titulado "Protoconciencia y posibilidad de la reflexión", texto que aunque pertenece al periodo que va desde 1983 a 1917, al igual que el resto de los textos de las *Lecciones*, no ha podido ser fechado con exactitud por los editores. Husserl se ocupa allí del problema que surge al considerar que la automanifestación del curso de conciencia es posibilitada por la modificación retencional. Si esto así sólo habría automanifestación de la fase pasada del curso y la fase actual se haría consciente retroactivamente (*nachträglich*) sólo a condición de ser retenida. Es decir, la automanifestación sería el resultado de una modificación en la que lo inconsciente devendría consciente[22]. Husserl niega esta posibilidad sosteniendo enfáticamente que sería un absurdo pues "la conciencia es conciencia en cada una de sus fases" [23]. Para justificarlo advierte que la protoconciencia (*Urbewußtsein*) transita hacia la modificación retencional que es, de este modo, retención de ella y del dato *originariamente consciente* en ella. Lo relevante aquí es que la retención tiene lugar sobre la base de una protoconciencia que tiene consciente el dato "en el ahora" de modo tal que sin ella no habría retención, ya que, como ha sido dicho, la retención de un contenido inconsciente es imposible. Por un lado, debemos decir que la aparición del nivel de la protoconciencia (al que Husserl alude en contadas ocasiones en las *Lecciones*) completa lo dicho anteriormente sobre el carácter derivado de la percatación reflexiva, pues ahora resulta que ésta es doblemente fundada: se funda en la modificación retencional pero en la medida en que ésta última, a su vez, se funda en la protoconciencia, la percatación reflexiva se funda *primariamente* en la percatación inmediata de la protoconciencia. Por otro lado, y de modo más fundamental, la noción de "protoconciencia" alude a una conciencia no temática o implícita. Esto es, no se trata de un acto aprehensor y por ello es un nivel en el que la conciencia absoluta accede a una manifestación inmediata y no objetivante que no se vería afectada por los problemas a los que nos hemos referido. Dijimos anteriormente que en la dirección longitudinal la conciencia se percata de su unidad y accede a una automanifestación temporal, Husserl aclara que la retención no es un "volver la vista que objetive la fase transcurrida"[24] , sin embargo, en tanto intención que se dirige a la fase anterior ocasionaría los problemas a los que nos referimos. En contraste, la protoconciencia constituye una dimensión de manifestación no relacional, i.e., una dimensión en la que no es

[22] Esta es la posición sostenida, por ejemplo, por Derrida.
[23] Op.Cit, HUSSERL, Edmund, *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, p. 142.
[24] Ibidem. p. 141.

posible distinguir dos momentos. Con el fin de comprender la intencionalidad longitudinal de un modo distinto a la intencionalidad de objeto y superar las objeciones, Zahavi considera que la protoconciencia y la intencionalidad longitudinal son dos descripciones diferentes del mismo fenómeno[25]. La intencionalidad longitudinal -que de ningún modo debe ser considerada como una intencionalidad de objeto- es esta misma protoconciencia que *se estira* hasta incluir lo retenido. En resumen, si hay automanifestación, es en el aparecerse inmediato del flujo a sí mismo en la intencionalidad longitudinal (o, lo que sería lo mismo, en la protoconciencia) y no en un acto de reflexión, y tampoco en un acto aprehensor de ningún tipo, donde ella debe ser buscada[26].

5.Conclusiones.

Husserl ha insistido repetidas veces, y vale la pena volver a señalarlo, en que la reflexión es el modo de acceso a la vida trascendental, esto es, la posibilidad del sujeto de volverse sobre sus vivencias en el modo de la reflexión se halla a la base del proyecto fenomenológico. Sin embargo una de las características fundamentales de la reflexión es la alteración de la naturaleza de la vivencia aprehendida. La reflexión es un modo de conciencia que opera transformando en algo objetivo aquello que originariamente no lo es[27]. Luego, más allá de los problemas a los que nos hemos referido, el innegable reconocimiento de que la subjetividad no puede darse primariamente al modo de un objeto, torna inviable que la automanifestación dependa de un acto reflexivo. Por otro lado, hemos visto que la apelación a una instancia de manifestación no reflexiva que opera de manera marginal, como la propuesta por Brough, no soluciona los problemas que no son ocasionados simplemente por la reflexión sino por la estructura diádica de todo acto aprehensor. En este contexto, hemos encontrado en la dimensión de la protoconciencia una dimensión de automanifestación que no sucumbe ni a los problemas del modelo reflexivo, ni a los problemas más generales de la intencionalidad de objeto.

A pesar de que es discutible que las *Lecciones* permitan sostener completamente la interpretación de Zahavi, especialmente en lo relativo a la distinción de dos niveles de

[25] ZAHAVI, Dan. "Inner Time-Consciousness and Pre-reflective Self-awareness". En *The New Husserl. A Critical Reader,* Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 2003, p.173.

[26] La determinación de esta automanifestación temporal en tanto manifestación *del yo* es un tema sobre el que Husserl no se ha expedido en las *Lecciones.* Sobre este tema y especialmente sobre la relación entre la automanifestación temporal y la temática husserliana de la apodicticidad del yo véase OSSWALD, Andrés. "Apodicticidad y automanifestación". En *Revista de Filosofía*. Vol. 67, 2011, pp. 215-231.

[27] Cf. HUSSERL, Edmund. *Meditaciones Cartesianas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 81

conciencia, su consideración pone en primer plano una cuestión esencial: El esclarecimiento del modo en que la auto-manifestación es posible es, ciertamente, problemático. Con todo, no se trata, bajo ningún punto de vista, de un tema tangencial para Husserl. Por el contrario, en cuanto condición de posibilidad de la manifestación del mundo, el darse del sujeto a sí mismo es uno de los temas fundamentales de la fenomenología.

Esto que en las *Lecciones* es solamente anunciado por Husserl, será desarrollado tardíamente, a saber, en la época correspondiente a los Manuscritos del grupo C. Allí encontramos una tematización de la noción de auto-afección en tanto auto-manifestación no relacional muy cercana a la concepción de Michel Henry de afectividad en la que se inspira Zahavi. La reducción al presente viviente (*lebendige Gegenwart*) que Husserl emprenderá en los años 30 dará cuenta de la exigencia, que se halla a la base de las críticas a la interpretación tradicional que hemos presentado, de radicalizar la fundamentación del análisis intencional en instancias más profundas. En ese marco, el análisis fenomenológico alcanzará el límite de lo accesible: la esfera del proto-yo (*ur-Ich*), i.e., la dimensión más originaria de la vida del ego, que, en tanto yo fluyente, pone al descubierto los límites de la captación reflexiva en su incapacidad de aprehender el fluyo temporal sin volverlo estático e interpretarlo al modo de un objeto constituido. Si bien la temática de la automanifestación es llevada aquí a un nivel donde claramente ya no corre el riesgo de ser afectada por los problemas del paradigma intencional, surgen nuevos interrogantes. El reconocimiento de los problemas del modelo reflexivo para dar cuenta de la automanifestación no elimina el problema que se sigue de su rechazo. Pues ¿Cómo es posible pronunciarse acerca del proto-yo si no es posible aprehenderlo al modo de un objeto?. Estos problemas han sido advertidos por el mismo Husserl al preguntarse en el texto N°3 del manuscrito C 2:

> ¿Cómo puedo hablar de un ser proto-fenoménico y a la vez <decir> que es anónimo para el yo al cual está referido como su "polo"? ¿Cómo se ha de entender este anonimato y el del yo mismo que nosotros desvelamos como polo de los actos y a partir de ahí asimismo como polo de las "vivencias intencionales" que son no-actos? (…) ¿Cómo podemos justificar un método que nos permita apropiarnos de este proto-ego, de esta esfera proto-fenoménica de modo que podamos describirla de ese modo? [28]

[28] La cita completa de Husserl que hemos transcripto parcialmente es la siguiente: "Und wieder könnte man sagen: Ich weiß doch nur aus der Reflexion von meinem transzendentalen Leben. Wie kann ich

A pesar de que los análisis posteriores sobre el tiempo iluminarán en muchos aspectos el problema de la automanifestación aún allí, y quizás más que antes, continuarán siendo válidas las palabras de Husserl en las *Lecciones*: "para todo esto nos faltan los nombres"[29]. Esto se patentizará en que la advertencia de la aniquilación del carácter originario que trae consigo la mirada reflexiva dará lugar progresivamente a una caracterización del yo como un *acontecer* que, en tanto solo puede ser *vivido*, permanece él mismo como una dimensión anónima.

überhaupt von einem solchen, von einer Urgegenwart sprechen, die nicht gegenständlich ist, die vor-wahrgenommen ist? Wie kann ich vom urphänomenalen Sein sprechen, das doch, sowie ich das tue, bewusst ist und zugleich <sagen> dass es für das Ich, auf das es als seinen „Pol" zurückbezogen ist, anonym ist? Wie ist diese Anonymität zu verstehen und die des Ich selbst, das wir als Pol der Akte herausstellen und von da als Pol auch der „intentionalen Erlebnisse", die Nicht-Akte sind? Wie wir dabei auf „Vermöglichkeiten" des Ich kommen und was es selbst ist? Wie können wir überhaupt eine Methode rechtfertigen, die uns dieses Ur-Ego, diese urphänomenale Sphäre zu Eigen macht, so dass wir sie überhaupt als urphänomenal bezeichnen können?" (HUSSERL, Edmund. *Späte texte über die Zeitkonstitution (1929-1934) Die C-Manuskripte*. Dordrecht, Springer, 2006, p. 7)

[29] Op.Cit. HUSSERL, Edmund. *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*, p.95.

Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía ISSN 1850-3578
2013 – Vol. 8 – Número VIII – Resistencia, Chaco, Argentina

La renuncia de Niels Bohr a *la cosa en sí*

Matías Oroño

Universidad de Buenos Aires. CONICET (Argentina)

Recibido: 05/04/2013

Aceptado: 27/05/2013

Resumen:

El objetivo principal de este trabajo consiste en reflexionar acerca de los supuestos filosóficos que subyacen a la interpretación que Bohr efectúa acerca de la mecánica cuántica. Se señala que, en última instancia, Bohr renuncia a conocer lo que las cosas son en sí mismas, retomando de ese modo el espíritu de la revolución instaurada por Kant en la historia del pensamiento occidental. En primer lugar, me ocuparé de reconstruir el argumento presente en lo que se conoce como E.P.R. En este texto es cuestionada la completitud de la mecánica cuántica. En segundo término se analizara la respuesta brindada por Bohr. Y por último, me detendré en algunas cuestiones acerca de la relación entre Kant y Bohr.

Palabras clave: mecánica cuántica - Niels Bohr - Kant - cosa en sí - ontología

Abstract:

The main objective of this paper is to reflect on the philosophical assumptions underlying the interpretation made by Bohr about quantum mechanics. It is noted that, ultimately, Bohr resigns to know what things are in themselves, thus returning to the spirit of the revolution introduced by Kant in the history of Western thought. First, I will reconstruct the argument present in what is known as E.P.R. In this text is questioned the completeness of quantum mechanics. Secondly, we analyze the response given by Bohr. And finally, I will consider some questions about the relationship between Kant and Bohr.

Keywords: quantum mechanics - Niels Bohr - Kant - thing in itself - ontology

"Jamás debemos olvidar que "realidad"

también es una palabra humana al igual que "onda" o "conciencia".

Nuestra tarea es aprender a usar estas palabras correctamente

- es decir, de manera desambigua y consistente."

Niels Bohr[30]

Introducción.

Los desarrollos medulares de la mecánica cuántica han puesto en tela de juicio ideas filosóficas tradicionales vinculadas, por ejemplo, a la acción continua de la causalidad o la creencia en un mundo con ciertas características que subsisten con independencia a la intervención del sujeto que intenta conocerlo. Una de las figuras paradigmáticas pertenecientes al campo de la mecánica cuántica es sin lugar a dudas el neokantiano Niels Bohr. La polémica que intentaré analizar en el presente trabajo se remonta a mediados de los años 30 del siglo XX y tiene como contrincantes, por un lado, al ya mencionado Bohr como uno de los defensores de cierta interpretación acerca del valor de la mecánica cuántica y, por otro, a Albert Einstein, quien en aquel entonces ya había manifestado sus reservas acerca de las tesis sostenidas en el marco de la mecánica cuántica, la cual renunciaba entre otras cosas a la posibilidad de conocer lo que las cosas son con independencia del sujeto que experimenta y a las idea clásica de acción causal continua. Quizás, el trasfondo filosófico de esta disputa quede establecido con gran claridad si tomamos en cuenta las palabras del propio Einstein quien decía, refiriéndose a la mecánica cuántica, en un artículo publicado en el año 1936: "creer esto es lógicamente posible sin contradicción, pero es muy contrario a mi instinto científico que no puede renunciar a la búsqueda de una concepción más completa"[31].

El objetivo general de este trabajo consiste en reflexionar acerca de los supuestos filosóficos que subyacen a la interpretación bohriana de la mecánica cuántica, señalando que, en última

[30] Citado en: Wheeler, John Archibald and Zureck, Wohjciech Hubert, *Quantum Theory and Measurement*, Edited by John Archibald Wheeler and Wohjciech Hubert Zureck, Princeton, Princeton University Press, 1983. p. 5.

[31] Citado por Niels Bohr. Véase: Bohr, N., "Discussion with Einstein on epistemological problems in atomic physics". En: *Quantum Theory and Measurement*, Edited by John Archibald Wheeler and Wohjciech Hubert Zureck, Princeton, Princeton University Press, 1983. p. 43. En los casos en que no se indica el nombre del traductor, se trata de una traducción propia.

instancia, Bohr renuncia a conocer lo que las cosas son *en sí mismas*, retomando de ese modo el espíritu de la revolución instaurada por Kant en la historia del pensamiento occidental. Se tomará como hilo conductor la respuesta que el mismo Bohr ofrece al artículo conocido como E.P.R., el cual habría sido escrito por Einstein, Podolsky y Rosen. En primer lugar, me ocuparé de reconstruir el argumento presente en lo que se conoce como E.P.R, mediante el cual se cuestiona la completitud de la mecánica cuántica. En segundo término analizaré la respuesta de Bohr. Y por último, me detendré en algunas cuestiones acerca del kantismo que subyace a la postura de Niels Bohr.

1. EPR y la supuesta incompletitud de la mecánica cuántica.

En un artículo titulado "Can quantum-mechanical description of physical reality be considered complete" (1935)[32], también conocido como "E.P.R.", desarrollan Albert Einstein, Boris Podolsky y Nathan Rosen una crítica a ciertos aspectos medulares de la mecánica cuántica[33]. A continuación, me encargaré de reconstruir el movimiento argumentativo presente en el mencionado artículo.

Los autores comienzan señalando que para evaluar el éxito de una teoría debemos formular dos preguntas, a saber: 1) ¿Es correcta la teoría?; 2) ¿Es completa la descripción dada por la teoría? En cuanto a la primera cuestión, queda establecido que la corrección de una teoría debe ser juzgada mediante el acuerdo entre las conclusiones de dicha teoría y la experiencia humana –la cual, en el caso particular de la física, adopta la forma de experimentos y mediciones-. Sin embargo, en el artículo que estamos analizando, los autores señalan que se ocuparán de la mecánica cuántica tomando como hilo conductor la segunda pregunta. Es decir, se cuestionará la completitud de la teoría y se supondrá que la misma es correcta. En este contexto, suponer que la mecánica cuántica es correcta significa asumir que existe un

[32] Einstein, A., Podolsky B., Rosen N., "Can quantum-mechanical description of physical reality be considered complete?". En: *Quantum Theory and Measurement*, Edited by John Archibald Wheeler and Wohjciech Hubert Zureck, Princeton, Princeton University Press, 1983. pp. 138-141.

[33] En sus comienzos Einstein fue muy entusiasta con el desarrollo de la mecánica cuántica, pero hacia el año 1935, este entusiasmo ya había comenzado a decaer. Lo que Einstein cuestionaba de esta teoría podría resumirse en dos puntos. El primero de ellos se refiere a la renuncia de la mecánica cuántica a conocer lo que las cosas son en sí mismas, con independencia de las observaciones o mediciones. El segundo punto, que molestaba a Einstein, se vincula al carácter probabilístico –por principio- de la mecánica cuántica, es decir, un tipo de probabilidad que podríamos llamar "ontológica", en la medida en que no se debe a falta de conocimientos. Véase: Fine, Arthur, "The Einstein-Podolsky-Rosen Argument in Quantum Theory", [entrada], Fecha de creación: 10 de mayo de 2004, fecha de actualización: 5 de agosto de 2009, [citado el 4 de abril de 2013]. URL = <http://plato.stanford.edu/archives/win2011/entries/qt-epr/>.

grado aceptable de concordancia entre las conclusiones de la teoría y los resultados que arrojan los experimentos y las mediciones.

Ahora bien, tal como lo formulan nuestros autores, el siguiente requisito debe ser cumplido por una teoría que aspire a la completitud: "todo elemento de la realidad física debe tener una contraparte en la teoría física"[34]. Como vemos, este requerimiento supone la distinción entre la teoría y la realidad e implica lo siguiente: basta con que encontremos un elemento de la realidad física que no tenga su contraparte en la teoría física para que esta última sea evaluada como *incompleta.* Una vez establecido este criterio, solo resta saber cuáles son los *elementos de la realidad física* de los cuales la teoría debería poder dar cuenta. Con el objetivo de satisfacer esta necesidad es introducido el siguiente criterio:

> Si, sin de ningún modo perturbar un sistema, podemos predecir con certeza (es decir, con probabilidad igual a uno) el valor de una cantidad física, entonces existe un elemento de realidad física correspondiente a esta cantidad física.[35]

Nos hallamos con un enunciado que enuncia bajo qué condiciones podemos afirmar que existe un elemento de realidad física. Estas condiciones son las siguientes:

1) no debemos perturbar de ningún modo el sistema dentro del cual se halla el posible elemento de realidad física.

2) debe ser posible predecir con certeza (con probabilidad igual a 1) el valor de una cantidad física.

Solo si se cumplen estas dos condiciones podemos afirmar que existe un elemento de realidad física, el cual se corresponde con el valor de la cantidad física que habríamos predicho con certeza.

El siguiente punto que nos interesa señalar en E.P.R es el siguiente: uno de los principios formulados en el desarrollo de la mecánica cuántica es el llamado "Principio de Indeterminación"[36]. Este señala, a grandes rasgos, que el valor definido de la posición de una partícula no es predecible pero puede ser obtenido gracias a una medición directa. Ahora bien,

[34] Op. cit. Einstein, A., y otros, "Can quantum-mechanical description of physical reality be considered complete?", p. 138.
[35] Ibíd.
[36] Este habría sido formulado por Heisenberg. Véase: Heisenberg, W., "The physical content of quantum kinematics and mechanics". En: *Quantum Theory and Measurement*, Edited by John Archibald Wheeler and Wohjciech Hubert Zureck, Princeton, Princeton University Press, 1983. pp. 62-84.

tal medición *perturba* la partícula y altera su estado generando como consecuencia la siguiente situación: cuando la velocidad de una partícula es conocida, su posición es incognoscible por principio; y a la inversa, cuando conocemos la posición de una partícula, el conocimiento de su velocidad queda excluido. Esto significa que en el marco de la mecánica cuántica, posición y velocidad no conmutan puesto que pertenecen a contextos diferentes. Dicho en otros términos, la mecánica cuántica muestra que:

> […] si los operadores correspondientes a dos cantidades físicas, supongamos *A* y *B*, no conmutan, es decir, si *AB≠BA*, entonces el conocimiento preciso de uno de ellos excluye el conocimiento del otro[37].

Los autores de E.P.R señalan que como consecuencia de estos resultados, la mecánica cuántica nos conduce al planteo de la siguiente disyuntiva: o bien *la descripción de la realidad que nos ofrece la mecánica cuántica es incompleta*, o bien *cuando los operadores correspondientes a dos realidades físicas no conmutan, las dos cantidades no pueden tener realidad simultánea*. En caso de predicar la verdad de la primera parte de esta disyunción, debemos aceptar la falsedad de la segunda parte; y a la inversa, si predicamos la falsedad de la segunda parte, debemos considerar como verdadera la primera. La estrategia argumentativa de Einstein, Podolsky y Rosen consistirá en mostrar que la segunda parte de la disyunción antes señalada es falsa, es decir, se mostrará que la proposición "cuando los operadores correspondientes a dos cantidades físicas no conmutan, las dos cantidades *no pueden* tener realidad simultánea" es falsa, lo cual es equivalente a sostener que la proposición "cuando los operadores correspondientes a dos realidades físicas no conmutan, las dos cantidades *pueden* tener realidad simultánea" es verdadera. Asimismo, tal demostración debería forzarnos a aceptar que la proposición "la descripción de la realidad que nos ofrece la mecánica cuántica es incompleta" es verdadera. El sentido de esta disyunción exclusiva supone que la llamada "función de onda" de la mecánica cuántica niega la posibilidad de aceptar la realidad simultánea de cantidades físicas cuyos operadores no conmutan. Así pues, si hallamos al menos un caso en el cual sea posible determinar la realidad simultánea de cantidades físicas cuyos operadores no conmutan, entonces la descripción de la realidad que nos ofrece la función de onda es incompleta.

[37] Op. cit. Einstein, A., y otros, "Can quantum-mechanical description of physical reality be considered complete?", p. 139.

Veamos pues los lineamientos centrales del argumento propuesto por los autores de E.P.R para demostrar que es posible determinar la realidad simultánea de cantidades físicas cuyos operadores no conmutan:

1- supongamos que tenemos dos sistemas (a los cuales llamaremos "sistema 1" y "sistema 2") que interactúan entre los tiempos t=0 y t=T, luego de dicho período no existe interacción alguna entre ambos sistemas.

2- conocemos los estados que estos sistemas poseen antes de la interacción.

3- dentro del período de interacción, podemos calcular con ayuda de la ecuación de Schrödinger los estados subsiguientes del sistema compuesto por el sistema 1 y el sistema 2.

4- según la mecánica cuántica solo podemos calcular el estado en el cual es dejado uno de los dos sistemas luego de la interacción por medio de nuevas *mediciones.*

5- el experimento de E.P.R muestra un caso en el cual es posible, por ejemplo, la siguiente situación: a partir de la medición del sistema 1 estamos en condiciones de predecir con certeza y sin perturbar de ningún modo el sistema 2, la posición y/o la velocidad del sistema 2. (Del mismo modo, podría predecirse el valor del sistema 1 partiendo de mediciones efectuadas sobre el sistema 2).

6- Del punto anterior se sigue que podemos determinar la posición y velocidad de un sistema sin necesidad de perturbarlo.

Conclusión: dado que hemos encontrado un caso en el cual es posible determinar la posición y velocidad de un sistema, debemos concluir que la descripción de la realidad que nos ofrece la mecánica cuántica es incompleta.

2. La respuesta de Bohr a la crítica formulada en E.P.R

Rosenfeld señala en un breve comentario publicado en 1967 que:

> A pesar de su aparente claridad, el criterio en cuestión contiene de hecho una ambigüedad esencial encubierta en la aparentemente inocua restricción "sin perturbar el sistema"[38].

Bohr mismo señala en una breve artículo publicado en 1935 que "[…] el procedimiento de medición tiene una influencia esencial sobre las condiciones en las cuales reposa la mera definición de las cantidades físicas en cuestión"[39]. Poco tiempo después publica Bohr una respuesta una tanto más detallada en la cual desarrolla principalmente dos tesis. La primera de ellas consiste en indicar la ambigüedad esencial implícita en el criterio de realidad física formulado por los autores de E.P.R. La segunda tesis podría resumirse en la idea según la cual la *complementariedad* permitiría satisfacer cualquier demanda racional de completitud hacia la mecánica cuántica.

En el artículo de Bohr es comentada, a modo de ilustración, la situación a la cual se ve enfrentada la mecánica cuántica al intentar medir la posición y la velocidad de una partícula que atraviesa una rendija en un diafragma. En este caso, la interacción entre el instrumento de medición (el diafragma) y el objeto de estudio (la partícula) imposibilita un conocimiento preciso y simultáneo de la posición y la velocidad de la partícula en cuestión. Ahora bien, tal como señala Bohr, la imposibilidad de un análisis detallado de las reacciones entre la partícula y el instrumento de medición no es una particularidad del procedimiento aquí descripto, sino que se trata de una propiedad esencial concerniente al estudio de todos los fenómenos estudiados por la mecánica cuántica. Es decir, diferentes arreglos experimentales permitirán conocer con precisión o bien la posición o bien la velocidad de una partícula. En un caso conocemos sólo la posición, pero la influencia del instrumento –o mejor dicho, del arreglo experimental- impide un conocimiento preciso acerca de la velocidad de la partícula estudiada. A la inversa, cuando conocemos la velocidad, el arreglo experimental que nos permite tal conocimiento, nos impide por el mismo motivo una determinación de la posición de la partícula.

Por estos motivos, sostiene Bohr que la expresión "sin de ningún modo perturbar un sistema" contiene una ambigüedad esencial cuando es aplicada a los fenómenos estudiados por la

[38] Rosenfeld, L., "Bohr's Reply. Commentary of Rosenfeld (1967)". En: *Quantum Theory and Measurement*, Edited by John Archibald Wheeler and Wohjciech Hubert Zureck, Princeton, Princeton University Press, 1983, p.142

[39] Bohr, N. "Quantum mechanics and physical reality". En: *Quantum Theory and Measurement*, Edited by John Archibald Wheeler and Wohjciech Hubert Zureck, Princeton, Princeton University Press, 1983, p. 144.

mecánica cuántica, puesto que en el campo de la teoría cuántica los arreglos experimentales siempre afectan al objeto de estudio y, de ese modo, excluyen la posibilidad de conocer de manera simultánea la posición y la velocidad de una partícula[40]. Tal como señala Fine[41], Bohr reconoce que en el argumento de E.P.R no existe una "perturbación mecánica" sobre el "sistema 2" cuando medimos el "sistema 1", sin embargo, Bohr estaría señalando la inevitabilidad de que el arreglo experimental o medición sobre el "sistema 1" implique una influencia en el tipo de predicción que podamos efectuar acerca del "sistema 2". Por ejemplo, si elegimos medir la posición del "sistema 1" estaremos en condiciones de predecir con certeza la posición de "sistema 2" pero no así la "velocidad".

Mediante el concepto de *complementariedad* Bohr intenta señalar que la mecánica cuántica podría ofrecer una respuesta a las demandas de completitud[42]. La complementariedad nos señala que diferentes arreglos experimentales nos permiten conocer de manera desambigua o bien la posición o bien la velocidad de una partícula. Se trata de conocimientos que se excluyen recíprocamente pero al mismo tiempo se complementan al dar cuenta de diferentes aspectos de lo que supuestamente es una misma realidad. Es importante señalar que dentro de cada arreglo experimental nos hallamos dentro de un contexto o región que es equivalente a las descripciones efectuadas por la mecánica clásica. Es decir, cada arreglo experimental con sus correspondientes resultados nos permite alcanzar conocimientos *como si* estuviésemos en el marco de la mecánica clásica. El problema propio de la mecánica cuántica surge cuando se pretende considerar de manera simultánea o superpuesta diferentes arreglos experimentales o contextos, pues ellos se excluyen y contradicen entre sí.

3. 1. El kantismo de Bohr

[40] Dicho en otros términos, E.P.R ofrecería condiciones suficientes para reconocer un elemento de realidad física, sin embargo, la objeción de Bohr a dicho criterio es que dichas condiciones no pueden ser cumplidas consistentemente en el campo de la mecánica cuántica. Cfr. Op. cit. Fine, A., "The Einstein-Podolsky-Rosen Argument in Quantum Theory", artículo en línea.

[41] Op. cit. Fine, A., "The Einstein-Podolsky-Rosen Argument in Quantum Theory", artículo en línea.

[42] Aerts señala que la mecánica cuántica es incompleta pero no por los motivos aludidos en E.P.R (es decir, por la supuesta incapacidad para predecir los valores de un sistema sin perturbarlo), sino por su incapacidad de describir en un sistema único dos sistemas separados. El presupuesto de E.P.R consiste es sostener que la mecánica cuántica debería poder dar una descripción simultánea (en un único sistema) de sistemas separados. Véase: Aerts, D., "The Missing elements of reality in the description of quantum mechanics of E.P.R paradox situation". En: *Helvetica Physica Acta*, Vol. 57, 1984, pp. 421-428. Sin embargo, la aceptación misma del postulado cuántico excluye la posibilidad de que la mecánica cuántica cumpla con los requisitos de completitud exigidos por E.P.R.

Es importante señalar los aspectos filosóficos que subyacen a la posición bohriana respecto de la mecánica cuántica. Para ello seguiré en este punto la interpretación ofrecida por H. Pringe[43]. Es ampliamente conocida la tesis kantiana según la cual:

> Hasta ahora se ha supuesto que todo nuestro conocimiento debía regirse por los objetos; pero todos los intentos de establecer, mediante conceptos, algo *a priori* sobre ellos, con lo que ensancharía nuestro conocimiento, quedaban anulados por esta suposición. Ensáyese, por eso, una vez, si acaso no avanzamos mejor, en los asuntos de la metafísica, si suponemos que los objetos deben regirse por nuestro conocimiento; lo que ya concuerda mejor con la buscada posibilidad de un conocimiento de ellos *a priori* que haya de establecer algo acerca de los objetos, antes que ellos nos sean dados.[44]

Estas ideas conducen a la conocida "revolución copernicana" según la cual "[…] conocemos *a priori* de las cosas sólo aquello que nosotros mismos ponemos en ellas"[45]. Ahora bien, en el marco de la filosofía trascendental kantiana aquello que conocemos *a priori* de los objetos constituye una condición que hace posible al objeto en tanto objeto. Así pues, sabemos que todo objeto se hallará en relaciones de causalidad con otros objetos y que éstos se presentan intuitivamente de forma espacio-temporal. Nos hallamos pues con condiciones que *constituyen al objeto* y permiten que lo distingamos de las meras percepciones ilusorias. Es decir, mediante la aplicación de estas condiciones podemos distinguir lo real de lo meramente fantaseado. Por otro lado, en el marco de la filosofía trascendental hallamos condiciones que reflejan la unidad sistemática del conocimiento y permiten unificar los múltiples conocimientos que hemos adquirido.

Ahora bien, según H. Pringe el postulado cuántico es el fundamento de la interpretación bohriana de la mecánica cuántica. Tal postulado sostiene que todo proceso atómico se caracteriza por una discontinuidad esencial. Es decir, se niega la ley de continuidad de todo cambio, según la cual una cosa al cambiar recorre todos los posibles cambios que se hallan comprendidos entre un estado inicial y un estado final. Por ello, en los procesos cuánticos

[43] Pringe, H., "La filosofía trascendental y la interpretación de Bohr de la teoría cuántica". En: *Scientiae Studia*, v. 10, n. 1, 2012, p. 179-94.
[44] Kant, I. *Crítica de la razón pura*, traducción de Mario Caimi, Buenos Aires, Colihue, 2007. (KrV, B XVI). Como es habitual, se cita esta obra utilizando las siglas KrV, seguidas de las letras A o B, para aludir a la primera o segunda edición.
[45] Op. cit. Kant, I., *Crítica de la razón pura*, (KrV, B XVIII)

hallamos transiciones mínimas o discretas que no pueden ser reducidas a otras menores. Si trasladamos esta situación al marco de la filosofía kantiana hallamos un problema, puesto que según Kant la ley de continuidad resulta de la aplicación de la categoría de causalidad (la cual constituye una de las condiciones necesarias de todo objeto en tanto objeto). De allí se sigue, que si en la mecánica cuántica aceptamos el postulado cuántico debemos negar tanto la ley de continuidad así como la aplicación de la categoría de causalidad. En otros términos, los procesos cuánticos parecen no poder constituirse como objetos de la experiencia posible, al menos en un sentido kantiano, y con ello, nos vemos incapaces de distinguirlos de las meras percepciones ilusorias. En *Prolegómenos a toda metafísica del futuro* Kant introduce la distinción entre "juicios de percepción" y "juicios de experiencia". Mientras que los primeros son válidos de un modo meramente subjetivo, los últimos poseen una validez intersubjetiva que se debe a la aplicación de conceptos puros del entendimiento (entre ellos, el concepto puro de causalidad) gracias a los cuales constituimos la objetividad. Los siguientes son ejemplos mediante los cuales Kant intenta aclarar esta distinción:

> Que el cuarto está caliente, que el azúcar es dulce, que el ajenjo es desagradable, son sólo juicios subjetivamente válidos. No exijo, en modo alguno, que, yo mismo, en todo momento, o cualquiera otro, haya de juzgarlo igual que yo; expresan solamente una relación de dos estados de sensibilidad en el mismo sujeto, a saber: en mí mismo y aun solamente en mi actual estado de percepción, y no deben, por consiguiente, tampoco, hacerse valer para el objeto; a éstos los llamo yo juicios de percepción. Otra cosa completamente distinta ocurre con los juicios de experiencia. Lo que me enseña la experiencia bajo ciertas circunstancias, me lo debe enseñar siempre y también a los demás, y la validez de lo mismo no se limita al sujeto o a su estado actual[46].

Es decir, en el plano de la filosofía trascendental kantiana la aplicación de la categoría de causalidad permite constituir la objetividad superando de ese modo las percepciones que tienen un valor limitado al sujeto que juzga y al estado actual de la percepción. Gracias a la aplicación de las categorías podemos afirmar que lo que la experiencia nos enseña *bajo ciertas circunstancias* debe poder ser reproducido ya sea para mí mismo o para otros sujetos siempre

[46] Kant, I., *Prolegómenos a toda metafísica del futuro*, traducción de Julián Besteiro, Losada, Buenos Aires, 2005, p. 83 (Ak. IV, 299). La aclaración entre paréntesis se refiere a la numeración establecida por la Edición Académica de los textos de Immanuel Kant.

que se respeten las circunstancias bajo las cuales la experiencia fue llevada a cabo. Es fácil comprender que en el campo de la mecánica cuántica debido a la aceptación del postulado cuántico ya no es posible aplicar la categoría de causalidad que nos permite constituir la objetividad mediante juicios de experiencia.

Asimismo, que no podamos distinguir lo objetivo en sentido kantiano de lo meramente subjetivo posee como contratara en el marco de la mecánica cuántica el hecho de que nos veamos incapacitados para distinguir el sistema cuántico del instrumento de medición utilizado. En suma, la negación de la acción causal continua genera una interacción tal entre el instrumento de medición y el sistema estudiado que nos vemos incapaces de atribuir realidad física *independiente* tanto al fenómeno observado como al instrumento de observación. Según Bohr, la interacción entre el instrumento de medición y el objeto supone la necesidad de renunciar a la idea clásica de causalidad.

Una primera diferencia que se desprende de lo expuesto hasta aquí es que en el marco de la física clásica podemos establecer el estado de un sistema aislado, dado que la continuidad de la acción causal permite:

> […] determinar el efecto del instrumento de medición sobre el sistema medido, para luego, sustrayendo tal efecto, calcular el estado del sistema más allá de su interacción con el instrumento de medición. Por el contrario, con la adopción del postulado cuántico, ese cálculo no puede ya llevarse a cabo.[47]

Que no se pueda calcular el estado del sistema aislado implica, por un lado, que la ley de acción causal continua no pueda ser aplicada, y por otro, supone que renunciemos a la posibilidad de observar el sistema en forma espacio-temporal. Es decir, si queremos definir el estado del sistema, debemos renunciar a todo tipo de perturbación externa, lo cual significa la imposibilidad de observarlo, y con ello, la renuncia a la representación espacio-temporal del sistema. Pero si queremos observarlo, debemos perturbarlo, con lo cual la definición del sistema se torna imposible. Es decir, podemos o bien observar el sistema o bien definirlo, pero no ambas cosas a la vez. Por el contrario, los sistemas clásicos se caracterizan por cumplir con ambos requisitos de manera simultánea.

Situados en este punto la pregunta que surge es la siguiente: ¿cómo podemos otorgar objetividad –en sentido kantiano- a los fenómenos cuánticos a fin de distinguirlos de la mera

[47] Op. cit. Pringe, H., "La filosofía trascendental y la interpretación de Bohr de la teoría cuántica", p. 182.

fantasía? A fin de responder esta pregunta debemos recordar que, según Bohr, un fenómeno cuántico no es más que el resultado de cierta situación experimental concreta. Dentro del marco otorgado por un arreglo experimental particular podemos y debemos manejarnos con el lenguaje clásico y dentro de dicho contexto la objetividad no representa un problema a ser resuelto. En cierto contexto, percibimos la onda como onda o la partícula como partícula. Es decir, si nos limitamos a las descripciones clásicas propias de cada situación experimental, tenemos garantizada la validez objetiva, pero ella sólo posee un carácter *contextual*, pues en la medida en que modifiquemos el arreglo experimental, la validez objetiva antes alcanzada se pierde y da lugar a una descripción clásica diferente – es decir, al cambiar el arreglo experimental se diluye la *identidad* del fenómeno cuántico para dar lugar a un objeto diferente-. En suma, sólo podemos otorgar objetividad a los fenómenos cuánticos si los consideramos *como si* fuesen fenómenos de la mecánica clásica, y por tanto, utilizando conceptos de objetos clásicos que nos permitan recuperar la causalidad y la espacio-temporalidad de los fenómenos experimentados. Cabe destacar que se trata de una estrategia que implica omitir la validez del postulado cuántico. Es decir, recuperamos la objetividad en un sentido *contextual* al precio de renunciar a lo más propio de los procesos cuánticos, a saber: la discontinuidad causal. Por tanto, debemos enfrentar la siguiente pregunta: ¿es posible recuperar la *ontología cuántica* luego de haberla considerado en términos de *ontología clásica*? El siguiente pasaje parece brindarnos el inicio de una posible respuesta:

> […] si bien cada fenómeno cuántico resulta una descripción espacio-temporal y causal, la multiplicidad de dichos fenómenos no puede ser unificada en una única imagen espacio-temporal y causal. Por el contrario, representaciones incompatibles (como, por ejemplo, imágenes de ondas e imágenes de partículas) parecen ser necesarias para una interpretación adecuada de los datos experimentales.[48]

Es decir, la consideración completa de la evidencia experimental, y por tanto, de los diferentes contextos y arreglos experimentales será la clave que nos permitirá retornar al plano de la ontología propiamente cuántica. Es por ello que la *complementariedad* juega un rol tan importante en el marco de la interpretación bohriana de la mecánica cuántica, pues sólo gracias al carácter complementario de las descripciones clásicas contextuales que se excluyen

[48] Op. cit. Pringe, H., "La filosofía trascendental y la interpretación de Bohr de la teoría cuántica", p. 186.

entre sí, podemos decir que estamos hablando de una ontología cuántica. Dicho en términos de Bohr:

> La evidencia obtenida bajo diferentes condiciones experimentales no puede ser abarcada en una única imagen, sino que debe ser considerada como *complementaria*, en el sentido de que sólo la totalidad de los fenómenos agota la información posible acerca de los objetos. (Bohr, 1949, p. 40)[49]

Como un último paso en esta reconstrucción de la fundamentación kantiana de la mecánica cuántica ofrecida por Pringe, debemos señalar que será la noción de *objeto cuántico* la que nos permitirá unificar los diferentes *fenómenos cuánticos* propios de cada contexto particular. Dado cierto fenómeno cuántico podemos calcular mediante una ley probabilística el valor de todos y cada uno de los fenómenos del objeto cuántico. Es decir, el objeto cuántico unificará los fenómenos cuánticos a través de una ley probabilística llamada "función de onda" del sistema. Pringe señala que el objeto cuántico no es un "principio constitutivo" en sentido kantiano, pues cada fenómeno ya tiene garantizada su objetividad al estar descripto en términos clásicos. El objeto cuántico cumple lo que en términos kantianos llamaríamos "función regulativa", ya que es una condición que permite unificar sistemáticamente fenómenos cuya objetividad ya está garantizada. Cabe destacar que el concepto de *objeto cuántico* no puede ser exhibido directamente en la intuición por medio de *esquemas* (en sentido kantiano), sino que sólo puede ser exhibido en la intuición de manera indirecta a través de símbolos. Así pues, cada una de las descripciones clásicas será un símbolo del objeto cuántico, este último se comportará en algunos casos *como si* fuese una onda y en otros *como si* fuese una partícula.

3. 2. Siguiendo en este punto la investigación de M. Bitbol[50], quisiera señalar que existen diversas maneras de fundamentar la mecánica cuántica a partir del marco ofrecido por la filosofía trascendental de Kant. Bitbol menciona cuatro interpretaciones kantianas al respecto: a) la interpretación de la información teórica, b) el realismo de la función de onda; c) el macro-realismo de Bohr y d) la lectura especulativa de Bohm.

[49] Cit. en Pringe, H., "La filosofía trascendental y la interpretación de Bohr de la teoría cuántica", p. 188.
[50] Bitbol, M., "Reflective metaphysics: understanding quantum mechanics from a kantian standpoint". En *Philosophica* 83, 2010, pp. 53-83.

Por cuestiones de extensión y dado que escapa a los objetivos de este trabajo no me detendré en el análisis de cada una de estas interpretaciones acerca de la mecánica cuántica. En lugar de ello, me centraré en el comentario de Bitbol acerca de la interpretación bohriana de la mecánica cuántica.

Tal como señala Bitbol, si bien Bohr nunca se expresó a estos términos, es posible distinguir una "micro-física" de una "macro-física". La micro-física consistiría en una suerte de simbolismo abstracto que permite predecir fenómenos experimentales cuyas condiciones experimentales están definidas por medio de conceptos macro-físicos. Es decir, la micro-física pareciera remitir a lo que Bohr denominaba *objeto cuántico*, mientras que la macro-física se refiere a los arreglos experimentales y a sus resultados descriptos a través de un lenguaje clásico. Según Bitbol, los conceptos macro-físicos son una condición de posibilidad del conocimiento intersubjetivo. Sin embargo, su validez sería sumamente restringida, pues se tratarían de condiciones de posibilidad antropocéntricas que posibilitarían las condiciones de posibilidad de la investigación micro-física. Dicho en términos de Bitbol:

> […] es una condición de posibilidad de segundo orden del conocimiento micro-físico. Esta idea fue claramente formulada por Heisenberg: "Lo que Kant no ha anticipado es que estos conceptos *a priori* pueden ser condiciones para la ciencia y al mismo tiempo poseen un rango limitado de utilidad (Heisenberg, 1990, p. 78)[51].

Es decir, los conceptos macro-físicos permiten descripciones clásicas, y con ello, fundamentan la posibilidad de referirnos a fenómenos espacio-temporales a los cuales podemos aplicar las categorías. Por un lado, dichos conceptos macro-físicos constituyen una condición de posibilidad *directa* para la física clásica. Por otro lado, son conceptos que *indirectamente* (y por ello en un segundo orden) posibilitan describir las condiciones experimentales mediante las cuales accedemos a la micro-física, es decir, al objeto cuántico propiamente dicho[52]. Probablemente, Heisenberg se refiere al limitado rango de utilidad de estos conceptos, dado que ellos sólo son útiles dentro del marco de una ontología clásica, en la cual la espacio-temporalidad y la causalidad rigen de manera simultánea. Ahora bien, en el marco de la mecánica cuántica esta limitación de los conceptos macro-físicos significa, además, que ellos

[51] Op. cit. Bitbol, M., "Reflective metaphysics: understanding quantum mechanics from a kantian standpoint", p. 67.
[52] Recordemos que este acceso al objeto cuántico posee un carácter "simbólico" y "contextual".

sólo tienen validez dentro de determinado *contexto* o arreglo experimental, así pues, en un determinado contexto es útil el concepto de partícula, mientras que en otro contexto será apropiado el concepto de onda. Tan sólo quisiera aclarar contra esta observación, que Kant mismo ya era consciente del carácter antropocéntrico y limitado de lo que Bohr llamaría "descripciones clásicas", es decir, se trata de condiciones de posibilidad de la experiencia humana posible y, con ello, de la ciencia en relación a seres humanos que sólo pueden percibir los fenómenos a través de las formas sensibles del espacio y el tiempo y predicando de tales fenómenos ciertas categorías como la causalidad. Sin embargo, lo que parece ser ajeno al planteo kantiano es la multiplicidad de *contextos* y la falta de interconexión causal entre ellos. En este último sentido es cierto que la limitación contextual de los macro-conceptos es ajena al intento de unidad y universalización de la experiencia en sentido kantiano. Dicho en otros términos, la causalidad que presenta un mundo de *ondas* es diferente y discontinua respecto de la causalidad que se halla presente en un mundo de *partículas*. Es por ello que en la interpretación bohriana surge el concepto de complementariedad, pues de esa forma Bohr unifica los múltiples contextos, cada uno de los cuales está descripto mediante conceptos limitados a cierto contexto en particular. En rigor, el objeto cuántico no es experimentable (de modo espacio-temporal y causal) sino que es un postulado o un constructo simbólico que permite unificar diferentes arreglos experimentales que son incompatibles entre sí.

De estas reflexiones podemos extraer las siguientes conclusiones: en primer lugar, la interpretación de la mecánica cuántica efectuada por Bohr se halla mediada por la ontología clásica y, en particular, por el lenguaje de la física clásica, pues de esta manera podemos establecer las condiciones de posibilidad que nos permiten crear las situaciones experimentales *desambiguas* e *intersubjetivas* que se refieren de manera indirecta a un supuesto objeto cuántico:

> […] *por muy lejos que los fenómenos trasciendan el alcance de la explicación física clásica, el reporte de toda evidencia debe ser expresado en términos clásicos.* El argumento es simplemente que por medio de la palabra "experimento" nos remitimos a una situación donde podemos decirle a otros lo que hemos hecho y qué hemos aprendido […][53].

[53] Bohr, N., "Discussion with Einstein on epistemological problems in atomic physics". En: *Quantum Theory and Measurement*, Edited by John Archibald Wheeler and Wohjciech Hubert Zureck, Princeton, Princeton University Press, 1983. pp. 9-49.

En segundo lugar, el objeto cuántico o la supuesta ontología cuántica no puede ser objeto de conocimiento en sentido kantiano, sino que surge como un postulado necesario que permite unificar diferentes *contextos* experimentales. En suma, el aparato conceptual kantiano parece mostrar limitaciones a la hora de fundamentar la cognoscibilidad en sentido estricto de aquello a lo cual se refiere la mecánica cuántica y por ello será necesario apelar al artilugio según el cual poseemos un conocimiento indirecto o simbólico acerca del objeto cuántico. Quizás sea necesario abandonar el sistema propiamente kantiano y pensar en desarrollos postkantianos para entonces fundamentar la *cognoscibilidad* directa del mundo cuántico, pues tal como Bitbol señala:

> […] se puede adoptar una definición pragmática del *a priori* en lugar de una puramente intelectual (Pihlström, 2003). De acuerdo con esta definición, una forma *a priori* no es más una condición intelectual necesaria de manera universal para el conocimiento objetivo, sino una condición pragmática local y provisionalmente necesaria para la determinación de cierto dominio de intervención experimental o tecnológica compartido intersubjetivamente. Tales formas pragmáticas *a priori* se corresponden íntimamente a la definición general de Reichenbach de un "principio constitutivo" cuya validez es relativa a cierto dominio de práctica (Reichenbach, 1965)[54].

Es decir, si redefinimos los principios constitutivos ya no con pretensión de validez universal y necesaria, sino con una validez limitada a cierto dominio particular podríamos fundamentar la cognoscibilidad directa de la ontología cuántica[55]. Para ello deberíamos pensar al *objeto cuántico* ya no como un constructo simbólico al estilo bohriano, sino como un principio constitutivo valido únicamente en el campo de intervención de la mecánica cuántica. Claro esta que esta noción pragmática del principio constitutivo es ajena al pensamiento de Kant y

[54] Op. cit. Bitbol, M., "Reflective metaphysics: understanding quantum mechanics from a kantian standpoint", p. 62.

[55] No queda claro en el pasaje recién citado si los *a priori* pragmáticos se limitan a cada uno de los contextos experimentales que hallamos dentro de la mecánica cuántica o si la mecánica cuántica en su totalidad posee un *a priori* pragmático que la diferencia de otros modos de hacer ciencia física. Personalmente, optaré por la hipótesis según la cual es posible pensar un *a priori* pragmático para la mecánica cuántica en su conjunto, lo cual no impide pensar distintos *a priori* pragmáticos propios de cada *contexto* experimental. A partir de esta lectura del *a priori* pragmático será posible pensar al *objeto cuántico* ya no como un postulado simbólico incognoscible de manera directa, sino como un "principio constitutivo" de conocimiento, el cual se halla limitado al campo de la mecánica cuántica.

corresponde a un desarrollo postkantiano. La objeción a esta interpretación que estamos elucubrando acerca del objeto cuántico como un *a priori* pragmático es la siguiente: ¿Es legítimo contar con tantos dominios de conocimiento como cantidad de *a priori* pragmáticos postulemos? ¿En qué sentido se puede hablar de conocimiento cuando somos incapaces de interconectar los diferentes dominios *pragmáticos*? Tendríamos un *a priori* para la mecánica cuántica, otro para la mecánica clásica, otro para la teoría de la relatividad, etc. Es decir, resolveríamos *pragmáticamente* la unidad de la ontología cuántica al precio de aislarla de cualquier otro dominio científico ajeno al postulado cuántico.

4. Conclusiones

A todas luces, la discusión entre Bohr y Einstein que inició nuestro trabajo reposa sobre profundas diferencias de carácter metafísico. Aún si se tiene en cuenta que la posición bohriana puede ser analizada de distintas maneras[56], podemos extraer algunas características acerca de su posición filosófica que deberían ser aceptadas con cierta unanimidad. Retomando una afirmación de Bohr que ya hemos citado en el presente trabajo, puede afirmarse que la idea según la cual "[…] el procedimiento de medición tiene una influencia esencial sobre las condiciones en las cuales reposa la mera definición de las cantidades físicas en cuestión"[57] supone que en mecánica cuántica –al menos en sentido bohriano- los eventos carecen de autonomía. Esto significa que:

> […] todo evento es equivalente a una adscripción de valor observable y un observable sólo es definido en relación a una posibilidad instrumental efectiva de medirlo. En física cuántica, el contexto instrumental no es sólo la manera de acceder a un evento; es la forma de generarlo[58].

[56] Por ejemplo, hemos señalado que el objeto cuántico o bien podría ser interpretado como un principio regulativo que unifica contextos incompatibles cuya objetividad ya está garantizada, o bien podría ser pensado como un *a priori* pragmático que cumple un rol constitutivo –y no meramente regulativo- aunque limitado al dominio particular de intervención propio de la mecánica cuántica (esta última es una hipótesis propia inspirada en la posición de Reichenbach –señalada por Bitbol-). No es mi intención atribuir esta posición al propio Reichenbach, pues para ello deberíamos tener un acceso a la obra del propio autor.

[57] Op. cit. Bohr, N., "Quantum mechanics and physical reality", p. 144.

[58] Op. cit. Bitbol, M., "Reflective metaphysics: understanding quantum mechanics from a kantian standpoint", p. 78.

Así pues, si aceptamos que en mecánica cuántica un evento se genera al ser medido, debemos aceptar el carácter *contextual* y *completo* de la teoría, pues la misma depende del contexto determinado por un arreglo experimental específico dentro del cual se sitúa el observador. La incompletitud sólo surgiría si se pretendiera tener acceso a elementos que se hallan fuera de la observación y medición que son posibles dentro de un contexto específico. Además, dado el principio de complementariedad, debemos tener en cuenta los diferentes contextos como descripciones complementarias que dan cuenta del objeto cuántico. De ese modo, quedaría garantizada la completitud dentro de cada contexto y posteriormente, al considerar el carácter complementario de las descripciones mutuamente excluyentes quedaría garantizada la completitud de la teoría en un orden superior y más abarcativo que el contemplado por cada contexto particular. Sólo debemos recordar que cada contexto debe ser *experimentado* a través de cierto contexto instrumental –es decir, no podemos predecir el valor de un elemento sin perturbar el sistema al cual dicho elemento pertenece-. Por el contrario, la incompletitud que Einstein predica de la mecánica cuántica supone una ontología de eventos, propiedades y estados independientes a la observación y medición. Parafraseando las ideas de Bitbol, podemos señalar que en mecánica cuántica las paradojas desaparecen sólo si modificamos nuestras pretensiones cognoscitivas, pues ya no tenemos un acceso a lo que las cosas son *en sí mismas* con independencia de nuestra interacción con ellas, sino que debemos conformarnos con un entendimiento de las mismas relativo a nuestra situación como sujetos inmersos en cada contexto. En este sentido resultan apropiadas las palabras del propio Bohr quien afirma que "[…] una realidad independiente en el sentido físico ordinario no puede ser atribuida ni a los fenómenos ni a los instrumentos de observación"[59].

[59] Bohr, N., "The quantum postulate and the recent development of atomic theory". En: *Quantum Theory and Measurement*, Edited by John Archibald Wheeler and Wohjciech Hubert Zureck, Princeton, Princeton University Press, 1983. p. 89.

Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía ISSN 1850-3578
2013 – Vol. 8 – Número VIII – Resistencia, Chaco, Argentina

Nihilismo y diferencia de fuerzas: la interpretación deleuziana de la filosofía de Nietzsche como modo alternativo al de la metafísica occidental para comprender la realidad

Juan Pablo E. Esperón[60]
Universidad del Salvador. Unlam, Ancba, CONICET (Argentina)

Recibido: 10/07/2013
Aceptado: 23/07/2013

Resumen

En el presente artículo nos proponemos delimitar la cuestión del nihilismo que asola a la tradición occidental de pensamiento a partir de la sentencia de Nietzsche "Dios ha muerto" para mostrar luego como Deleuze, interpretando la filosofía nietzscheana, postula una filosofía de la inmanencia y la diferencia de fuerzas como alternativa a un modo de pensar nihilista, reelaborando nociones claves de la filosofía nietzscheana como fuerza, devenir, voluntad, eterno retorno y diferencia.

Palabras clave: filosofía, nihilismo, fuerza, diferencia.

Summary

In this paper we propose to define the question of nihilism that plagues the Western tradition of thought from Nietzsche's statement "God is dead" to show then as Deleuze also supported in Nietzschean philosophy, posits a philosophy of immanence and the difference of forces as an alternative to a mindset nihilist reworking key concepts as force Nietzschean philosophy as a force, becoming, will, eternal return and difference.

[60] Juan Pablo E. Esperón es doctor, profesor e investigador de filosofía por la universidad del Salvador. Profesor e investigador de la universidad nacional de la Matanza en Buenos Aires, Argentina y de la academia nacional de ciencias de Buenos Aires. Es miembro del CONICET y de la sociedad iberoamericana de estudios heideggerianos. Es editor responsable de la revista de filosofía Nuevo pensamiento dependiente del instituto de investigaciones filosóficas de la Universidad del salvador, área San Miguel en Bs. As. E-mail: jpesperon@hotmail.com. Ha publicado numerosos artículos y libros respecto de la filosofía de Nietzsche, Heidegger y Deleuze.

Keywords: philosophy, nihilism, power, difference

I. El anuncio nietzscheano de la muerte de dios como delimitación y destrucción de la metafísica.

El pensar mismo se presenta en Nietzsche orientado hacia una destrucción total de las categorías metafísicas, pero también como apertura de caminos que muestran un nuevo modo de hacer filosofía para habitar y relacionarse con el mundo. La metafísica, que Nietzsche combate, no puede ser superada a través de una simple inversión, que significa repetir su lógica en otros términos, ni por la destrucción absoluta de la disyunción, que significa la afirmación de un monismo que supone la ausencia de libertad. Nietzsche lleva adelante tal destrucción con la figura del filósofo topo, cuya tarea consiste en realizar un análisis genealógico de la cultura, socavando sus fundamentos y sus presupuestos últimos con el objeto de hacer estallar las bases de las categorías que rigen el pensar occidental. Fundamento, bien, verdad, dios, ciencia y razón son algunos de los conceptos que somete a tal destrucción. Como sostiene Cragnolini, su tarea consiste en llevar estos conceptos al límite del pensamiento y, de este modo, mostrar qué significan en realidad, y allí, en el límite, observar sus grietas y fisuras para lograr movernos por *medio* de ellos. En este sentido, como afirmamos arriba, la filosofía de Nietzsche no apunta a una simple inversión ni a la destrucción de las oposiciones metafísicas en pos de un monismo, sino que su tarea puede ser caracterizada como subversiva. Así, pues, Nietzsche, socava las bases mismas del sistema del pensamiento metafísico, destruye su fundamento: la *arkhé,* en torno al cual se ha constituido el pensamiento y la cultura occidental en su totalidad. De este modo, queda en suspenso todo par de contrarios de la lógica de oposición y se des-oculta lo que verdaderamente hay que pensar: *el entre, el medio* de las oposiciones,[61] esto es, la diferencia.

Como es sabido, la vida intelectual de Nietzsche se ha desarrollado en la segunda mitad del siglo XIX, sin embargo pudo pensar su tiempo histórico anunciando y problematizando lo que asola a nuestro siglo. En este sentido se percibe en Nietzsche cierto tono profético anticipando la historia venidera de occidente desde una profunda comprensión de aquello que ya estaba germinando en el siglo XIX, el advenimiento y la consumación del nihilismo.

¿Qué entiende Nietzsche por Nihilismo?, ¿cuál es su esencia?, ¿por qué nuestra contemporánea historia se caracteriza por ser nihilista? Escuchemos las respuestas que da Nietzsche, Nihilismo: significa que los valores supremos se han desvalorizado, por ello hay que poner en entredicho el valor mismo de los valores.[62] Ahora bien, esto muestra, como

[61] Cfr. CRAGNOLINI, Mónica, *Derrida, un pensador del resto*, La Cebra, Bs. As., 2007, p. 14 ss.
[62] Cfr. NIETZSCHE, Friedrich W., *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 1972, p. 23.

afirmamos arriba, que la metafísica y la propia historia de occidente están constituidas sobre la base del nihilismo. En este sentido, el combate nietzscheano ha de ser muy difícil y conllevará un enorme esfuerzo. Es por esto que Nietzsche utiliza ciertas armas para planear su estrategia de lucha contra la metafísica y así destruir su estructura disyuntiva que supone, a su vez, la destrucción de la historia occidental. Esta es la filosofía del martillo. Destruir a golpes de martillo todas las categorías metafísicas comenzando con aquella unidad dadora de sentido de todo lo que es: el dios de la metafísica. Así, puede caracterizar, Nietzsche, a la historia occidental como nihilista, bajo la sentencia "Dios ha muerto" que indica la pérdida del sentido y valor del mundo trascendente, unificado en dios como *arkhé*, unidad fundamentadora, rectora y unificadora de todos los ámbitos de la realidad, del conocimiento y la moral. Con la noción de nihilismo Nietzsche afirma, entonces, que el valor de los valores - unificados en dios como lo uno, la verdad, la justicia, el ser, las ideas- se ha desvalorizado, no nos orientan a nada, no ordenan nada. En esto consiste, asimismo, su labor genealógica; mostrar que el origen de los valores occidentales que se presentan como eternos, son, en realidad, producto de una voluntad débil y decadente, y por lo tanto, insignificantes. Nietzsche pone el acento en que el hombre mismo fue quien ha puesto ciertos valores, ciertos fundamentos, que fueron reverenciados en la historia occidental, y que se ha olvidado semejante hecho, quedando ubicados en un mundo trascendente e inaccesible, donde el hombre mismo termina sometiéndose voluntariamente a ellos, convirtiéndolos, así, en principios determinadores de maneras y pautas incuestionables de acción y pensamiento.

Resumiendo, podemos afirmar que el nihilismo nietzscheano en cuanto desvalorización de los valores supremos, muestra la negación y destrucción toda *arkhé* que permita unificar onto-teo-lógicamente[63] el flujo del devenir-multiplicidad del ser; esto es la destrucción del primer principio, de dios, del ser como fundamento del ente, del bien, de la verdad y el optimismo tecno-científico.

Nietzsche señala dos tipos de nihilismo: por un lado, el nihilismo activo, aquel según el cual tiene la fuerza para destruir los valores que han perdido sentido, pero todavía no tiene la fuerza para imponer y crear nuevos valores; pero, por otro lado, hay un nihilismo más peligroso, el nihilismo pasivo, que muestra por todas partes los signos de debilidad producto

[63] La metafísica es aquella disciplina que teoriza sobre el ente en cuanto ente, en busca de su estructura general –ontología–, y teoría del ente supremo del cual dependen todos los demás entes –teología. Heidegger llama "onto-teo-logía" a la forma de pensar, que desde Platón a la actualidad, se despliega como teoría general del ser del ente y como teoría del ente supremo, dado que se ha olvidado al ser mismo, a favor del ser como fundamento del ente.

de la cultura occidental. Aquí, la fuerza propia del espíritu está cansada, agotada. Así, los valores que tenían crédito pierden su lugar, se consideran inadecuados, pero no hay fuerza para destruirlos, por lo tanto vuelven a aparecer con nuevos disfraces – religiosos, morales, epistémicos, estéticos-, cuya consecuencia es la decadencia en la cual está sumergida la cultura actual.

Adentrémonos estrictamente en la esencia del nihilismo que en sentido amplio Nietzsche expresó con la sentencia "Dios ha muerto" anunciado en el pasaje de La Ciencia Jovial que lleva el título de "El Hombre frenético"[64]. Este pasaje a dado lugar a ciertos equívocos (por ejemplo, que las afirmaciones nietzscheanas llevan a un mero ateísmo),[65] debido a que no

[64] "¿No habéis oído hablar de que aquel hombre frenético que en la claridad del mediodía prendió una lámpara, corrió al mercado y gritaba sin cesar: "¡Busco a Dios, busco a Dios!" Puesto que allí estaban reunidos muchos que precisamente no creían en Dios, provocó una gran carcajada. "¿Es que se ha perdido?", dijo uno. "¿Se ha extraviado como un niño?" dijo otro. "¿O es que se mantiene escondido? ¿Tiene temor de nosotros? ¿Se ha embarcado en un navío? ¿Ha emigrado?" – así gritaban y reían confusamente. El hombre frenético salto en medio de ellos y los traspasó con su mirada. "¿A dónde ha ido Dios?", gritó, "¡yo os lo voy a decir! ¡Nosotros lo hemos matado – vosotros y yo! ¡Todos nosotros somos sus asesinos! ¿Pero cómo hemos hecho esto? ¿Cómo fuimos capaces de beber el mar? ¿Quién nos dio la esponja para borrar todo el horizonte? ¿Qué hicimos cuando desencadenamos esta tierra de su sol? ¿Hacia dónde se mueve ahora? ¿Hacia dónde nos movemos nosotros? ¿Lejos de todos los soles? ¿No caemos continuamente? ¿Y hacia atrás, hacia los lados, hacia delante, hacia todos los lados? ¿Hay aún un arriba y un abajo? ¿No erramos como a través de una nada infinita? ¿No nos sofoca el espacio vacío? ¿No se ha vuelto todo más frío? ¿No lleva continuamente la noche y más noche? ¿No habrán de ser encendidas lámparas a mediodía? ¿No escuchamos aún nada del ruido de los sepultureros que entierran a Dios? ¿No olemos aún nada de la descomposición divina? –también los dioses se descomponen. ¡Dios ha muerto! ¡Dios permanece muerto! ¡Y nosotros lo hemos matado! ¿Cómo nos consolamos los asesinos de todos los asesinos? Lo más sagrado y más poderoso que poseía todo el mundo, sangra bajo nuestros cuchillos- ¿quién nos lavará esta sangre? ¿Con qué agua podremos limpiarnos? ¿Qué fiestas expiatorias, qué juegos sagrados tendremos que inventar? ¿No es la grandeza de este hecho demasiado grande para nosotros? ¿No hemos de convertirnos nosotros mismos en dioses, sólo para aparecer dignos ante ellos? ¡Nunca hubo un hecho más grande- y quienquiera nazca después de nosotros, pertenece por la voluntad de este hecho a una historia más alta que todas las historias habidas hasta ahora!".

Aquí calló el hombre frenético y miró nuevamente a sus oyentes: también estos callaron y lo miraron extrañados. Finalmente lanzó él su lámpara al suelo, que saltó en pedazos y se apagó. "Llego muy temprano", dijo luego, todavía no estoy a tiempo. Este acontecimiento inaudito aún está en camino y peregrina- aún no se ha adentrado hasta los oídos de los hombres. El rayo y el trueno necesitan tiempo, la luz de las estrellas necesita tiempo, los hechos necesitan tiempo, aún después de que han sido hechos, para ser vistos y escuchados. Este hecho les es todavía más lejano que la más lejana estrella -¡y sin embargo, ellos mismos lo han hecho!".

Se cuenta que aquel mismo día el hombre frenético irrumpió en diferentes iglesias y entonó su Requiem aeternam (Descanso eterno para Dios). Sacado de ellas e impedido de hablar, sólo respondió una y otra vez: "¿Qué son aún estas iglesias, si no son las criptas y mausoleos de Dios?". NIETZSCHE, Friedrich W., *La ciencia Jovial*, Monte Avila, Caracas, 1990, p. 116-118.

[65] Recordemos que en la configuración de la metafísica como onto-teo-logía el movimiento resulta no explicado y, por ende, negado. Asimismo, esto ocurre a lo largo de toda la historia de la metafísica porque el movimiento no deja apresarse en un horizonte categorial estable; así el devenir deja de ser pensable dentro de la lógica metafísica de la identidad; es decir, no permite ser pensado en esas

podemos comprender que quiere significar Nietzsche en él si no se tiene en cuenta la temática que gira en torno al problema del nihilismo.

Pero la sentencia "*Dios ha muerto*", nos indica (en relación con la cuestión del nihilismo), por un lado, la destrucción del mundo suprasensible (platónico) de las ideas eternas e incuestionables, pero por otro lado, significa también, la destrucción del modo de pensamiento tecno-científico como único modo de pensar viable para el hombre; por ende, esto conlleva a la destrucción de la lógica metafísica de oposición disyuntiva. La muerte de dios muestra la consumación y el final del pensamiento dicotómico regido por la lógica de la identidad y el principio de no contradicción.

Heidegger, por su parte, ya da cuenta de la desdivinización del mundo en su ensayo de 1938 titulado "*La época de la imagen del mundo*"[66], como uno de los rasgos característicos de la época moderna; refiriéndose con aquella noción, no a la negación de dios, sino al modo como el cristianismo se ha configurado en una ideología, dando lugar a la huida de lo divino. Luego, interpretando el pasaje de Nietzsche citado arriba, en su ensayo titulado "La frase de Nietzsche "Dios ha Muerto", sostiene que esta sentencia designa el destino de dos milenios de historia occidental (el nihilismo), [67] al tiempo que nos advierte que con la muerte de dios, Nietzsche, claramente refiere al dios cristiano pero como símbolo para designar la pérdida del valor del mundo suprasensible de la metafísica y su constitución onto-teo-lógica. De este modo, el dios muerto designa que el valor de los valores que sostuvieron y ordenaron la historia y la cultura occidental ya no valen, o lo que es lo mismo, no tienen fuerza, no mueven a nada.[68] Esto muestra, que la metafísica ha llegado a su consumación lo que significa, por un lado, no que haya acabado o finalizado, sino que ha desplegado todas sus posibilidades de dominio; por

condiciones. Esto ocurre porque Aristóteles se pregunta ¿qué determina al ser en potencia pasar al acto en vez de no pasar? La respuesta es la afirmación de que hay un primer principio idéntico a sí mismo que no es producido, sino que es siempre en acto, aquí queda fundada la metafísica como onto-teo-logía. La conclusión de ello es que en el principio no hay caos sino algo determinado, una causa siempre en acto que impulsa el cambio. La sombra sucede después de la luz; esta luz no es sólo la luz de la ciencia sino también la de la religión, la del *lógos* "*en arkhé ho lógos*" (Juan I, 1: "In principio erat vebum"). De este modo, el horizonte epistémico y el religioso son uno e idénticos en su constitución occidental. No hay más misterio, ni espacio para lo divino en occidente, ni angustia, sino seguridad epistémica y salvación. "*La lógica ha derrotado al pesimismo. Pero sólo porque ha renunciado al devenir por el ser, al movimiento por la quietud. A la vida por la no-vida*" (VITIELLO, Vincenzo, "Federico Nietzsche y el nacimiento de la tragedia". En *Secularización y nihilismo*. Bs. As.: Jorge Baudino-UNSAM., p. 83). Es precisamente contra esta tradición del primado de la luz, de la certeza, del optimismo científico, contra lo que Nietzsche embate, denunciando que tanto el saber, la verdad como la religión y la ciencia son también perecederos.

[66] Cfr. HEIDEGGER, Martin, "La época de la imagen del mundo", en *Caminos de Bosque*, Alianza, 1995.

[67] Cfr. HEIDEGGER, Martin, "La frase de Nietzsche: Dios ha Muerto", en *Caminos de Bosque*, Alianza, 1995, p. 160.

[68] Cfr. HEIDEGGER, Martin, "La frase de Nietzsche: Dios ha Muerto", p. 162.

otro lado, al desplegar todas sus posibilidades, la metafísica muestra sus propios límites, lo cual nos coloca, de algún modo, fuera de ella. Para Heidegger, el nihilismo es el movimiento fundamental de la historia de occidente que en la época de la técnica moderna ha de consumarse, y que muestra, en todos los ámbitos de la realidad, sus consecuencias devastadoras. El discurso del hombre loco, que no es un hombre ateo como se suele interpretar, sino que mienta un hombre religioso en búsqueda de la divinidad (v. g. "*el hombre loco grita incesantemente: busco a dios, busco a dios*"[69]), nos advierte, por un lado, que el nihilismo ha llegado y ha penetrado en nuestra cultura, pero por otro lado, que aún no hemos de tomar conciencia de semejante situación y decadencia que conlleva semejante advenimiento (v. g. los mercaderes que creen que descreyendo de toda religión se ha superado el nihilismo). Ello muestra que seguimos pensando, aún, de acuerdo a la lógica metafísica.

II. Más allá de la metafísica. La recepción deleuziana de la filosofía de Nietzsche: una ontología de la diferencia de fuerzas.

Deleuze sostiene que la filosofía debe entenderse como una crítica positiva en el sentido de que ella implica creatividad afirmando que "el problema crítico es el valor de los valores, la valoración de la que procede su valor, o sea, el problema de su *creación".*[70] Este problema solo puede ser evaluado a partir del elemento diferencial (la voluntad de poder): elemento determinante de toda valoración dado que muestra la cualidad de la fuerza, i. e., activo-reactivo, siendo a la vez, elemento crítico y creador. El problema crítico es doble: el valor de los valores (el sentido) y la valoración de la que procede su valor (la voluntad), es decir, los modos de existencia, diferenciales, jerárquicos, creadores de valores (lo alto y lo bajo, lo noble y lo vil).

> "así entendida, la crítica es al mismo tiempo lo más positivo. El elemento diferencial no es crítica del valor de los valores, sin ser también el elemento positivo de una creación. Por este motivo la crítica no ha sido jamás concebida por

[69] NIETZSCHE, Friedrich W., *La ciencia Jovial*, Monte Avila, Caracas, 1990, p. 117.
[70] DELEUZE, GILLES, *Nietzsche et la philosophíe*, París: PUF, 1962. Edición hispana: Deleuze, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*, trad. Carmen Artal, Barcelona: Anagrama, 1971. En adelante todas las citas se harán de la edición hispana aquí citada con la sigla NP. En este caso DELEUZE, GILLES, NP, p. 7.

> Nietzsche como una *reacción,* sino como una *acción.* Nietzsche opone la actividad de la crítica a la venganza, al rencor o al resentimiento".[71]

Este doble movimiento de la crítica deviene así en genealogía activa, positiva, creativa. Pero a continuación afirma Deleuze:

> "Nunca encontraremos el sentido de algo (fenómeno humano, biológico o incluso físico), si no sabemos cuál es la fuerza que se apropia de la cosa, que la explota, que se apodera de ella o se expresa en ella. Un fenómeno no es una apariencia ni tampoco una aparición, sino un signo, un síntoma que encuentra su sentido en una fuerza actual".[72]

Así como el desarrollo del problema del valor supone un nuevo "método" (genealogía), así también el desarrollo del problema del sentido requiere de una teoría de las fuerzas. La historia de una cosa, cualquiera que esta sea, supone una sucesión de fuerzas que se apoderan de ella, la constituyen y coexisten en ella para apoderársela. Así, un mismo fenómeno cambia su sentido de acuerdo a la fuerza que se apodere de él. Pero siempre hay una pluralidad de sentido, una constelación de sentido. El sentido es una noción compleja: en primer lugar implica siempre relaciones plurales. Una constelación es un sistema abierto. En un sistema cerrado hay leyes que gobiernan el movimiento y las relaciones entre los elementos, aun cuando el sistema sea dinámico y variable. En una constelación eso no es posible, porque no se puede abarcar la totalidad y su conocimiento es siempre provisorio. La constelación incluye tanto las relaciones temporales como las espaciales. Así, la historia es la variación de esos sentidos en estas relaciones y se puede apreciar haciendo una hermenéutica de las fuerzas que en cada momento se apropian de un fenómeno o de un ser y que le confieren un sentido actual o que le fueron dando diferentes sentidos en el tiempo. En definitiva, todo acontecimiento[73] tiene múltiples sentidos. Además, estos sentidos nunca son "eternos" o

[71] DELEUZE, GILLES, NP, p. 9.
[72] DELEUZE, GILLES, NP, p. 10.
[73] El concepto de "acontecimiento" es central en el pensamiento deleuziano. Se opone a la concepción cristiana y dialéctica de la historia, que considera a la historia sujeta a una legalidad necesaria y a una teleología que encamina los hechos hacia un fin único en el que se consuma todo el desarrollo. El concepto de "acontecimiento" supone una relación contingente de las relaciones de fuerza en la historia. ¿Cómo se produce un acontecimiento si no es como resultado de un movimiento dialéctico? Cuando se habla de "acontecimiento" hay que pensar en una multiplicidad de fuerzas (aunque los tipos de fuerzas puedan reducirse a lo alto y lo bajo). Hay acontecimientos que resultan de una conjunción de

"permanentes", sino que son siempre "inestables". Hay que pensar en una dinámica de las fuerzas. No se trata de un sistema cerrado de fuerzas, sino un sistema inestable. Al dominar un fenómeno, la fuerza le da un sentido, le da una dirección. El significado más simple de "sentido" es "dirección". Deleuze, a partir de la filosofía de Nietzsche, está desarrollando una teoría general de la fuerza, que no se restringe a las relaciones humanas ni sociales, tampoco a lo orgánico, vital o biológico. Las fuerzas son relaciones entre fenómenos. Las relaciones entre fuerzas ni siquiera suponen un "sujeto". Aquí Nietzsche se muestra como un heredero de la tradición iluminista: Kant ya había impreso el giro al pensamiento por el cual se deja de poner el acento en el conocimiento para centralizar en la acción, en la moral. Después de él, la primacía de la acción se desarrollará cada vez más con Fichte, Schelling, Hegel, la filosofía del idealismo alemán, Marx y la filosofía de la praxis. Nietzsche es heredero de esta tradición que deja de pensar en términos de cosas o de esencias para pensar en términos de acción, de fuerzas (o, como la va a llamar más adelante: de voluntad). En síntesis, por un lado, el sentido es siempre múltiple porque está constituido por una pluralidad de fuerzas que lo definen pero también diferentes respecto a otras fuerzas; por otro lado, el sentido nunca es absoluto sino que cambia cuando cambian las fuerzas que se apoderan de él.

Retomemos el otro problema de la genealogía: el valor, Deleuze afirma que "la genealogía no solo interpreta sino también valora"[74]

> "Cualquier fuerza se halla pues en una relación esencial con otra fuerza. El ser de la fuerza es el plural; sería completamente absurdo pensar la fuerza en singular. Una fuerza es dominación, pero también objeto sobre el que se ejerce una dominación. Una pluralidad de fuerzas actuando y sufriendo a distancia, siendo la *distancia* el elemento diferencial comprendido en cada fuerza y gracias al cual cada una se relaciona con las demás".[75]

---

fuerzas activas y creativas, como en Mayo del '68. Los acontecimientos de este tipo no se caracterizan por su duración sino por los efectos múltiples que generan. (En un reportaje a Mario Benedetti divulgado en un programa sobre este autor uruguayo en Canal Encuentro, decía que para su generación, el acontecimiento había sido la Revolución Cubana y no Mayo del '68, que no había tenido consecuencias significativas para los sudamericanos). Los grandes acontecimientos no están precedidos por causas que permitan preverlos con anterioridad, sino que pueden resultar de situaciones mínimas, banales o imperceptibles, lo cual puede vincularse con el "efecto mariposa".

[74] DELEUZE, GILLES, NP, p. 14.

[75] DELEUZE, GILLES, NP, p. 14.

El elemento diferencial (la voluntad que es una fuerza relacionada con otra fuerza) permite evaluar y caracterizar la diferencia en el origen como la cualidad de la vida y sólo hay dos tipos de vida: lo afirmativo y lo negativo, lo alto y lo bajo, la acción y la reacción. La pregunta que supone el elemento diferencial con respecto a las fuerzas es: ¿es activa o es reactiva? ¿es afirmativa o es negativa? ¿es alta o es baja? La diferencia implica siempre actividad (o re-actividad), movimiento (o resistencia), relación (mando u obediencia), generación (creación o decadencia). Porque el problema de la filosofía como crítica genealógica es la relación que se establece entre una voluntad que ordena y otra que obedece.

> "Que cualquier fuerza se relaciona con otra, sea para obedecer sea para mandar, he aquí lo que nos encamina hacia el origen: el origen es la diferencia en el origen, la diferencia en el origen es la *jerarquía***,** es decir la relación de una fuerza dominante con una fuerza dominada, de una voluntad obedecida con una voluntad obediente".[76]

Por ello afirma Deleuze que el verdadero problema de la genealogía es la jerarquía,[77] y ella es inseparable de la diferencia y del origen. La genealogía tiene como tarea el problema del sentido y del valor y su mutua relación dado que "el sentido de una cosa es la relación entre esta cosa y la fuerza que la posee, el valor de una cosa es la jerarquía de las fuerzas que se expresan en la cosa en tanto que fenómeno complejo".[78]

La voluntad de poder es el elemento diferencial y genealógico de la fuerza, es decir, ella determina la relación de una fuerza con otra fuerza. Por ello la voluntad de poder nunca se puede separar de la fuerza. Tengamos en cuenta que la voluntad de poder no es la misma fuerza, hay que diferenciar la voluntad de la fuerza, pero la voluntad de poder no es exterior a la fuerza es la fuerza misma, su afectividad. Esto podemos aclararlo al preguntar ¿quién quiere? No se puede responder la fuerza, porque no es la fuerza quien quiere, sino la voluntad

[76] DELEUZE, GILLES, NP, p. 16.
[77] Deleuze afirma que "la jerarquía tiene dos sentidos en Nietzsche. Significa, en primer lugar, la diferencia de las fuerzas activas y reactivas, la superioridad de las fuerzas activas sobre las reactivas (…) Pero jerarquía designa también el triunfo de las fuerzas reactivas, el contagio de las fuerzas reactivas y la organización compleja que viene detrás, donde los débiles han vencido, donde los fuertes son contaminados, donde el esclavo que no ha dejado de ser esclavo prevalece sobre un señor que ha dejado de serlo: el reino de la ley y de la virtud. Y en este segundo sentido, la moral y la religión aún son teorías de la jerarquía". (DELEUZE, GILLES, NP, p. 88).
[78] DELEUZE, GILLES, NP, p. 16.

es quien quiere y, ello, no pude ser alienado ni delegado. Sin el elemento interno de la voluntad toda fuerza sería indeterminada. "La voluntad de poder, pues, se suma a la fuerza, pero como elemento diferencial y genético, como elemento interno de su producción".[79] Deleuze también afirma que la voluntad de poder no es el ser ni tampoco el devenir. "La voluntad de poder se manifiesta como la sensibilidad de la fuerza*;* el elemento diferencial de las fuerzas se manifiesta como su sensibilidad diferencial".[80] Es decir es el poder de afectar y ser afectado.

Deleuze se pregunta entonces:

> "¿Qué es el cuerpo? Solemos definirlo diciendo que es un campo de fuerzas, un medio nutritivo disputado por una pluralidad de fuerzas. Porque, de hecho, no hay 'medio', no hay campo de fuerzas o de batalla. No hay cantidad de realidad, cualquier realidad ya es cantidad de fuerza. Únicamente cantidades de fuerza, «en relación de tensión» unas con otras[81]. Cualquier fuerza se halla en relación con otras, para obedecer o para mandar. Lo que define a un cuerpo es esta relación entre fuerzas dominantes y fuerzas dominadas. Cualquier relación de fuerzas constituye un cuerpo: químico, biológico, social, político. Dos fuerzas cualesquiera, desiguales, constituyen un cuerpo a partir del momento en que entran en relación: por eso el cuerpo es siempre fruto del azar, en el sentido nietzscheano, y aparece siempre como la cosa más 'sorprendente', mucho más sorprendente realmente que la conciencia y el espíritu".[82]

No hay que entender el campo o el medio como algo previo a las fuerzas. Cuerpo no es lo que ocupa un lugar en el espacio. No se trata de un lugar o de un escenario previamente constituido donde la relación de fuerzas tendría lugar. Son las relaciones de fuerzas las que crean el medio o el escenario. Las fuerzas crean el ámbito que necesitan. Cuando se da prioridad al campo o al medio la resolución del conflicto entre las fuerzas se traslada al contexto de la relación, a la totalidad que contendría a las fuerzas (a la manera del estructural-funcionalismo). El escenario o la totalidad es un resultado parcial, contingente y provisorio de las relaciones entre las fuerzas. Definición de cuerpo: allí donde hay al menos dos fuerzas en

[79] DELEUZE, GILLES, NP, p. 75.
[80] DELEUZE, GILLES, NP, p. 91.
[81] Nietzsche, F., *La voluntad de poder*, II, 373.
[82] DELEUZE, GILLES, NP, p. 60-61.

relación. ¿De qué ámbito? ¿De qué tipo? De cualquier tipo, de cualquier ámbito: químico, físico, social, político etc. En física se ha diferenciado entre los cuerpos y la energía, las ondas. Para Deleuze no hay escisión: cuerpo es energía, es una relación de fuerzas/energías.

Un cuerpo no se define por lo que es, sino por lo que puede; esto ya es un *quantum* de fuerzas en relación. *No podemos definir de antemano lo que un cuerpo puede, de lo que un cuerpo es capaz* dado que depende de las relaciones de fuerzas que lo constituyen, de la capacidad de afectar y ser afectado, de multiplicar y crear conexiones y relaciones nuevas, de aumentar o no su capacidad de actuar. Pero en un cuerpo, sostiene Deleuze, sólo se actualiza una porción de su poder. Un cuerpo deviene junto a otros cuerpos produciendo, afirmando relaciones, encuentros y conexiones; afirmando diferencialmente su poder, su ritmo singular de cambio. Un cuerpo es un proceso abierto y en formación continua, oscilante, que des-estructura toda forma a priori de fundamentación. Por todo ello es que afirma Deleuze, "no sabemos de lo que un cuerpo es capaz".[83] Un cuerpo es un flujo constante de fuerzas diferentes en relación dis-funcional con otros cuerpos, pero siempre es una totalidad inacabada e incompleta. Por ello no es posible delimitar, definir, identificar de antemano qué es un cuerpo. El cuerpo se sustrae a los límites del pensamiento representativo, dado que un cuerpo es siempre posibilidad de realizar diferencias siempre nuevas, pero un cuerpo siempre es más de lo que realiza, es un campo de fuerzas generativas y productivas, como se dijo más arriba, actualizándose sin agotar su poder de cambio. Ahora bien, la diferencia entre las fuerzas se llama "jerarquía". Todo cuerpo es una relación de fuerzas desiguales, es decir, jerárquicas.[84]

> "Las fuerzas inferiores se definen como reactivas: no pierden nada de su fuerza, de su cantidad de fuerza, la ejercen asegurando los mecanismos y las finalidades, ocupándose de las condiciones de vida y de las funciones, las tareas de conservación, de adaptación y de utilidad. Este es el punto de partida del concepto de reacción"[85].

Las fuerzas reactivas se definen por su función o fin: conservar, adaptar, utilizar. Las fuerzas reactivas están siempre reguladas: siguen una regla, una ley, un límite, un impedimento. Lo reactivo se define desde el otro término de la relación, es decir, desde lo activo. Por eso las

[83] DELEUZE, GILLES, NP, p. 62.
[84] ETCHEGARAY, Ricardo et Alia, *La rebelión de los cuerpos*, San Justo; Unlam, 2012, p. 234.
[85] DELEUZE, GILLES, NP, p. 61.

fuerzas reactivas parten siempre del límite, del impedimento, de lo que no se puede. Pero Deleuze advierte:

> "Indudablemente caracterizar a estas fuerzas activas es más difícil. Ya que, por naturaleza, escapan a la conciencia[86]: 'La gran actividad principal es inconsciente'[87]. La conciencia expresa solamente la relación de algunas fuerzas reactivas con las fuerzas activas que las dominan. La conciencia es esencialmente reactiva[88]; por eso no sabemos lo que puede un cuerpo, de qué actividad es capaz"[89].

La conciencia[90] es vista como un síntoma del cuerpo y no como su fundamento. Tomarla como síntoma es tomarla como efecto y no como causa. El síntoma no tiene que ser confundido con la causa. La conciencia es una mera superficie: aquella parte del cuerpo que se ve afectada por el mundo. Es un epifenómeno. Lo que le interesa remarcar a Deleuze es que la relación de la conciencia con lo exterior es siempre una relación entre dos fuerzas desiguales: una inferior y otra superior. La misma relación supone dos valoraciones, de acuerdo a la perspectiva de las fuerzas dominadas o a la de las fuerzas dominantes. La primera es la moral de los esclavos; la segunda es la moral de los señores. Los esclavos valoran partiendo del límite, de la ley, de lo que regula o impide. La conciencia parte de lo que no puede. Los señores valoran partiendo de lo que pueden. La valoración no está en la fuerza "en sí misma" sino en la relación que una fuerza establece con otras. Por eso, el concepto de fuerza no sustituye el concepto de substancia. Para Aristóteles la relación es un accidente de la substancia; para Nietzsche la relación de fuerzas es lo que constituye el cuerpo. La conciencia siempre está en relación con lo no-conciente o con lo inconciente. Ése inconciente es el cuerpo. Lo inconciente es activo, creativo, productivo, transformador. Por ello afirma Deleuze que "La conciencia: testimonia únicamente 'la formación de un cuerpo superior'[91]"[92].

---

[86] Lo activo se identifica con lo inconciente. Por eso no puede conocerse o comprenderse desde la conciencia. Las fuerzas activas escapan a la conciencia.
[87] Nietzsche, F., *La voluntad de poder*, II, 227 [citado por Deleuze].
[88] Nietzsche, F., *La gaya ciencia*, 354 [citado por Deleuze].
[89] DELEUZE, GILLES, NP, p. 62.
[90] Recuérdese que la conciencia ha sido tomada como el fundamento desde Descartes. La existencia se fundamenta en el pensamiento, en la conciencia.
[91] Nietzsche, F., *La voluntad de poder*, II, 227 [citado por Deleuze].
[92] DELEUZE, GILLES, NP, p. 60.

"'¿Qué es lo que es activo? Tender al poder'[93]. Apropiarse, apoderarse, subyugar, dominar, son los rasgos de la fuerza activa. Apropiarse quiere decir imponer formas, crear formas explotando las circunstancias[94]"[95].

Las fuerzas activas sostienen siempre una tensión, una lucha, un antagonismo. Tienden a, se dirigen a… Pero, aquello a lo que se dirigen no es una substancia o un ser. Se dirigen al poder. Lo que quiere la fuerza es más fuerza. Lo que quiere el poder es más poder. El poder no tiene que ser pensado como una cosa o un ser, ni como una propiedad de las cosas o de los sujetos, ni como una facultad, ni como el lugar que ocupan ciertos sujetos. "Tender al poder" es desarrollar ese poder, es desarrollar las fuerzas, es crear más fuerza. Lo que caracteriza a lo activo es la capacidad de crear, pero no de crear cosas sino de crearse a sí mismo, de potenciarse a sí mismo. Detrás de la concepción spinoziana (no sabemos lo que un cuerpo puede) está la concepción hobbesiana, y detrás de la concepción hobbesiana están las concepciones de Maquiavelo y Tucídides. Según Etchegaray todos estos autores piensan el poder como fuerza y no como substancia.[96] De allí que para caracterizar a las fuerzas activas utilice verbos y no adjetivos: apropiarse, apoderarse, subyugar. Activo son las fuerzas positivas, las fuerzas superiores, las fuerzas creativas y transformadoras. Es el poder de transformación, es pura actividad. Pero afirma Deleuze:

> "Pero cada vez que señalamos así la nobleza de la acción y su superioridad frente a la reacción, no debemos olvidar que la reacción designa un tipo de fuerzas del mismo modo que la acción: sencillamente, las reacciones no pueden captarse, ni comprenderse científicamente como fuerzas, si no las relacionamos con las fuerzas superiores que son precisamente de otro tipo. Reactivo es una cualidad original de la fuerza, pero que sólo puede ser interpretada como tal en relación con lo activo, a partir de lo activo"[97].

[93] Nietzsche, F., *La voluntad de poder*, II, 43 [citado por Deleuze].
[94] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, 259 y Nietzsche, F., *La voluntad de poder*, II, 63 [citado por Deleuze].
[95] DELEUZE, GILLES, NP, p. 63.
[96] ETCHEGARAY, Ricardo et Alia, *La rebelión de los cuerpos*, San Justo; Unlam, 2012, p. 227.
[97] DELEUZE, GILLES, NP, p. 63.

Se trata de fuerzas en relación, no de relaciones entre cosas o propiedades de una substancia o un sujeto. Deleuze tiene presente la teoría del poder de Foucault[98]: el poder no es una propiedad, no es un lugar, no es una cosa, no es un atributo. No se tiene poder; se ejerce poder, se actúa. Toda fuerza es un ejercicio del poder. Toda fuerza es, por definición, poder. No existe una fuerza *carente* de poder. Una fuerza activa es aquella que hace todo lo que puede, lleva su fuerza al límite de lo que puede. Una fuerza reactiva nunca hace todo lo que puede, no lleva la fuerza al límite sino que parte del límite. Foucault no habla de fuerzas reactivas sino de resistencias. No hay poder sin resistencia. Se trata siempre de una relación, el poder es relación. Pero una incapacidad de lo reactivo para comprenderse a sí mismo más allá de su propio horizonte, que es el horizonte de la reacción, de la supervivencia. Aparece aquí una tesis central en la interpretación de Deleuze: no hay posibilidad que se den dos fuerzas iguales. Es imposible eliminar las diferencias. Toda postura democrática, igualitaria, equivalencial es imposible. Para Deleuze, éste es el sueño de las fuerzas reactivas. El problema no es la igualación de las fuerzas sino la reactivación de las fuerzas, que las fuerzas activas se conviertan en reactivas. El problema es lo que Nietzsche llamó nihilismo.[99]

En definitiva, contra los dualismos metafísicos apariencia-realidad, sensible-inteligible, etc. y la pretensión filosófica de llegar a través de un método a fundamentos últimos y verdades absolutas, Deleuze vía la filosofía de Nietzsche propone una nueva praxis filosófica caracterizada como crítica genealógica, cuyos elementos decisivos son las nociones de sentido y valor que permiten evaluar las fuerzas en juego que se apoderan y conforman un cuerpo; de allí la relevancia genealógica de las preguntas ¿Qué quiere quien pretende establecer tal o cual verdad como absoluta y universal?, ¿qué fuerzas están de tras de ella?, porque para Nietzsche y Deleuze el pensamiento está siempre condicionado y determinado por relaciones de fuerzas como ya hemos expuesto. La voluntad de poder es la que determina la fuerza. El sentido y el valor derivan de la voluntad de poder como relación diferencial de fuerzas. La voluntad de

[98] Cf. DELEUZE, GILLES, *Foucault*, Buenos Aires, Paidós, 1987, pp. 49 ss.

[99] "Según Nietzsche, el nihilismo es el lógico punto final de la filosofía Occidental. La filosofía comienza con un proyecto de vida del ascetismo: el renunciar al deseo por algún mundo más alto o mejor (como el mundo de la verdad). Nos imaginamos un mundo más verdadero y mejor más allá de apariencias. Cuando fallamos en comprender aquel mundo verdadero nos caemos en la desesperación o el nihilismo, ya que hemos perdido aquel mundo más alto que nosotros nunca tuvimos. La consecuencia es el resentimiento. Todavía sentimos la pérdida de algún mundo más alto o mejor, y entonces nos imaginamos culpables, castigados o excluidos. Esto alcanza su culminación con el cristianismo donde somos permanentemente culpables en un mundo irredimiblemente caído. Para Nietzsche, la respuesta apropiada a esta caída en el nihilismo, la decadencia y el resentimiento no consiste en encontrar otra base de verdad, sino en abandonar nuestra esclavitud a la verdad. Tenemos que tener la fuerza y el coraje para vivir con este mundo aquí y ahora" (COLEBROOK, C., *Gilles Deleuze*, Londres-Nueva York, Routledge, 2002, p. 19).

poder es así principio de la síntesis de fuerzas, que no subsume al modo dialéctico sino que afirma la diferencia al establecer jerarquías. Pero para que esta síntesis pueda realizarse requiere de otro elemento relevante de la filosofía nietzscheana: el eterno retorno.

III. Conclusión. La inmanencia. "El eterno retorno de la diferencia".

El ser es comprendido por Deleuze como devenir de diferencia de fuerzas intensivas que se muestran y fluyen sobre un plano de consistencia. Ella es una diferencia que se rehúsa a toda conceptualización, especificación o limitación categorial. Aquí lo diferente se relaciona con lo diferente sin que pueda ser reducido a la identidad que opera en toda lógica de oposición. Esta es una diferencia móvil, que potencia y crea lo diferente, en cuanto diferente. Estas diferencias tienen como elemento decisivo la intensidad: puro movimiento diferencial de fuerzas que se multiplican al infinito. Esto implica, a su vez, concebir la diferencia como pura positividad, ello sugiere un proceso de permanente diferenciación, sin puntos de referencia o fundamentos últimos. Esta diferencia de fuerzas intensivas no puede ser definida o reducida, desde una instancia exterior a ella, porque no hay exterior, el devenir, es-y-diferencia. Esto es lo que llamamos "plano de consistencia",[100] necesario para quebrantar los límites fijos, que operan en la metafísica considerada como onto-teo-lógica.[101] Consecuentemente, ello nos obliga a des-fundamentar al sujeto y al objeto de su carácter trascendental y, a su vez, nos obliga a dejar de pensar la diferencia a partir de un fundamento organizador. Desde la consideración del ser como devenir que diferencia activamente, el movimiento "es" flujo caótico, abierto, que des-fundamenta lo real. Pero ¿qué es la consistencia? La consistencia es el campo de fuerzas generativas y productivas que, constantemente, se actualizan en multiplicidades sin agotar su poder de cambio e impidiendo toda fundamentación. El plano de inmanencia o plano de consistencia es un todo ilimitado que se presenta siempre abierto pero que no totaliza sus partes en una unidad superior y absoluta dado que este plano mienta un sistema de coordenadas, de diferentes dimensiones y orientaciones que producen constantemente conexiones que renuevan, a la vez, la totalidad del plano. El plano de inmanencia o consistencia es un plano que se forja de dos caras: una comprende al ser (en tanto devenir), la

[100] Debemos aclarar que el plano de inmanencia o plano de consistencia no refiere a un concepto porque esto implicaría que los demás conceptos del plano sean totalizados o fundamentados por esta suerte de concepto superior, universal, absoluto y necesario al que se podría llegar a través de una deducción (propia de la tradición filosófica) lo que permitiría, en definitiva, el cierre total del campo, y así estaríamos nuevamente ante la presencia de un fundamento absoluto al modo onto-teo-lógico de la metafísica occidental; pero ello es justamente lo que combate la filosofía deleuziana.
[101] Cfr. Sufra, nota N° 4.

otra refiere al pensamiento (el concepto). El concepto expresa las líneas de fuerzas y tensiones, los límites y las variaciones que constituyen al plano. Ello implica que no haya esencias trascendentes sino entrecruzamientos (encuentros y desencuentros, conexiones y desconexiones) de fuerzas. El concepto es una singularidad que sintetiza intensidades diferenciales y no abstracciones. En el concepto no hay totalizaciones universales o trascendentales sino conexiones o series conjuntivas (y…y…y…y).[102]

> "Un pensamiento que fuese hasta el final de lo que puede la vida, un pensamiento que llevase a la vida hasta el final de lo que puede. En lugar de un conocimiento que se opone a la vida, establecer un pensamiento que afirmaría la vida. La vida sería la fuerza activa del pensamiento, pero el pensamiento el poder afirmativo de la vida (…). Pensar significaría: descubrir, inventar nuevas posibilidades de vida".[103]

Conforme a la interpretación que Deleuze hace de Nietzsche pensar es inventar nuevas posibilidades de vida, nuevas formas de sentido. Como hemos analizado en el apartado anterior, hay formas de vida que la exaltan y potencian, y otras formas que la aprisionan y de-potencian. En la inmanencia de la vida, en sus fuerzas es que se sitúa el elemento que permite evaluar las diferentes formas de vida y pensamiento. No hay verdades absolutas, mas allá del criterio que reside en la vida misma, sea esta noble o vil. Son estas fuerzas vitales las que permiten evaluar una vida como noble: fuerte creadora, o mezquina: llena de resentimiento y envidia. El peligro que ha acechado y acecha a la inmanencia de la vida es atribuir esta a alguna cosa, v. g., al espíritu, a la substancia, etc. Ello implica la constitución de universales abstractos o trascendentales propios de la tradición filosófica que se apropian del movimiento, lo detienen y atrapan para ponerlo a disposición (objetividad del concepto). Detener el movimiento implica negar el devenir de la vida. La inmanencia de la vida refiere a la potencia con la que el ser se alza contra la nada instituyendo al devenir mismo como la actividad

[102] Recordemos que para Deleuze pensar es crear-conectar conceptos y este es el movimiento propio en donde se produce la actividad filosófica; pero el plano no preexiste a los conceptos sino que a la vez que se crean los conceptos, las conexiones intensivas, se constituye el plano como receptáculo conceptual que es el medio para toda creación y conexión posible. En definitiva el pensamiento se ex-pone en el plano a la vez que experimenta creando conceptos. Esto significa que hay simultáneamente pensamiento (sentido) y ser (voluntad) y que por un lado se distribuye (el plano) como realidad y por otro se interpreta como sentido-pensamiento. Es decir, el pensamiento es inseparable del ser y el ser mismo es inseparable del devenir de la vida.

[103] DELEUZE, GILLES, NP, p. 115.

inmanente al ser. Así Mengue define la inmanencia como "el encuentro de múltiples dimensiones o líneas de fuerza que se entrecruzan sin que una se eleve para cumplir el rol de unidad trascendente. La inmanencia reconduce al pluralismo".[104] De este modo, la realidad (el mundo) aparece sobre un plano inmanente de múltiples dimensiones. La filosofía es experimentar, sostiene Deleuze, para liberar las fuerzas vitales de todo aquello que tienda a conservarla y aprisionarla, porque la vida es devenir, flujo que siempre retorna.

Pero debemos preguntarnos ¿Cuál es el ser del devenir? Deleuze nos da la respuesta "*Retornar es el ser de lo que deviene.* Retornar es el ser del mismo devenir, el ser que se afirma en el devenir. El eterno retorno como ley del devenir",[105] y en su obra sobre Nietzsche afirma también:

> "El eterno retorno, según Nietzsche, no es de ningún modo un pensamiento de lo idéntico, sino un pensamiento sintético, pensamiento de lo absolutamente diferente que reclama un principio nuevo fuera de la ciencia. Este principio es el de la reproducción de lo diverso como tal, el de la repetición de la diferencia".[106]

De este modo, Deleuze comprende al retorno como repetición pero no como repetición de lo mismo, de lo idéntico sino que la repetición es de lo diferente de la diferencia, esto es, repetición de la posibilidad de relaciones, conexiones de fuerzas y multiplicidades siempre nuevas y diferentes. No es el ser el que retorna, el que vuelve, sino que es el propio retornar el que constituye al ser en cuanto *se* afirma en el devenir, y ello sucede eternamente. "No vuelve lo uno, sino que el propio volver es lo uno que se afirma en lo diverso o en lo múltiple".[107]

> "El eterno retorno no es la permanencia del mismo, el estado del equilibrio ni la morada de lo idéntico. En el eterno retorno, no es lo mismo o lo uno que retornan, sino que el propio retorno es lo uno que se dice únicamente de lo diverso y de lo que difiere".[108]

[104] MENGUE, Philippe, *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, Las cuarenta, Bs. As., 2008, p. 72.
[105] DELEUZE, GILLES, NP, p. 39.
[106] DELEUZE, GILLES, NP, p. 69.
[107] DELEUZE, GILLES, NP, p. 72.
[108] DELEUZE, GILLES, NP, p. 69.

El eterno retorno introduce, en el pensamiento deleuziano vía la filosofía nietzscheana, la noción de tiempo y le brinda una importancia capital al instante. Escuchemos sus palabras al respecto:

> "el eterno retorno debe pensarse como una síntesis: síntesis del tiempo y sus dimensiones, síntesis de lo diverso y de su reproducción, síntesis del devenir y del ser que se afirma en el devenir, síntesis de la doble afirmación".[109]

Es decir que en el retornar mismo es el que sintetiza pasado, presente y futuro en el instante como plena afirmación del ser que en su retornar difiere produciendo la múltiple dimensionalidad de multiplicidades y al plano de inmanencia mismo a un mismo tiempo y de un solo golpe, de una sola tirada de dados, poniendo al azar como único principio del devenir.
En definitiva, a partir de la noción de eterno retorno, entonces, se aborda definitivamente desde la filosofía al tiempo en su dinamismo constitutivo y se acaba con las nociones estáticas y abstractas de pasado, presente y futuro. Si lo que retorna es la diferencia, esto implica que no hay sustancia, ni unidad fundamental, ni identidades de antemano. El mundo es un constante fluir de diferencias intensivas (fuerzas). El eterno retorno es la potencia del ser del devenir que pone en relación una fuerza con cualquier otra. Lo que retorna es siempre lo que difiere. En conclusión, aparece aquí, entonces, una nueva ontología donde el ser es concebido como devenir, en cuanto que toda fuerza se relaciona con otras fuerzas diferentes, no regidas por un fundamento o principio totalizador al modo onto-teo-lógico.

[109] DELEUZE, GILLES, NP, p. 72.

Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía ISSN 1850-3578
2013 – Vol. 8 – Número VIII – Resistencia, Chaco, Argentina

La problemática idea de la semiótica cinematográfica

Alberto J. L. Carrillo Canán[110]
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México)

Recibido: 08/06/2013
Aceptado: 21/07/2013

El cine "(…) puede ser considerado como un *lenguaje* en la medida en la que *ordena* elementos *significantes* en arreglos *estructurados* (…) que no tienen correspondencia en la configuración *perceptiva* de la realidad misma (…)" (Metz), como ocurre con la "lengua hablada" (Metz).

"La manipulación fílmica transforma en *discurso* lo que podría haber sido una mera *transferencia visual* de realidad [a la pantalla]. Derivado de una significación que es puramente análoga y continua (…), el cine conformó gradualmente algunos elementos de una auténtica *semiótica* (…)" (Metz).

"(…) el único principio (…) capaz de definir (…) la *semiótica del cine* es (…) el deseo de tratar a los filmes como *textos*, como unidades de *discurso* (…)" (Metz).

"Es bien sabido que la naturaleza del cine es transformar el mundo en *discurso*." (Metz)[111]

En el mundo académico anglosajón la semiótica como esquema teórico que pretende ser el principio de la comprensión y explicación de los fenómenos de la cultura en su totalidad está prácticamente desaparecida. Sin embargo por razones de la historia de las ideas que merecen una consideración aparte pero que no podemos emprender aquí, en Latinoamérica la semiótica y sus pretensiones explicativas omniabarcantes tienen una notable vitalidad. En particular, mientras que la teoría del cine dominante en la actualidad en el mundo anglosajón es cognitivista, en Latinoamérica todavía es muy influyente la teoría narratológica del cine

[110] acarrillo_mx@yahoo.com
[111] A menos que se indique lo contrario, todos los énfasis en las citas son nuestros.

como versión específica de la teoría semiótica. El centro de toda teoría semiótica de la cultura es el concepto de "código" y otros relativos a él como "lenguaje", "mensaje", "comunicación", "discurso" y "texto". En particular ocurre que siempre que se habla de los "códigos cinematográficos", aparecen en seguida las nociones concomitantes de lenguaje, mensaje, discurso y texto "cinematográficos". El objetivo de este trabajo es apuntar a los problemas de principio de la teoría semiótica del cine cuestionando la noción de los "códigos cinematográficos", de la existencia misma de dichos códigos. Al hilo de esta crítica daremos argumentos que bien pueden ser considerados parte de una aproximación cognitivista al fenómeno fílmico y también como un cuestionamiento general a la pertinencia de la semiótica en tanto teoría general de los signos que pretende abarcar la inteligibilidad en general, en particular la que permite la experiencia fílmica.

1. Observaciones básicas

Gracias a autores como Barthes, el intento de explicar los fenómenos culturales en términos semióticos recibió un gran impulso, de tal manera que se volvió común hablar del "lenguaje de la moda" o del "lenguaje culinario", para mencionar solamente unos ejemplos, y en este contexto expresiones como la de "lenguaje corporal" o "lenguajes de la pintura" se volvieron habituales y aparentemente autoevidentes, naturales.[112] Así, las posiciones y movimientos corporales, "comunican" o "dicen" cosas, emiten "mensajes". Para principiar nuestra problematización de las pretensiones teóricas de la semiótica, en este trabajo tomamos ya desde el principio la siguiente posición, a saber, "mensajes" y "comunicación" en sentido estricto solamente los hay cuando se utiliza un código en sentido igualmente estricto; solamente cuando se utiliza un código en sentido propio es que se "dicen" cosas o se "emiten mensajes". Para ilustrar la tesis básica recién mencionada tomemos el asunto aparentemente trivial del pretendido "lenguaje corporal" y sus supuestos "mensajes".

Cuando alguien se muestra inseguro en sus movimientos, digamos, no está "diciendo" nada ni "emitiendo" ningún "mensaje". Simplemente por experiencia vital el observador reconoce en la actitud corporal de la persona bajo escrutinio que la misma está insegura, y eso es todo. Gracias a nuestra experiencia vital, a partir de la apariencia de una persona podemos reconocer con cierta certeza cuando alguien está cansado, cuando está nervioso, irritado, impaciente, contento, entusiasmado, etc. De hecho, a los interrogadores policiacos y a otros agentes de seguridad y de espionaje se les entrena para saber distinguir gestos menos

[112] Paradigmático en este contexto sería el libro de Barthes, FS, en el cual encontramos expresiones como "el carácter sintáctico del signo vestimental" (FS 213), por ejemplo. Para las abreviaturas y la bibliografía véase la lista al final de este trabajo

sencillos de percibir, como dilataciones de las pupilas, ritmo y manera de respirar, ligerísimos movimientos de los párpados y las comisuras de la boca, cambios muy sutiles en la tensión muscular, y otros del mismo orden. Aún suponiendo que tales elementos – y nos guardamos aquí de llamaros signos, indicios, etc. – fueran específicos de una cultura dada y no generales a los seres humanos, su "significado" se conoce por la práctica, por la simple experiencia, de "cómo son las cosas" y no porque uno sea introducido, iniciado en un código como conjunto de reglas arbitrarias de combinación de elementos igualmente arbitrarios como lo son las reglas sintácticas y los elementos de un léxico, digamos el español, del alemán o del código morse o el de las señales de navegación emitidas por medio de banderolas, todos estos verdaderos códigos en el sentido estricto del término "código".

Nos acabamos de referir al "significado" de los movimientos y ciertos otros elementos corporales, y tal término puede ser ya bastante problemático si no se precisa. Con esto llegamos a nuestra segunda observación básica. Partimos de que hay que distinguir dos tipos de inteligibilidades, de "sentidos" o "significados", a saber, las inteligibilidades "naturales", es decir, aquellas que proceden de la simple experiencia vital de "cómo son las cosas", de "cómo es el mundo", por un lado y, por otro, las inteligibilidades artificiales de los mensajes generados a partir de los códigos en sentido estricto en tanto sistemas diseñados *ex profeso* para comunicar. Así, una fumarola moviéndose en cierta dirección "significa" que el viento va en esa dirección, con base en nuestra experiencia la fumarola nos hace *comprender* que el viento sopla hacia donde ella va; es la simple experiencia la que hace inteligible esta situación, pero la fumarola moviéndose no "dice" nada ni "da" ningún "mensaje". Pero lo mismo ocurre con la cara – dependiendo de la situación – ruborizada por la pena o enrojecida por la ira o incluso por una alteración meramente fisiológica y no emotiva en lo absoluto. El rubor facial no "dice" nada ni da ningún "mensaje" en sentido estricto, tampoco "comunica" nada; simplemente a partir de él *inferimos* algo con base en nuestra experiencia de cómo son las cosas. Lo mismo vale para las pupilas dilatadas o las manos que tiemblan ligeramente o los músculos que se tensan de manera apenas perceptible. No comunican nada pero, con la experiencias suficiente, nos permiten inferir cosas, es decir, hacer inteligible una situación.

Para subrayar más claramente la distinción entre la *inteligibilidad natural* del mundo – así sea cultural – y la *inteligibilidad codificada* de los mensajes propiamente dichos, pensemos en el caso del individuo que le dice a su pareja que no quiere que hable con otras personas, que le exige que siempre que la llame por teléfono le conteste, que le demanda "estar en casa" a cierta hora, etc. Tal individuo no está ni "diciendo", ni "comunicando", ni "emitiendo el

mensaje" de que es celoso. Su pareja, y cualquier observador o enterado de tales demandas, infiere por simple experiencia vital que el individuo es celoso, muy celoso – por lo menos eso – . A pesar de que el individuo en cuestión se comporta verbalmente, dice cosas, las comunica, emite mensajes, simplemente ni dice, ni comunica, ni emite el mensaje de que es celoso. Tal vez tampoco quiere "darlo a entender", pero lo cierto es que cualquier persona con un poco de experiencia se da cuenta, infiere que el individuo es celoso, su disposición a los celos se revela o se hace inteligible de manera *puramente natural*, a pesar de que toda la situación está mediada por el uso de un código lingüístico y a pesar de que los celos sean un fenómeno circunscrito a ciertas culturas y no universal. En este caso, dado que todo está mediado por la verbalidad, la inteligibilidad de la situación requiere para el que la comprende, en particular para la pareja del individuo, el dominio del código lingüístico utilizado en la comunicación, pero es la experiencia vital no el dominio del código lingüístico lo que permite hacer la inferencia de que el sujeto es celoso, cosa que no es el contenido de ninguno de sus mensajes. Por el contrario, el sujeto puede muy bien no decir otra cosa más allá de que es celoso, en este caso sí que hay el mensaje o la comunicación correspondiente, y la comprensión del hecho, de la situación, de que el tipo es celoso no se basa en ninguna inferencia a partir de la experiencia de cómo es el mundo sino que es el contenido directo del mensaje, el mensaje mismo es algo que es inteligible como *comprensión de un mensaje* gracias al dominio del código lingüístico y ya.

Distinguimos, pues, entre la inteligibilidad o significado de los auténticos mensajes, de la verdadera comunicación, basada en el uso de códigos especialmente construidos o generados para "decir" cosas, por un lado y, por otro, la inteligibilidad de "sentidos" o "significados" de elementos o situaciones del mundo que se basan en inferencias hechas a partir de la experiencia, donde nadie dice nada ni desea comunicar nada sino que simplemente alguien genera, o se genera de manera espontánea, una situación de inferencia que, también, permite *orientarse en el mundo*, que le da *sentido* a este pero no *significado*. Un último ejemplo puede hacer más clara la diferencia que nos interesa aquí.

El problema que es necesario considerar en este momento es el de las situaciones de inferencia generadas intencionalmente y que fácilmente pueden ser tomadas por "mensajes" o "comunicados", confundidas con que alguien "diga" algo. En realidad se trata de que *se da a entender* algo sin decir nada sino simplemente *generando una situación de inferencia*. Un caso tal sería el de alguien que intencionalmente deja un rastro o una huella, por ejemplo, una rama quebrada en el bosque. En este caso se podría tener al guía de muchachos exploradores

que quiere que sus pupilos puedan seguir su rastro, pero también podría tratarse de alguien que es perseguido y que deja "huellas falsas" para despistar sobre su verdadera ruta. En ambos casos hay una *intención*, pero no una intención propiamente comunicativa como cuando se dice algo, sino la intención de generar una situación de inferencia. En otras palabras, podemos suponer que – salvo casos excepcionales como cuando alguien dice algo irreflexivamente y luego se arrepiente – el uso se códigos es intencional, a saber, intencionalmente se *codifica* un mensaje, se comunica, se dice realmente algo utilizando el instrumento especial que es un código en el sentido estricto que comprende los elementos que forman un "léxico" y reglas de combinación de dichos elementos las cuales forman una "sintaxis". La inteligibilidad de la codificación supone en general el uso intencional de un código. Por el contrario, la inteligibilidad natural que caracteriza a las inferencias realizadas con base en la experiencia de cómo son las cosas, puede o no tener un intensión atrás de ella, pero ni aún en el caso de que intencionalmente se genere una situación de inferencia es apropiado decir que se comunica algo, que se emite un mensaje. A lo más, en el caso de la creación intencional de una situación de inferencia se puede decir que alguien "da a entender algo" pero sin comunicar o decir nada, ya que se recurre a la inteligibilidad natural y no a la codificada. El entender mensajes requiere el aprendizaje de instrumentos especiales llamados códigos, mientras que el entender el mundo, el orientarse en él haciendo inferencias, requiere solamente de una inteligibilidad espontánea proveniente de la experiencia vital.[113]

A partir de las reflexiones anteriores descartamos como inapropiados los conceptos de código, mensaje, comunicación, texto, discurso y, especialmente, lenguaje, para las inteligibilidades

[113] Por su parte Metz, la figura guía de la teoría semiótica cinematográfica, distingue entre "códigos culturales" y "códigos especializados" (FL 112) y gran parte de lo que nosotros llamamos inteligibilidad natural él la consideraría como relativa a los "códigos culturales" que serían aprendidos "(…) sin más entrenamiento que el mero vivir y el haber sido educado en una sociedad." (FL 112). Por razones de espacio no podemos abordar en este trabajo la *confusión* de Metz entre la experiencia relativa a la vida en una cultura, o en *otro entorno cualquiera*, por un lado y, por otro, auténticos códigos relativos a una cultura. Metz – como muchos semióticos y antropólogos – confunde ambas cosas. En cualquier caso, lo que nosotros llamamos aquí códigos es lo que Metz llama "códigos especializados", cuyo dominio necesita de "entrenamiento especial" (FL 112) que solamente aparecerían "más explícitamente como códigos" (FL 112) que aquella inteligibilidad que nosotros hemos llamado natural. Para Metz se trata de una diferencia de grado, de manera tal que por lo menos dentro de una cultura parecería no haber nada que sea una inteligibilidad natural. Aquí nos hemos referido a Metz, lo cual de hecho prepara nuestra discusión posterior, pero la posición de Metz es la posición estándar en la teoría semiótica y gran parte de la antropología así como en lo que ahora se llama "estudios culturales". Por supuesto, el entrenamiento especial al que refiere Metz es el aprender un código, y es algo muy diferente del entrenamiento de un radiólogo que *reconoce* problemas de salud con base en placas de rayos X, o bien del técnico que reconoce *estados* de órganos a partir del ultrasonido. Estos últimos especialistas realmente necesitan de un entrenamiento, pero ellos tampoco descifran ningún mensaje, ni el cuerpo les comunica absolutamente nada.

naturales que permiten una orientación en el mundo, ya sea natural o cultural, a partir de las simples capacidades humanas de inferir de la experiencia.

2. El problema básico de la semiótica

La semiótica entendida como la "ciencia general de los signos" o de las "significación" resulta cuestionable por su búsqueda incansable de códigos atrás de, por lo menos, todos los fenómenos de la cultura, lo que equivale a ver en todos los hechos y objetos culturales un "mensaje", una "comunicación" realizada con base en un "lenguaje" – al que para simplificar podemos aquí hacer equivalente a la existencia de un código –. Atendiendo a las consideraciones hechas arriba, la búsqueda incansable de los códigos en un esfuerzo semiótico generalizado, equivale a reducir *toda* la inteligibilidad a la inteligibilidad artificial de los códigos, a desconocer la amplísima inteligibilidad que proviene de la simple experiencia vital – y que, según quedará claro más abajo, no se reduce a la capacidad de hacer inferencias –. En realidad este problema tiene un origen doble, el cual, simplificando de una manera radical, podemos decir que es una mezcla del impulso peirceano y del impulso saussureano, llevando ambos más allá de los límites que tanto Peirce como de Saussure se impusieron cada uno a sí mismo.

Peirce nos presenta una ampliación extraordinaria, realmente omniabarcante, del concepto semiótico básico, a saber, del concepto de *signo*. Ya en la versión simplificada de su teoría explícita de los signos[114] Peirce reserva el concepto de "símbolo" para los elementos de un léxico y para los mensajes en sentido estricto, es decir, para las inteligibilidades articuladas a partir del uso de un código y para los elementos léxicos estructurados en ellas. Pero al introducir el concepto de "icono" para lo que Hume llamaría asociación de ideas por semejanza y también el concepto de "índice" para lo que el mismo Hume llamaría asociación de ideas por cercanía o conexión, [115] Peirce interpreta la totalidad de la inteligibilidad como un problema sígnico, es decir, semiótico. Y a pesar de lo celebrada que ha sido la tricotomía sígnica de Peirce en "símbolo", "icono" e "índice", tal tricotomía tiene una desventaja básica, a saber, que es realmente omniabarcante de la realidad y, justamente por ello, rompe con el buen sentido común que llevó a la distinción tradicional entre cosas y signos.

El sentido común repara en el hecho básico de que el hombre se confronta con dos tipos de entidades completamente diferentes, a saber, con las cosas que sirven para algo por sí mismas y con las cosas que sirven solamente en relación con otras en tanto que son signos de

[114] Véase el famoso artículo "¿Que es un signo?", por ejemplo en EP.
[115] Véase "On the Association of Ideas", en EU 16s.

aquellas.[116] Las entidades que no son signos son *absolutas* comparadas con las entidades que son signos ya que estas son relativas a aquellas. En términos de ontología de sentido común, una cosa no remite a nada más que a ella misma mientras que un signo remite a una cosa que es su significado – así sea esta cosa una idea –. No interesa entrar aquí en complejos detalles y distinciones sobre el origen del concepto de signo sino únicamente subrayar que tenía un carácter ontológico consistente en distinguir entre cosas "normales" y esas otras cosas muy especiales que son los signos. Pero Peirce semiotizó todo y acabó con el buen sentido común atrás de la venerable distinción entre cosas y signos. Sin embargo, habrá que señalar que la ampliación universal del concepto de signo realizada por Peirce es apenas uno de dos elementos en las pretensiones pansemióticas de las semiótica como ciencia general de los signos incluyendo a los fenómenos de la cultura. El otro elemento que se requiere para lo que en ocasiones se ha llamado el "imperialismo semiótico"[117] es el concepto de "código", y habrá que señalar que a pesar de su concepto universalizante de signo, Peirce se guardó muy bien de buscar códigos en todos lados manteniéndose fiel a la distinción entre los símbolos – que es lo que corresponde al uso de códigos en mensajes –, por un lado, y los índices y los iconos, por otro lado. Peirce no pretendió buscar códigos atrás de los signos icónicos y los signos indéxicos.

La idea del código la toma la semiótica de de Saussure; este fue quién, limitándose expresamente al lenguaje, desarrolló el análisis clásico que lleva a la semiótica generalizada a distinguir entre el léxico y la sintaxis no solamente en el lenguaje sino a tratar de encontrar sus análogos en los más diversos campos de los fenómenos culturales – por lo menos –. De Saussure tuvo el sentido de restringir su modelo únicamente al lenguaje,[118] mientras que la semiótica tomó la ampliación peirceana del concepto de signo y le aplicó el modelo saussureano del lenguaje y, por tanto, se dio a la búsqueda infatigable del código en esferas de la realidad que no tienen nada que ver con los signos en términos de sentido común

[116] Podríamos decir que ya en el diálogo *Crátilo*, Platón asimila tanto las artes imitativas o representativas y el lenguaje bajo el concepto de signo, en la medida en que una representación mimética, así como las palabras remiten a otra cosa, aquella de manera natural, estas de manera convencional.

[117] Véase: "Los sesentas y los setentas tempranos pueden ser vistos como la cúspide el 'imperialismo' semiótico, cuando la disciplina se anexó vastos territorios de los fenómenos culturales (…). En *Una teoría de las semiótic*a, Eco (1976) definió el campo como incluyendo empresas tan diversas como la narratología (…), la zoosemiótica (el comportamiento comunicativo de las comunidades no humanas), la kinésica y la proxémica (códigos socioculturales que tienen que ver, respectivamente, con el movimiento humano la proximidad), la teoría de textos, alfabetos desconocidos, códigos secretos, códigos musicales, la semiótica médica y los signos olfatorios." (NV 21)

[118] Sin embargo, Metz se encarga de recordarnos que "(…) de Saussure también dio el fundamento para una ciencia (…) amplia, la semiótica, de la cual la lingüística no sería más que una rama (…)" (FL 60).

tradicional – y que, entonces, van más allá de los "símbolos" peirceanos para abarcar a los "índices" y los "iconos" –.[119] Para clarificar esto conviene remitirse al ejemplo del lingüista de campo.[120]

El lingüista de campo, equipado con la herencia sausurreana, se confronta típicamente con una masa en principio homogénea de eventos sonoros que él supone que son eventos lingüísticos – por ejemplo en el caso de un grupo humano recién descubierto en lo profundo de la selva amazónica – y entonces empieza un esfuerzo de *análisis* para encontrar las "unidades" que son las palabras del léxico y al mismo tiempo tratar de determinar las "reglas" de la "combinación" de dichas unidades, reglas que constituyen la gramática – y en especial la sintaxis – del lenguaje en cuestión. Con eso, el lingüista de campo determina científicamente el sistema ideal, que es el lenguaje cuyos eventos verbales él analiza, y que da "estructura", que "articula", todos los mensajes o "textos", es decir, dichos eventos verbales.

Por su parte, el semiólogo armado con la pretensión omniabarcante peirceana combinada con el modelo de la lingüística estructural saussureana se enfrenta, como el análogo del lingüista de campo, con un conjunto presupuestamente unitario de eventos culturales, que pueden ser culinarios, relativos al vestuario, al mobiliario, a las imágenes o los modales de mesa o de cortesía en general – o a lo que se desee –, conjunto de eventos que en su unidad es más o menos homogéneo, y entonces el semiólogo inicia un esfuerzo de análisis para determinar el código o los códigos correspondientes. La suposición atrás de esto es a) que todo es signo (Peirce) y b) que, además, a cada totalidad más o menos homogénea de eventos culturales corresponde un código que estructura dichos eventos – aunque, según se indicó, de Saussure limitó su modelo estructural al lenguaje –.

3. La semiótica cinematográfica

En lo anterior hemos simplificado la situación grandemente y no faltará el semiólogo que con toda razón señale que se cometió alguna inexactitud – a más de varias reducciones o simplificaciones para él inadmisibles –, no obstante, la esquematización realizada permite entender el carácter básico de las situación generada por la semiótica en tanto teoría que pretende dar cuenta de manera sistemática de nada menos que la totalidad de los fenómenos de la cultura – por lo menos – reduciéndolos a "mensajes" y "textos" o "comunicación" de acuerdo con el "lenguaje" correspondiente a un "código". La esquematización realizada nos

[119] Véase Metz: "Los post-saussurianos son más saussurianos que de Saussure mismo: están convirtiendo directamente la semiótica que él previó en una disciplina translingüística. Y esto es algo muy positivo." (FL 60)

[120] Para una exposición de la situación del lingüista de campo, véase el capítulo 2 de WO, de Quine.

permite en particular acercarnos a nuestro problema específico, es decir, el de la "semiótica cinematográfica" como propuesta teórica para dar cuenta de la inteligibilidad del cine partiendo de que cada película es un "mensaje", "texto" o "discurso" que "significa" de acuerdo con un "sistema de lenguaje" estructurado por uno o varios "códigos".[121] El representante canónico de esta idea es Christian Metz, a cuyo examen pasamos ahora.

En la obra de Metz se encuentra por lo menos tres veces la idea expuesta en el siguiente pasaje tomado de su ensayo *El cine: ¿un lenguaje o un sistema de lenguaje*? (1964):[122]

"(…) el *mensaje cinematográfico* total pone en juego cinco niveles principales de *codificación*, cada uno de los cuales es un tipo de *articulación*: (1) la percepción misma (sistemas para la *estructuración* del espacio, 'figuras' y 'fondos", etc.), hasta el grado que esta constituye un sistema de *inteligibilidad adquirida*, la cual varía de acuerdo con las diferentes 'culturas'; (2) el *reconocimiento* y la *identificación* de objetos visuales y auditivos que aparecen en la pantalla, es decir, la habilidad (que también es *adquirida culturalmente*) para manipular correctamente el material *denotado* por el filme; (3) todos los 'simbolismos' y connotaciones de varias clases que se añaden ellas mismas a los objetos (o las relaciones entre objetos) fuera de los filmes, es decir, en la cultura; (4) todas las grandes *estructuras narrativas* (en el sentido de Claude Bremond) que dominan *fuera de los filmes* (pero también en ellos) en cada *cultura* y, finalmente, (5) el conjunto de sistemas *propiamente cinematográficos* que, en un tipo específico de *discurso*, organizan los diversos elementos formados para el espectador por las cuatro instancias precedentes." (LC 62, c. n.)[123]

Por supuesto, la teoría de Metz es amplia y reviste diferentes complejidades pero el párrafo anterior resume la idea básica de la misma. Los únicos términos del pasaje que no hemos considerado explícitamente hasta este momento son el de "articulación" y el de "discurso". Se trata de nociones básicas de la semiótica estructural en su recurso al concepto de código. Este, el código es en realidad un sistema integrado por los elementos que forman un "léxico" y que se "permutan" o "combinan" de acuerdo con ciertas reglas, que son la "sintaxis" correspondiente. El código así entendido es un sistema de "lenguaje" y cada permutación válida – gracias al cumplimiento de las reglas sintácticas – de elementos del léxico es un evento, una ocurrencia de un "texto" o "discurso" que ha sido posible gracias a su

[121] Véase Metz: "(…) lo que llamaremos 'film' (…) es el filme en tanto discurso significante (texto) o en tanto objeto lingüístico (…)" (LC 13).

[122] En el mismo volumen véase FL 111-12, especialmente la nota de pie de página a FL 112,; véase también LC 33-4 y adicionalmente véase LC 269.

[123] Véase también FL 111, donde Metz insiste de una manera todavía más enérgica en que la percepción está codificada.

"articulación" o "estructuración" de acuerdo con el código. Así, los eventos sonoros con los que se enfrenta el lingüista de campo son eventos lingüísticos gracias a la correcta articulación sintáctica de los elementos del léxico correspondiente. En esta su "articulación¨ los eventos sonoros son no solamente eventos lingüísticos sino que se articulan en textos o discursos más o menos grandes mediante nuevas combinaciones sintácticamente válidas. Mencionemos brevemente que en el pasaje en cuestión aparece la noción de "inteligibilidad adquirida" y que corresponde exactamente a lo que nosotros llamamos arriba inteligibilidad artificial, códica, por oposición a la inteligibilidad natural que basa en la simple experiencia de cómo es el mundo, de cómo son las cosas. Esta experiencia es ganada en el simple decurso vital mientras que las inteligibilidades "adquiridas" provienen del aprendizaje especial del código. Uno aprende de manera natural que la sonrisa de la madre "expresa", "significa" alguna satisfacción, pero uno tiene que ser entrenado de manera especial para entender la declaración "estoy contenta" o *I am happy* o bien *Ich bin froh*, por ejemplo; comprender esas expresiones, saber su significado – este sí *significado* en sentido estricto – requiere del entrenamiento lingüístico correspondiente que no se reduce a la simplicidad de la mera experiencia vital. Queda, pues, claro que el "mensaje cinematográfico" tal como lo entiende Metz es una inteligibilidad adquirida, artificial, que exige el dominio de los códigos correspondientes, de, por lo menos, según Metz, cinco niveles o tipos de codificación. Podemos decir entonces que la hipótesis básica de las semiótica cinematográfica, en este caso representada por su teórico clásico Metz, es la de que el cine es una inteligibilidad artificial basada en el dominio de por lo menos cinco códigos que "articulan" cada film como un "mensaje total", como un "discurso" o "texto".

4. Examen de los códigos de Metz

Habrá que empezar señalando que tenemos muy serias dudas de que exista cada uno de los cinco niveles de codificación a los que hace referencia Metz, y esta sección está dedicada a formular nuestras objeciones a los primeros cuatro niveles de la supuesta codificación o articulación del pretendido "discurso cinematográfico".[124] El quinto nivel, el cual pretendidamente organiza los elementos "significantes" aportados por los cuatro niveles previos de codificación, merece un tratamiento aparte porque que según Metz sería el propiamente cinematográfico, mientras que los cuatro niveles previos serían más bien lo que correspondería a la semiótica de la cultura en sentido amplio (cfr. FL 111).

[124] Ciertamente se trata de "niveles de inteligibilidad" (FL 114), pero es muy dudoso que se trate de niveles de codificación, es decir, de inteligibilidad realmente artificial y no natural.

4.1 Primer nivel códico

Siguiendo a otros semióticos, Metz parte de que la percepción en realidad no es un fenómeno natural sino un fenómeno cultural y, más específicamente, de "significación" culturalmente determinada, lo que quiere decir, en términos de Metz, de "inteligibilidad adquirida" gracias a la sistematicidad de un código de la percepción.[125] En su extremo, esta concepción implica que una escena dada corresponde idealmente a lo que sería la emisión de un mensaje – aunque dejemos de lado aquí quién es el emisor – y, por tanto, comunicaría un significado o muchos. Las diferentes maneras de percibir una escena serían entonces otros tantos eventos "discursivos" de un "lenguaje" perceptivo. Dejando de lado aquí también el que con esto se elimina la venerable distinción tradicional entre percepto y concepto, lo cierto es que las escenas quedan reducidas a posibilidades textuales de tal manera que su captación es la comprensión de un "texto" o un "discurso" Nótese la enorme consecuencia de la hipótesis de que la percepción está codificada: el mundo sensible queda reducido a textos, a discursos. Y la idea no es simplemente que la comprensión, la inteligibilidad del mundo necesite conceptos, no es simplemente que, como diría Kant, las "intuiciones" – los perceptos – sin conceptos sean ciegos – ininteligibles –,[126] sino que se trata de algo mucho más radical, a saber, de postular que *toda* conceptualización del mundo es parte de un código, el cual, como se dice en el pasaje citado, corresponde a una cultura. En otras palabras, la hipótesis de Metz lleva a concluir que no hay ninguna inteligibilidad natural del mundo sino que *toda* inteligibilidad es adquirida mediante el logro del dominio de un código – específico a una cultura –. Por supuesto, esto está muy en consonancia con los resultados postestructuralistas del estructuralismo de inspiración saussuriana, pero no nos interesa discutir esto ahora, sino solamente cuestionar la idea de que toda percepción se basa en códigos que serían "sistemas" especiales – "culturales" – de "organización del espacio".

Prescindiendo aquí de la muy amplia discusión de estos tópicos en el ambiente postmoderno actual, señalemos ahora simplemente que la distinción entre "figura" y "fondo" viene de la psicología de la percepción y se trata del planteamiento muy básico de que toda percepción humana, gracias a su eficiencia de origen evolutivo y, con ello, filogenético, está orientada a

[125] Véase: "Los códigos iconológico, perceptivo y otros códigos son culturales." (LC 113) O, de otra manera, "Julián Greimas (…) a subrayado la importancia del código lingüístico en el *desciframiento* de los objetos visuales. La vista (…) *reconoce* aquellas cosas para las que el lenguaje a proveído un nombre [substantivo]. Existe, para Greimas, una amplia correspondencia entre (…) los objetos reconocibles ópticamente, cada uno de los cuales es una clase de ocurrencias (…) y ciertos sememas de las lenguas naturales (…)" (LC 33). Véase la discusión de esto en la siguiente sección de nuestro texto.

[126] Se trata de uno de los pasajes más famosos de la *Crítica de la razón pura*: "Los pensamientos sin contenido [intuiciones] son vacíos, las intuiciones sin concepto son ciegas." (KrV B75)

distinguir objetos separándolos como "figuras" contra un "fondo".[127] Sin limitarnos aquí al caso de los humanos podemos suponer que, por ejemplo, también un perro es capaz de distinguir un objeto particular, como una liebre corriendo, contra el "fondo" de unos yerbajos o de los tallos de un trigal, y que también le resulta posible distinguir el olor particular del zorro como "figura" odorífica contra el fondo de una mezcla abigarrada de la amplísima multitud de olores de la campiña en tanto "fondo" igualmente odorífico.

Parece evidente que el perro gana, *adquiere*, estas habilidades de orientación en el mundo y, por lo tanto, cognitivas, que es capaz de entender los "significados" correspondientes, porque la distinción de "figuras" separándolas de un "fondo" es una capacidad natural realmente innata que adquieren muchos animales más o menos complejos, incluidos los humanos, con la simple maduración biológica, *filogenética*, es decir, propia de todos los integrantes de la especie correspondiente. Igualmente evidente parece ser que en esto está completamente ausente toda inteligibilidad adquirida en el sentido de la habilidad en el uso de un código, de la adquisición del mismo. Y si para la capacidad perceptivo intelectiva que le permite al perro orientarse en el mundo, distinguiendo un figura de un fondo, no se necesita ningún código, resulta necesario preguntarse si en realidad la percepción humana no funciona, en el nivel básico de la distinción de figuras contra fondos, como la del perro – a pesar de las diferencias correspondientes debido a que el hombre y el perro tienen distintos sistemas perceptivos en términos puramente biológicos –.

Metz deja implícitos cuáles serían los otros "sistemas para la estructuración del espacio" distintos del muy básico que separa "figuras" de un "fondo", pero podemos suponer que se refiere a otros como el muy conocido de la importancia del centro de una escena respecto de sus bordes. En relación con este tipo "organización" que da importancias – "significados" – diversas a diferentes zonas de espaciales, parece razonable suponer que esta importancia diferenciada no corresponde a un código que "articula" diferentes zonas espaciales de acuerdo con alguna regla sino, nuevamente a características filogenéticas de la percepción humana. En este caso, una escena es un todo en un espacio circunscrito, que es el análogo del campo visual, y como en el campo visual lo único que se percibe de manera nítida es lo que aparece en el centro, siempre resulta más importante, más "significativo" en términos de la orientación inmediata esto que se percibe claramente y que está, justamente, en el centro del campo visual. Así, el hombre vuelve la cabeza hacia lo que le llama la atención porque es la única

[127] Fue Edgar Rubin, en la corriente gestaltiana, quien alrededor de 1915 empezó a utilizar el par de conceptos "figura" y "fondo" en su libro *Figuras visuales*.

manera de ponerlo en el centro del campo visual y, con ello, de percibirlo con nitidez, y como una escena se forma a partir del centro del campo visual extendiéndose hacia sus bordes, espacios más o menos circunscritos como lo que está encerrado entre ciertos elementos, por ejemplo paredes, *requieren* que lo más importante o llamativo en términos existenciales – sea lo que sea, digamos la figura de un dios – quede en la zona central de la región circunscrita por los elementos en cuestión. En otras palabras, la importancia del centro respecto de la periferia en todo espacio circunscrito es el análogo de la estructura de la visión humana y su utilidad cognitiva y no tiene nada que ver con la adquisición de ningún código propio de cultura alguna. Resulta fácil hacer razonamientos similares, que remiten a características de la especie humana y su adaptación al entorno, para explicar "organizaciones" espaciales en las que, por ejemplo, lo más atractivo en términos existenciales se ubica no solamente en el centro sino en la parte superior de un espacio determinado mientras que lo negativo en términos existenciales se ubica en la parte inferior del espacio en cuestión. La experiencia muestra que una multitud de cosas "negativas" se encuentra en regiones espaciales bajas mientras que cosas "positivas" como la luminosidad se encuentran o parecen provenir de las regiones espaciales superiores. Nuevamente una organización espacial con una valoración positiva del arriba y una negativa del abajo remite no a un código sino a la inteligibilidad natural dada por la experiencia de "cómo son las cosas en el mundo" – a partir de ello resulta simplemente *natural* que se tienda a colocar las estatuas de deidades sobre un pedestal ubicado en el centro de una pared o de algún recinto, por ejemplo –.

4.2 Segundo nivel códico

Como lo describe Metz, este nivel del "mensaje cinematográfico" conlleva la habilidad consistente en el *reconocimiento* de objetos perceptivos – visuales y auditivos – y, esto sería también un rasgo "adquirido culturalmente". Para empezar debe subrayarse que se trata de una habilidad específicamente *conceptual* con base perceptiva. En realidad, y para usar nuestra discusión anterior sobre las capacidades cognitivas caninas, parece plausible suponer que un perro es capaz de *reconocer* el objeto "gato" a pesar de sus múltiples variaciones perceptivas, de la misma manera en la que *reconoce* a otro perro como perro y no como, digamos, gato. En otras palabras, más allá de la distinción puramente *sensorial* de infinitas figuras posibles de un gato contra infinitos fondos posibles, el perro es capaz, además, de reconocer esas mismas múltiples "figuras" – a pesar de ser distintas – como *instancias* del *tipo*

perro.[128] Dado que los tipos son justamente los conceptos,[129] al distinguir con precisión entre perros y gatos, se muestra que la inteligencia natural del perro realmente alcanza el nivel conceptual, y esto a pesar de no tener ningún elemento de un léxico asociado al tipo gato, al tipo perro, etc.[130] Así pues, dejando de lado prejuicios antropocéntricos muy arraigados pero cada vez más cuestionables, parece difícil rechazar que más allá de la distinción sensorial cognitiva entre figuras y fondos el perro hace distinciones cognitivas estrictamente conceptuales, que su capacidad cognitiva combina el uso de perceptos con el uso de conceptos,[131] y todo esto de manera totalmente natural. En otras palabras, no solamente no es necesario reducir la percepción de "figuras" contra "fondos" a un "sistema" "cultural" de la "organización del espacio", sino que incluso los *estados mentales* perrunos que corresponden a los tipos, es decir, a *conceptos*,[132] que agrupan las diferentes instancias en toda una clase de perceptos, son conceptos naturales sin elemento léxico alguno que les corresponda, son estados mentales no solamente preverbales sino, en este caso, averbales – ya que los perros no parecen tener léxico alguno –.[133]

---

[128] Recuérdese aquí el pasaje de Metz sobre Greimas ya citado en una nota de pie de página: "Existe, para Greimas, una amplia correspondencia entre (…) los objetos reconocibles ópticamente, cada uno de los cuales es una *clase de ocurrencias* (…) y ciertos sememas de las lenguas naturales (…)" (LC 33). Nótese la idea de Greimas – según nos la refiere Metz – de que un objeto, en realidad, su concepto, es "una clase de ocurrencias". Las "ocurrencias" son lo que nosotros llamamos *instancias* y la "clase" tal es lo que nosotros llamamos *tipo*.

[129] Sobre la relación exacta entre tipos y conceptos puede haber discusión, pero por lo menos están en cierta relación de implicación recíproca o equivalencia.

[130] Recuérdese aquí nuevamente el pasaje de Metz sobre Greimas ya citado en notas de pie de página: "Existe, para Greimas, una amplia correspondencia entre (…) los objetos reconocibles ópticamente, cada uno de los cuales es una *clase de ocurrencias* (…) y ciertos sememas de las lenguas naturales (…)" (LC 33). Nosotros también reconocemos, en el caso de los humanos, una correspondencia entre elementos lingüísticos y la "clase de ocurrencias" – el tipo o concepto – pero creemos que simplemente la cognición animal parece evidenciar que el reconocimiento de la ocurrencia como ocurrencia – instancia – de una clase – un tipo – no requiere de sememas, los cuales, por lo demás, se conciben en la lingüística estructural como elementos definidos por oposiciones lingüísticas – dicho aquí de manera simplificada – y no en relación con las ocurrencias que son su referente.

[131] Como lo requería Kant en su definición clásica del conocimiento en tanto capacidad que consta de "dos partes", la intuición o sensibilidad sensorial y el concepto o entendimiento. Esto se encuentra justamente antes de la famosa frase kantiana ya referida arriba – en nota de pie de página – en el sentido de que los conceptos sin intuición (sensación) son vacíos y las intuiciones sin concepto son ciegas (cfr KrV B75).

[132] Acerca de los conceptos como estados mentales véase, por ejemplo, de Dretske, NM, capítulo 1.

[133] Véase nuevamente la nota en la que se cita un pasaje de Metz en el que refiriéndose a Greimas dice que "[l]a vista (…) reconoce aquellas cosas para las que el lenguaje a proveído un nombre." (LC33) La situación es exactamente a la inversa, por lo menos en el nivel de reconocimiento muy básico que se suele llamar el de las "clases naturales". Los humanos y los perros reconocemos algunas de las mismas cosas pero los perros no tienen ningún nombre para ellas – aunque pueden aprender nombres hasta para unas doscientas cosas, según muestran los experimentos sobe inteligencia animal –. Metz continua el pasaje recién citado diciendo que "[e]xiste, para Greimas, una amplia correspondencia entre (…) los

Nótese que si *no* desligamos el concepto, en tanto capacidad de reconocer instancias de un mismo tipo, de la supuesta necesidad de que el concepto corresponda a una palabra de un léxico, no hay forma razonable de explicar cómo es que el perro puede reconocer perros y gatos y distinguir unos de otros. La alternativa de decir que a) el perro tiene un "léxico" puramente mental sin ninguna correspondencia sonora, y b) que este léxico es un código en el sentido propio de una estructura de "inteligibilidad adquirida", artificial, no natural, parece descabellada. No sería razonable, pues, sostener que el conjunto de tipos de instancias que un perro es capaz de reconocer, constituye un código que genera una "inteligibilidad adquirida" y, además, "culturalmente", porque eso implicaría la existencia de un lenguaje puramente interno, no sonoro y no comunicativo, del perro.

Si, por otra parte, el hombre es capaz de tener *los mismos logros* perceptivo intelectivos del perro consistentes en distinguir objetos como figuras contra fondos y, adicionalmente, categorizar a múltiples figuras como instancias del mismo tipo, es decir, de reconocer objetos de una clase y por tanto de utilizar conceptos, entonces, no parece existir ninguna razón para decir que el hombre lo hace con base en que pose elementos léxicos en el sentido propiamente lingüístico de elementos de un código verbal.[134] Claro que podría ser así, pero no se ve ninguna necesidad de postular que un hombre hace lo mismo que un perro *gracias* a que posee un lenguaje en el sentido estricto de un código verbal. Queda claro, entonces, que no resulta razonable sostener la muy sofisticada hipótesis de que el hombre percibe y reconoce *gracias* a una "inteligibilidad adquirida" en tanto "sistema de organización el espacio" de origen "cultural" a partir de "figuras" y "fondos" y que, además, sus conceptos básicos de origen perceptivo son parte de un código. Aplicando la regla de la recurrir a la explicación más plausible,[135] podemos descartar sin problema la idea de la existencia de un código perceptivo y por tanto del carácter léxico de la percepción. Las escenas tienen una inteligibilidad básica – perceptos asociados a conceptos – que aun cuando pueda ser expresada mediante una descripción verbal en alguno de los idiomas de la Babel lingüística, no depende de la existencia

---

objetos reconocibles óptimamente, cada uno de los cuales es una clase de ocurrencias (…) y ciertos sememas de las lenguas naturales (…)" (LC 33), lo cual es correcto, solamente que hay que invertir el orden de fundamentación cognitiva: primero están los reconocimientos – los tipos – y luego vienen los "sememas" en diferentes lenguas, distintos para *los mismos tipos*. Por supuesto, la lingüística estructural, con su desatención al referente de los nombres y su definición básicamente a partir de las mera oposiciones o diferencias dentro de una "clase paradigmática", no puede reconocer esa situación. Para ella no es el objeto de referencia, de hecho este no le interesa, el que determina el significado del nombre, sino la relación entre nombres en el mismo "paradigma".

[134] Que es lo que según vimos hacen Metz y Greimas con su referencia a los "sememas" – para no mencionar a muchísimos otros autores que sostienen la misma idea – según vimos en la cita de LC 33.

[135] Se trata de la famosa regla de la *inference to the best explanation* (IB 184 – 193).

de ningún lenguaje, sino que es una inteligibilidad natural, absolutamente al margen de todo código y precódica, en particular, preverbal.

En tanto natural, la inteligibilidad básica asociada con la percepción no tiene carácter cultural, es transcultural, de hecho, aunque esto sea materia de una discusión mucho más amplia, tal inteligibilidad es transhumana, válida de la misma manera para *toda* inteligencia que se asocie con perceptos que perciban lo mismo que los humanos aunque dichos perceptos sean *qualia* diferentes. Los *qualia* humanos y caninos que corresponden a instancias de gato o de perro, son diferentes formas de *experimentar* los mismos objetos, a saber, los perros y los gatos, es decir, en cuanto a gatos y perros, humanos y perros distinguen los mismos objetos de diferente manera – con diferentes sistemas sensoriales – pero los *entienden* como instancias de los mismos *tipos*. Con diferentes experiencias, entendidas como sensaciones, los perros y los hombres *entienden*, *saben*, cuando lo que *ven*, lo que *experimentan*, la instancia con la que se confrontan, es un perro o bien un gato, y para esto no necesitan de ningún código o inteligibilidad adquirida en una cultura, más bien, hay un nivel de inteligibilidad natural, que no solamente no es cultural sino que es transhumana, de hecho, es tanto subhumana como suprahumana, porque no solamente los perros sino también una especie humanoide superior a nosotros – para la cual nosotros seríamos lo que los neandertales fueron para los cromañones – seguiría distinguiendo a sus propios *perceptos* de perros y gatos como *instancias* del *tipo* perro y del tipo gato, y todo esto independientemente de que tuvieran o no algún lenguaje. La variabilidad de los códigos lingüísticos no afecta lo que el mundo es, cómo son las cosas en su nivel más básico. Independientemente de lo que cualquier cultura pueda pensar del sol o de la luna, nunca los va a confundir entre ellos ni con un perro ni con un árbol.[136] En síntesis, el reconocimiento de objetos con base perceptiva directa es preverbal e independiente de todo código.

4.3 Tercer nivel códico

Se trataría en este caso de los simbolismos y connotaciones que se añaden a los objetos "en la cultura", por supuesto, en una cultura dada. Si se considera el nivel códico anterior se verá que ahí Metz habla del "material denotado por el filme", es decir, de las cosas u objetos que *reconocemos* directamente en los planos fílmicos. El presente nivel códico incluye la

[136] De hecho, estamos obligados a suponer que tanto los neandertales como los cromañones distinguían perfectamente, digamos, a los mamuts, y los *entendían* como instancias – "ocurrencias" diría Greimas – del mismo tipo, es decir, que tenían el mismo concepto para el *reconocimiento* del animal en cuestión, independientemente de lo que hablaran o cómo hablaran ambas especies humanoides, incluso de si en un momento dado hablaban o no.

connotación, es decir, aquello que dichos objetos mismos "significarían" – aparte de sí mismos –, de acuerdo con una cultura, por ejemplo, un león puede "significar" grandeza, valor, etc. La imagen del león en el film "denota" – "significa literalmente" – un león real, y esta "denotación", el león mismo, puede "significar", digamos, grandeza, la cual sería, entonces, la "connotación" o la "significación connotativa" de la imagen del león. Al "denotar" al león, la imagen "connota" la grandeza. Es posible interpretar este proceso, según este ejemplo, aplicando el concepto tradicional de alegoría, y debe notarse que las alegorías se aceptan porque se *comprenden*. Es decir, no se trata de una simbolización meramente arbitraria[137] que se acepta por costumbre – como suele ser el caso del logotipo comercial –, sino que remite a cierta inteligibilidad natural. Así, resulta "natural" con base en la experiencia general del mundo y en propiedades perceptivas de los objetos león y hiena, que se asocie al león con la grandeza pero no a la hiena, a la paloma con la paz pero no al alacrán.

Ocurre también que muchas alegorías pueden ser concebidas como cercanas a las metáforas, es decir, la *verbalización* de la alegoría no verbal se aproxima a una metáfora, como cuando se dice que "el león es la grandeza" o "el valor". Y al igual que las metáforas propiamente dichas, como la de que "Aquiles es un león", las alegorías, verbales o no, también tienen que ser *aceptadas*. Si alegorías y metáforas se *aceptan*, produciendo placer y sorpresa, y no simplemente se *convienen* sin más, es porque son un tipo de inteligibilidades naturales que difieren completamente de las inteligibilidades adquiridas – artificiales – de los códigos. En su naturalidad, las simbolizaciones alegóricas y metafóricas adquieren la *apariencia* de asociaciones habituales de ideas, lo cual hace perder de vista con facilidad su carácter de inteligibilidades naturales. Hay que insistir en que símbolos alegóricos así como alegorías verbales y metáforas tienen una base natural trasnlingüística y transcultural que remite a "cómo son las cosas".[138] Dicha naturalidad queda resaltada cuando se compara a las alegorías y a las metáforas con simbolizaciones totalmente arbitrarias del tipo que suelen ser muchos logotipos.

---

[137] Esto es lo que Metz llama "arbitrariedad total" (FL 110).

[138] Toda persona, independientemente de la cultura, que esté *informada* sobre Aquiles y los leones entiende sin problema la famosa metáfora "Aquiles es un león". Cuando se dice que la metáfora es relativa a la cultura simplemente se confunde el *acceso al contexto* de una información, con una *manera contextual de acceso* a la información. La comprensión de las metáforas requiere información sobre los términos que aparecen en la metáfora, y esa información puede depender de la cultura – en culturas donde no se sabe nada de los leones, la metáfora no se puede entender aunque es sepa que Aquiles era un bravo guerrero – pero la comprensión de la metáfora una vez que se tiene la información necesaria no depende de la cultura. Lo que se necesita para entender una metáfora - y muchas otras cosas – es solamente el acceso al contexto de la información. Por eso no se necesita ni ser griego arcaico ni tampoco occidental en general, para entender la famosa metáfora homérica.

Ahora bien, separando de la tradición retórica el concepto de connotación, lo cierto es que en la semiótica se ha desarrollado dicho concepto para referirse a lo que simplemente podríamos llamar aquí asociaciones de ideas de carácter habitual en un grupo humano dado. Es evidente que en el seno de una cultura es común asociar ciertas ideas con los objetos conocidos por esa cultura, así sean objetos imaginarios, como un dragón o un unicornio. Sin embargo no queda claro que sea posible considerar a los objetos – reales e imaginarios – conocidos por una cultura como unidades léxicas, y es todavía menos claro que se pueda afirmar que haya *reglas* para combinar estos objetos en tanto "denotaciones" culturales de manera tal que dichas combinaciones arrojen a su vez "connotaciones" propias de una cultura. En general, la utilidad del concepto de "connotación" parece no alcanzar hasta la aplicación del concepto de "código" para considerar la inteligibilidad de las "connotaciones".

Por otra parte, si se deja de lado a Peirce, para quien "símbolo" es una unidad significante que es parte del léxico de un código o una combinación sintácticamente correcta de dichas unidades, en la semiótica es común mantener en una cercanía difusa las nociones de "símbolo" y "connotación", como ocurre en el pasaje de Metz que estamos sometiendo a escrutinio. Sin embargo, existe por lo menos un concepto de símbolo que puede ser distinguido del concepto de "connotación", a saber, se trataría de una asociación de ideas no habitual sino circunstancial, hecha posible por un contexto singular, en principio irrepetible, así, Metz se refiere a la imagen fílmica de un león que se levanta como símbolo del alzamiento proletario (cfr. FL 37).[139] Queda claro que para simbolismos como asociaciones de ideas en contextos singulares, resulta aun menos razonable aplicar una noción de código en sentido estricto. Simples asociaciones de ideas, ya sean habituales o circunstanciales son algo muy diferente a la "articulación" de elementos léxicos propia de un código.

Por otra parte, hay lo que se podría llamar simbolismos muy bien definidos, como por ejemplo la cruz en tanto símbolo de la cristiandad y la media luna como símbolo de la fe musulmana, lo mismo que muchos logotipos comerciales. Símbolos de este tipo también son asociaciones de ideas y ciertamente son adquiridas. Uno puede simplemente aprender a asociar la cruz con todo lo cristiano, que la cruz remite a ello, sin necesidad de tener ni la más remota idea de la historia de la crucifixión como motivación para el uso de la cruz. Pero el conjunto de dichas asociaciones en una cultura es un todo amorfo que, nuevamente, está lejos del estatuto

[139] Este es un ejemplo de la idea de Metz de que un objeto adquiere "solamente en el films (…) significaciones simbólicas que se derivarán de su localización *en* el discurso cinematográfico propiamente dicho." (FL 113)

estricto de un código. A lo más que llegan es a ser asociaciones de ideas con base meramente convencional.

Queda claro, pues, que simbolismos y connotaciones culturales de todo tipo pueden ser reproducidas en los filmes pero están muy lejos de constituir codificación alguna. Si se debilita la noción estricta de código a la simple convencionalidad o arbitrariedad de la relación entre signos más o menos aislados y su denotación, entonces podemos decir que un cierto conjunto de símbolos forman un código, pero ni siquiera se puede decir esto de alegorías y metáforas ya que estás son aceptadas y si son aceptadas es porque en su base hay un núcleo bien definido de *inteligibilidad natural*.

4.4 Cuarto nivel códico

Las "grandes estructuras narrativas" "en el sentido de Bremond" refieren a la idea básica de este autor de que "(…) es posible trazar a priori la red integral de elecciones factibles (…)" (AE 108) para la articulación de un relato o a la idea, en palabras del propio Bremond, de que es posible "(…) encadenar devenires en un relato a la vez imprevisible (por el juego de las *combinaciones* disponibles) y *codificable* (gracias a las propiedades estables y al *número finito* de elementos *combinados*)." (AE 108) En los pasajes recién citados aparece con toda claridad la noción de las posibles combinaciones de un número finito de elementos, lo que es propio cualquier código en sentido estricto del término, en particular de los lenguajes, claro, bajo la aplicación de ciertas reglas de combinación de los elementos del léxico, de las reglas que forman una sintaxis. En este contexto resulta muy instructivo referir a Barthes quien de manera explícita establece una conexión – una "homología" – entre la idea la estructura de los relatos y la estructura de un lenguaje.

En su texto *Introducción al análisis estructural de los relatos* (1966) Barthes nos dice que "(…) nadie puede *combinar* (producir) un relato sin referirse a un sistema implícito de *unidades* y de *reglas*." (AR 4) Las "unidades" y las "reglas" remiten a la "estructura del relato" (AR 4), de hecho, esta estructura no es otra cosa que un código, por ello el "(…) 'arte del narrador (…) es poder crear relatos (mensajes) a partir de la estructura (del *código*) (…)" (AR 4, nota), y un poco más adelante Barthes hace explícito que el modelo para esta hipótesis del código del relato es justamente *el lenguaje* tal como lo trata la lingüística estructural: "En el estado actual de la investigación, parece razonable tener a la *lingüística* misma como modelo fundador del análisis estructural del relato." (AR 5) De hecho Barthes propone la idea de que existe una "lengua del relato" (AR 6), lo cual, es equivalente a postular que existe un código del relato. Según Barthes, "(…) es evidente que el discurso mismo (como conjunto de frases) está

organizado y que por esta organización aparece como el mensaje de *otra lengua*, superior a la lengua de los lingüistas (…)" (AR 6). Nótese que una lengua es, por ejemplo el alemán, o el castellano, y dada cualquier lengua es posible hacer un relato en ella, y entonces, siguiendo la idea de Barthes, un relato, independientemente del lenguaje en el que esté escrito, es una expresión, un "mensaje" de "otra *lengua*", una lengua "superior", la cual sería, justamente, la "lengua del relato" en general. Así, "(….) el discurso tiene sus *unidades*, sus *reglas*, su 'gramática' (…)" (AR 6), por ello, el relato o "(…) discurso debe ser naturalmente objeto de una *segunda lingüística* (…)" (AR 6), a saber, la "lingüística del discurso" (AR 6).

Según Barthes la relación entre la lingüística en el sentido propio y la "lingüística del discurso" o relato es "homológica" (AR 8), más aún, "[l]a homología que se sugiere (…) implica una *identidad* entre el lenguaje y la literatura (…)" (AR 8), así, "(…) el lenguaje acompaña (…) al discurso, tendiéndole el espejo de su propia *estructura* (…)" (AR 8), la idea sería, pues, que "(…) la literatura (…) hace un lenguaje de la condiciones mismas del lenguaje (…)" (AR 8s).

Queda clara entonces la noción de que la *literatura* es un "homólogo" de la *lengua*, una supralengua que tiene su propio código y así como el lingüista de campo se dedica a analizar *eventos verbales* en una lengua dada para encontrar el léxico y la sintaxis correspondiente, el narratólogo se dedica al análisis de *eventos literarios*, de relatos, para encontrar el código del relato en general.

Prima facie la idea de una "lingüística del relato" podría resultar plausible, pero tal plausibilidad se debilita ya por el simple hecho que los propios narratólogos Bremond y Barthes reconocen una correspondencia entre la literatura y la existencia, por lo que la tesis de que hay una lengua del relato conlleva la idea de que la vida misma, la existencia sería una "lengua, es decir, más allá de la "homología" entre lenguaje y la literatura, habría una homología entre las posibilidades de desarrollo de un relato y las de la vida misma. Así, Bremond nos dice que

"[e]ste engendrarse de los tipos narrativos es al mismo tiempo una *estructuración* de las conductas humanas activas o pasivas. (…) Cuando el hombre en la experiencia real, combina un plan, explora imaginativamente los desarrollos posibles de una situación, reflexiona sobre la marcha de la acción iniciada, rememora las fases del acontecimiento pasado, se cuenta a sí mismo los primeros relatos (…)" (AE 108s.).

Con ello la idea de que hay la supralengua que da la *estructura de la literatura* deviene *ipso facto* en la idea de que tal supralengua es al mismo tiempo la lengua de la existencia, lo cual concuerda con el hecho de que Barthes haga suya la tesis de J. P. Fayé de que "la ficción (o el

relato) (…) siempre es (…) una experimentación del 'pensamiento' sobre la 'vida' (…)" (AR 50, nota de pie de página), por lo que no debe extrañar que "(…) el relato est[é] ahí, como la vida." (AR 3) La idea de que existe un código del relato equivale, entonces, a que existe un código de la existencia, de que la existencia es una "lengua", tesis que resulta por lo menos extraña. Sin embargo, parece claro que Metz abraza dicha idea porque en el numeral 4 de su recuento del los niveles de codificación en el filme nos dice que las "(…) estructuras narrativas (…) dominan *fuera* de los filmes (…) en cada cultura (…)" (FL 62). Resulta claro, pues, que Metz acepta la idea de la "sintaxis narrativa" (AR 24) de Barthes, y con ella la idea de la existencia de un código de los relatos que es "homólogo" a un código que "articula" la existencia verdadera, que le da su "estructura" a esta.

Por nuestra parte preferimos la hipótesis de que la "lógica de las acciones" (AR 11) en la narración y en la vida misma no corresponde a ningún conjunto "codificable" de "combinaciones" de un cierto "número finito" de "elementos", según una supralengua de la literatura y de la vida, sino que en ambos, en los relatos y en la vida, priva una inteligibilidad natural, la cual no tiene que ver con alguna "inteligibilidad" adquirida propia de la sistematicidad de un código. En el caso de cada relato la lógica de las acciones es construida por el narrador emulando la lógica de la conducta humana según la experiencia que se tiene de ella, dicho de otra manera, en la ficción del relato se emulan posibles *situaciones de inteligibilidad* reales que, básicamente, implican la creación de *condiciones inferenciales*. El lector anticipa posibilidades de las acciones con base en la experiencia vital y no por la aplicación de reglas de combinación a ciertos elementos. La idea de condiciones o situaciones de inferencia como forma específica de inteligibilidad natural tanto en la vida como en la literatura la discutiremos en la sección subsiguiente.

5. Determinación del quinto nivel códico

Al final del pasaje de Metz que estamos considerando, nuestro autor se refiere a "sistemas propiamente cinematográficos" que generan un "tipo específico de discurso", a saber, el "discurso fílmico" (FL 58). En otro texto, dos años posterior al texto del que tomamos el pasaje objeto de nuestra consideración, *Algunos aspectos en la semiótica del cine* (1966), Metz aborda nuevamente el tema del "mensaje fílmico" (FL 92), y en este texto Metz señala explícitamente "figuras básicas de la semiótica del cine" (FL 94), a saber, "el *montaje*,[140] los movimientos de cámara, la escala de los planos las relaciones entre la imagen y el habla, las

[140] Véase el estatuto del montaje: "el montaje como estructuración de una coherencia inteligible por medio de varias conjunciones" (FL 134).

secuencias" (FL 94). Un tanto más específicamente se señalan los siguientes como "procedimientos del lenguaje fílmico: el acercamiento extremo [*close-up*], el giro de cámara [*panning*], el seguimiento [*tracking*], el *montaje* entrelazado o alterno – entre las primitivas fílmicas" (FL 95), que habrían sido "estabilizadas, es decir, codificadas" (FL 95) cada una como "categoría sintagmática" (FL 95), es decir, como *tipo sintáctico de unidad léxica* para ser combinada con otras o bien como *regla sintáctica de combinación de unidades*. En otras palabras, es en referencia a las "figuras" o "procedimientos" señalados – que constituirían un "cuerpo de procedimientos generadores de significado" (FL 95) – que habría que ubicar el nivel códico específicamente cinematográfico, al que se refiere el párrafo de Metz citado al inicio de esta sección de nuestro trabajo, porque dichas "figuras" forman parte de los recursos *propiamente narrativos* del cine (FL 95 s.). Justamente, según Metz, es en relación con la narratividad que también deben ser considerados "procedimientos" tales como la "disolución y el la apertura de negro [*fade-in*[141]] y el giro de cámara" (FL 95). Todos los procedimientos antes mencionados los habría desarrollado el cine, nada más ni nada menos, "(…) en la medida en la que se confrontó con los problemas de la *narración* (…)" (FL 95), es decir, se trata de todo un "cuerpo de procedimientos significantes específicos" (FL 95) orientado a hacer del cine una "máquina para contar historias" (FL 92), de procedimientos que "(…) son de hecho narrativa fílmica." (FL 96). Y debe insistirse aquí en que la "estabilidad", la habitualidad de los mismos es lo que les confiere carácter códico.[142]

Ahora bien, existen otros elementos fílmicos, como la iluminación o variaciones mayores o menores en el "punto de vista" de la cámara sobre un sujeto dado, (cfr. FL 98), los "efectos fotográficos" (FL 98) u "ópticos" (FL 113), que aunque también generan "significado" – como "connotación" (FL 96 s.) –, son más bien parte de la "expresividad cinematográfica". En otras palabras una variación de la iluminación o del ángulo de la toma es capaz de crear una "impresión diferente" (FL 97), pero no contribuyen en nada a la *inteligibilidad* de la trama, es decir, de la narración; no tienen nada que ver con el "recital de los hechos" (FL 98) "contados" por la película en cuestión. En otras palabras, si lo que interesa es el cine como narración, la cual necesariamente incluye una secuencia de hechos, entonces la pregunta que interesa es la de "(…) cómo es que el cine *indica* sucesión, precedencia, saltos temporales, causalidad,

[141] En castellano *fade-in* se traduce como "abrir de negro", que consiste en que de un punto en el que no se ve nada algo empieza a aparecer en la pantalla progresivamente.

[142] Véase: "(…) hay ciertos 'procedimientos sintácticos' que, después de un uso frecuente como *habla*, vienen a aparecer en películas posteriores como un sistema de lenguaje: se han convertido en *convencionales* hasta cierto grado." (FL 41)

relaciones adversativas, consecuencia, proximidad espacial o distancia, etc. (…) Estos son los problemas centrales de la semiótica del cine." (FL 98)

Entre los "procedimientos" para indicar, por ejemplo, sucesión están en ocasiones la disolución, la apertura de negro y el giro de cámara, ya mencionados. Así, una disolución y también un seguimiento suelen indicar el término de una situación, mientras que la apertura de negro, indica el comienzo de otra. De la misma manera, el acercamiento extremo resalta algún elemento causal o consecuente – un "actante" podrían decir los semióticos – de una cadena de hechos.

Sin embargo, las tres "primitivas" de la "significación" específicamente cinematográfica recién mencionadas son en principio planos fílmicos aislados, es decir, aunque diseñados para formar parte de alguna secuencia, en sí mismos, como cualquier otro plano aislado, no son montaje. Sin embargo, el "procedimiento" que caracteriza definitivamente al cine narrativo es el montaje como secuencia de planos.[143] Por ello, nos dice Metz, "(…) el arreglo de [las] imágenes en una secuencia *inteligible* – (…) el *montaje* – nos transporta al corazón de la *dimensión semiológica* del cine (…)" (FL 101), lo cual resulta natural dado que el montaje en tanto arreglo secuencial de planos es el que lleva la carga principal en cuanto a "(…) *indica*[*r*] sucesión, precedencia, saltos temporales, causalidad, relaciones adversativas, consecuencia, proximidad espacial o distancia, etc." En otras palabras, el montaje es el principal elemento de "inteligibilidad fílmica" (FL 99) respecto del cine visto como "discurso narrativo" (FL 95) – y no como experiencia sensorial –.[144]

La idea es que la "inteligibilidad fílmica" se basa en "un cierto número de *hábitos* dominantes" (FL 99) para la "articulación fílmica" (FL 99) de los planos o imágenes, ya que "[u]na película compuesta de manera azarosa no sería comprensible." (FL 99) Lo interesante aquí es la idea de que existe – porque en el desarrollo histórico del cine se llega a ellas – un conjunto de *estructuras convencionales* o *reglas* del montaje – "procedimientos sintácticos" (FL 41) – que garantizan la inteligibilidad fílmica:

[143] Véase: "(…) una película está compuesta de muchas fotografías (el *concepto de montaje* …)" (FL 98), o bien: "Una película está hecha de muchas imágenes que derivan su significado en la relación de unas a las otras en una interacción completa de implicaciones recíprocas, símbolos, elipses, etc." (FL 43) Como era de esperarse, las "unidades significantes" (FL 115) en el cine "(…) son los 'planos'." (FL 115) Estos son "unidades discretas identificables en el discurso fílmico" (FL 115), o también: "El plano es una (…) unidad, una unidad del discurso." (FL 116).

[144] Véase: "El dominio del 'relato' es tan poderoso que la imagen, de la que se dice que es el principal constituyente fílmico, desaparece detrás de la trama que ha tejido (…), de tal manera que el cine es el arte de la imágenes solamente en la teoría." (FL 45)

"Mientras que una imagen nunca se parece completamente a otra, la gran mayoría de los filmes narrativos se parecen unos a otros en sus *estructuras sintagmáticas*. La narratividad fílmica (…), al hacerse *estable* a través de la *convención* y de la *repetición* en innumerables películas, gradualmente se ha configurado en *formas* que son más o menos fijas (…)" (FL 101).

La noción de lo "sintagmático", del "sintagma", procede de la lingüística estructural de herencia saussuriana y es el nombre técnico para las combinaciones de unidades del léxico de acuerdo con las reglas de la sintaxis correspondiente, de manera tal que un fragmento de un discurso y el discurso mismo son "sintagmas" y deben ser entendidos como estructuras significantes, es decir, generadoras de inteligibilidad adquirida, convencional. Transponiendo la idea al cine, resulta que las formas "habituales" del montaje serían "convencionales" y "repetitivas", y cada una de ellas una forma de "sintagma fílmico" (FL 102).[145] Queda claro, pues, que de los "procedimientos fílmicos" en general hay que separar específicamente los "procedimientos sintácticos" o "sintagmáticos". Todos ellos se encuentras como formas del montaje y son aquello a lo que Metz se refiere propiamente como el quinto nivel del codificación fílmica.

De acuerdo con lo anterior resulta lógico que Metz remita a la idea de la "sintaxis cinematográfica" (FL 120) y a la necesidad de confeccionar "una lista de los ordenamientos principales de imágenes en las películas" (FL 121), lista que sería "una primera 'tabulación' de los componentes sintagmáticos de las películas" (FL 121). A continuación Metz señala que (hasta mayo de 1966) él distinguió "seis tipos principales, el plano autónomo, la escena, la secuencia, el sintagma descriptivo, el sintagma alternante (…) y el sintagma frecuentativo (…)" (FL 121). Un año después, sin embargo, la tabla sufrió algunos cambios y pasó a distinguir "ocho tipos principales de segmentos autónomos, es decir, 'secuencias' (…)" (FL 123), o sea, "ocho tipos sintagmáticos" (FL 124), que serían lo que realmente constituiría el quinto nivel de codificación, del "mensaje cinematográfico total" (FL 62) que es el específicamente fílmico.

6. Examen crítico del quinto nivel códico

Ahora bien, la tesis de Metz es doble, por una parte, que las estructuras sintagmáticas consignadas en tales tablas son forma de articulación de los planos que garantizan su inteligibilidad en términos narrativos, es decir, del desarrollo de un relato o historia; por otra parte, la tesis de Metz es que tales articulaciones son formas "estable[s] a través de la *convención* y de la *repetición* en innumerables películas" (FL 101) y que de ahí es de donde

[145] Véase: "(…) la secuencia fílmica es una unidad real – es decir, una suerte de sintagma coherente (…)" (FL 115), además: "los sintagmas (segmentos autónomos compuestos de varios planos)" (FL 125), es decir, se trata de estructuras significantes como tales estructuras.

proviene su inteligibilidad, es decir, al igual que en el caso lingüístico propiamente dicho, la inteligibilidad del "sintagma" no es natural sino "adquirida".

Nuestra tesis crítica es que la inteligibilidad de las formas del montaje de los planos – en términos semióticos: las "articulaciones" y "ordenamientos" de los "significantes fílmicos" elementales – procede de un tipo especial de *inteligibilidad natural*, a saber, la *inferencia*. En otras palabras, el montaje genera situaciones de inferencia que en principio son iguales a cualesquiera otras, en particular, tales situaciones de inferencia fílmicas no difieren en tanto tales de las que se construyen en la literatura mediante palabras. Aquello que Barthes cree que es una "lengua del relato", según vimos arriba, no pasa de ser la descripción de situaciones ficticias o reales que permiten al lector u oyente hacer inferencias a partir de las situaciones que se le cuentan; de la misma manera, las formas del montaje o, en términos de Metz, "sintagmas fílmicos", no tienen nada que ver con estructuras estables y convencionales de inteligibilidad sino que se trata de la *emulación de experiencias* por medio de imágenes, *emulación* con base en la cual un observador puede hacer inferencias *como si* fuera testigo directo, observador, de esas situaciones. Nuestra aproximación al fenómeno de la inteligibilidad fílmica tiene, pues, un carácter que podría ser llamado cognitivista y que es muy diferente de la aproximación semiótica. La comprensión de un filme depende abrumadoramente de capacidades de intelección natural y en particular inferencial por parte del observador y no de una inteligibilidad artificial adquirida con base en una estabilización de formas proveniente de la convención y la repetición.

Para mostrar lo anterior plenamente lo ideal sería un examen pormenorizado de cómo es que las formas del montaje de la tabla de Metz – que él mismo llamó "la gran sintagmática del film narrativo"[146] – generan, *cada una* situaciones de inferencia, es decir, que en el montaje – lo mismo que en la literatura – se dan todos los elementos para que al margen de cualquier habito cultural, de cualquier convención y, por tanto, de la artificialidad de un "lenguaje cinematográfico" – o del relato, como lo quiere Barthes –, la simple experiencia vital del espectador u observador cinematográfico le permita hacer inferencias – o comparaciones – y con ello entender el recital de eventos presentado en el filme. Por razones de espacio nos limitaremos a un examen somero de los ocho tipos de montaje que Metz consigna en su "gran sintagmática" de Metz.

Obviamente la película estándar en su conjunto es un solo gran montaje, pero dentro de él se pueden distinguir bloques o segmentos de sentido más o menos grandes, tales bloques son lo

[146] Tal es el título del ensayo de Metz en AE, 146ss.

que Metz llama "los sintagmas" (FL 125) entendidos como "segmentos autónomos compuestos de varios planos" (FL 125). La noción de autonomía que impera aquí es, justamente la de un bloque de sentido unitario, y tal sentido unitario tiene que comprender en general a una situación de *inferencia* – o de *comparación* – natural que hace inteligible la relación entre los planos que forman tal bloque o segmento.

El tipo número 1 es, simplemente el "plano autónomo" (FL 124), el cuál no requiere de consideración especial dado que en realidad no es ningún montaje – por tanto realmente no es un "sintagma" (cfr. FL 124) – en lo absoluto sino una unidad que se encuentra en la película independiente de las secuencias que son realmente montaje, por ejemplo, los "insertos" (FL 125), que son de diferentes tipos.

Las comparaciones entre planos y series de planos reciben en Metz varios nombres de acuerdo con ciertas diferencias, y cubren los "tipos sintagmáticos" del 2 al 3 en su tabla. Nosotros los llamaremos simplemente formas de *montaje comparativo* y conllevan el que por lo menos una de las series de planos *no contribuye* a comprender la trama de la película – esto puede ser cierto incluso para todas las series de la comparación –. Con tal montaje se trata de subrayar una idea o bien sugerirla al espectador a través de la comparación de las series de planos, por ejemplo una serie de escenas de la vida de los pobres y otra serie mostrando la vida de los ricos (cfr. FL 125). Claro, resulta fácil entender la manera en la que un montaje como el recién escrito, sin contribuir al desarrollo de una trama simplemente da una ubicación de cierta problemática del filme, por lo menos la subraya. Dado que este tipo de montaje no contribuye al desarrollo de la trama – a lo más es redundante (cfr. 127) porque una de las series subraya una parte de la trama y, por tanto, podría ser eliminada de la película sin pérdida de inteligibilidad –, no implica ninguna situación de inferencia ni ningún elemento específico para ella, y remite a una inteligibilidad natural de la mera comparación de cosas o de relaciones que no requiere de ninguna convención como parte de la inteligibilidad de una película narrativa; aún fuera de una película tal, un caso así de montaje provoca las mismas comparaciones que en dicha película aunque inserta en ella pueda sugerir más cosas que aislada. Lo importante es, insistimos en ello, que dada la experiencia vital del espectador, este realiza de manera automática, natural, las comparaciones de las series de planos.

Consideremos ahora uno de los casos del tipo 4 de la tabla de Metz, a saber, el "sintagma descriptivo" (FL 127), en el cual todos los elementos que se presentan en la sucesión de planos corresponden a una existencia en "simultaneidad" (FL 127), más precisamente, a la relación de "coexistencia espacial" (FL 127). Metz pone el ejemplo de una secuencia en tanto "descripción

de un paisaje (un árbol seguido por el plano de un río, seguido de la vista de una colina en la distancia, etc.)" (FL 127). En este caso es claro que aún cuando la secuencia "descriptiva" no formara parte de ninguna narración, de manera natural, dada la unidad, digamos, temática – "diegética" – de los planos, el espectador *inferiría* que son vistas diferentes de un mismo entorno. Por otra parte, el "(…) sintagma descriptivo muy bien puede cubrir una acción, supuesto que su única relación interna inteligible sea de paralelismo espacial (…), es decir que el espectador *no pueda entrelazar mentalmente* [los planos secuencialmente] en el tiempo." (FL 128) Nótese que en este caso Metz se refiere a la imposibilidad de que el espectador piense – *infiera* – que se trata de diferentes momentos consecutivos de una misma acción, lo que quiere decir que el espectador *infiere* que se trata de diferentes ángulos de vista a la misma acción en el mismo momento. Nuevamente, no vemos aquí nada convencional, "codificado", sino simplemente una inteligibilidad natural que entrelaza los diferentes planos como diferentes aspectos de una acontecer en un mismo instante. Puede ser que quien nunca haya visto una secuencia tal quede desorientado por un instante, pero al percatarse de que en los diferentes planos aparecen los mismos elementos desde diferentes ángulos, rápidamente *inferirá* que "es lo mismo" visto desde diferentes ángulos.

Muy en concordancia con la distinción propia del análisis literario entre narración y descripción,[147] Metz pasa del "sintagma descriptivo" a los "(…) sintagmas *narrativos*, es decir, sintagmas en los cuales la relación temporal entre los objetos vistos en las imágenes contiene elementos de consecutividad y no únicamente de simultaneidad." (FL 128). El "sintagma narrativo *alterno* (o sintagma alterno)" (FL 128), que tradicionalmente se llama "montaje alterno", presenta series entrelazadas en las que algo sucede en sucesión temporal, por ejemplo, nos dice Metz, planos la huida de un perseguido entrelazados con planos de sus persecutores (cfr. FL 128). La idea aquí es que hay simultaneidad entre dos series de eventos. Nuevamente nos parece que lo mostrado por los planos no deja ninguna otra posibilidad para el espectador que la de *inferir* que se trata de un solo evento total que se desarrolla en el tiempo y del que se muestran aspectos diferentes y sucesivos.

Del "sintagma narrativo *alterno*" anterior debe ser distinguido el "sintagma narrativo *lineal*" (FL 128), el cual sería el sexto de los ocho "tipos sintagmáticos" de la tabla de Metz. Este nuevo tipo de montaje mostraría una sola acción o el desarrollo de una situación de manera cronológica, y esto puede ocurrir de manera continua o bien discontinua. En el primer caso se muestran aspectos de un desarrollo en su orden cronológico pero omitiendo ciertos otros

[147] Véase por ejemplo el famoso ensayo de Lukács "¿Narrar o describir?", en ER197ss.

aspectos, de manera tal que el tiempo mismo no se supone continuo. Por ejemplo, en un plano un hombre baja la escalara de una casa y en el siguiente plano el mismo hombre camina por la calle, por lo que el espectador infiere que el sujeto salió de su casa para ir a algún lado o a hacer algo; en este caso es claro que los eventos son consecutivos – eso infiere el espectador – aunque haya un salto temporal entre lo que ocurre en ambos planos. En el segundo caso se muestran distintos aspectos del desarrollo de un evento sin salto temporal, aunque sea desde diferentes ángulos. El caso típico de esto serían planos mostrando *simultáneamente* a dos personajes en una conversación cambiando el ángulo de los planos; la conversación nunca se interrumpe, el tiempo fluye de manera continua; eso es lo que *infiere* el espectador dado el contenido visual de los planos y el contenido de la cinta sonora. Metz se refiere a este mismo caso (cfr. FL 129) señalando incluso que "(…) la presencia en la cinta sonora de una sucesión coherente de declaraciones lingüísticas tiene el efecto de *hacer más probable* – aunque no obligatoria – una construcción (…) unitaria (…)" (FL 129). El solo hecho de que Metz mismo hable de lo que resulta *más probable* para el espectador muestra que se trata de una inteligibilidad natural, por inferencia en este caso, la que utiliza el espectador en la comprensión de la película. Todo al margen de cualquier la convencionalidad de cualquier código.

El caso de progresión de un desarrollo es especialmente importante porque muestra una homología con las inferencias en la vida real. Supongamos, por ejemplo, una secuencia en la que en el primer plano se presenta a un par de sujetos conversando en una oficina, un segundo plano en el que entra a dicha oficina el hijo de uno de los sujetos desesperado porque ha perdido una gran cantidad de dinero en juegos de azar y en el mismo plano el hijo abandona la oficina apresuradamente; en un tercer plano los dos sujetos iniciales se dirigen a la casa de aquel de ellos que es el padre del muchacho, en el cuarto plano ambos sujetos entran apresuradamente al estudio del padre en dicha casa y comprueban que en el cajón del escritorio del estudio ya no está la pistola que el padre guarda habitualmente en dicho cajón. Hasta ahí la secuencia. Es claro que el espectador infiere lo mismo que deberían haber inferido los sujetos iniciales, a saber, que el muchacho puede cometer suicidio. Bueno, pues lo mismo es lo que inferirían los sujetos en la vida real. Es decir, tanto en la situación ficticia presentada a través de una secuencia discontinua pero progresiva de eventos, como en la vida real, están dados todos los elementos para la *inferencia* de una posible desgracia, y eso al margen de toda convencionalidad, de toda "inteligibilidad adquirida" mediante el dominio de un código.

El ejemplo recién considerado tiene además la ventaja de permitirnos comprender que los planos fílmicos podrían ser substituidos por bloques de narración verbal correspondiendo al contenido de cada uno de ellos y que el lector haría la misma inferencia que los personajes iniciales de la narración y de la secuencia fílmica. Recuérdese aquí que, según vimos arriba, Barthes y Bremond suponen en lo esencial la existencia de una correspondencia entre los modos de estructuración del relato y posibilidades de la vida real, para postular la ambiciosa idea de una lingüística del relato y, concomitantemente, de una codificación de la existencia social. Lo cierto es que tanto en la vida real como en la literatura y en el cine, cadenas causales de eventos son inteligibles por sí solas de manera natural dado que corresponden a estructuras de inferencia que son lo más común y universal, al margen de todo código. En realidad, el "sintagma narrativo lineal" que Metz cree descubrir en el cine o las "funciones" del relato a las que se refieren autores como Barthes, son unidades de inteligibilidad natural, por inferencia, y no tienen nada que ver con ningún código, ni específicamente fílmico, ni de la "lengua del relato" de Barthes, ni con ninguna codificación de la experiencia social. Nótese que este último señalamiento complementa la discusión hecha atrás sobre el cuarto nivel códico, relativo a "(…) las grandes estructuras narrativas (en el sentido de Claude Bremond) que domina fuera de los filmes (pero también en ellos) en cada cultura (…)" (FL 62).

Los últimos dos "tipos sintagmáticos" de Metz son la "secuencia ordinaria" (FL 130) y la "secuencia episódica" (FL 130). Ambas suponen una sucesión cronológica con discontinuidad temporal. En la "secuencia ordinaria" se presentan fases de un desarrollo de largo plazo que no es parte de una acción, desarrollo que de esta manera resulta condensado. El ejemplo dado por Metz es el alejamiento entre el Sr. Kane y su esposa – en la famosa película de Orson Wells – presentado en escenas de desayuno cada vez más frías. La "secuencia episódica" presenta muy breves partes del desarrollo de un mismo episodio, es decir, de un suceso y no simplemente de un desarrollo de largo plazo –, dejando de lado aspectos del mismo. En el primer caso los sucesos están desorganizados en el sentido de que están dispersos en el tiempo; en el segundo forman el orden de progresión de un mismo episodio unitario (cfr. FL 130-1). En los dos casos es igualmente claro que si bien se trata de que hay "grandes diferencias entre la *percepción fílmica* y la *percepción real*" (FL 129), de todos modos no se trata de la artificialidad de un código, de algo análogo a la diferencia entre el orden lingüístico y la percepción, que no se trata de la "transforma[ción] del mundo en discurso" (FL 143), sino de que con base en las secuencias en cuestión el espectador infiere ciertas relaciones de tal manera que percepciones aisladas son entendidas como partes de un mismo desarrollo.

El último punto debe ser subrayado ya que es común que las situaciones de inferencia reconstruyan o proyecten un orden del mundo que no corresponde directamente a la percepción, por ejemplo, cuando un cazador encuentra la huella de un animal de tal manera que infiere que este está en las cercanías; de hecho es muy común que las situaciones de inferencia hacia el pasado y hacia el futuro no correspondan a la experiencia perceptiva realmente acaecida. En otras palabras no porque algo se entienda sin ser visto, porque algo se entienda "omitiendo" (FL 132) aspectos de ello, eso quiere decir que en la inteligibilidad de lo que ocurre opere código alguno, una "inteligibilidad adquirida", realmente artificial. Uno entiende muchas cosas sin verlas directamente y la parcialidad de un plano o de una secuencia de planos respecto de la realidad – por ejemplo mediante las muy conocidas inversiones fílmicas del orden de la presentación en el montaje respecto del orden temporal que indica la lógica de los acontecimientos – , la distancia entre la inteligibilidad del film y la percepción directa de los desarrollos reales, no significa, ni lejanamente, que el film sea un sistema de inteligibilidad distinto de las inferencias que haría cualquier testigo de un desarrollo real a partir de fragmentos de "información" – ya sea visual, como en el caso de videos policíacos, o verbal, como en el caso de informaciones de testigos e, incluso, en el caso de la pseudo información dada por una narración literaria –.

Conclusión

Metz reconoce hasta cierto punto la idea subyacente a nuestra última observación, ya que nos dice que "[l]os tipos sintagmáticos en los cuales la denotación no es análoga [es decir, en los cuales el "significado" del montaje no corresponde directamente a lo que se ve en los planos] mantienen un cierto grado de *naturalidad* en la relación del significante [el montaje] con el significado [lo inteligible a partir del montaje]." (FL 135, c. a.) Por ello, por lo menos en algún caso de montaje, Metz nos dice que "(…) solamente podemos hablar de codificación parcial." (FL 136) Por otra parte,

"[e]ntre las estructuras de imágenes que son posibles (…), solamente unas pocas están *convencionalizadas*; entre los *patrones de inteligibilidad* más o menos *naturales* (los lógicos) con base en los cuales el cine podría construir sus *ordenamientos sintagmáticos*, solamente se utilizan unos pocos – y se convierten en *patrones efectivos de intelección* y casi siempre son *entendidos* por el espectador normal, adulto, de una sociedad familiarizada con el cine. Es sorprendente que, en relación con todos los ordenamientos de imágenes que son concebibles, solamente un número muy reducido de ellos se use realmente. Justamente como en la

semántica se da la *arbitrariedad* de la *lexicalización*, en el cine se tiene la *arbitrariedad* de la *gramaticalización*." (FL 136)

El párrafo recién citado es notable porque parece encerrar la contradicción de que en él se reconoce la naturalidad – al menos parcial – de la inteligibilidad de los patrones de imágenes que "realmente" se usan en el montaje, pero se acaba diciendo que en esos "ordenamientos" hay una "arbitrariedad de la gramaticalización", lo que podría querer decir una arbitrariedad del *arreglo* de los planos en el montaje. Nótese que la única manera de huir de la contradicción es interpretar la supuesta "arbitrariedad" no diciendo que esta concierne al arreglo, sino solamente a la elección de un arreglo de entre otros posibles. En otras palabras, en realidad la idea de Metz no es que el arreglo de los planos, el montaje, sea arbitrario, sino que lo que es arbitrario es que se elija un tipo dado de arreglo. La "gramaticalización", con la noción inevitable de arbitrariedad que conlleva este término, no está en los tipos de montaje, ya que estos son "patrones de inteligibilidad más o menos naturales", "efectivos", sino en la elección del conjunto de patrones de entre los muchos que, supuestamente, serían posibles.

En realidad esta tesis de Metz no es convincente porque a) no acaba de quedar claro que realmente existan muchos patrones de inteligibilidad más allá de los que realmente se utilizan. Tal vez otras formas del montaje ya no sean tan inteligibles como las que se ponen en práctica y por lo que habría que hacer una convención para determinar su significado; por supuesto, por parte del público tendría que darse un aprendizaje para poder entender dichos tipos de montaje y, con él, la película que lo integrase. Pero por sobre todo, la tesis no es convincente porque, además, en las gramaticalizaciones verdaderas, las de los códigos, por ejemplo los lingüísticos, si que hay una arbitrariedad esencial, como la de tener artículos o no, como la de tener un número mayor o menor de casos gramaticales, de géneros, como la de colocar verbos en diferentes posiciones dentro de la frase, etc. Todas estas elecciones son una verdadera convención, no hay nada natural que las haga necesarias, sin embargo, las "posibles" formas del montaje sí que deben ser inteligibles en sí mismas, portan la naturalidad de la inteligibilidad esencial de las situaciones vitales al margen del lenguaje y de todo otro código. La existencia no es codificada y el cine solamente la *emula* de manera básicamente visual – como la literatura la emula de manera verbal –.

Creemos que con lo anterior que caro que la idea estándar, tal como la esbozó y desarrollo Metz, de una "semiótica cinematográfica" con base en los modelos de la lingüística estructural de origen saussuriano, resulta poco sostenible y alejada del verdadero tipo de intelección movilizado por la experiencia cinematográfica. En síntesis, es muy dudoso que en la

experiencia cinematográfica – fuera de la banda sonora propiamente lingüística o de los insertos textuales, así como de la reproducción fílmica de verdaderos elementos codificados como señales de tráfico, etc. – jueguen papel relevante códigos de algún tipo. No nos parece, pues, que realmente exista – con las excepciones recién mencionadas – ninguno de los niveles de codificación a los que se refiere Metz. Por supuesto, en este sentido ni hay un "lenguaje cinematográfico" que remita a una codificación parcial amplia, ni tampoco hay ni "mensaje", ni "sintagma", ni "discurso", ni "texto cinematográfico", con lo que la empresa completa de la "semiótica cinematográfica" tal como la propone Metz en su manera clásica nos parezca extremadamente problemática. Pensamos que más bien la experiencia cinematográfica – como la literaria – se basa en la generación de situaciones de inteligibilidad a partir de emulaciones visuales de la vida, por lo que la aproximación más adecuada a dicha experiencia puede tomar mucho de la ciencia cognitiva y la filosofía de la mente.

Bibliografía y abreviaturas

AR = Barthes, R., "Introducción al análisis estructural de los relatos" (1966), en: Niccolini, S., *El análisis estructural*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1977.

FS = Barthes, R., *The Fashion System* (1967), University of California, California, 1990.

AE = Bremond, C., "La lógica de los posibles narrativos", en: Verón, E., *Análisis estructural del relato*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.

NM = Dretske, F., *Naturalizing the Mind*, MIT, Cambridge, 1997.

EU = Hume, D., *An Enquiry Concerning Human Understanding* (1748), Oxford, 2007.

ER = Lukács, G., *Essais über Realismus* (1971), obras completas, vol. 4, Luchterhand, Berlín, 1971.

KrV = Kant, I., Kritik der reine Vernunft (1781), Felix Meiner, Hamburgo, 1971.

IB = Lipton, P., "Inference to the Best Explanation", en: Newton-Smith, A *Compation to the Philosophy of Science*, Blackwell, 2000.

FL = Metz, Ch., *Film Language. A Semiotics of Cinema* (1968), University of Chicago, 1991.

LC = Metz, Ch., Lenguaje and Cinema (1974), Mouton, the Hague, 1974.

EP = Peirce, Ch. S*., The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*, vol. 2 (*1893 – 1913*), Indiana, 1998.

WO = Quine, W. V. O., *Word and Object* (1960), MIT, Cambridge, 1960.

NV = Stam, R., et al, *New Vocabularies in Film Semiotics. Structuralism, Post-Structuralism and Beyond* (1992), Routledge, London and New York, 1999.

Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía ISSN 1850-3578
2013 – Vol. 8 – Número VIII – Resistencia, Chaco, Argentina

La experiencia estética del arte contemporáneo.

Algunos señalamientos antropológicos

Saúl Mauricio Niveyro Linares

Universidad Nacional del Nordeste (Argentina)

Recibido: 19/07/2013

Aceptado: 08/08/2013

Resumen

El siguiente trabajo aborda el tema la experiencia estética contemporánea y sus consecuencias antropológicas. Parte de dos preguntas: ¿Cuáles son las características del arte contemporáneo? y ¿es posible señalar algunos rasgos de la experiencia estética contemporánea? Ante esas problemáticas se propuso como hipótesis que la caracterización de la experiencia estética contemporánea puede desprenderse de algunos rasgos del arte denominado contemporáneo. Ambos develan problemas antropológicos que se intentarán señalizar desde el enfoque hermenéutico. Se plantea como objetivo primero, comprender e interpretar algunos rasgos del arte contemporáneo. Segundo, caracterizar la experiencia estética propia de la contemporaneidad, para luego deducir algunas consecuencias antropológicas.

La estructura del trabajo consta de presentación, primera parte donde se focaliza en los rasgos del arte contemporáneo. La segunda, se centra en la caracterización de la experiencia estética propia de la contemporaneidad, para luego deducir algunas consecuencias antropológicas.

Palabras clave: experiencia estética, hermenéutica, Antropología, Historia, arte.

Abstract

The following paper discusses the issue of contemporary aesthetic experience and its anthropological consequences. It starts from two questions: What are the characteristics of contemporary art? Is it possible to point out some features of the contemporary aesthetic experience? Given these problems it was suggested the hypotheses that the characterization of the contemporary aesthetic experience can be inferred from some traits of the so called

contemporary art. Both questions reveal anthropological issues which we will try to signal from the hermeneutic approach. The aims were, first, to understand and interpret some features of the contemporary art and secondly, to characterize the aesthetic experience typical of contemporaneity, in order to deduce some anthropological consequences. The structure of the paper consists of an introduction – a first part which focuses on the features of contemporary art, and a second part focusing on the characterization of the aesthetic experience typical of contemporaneity, in order to deduce some anthropological consequences.

Keywords: aesthetic experience, hermeneutics, Anthropology, History, art.

Son los espectadores
quienes hacen
la obra de arte.

Marcel Duchamp.

Este artículo pretende definir algunas características del arte contemporáneo y consecuentemente de su experiencia estética. Si bien no se trata de un tópico original, sí compete a una cuestión de arte contemporáneo no cerrada aún. Por lo tanto, el centro del trabajo estará dado por dos etapas. La primera, consistirá en comprender e interpretar algunos de sus rasgos. De esta caracterización se desprende la segunda etapa sobre la determinación de la experiencia estética, propia de la contemporaneidad,[148] para luego deducir algunas consecuencias antropológicas. Por lo tanto, se mencionarán oportunamente algunas obras y autores representativos, a modo de prueba acerca de lo que se describe de las percepciones, sobre algunas obras.

Se identificaron dos problemas. ¿Cuáles son las características del arte contemporáneo? Y, a partir de ellas ¿es posible determinar algunos rasgos de la experiencia estética contemporánea? Se consideraron estas preguntas por las siguientes razones: en primer lugar, porque se está ante una nueva producción de arte que implica re – pensar el arte, después de la era del arte.[149] En segundo lugar, porque re-pensar significaría, intentar al menos, caracterizar el fenómeno por estudiar. Y en la medida que se lo caracteriza, entonces se lo podrá definir. De esta manera, se lo podrá identificar. Este proceso es, en parte, un proceso semiótico. Es un especial recorte de su dimensión semántica que trata de otro más específico aún, denominado 'designación', es decir, el conjunto de las características definitorias del término en cuestión: 'la experiencia estética del arte contemporáneo'.

En tercer lugar, la caracterización del arte contemporáneo supone la problemática de la periodización de la misma, que sin duda requiere de una discusión y por ende, un estudio aparte. Lo cierto es que se trata de procesos y acontecimientos históricos muy complejos. No es el objetivo del artículo delimitar fechas[150], sin embargo, al respecto se sigue la posición de

[148] El efecto de shock. Cf. OLIVERAS Elena. *Estética. La cuestión del arte.* Bs. As., Ariel, 2006, p.44.
[149] Cf. DANTO Arthur C. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia.* Barcelona, Paidós, 1999, p.26.
[150] Es una solución a los efectos de seguir con los objetivos propuestos.

Danto que establece entre los años 1880 y 1960 el arte moderno, y entre 1949 y 1975, el periodo en que inicia el linde entre lo moderno y lo contemporáneo.[151]

Ante las dos problemáticas se propone una hipótesis, se afirma que la caracterización de la experiencia estética contemporánea, puede desprenderse de algunas de las particularidades del arte denominado contemporáneo.

El marco teórico de una investigación que pretende inquirir con profundidad, tiene el deber de validar el método[152] con el que investigará. Por lo tanto, los objetivos en el presente apartado son, por un lado clarificar los supuestos teóricos de la hermenéutica filosófica[153] desde dónde se interpretará la experiencia estética contemporánea, y por el otro, mostrar elementos teóricos del enfoque elegido.

Explicar de este modo, resguarda de las interpretaciones azarosas y arbitrarias. No obstante, es una frontera que el hermeneuta siempre debe cuidar metódicamente. Comprender en profundidad este apartado, significará estar bien ubicado en las lecturas posteriores que se hacen de la experiencia estética contemporánea, como así también, saberse partícipe de las interpretaciones que se realizan en el presente artículo; estar consciente de las mismas es posible, en virtud del acceso a los elementos teóricos-hermenéuticos, que aquí se presentan.

Si se pregunta ¿qué es la hermenéutica? la interrogación formulada, lleva directamente a tratar de clarificar el concepto. Si se pretende encontrar una delimitación única en un campo, a la vez antiguo y complejo, se caerá en grandes inconvenientes. Dada esa advertencia, es pertinente decidirse por un concepto ajustado al enfoque atinente a la propuesta y al trabajo que se pretende hacer. Para ello, se comenzará afirmando, que 'hermenéutica' es poder ponerse completamente a distancia en el acto interpretativo, implica tomar a la hermenéutica como un método. Esta acepción metódica del concepto, ofrece un criterio que permitirá clarificar las siguientes cuestiones: ¿qué se está buscando en la caracterización de algunos rasgos de la experiencia estética contemporánea?, ¿desde dónde interrogamos a los objetos

[151] Cf. DANTO Arthur C. *Después del fin del arte,* op. cit., pp.33 y ss. Y en su otro libro *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte.* Barcelona, 2008, p.46, marca la obra *Fontaine* de Duchamp como disonante. Asimismo la profesora Dra. Elena Oliveras señaló el año 1917 con la obra de Marcel Duchamp. *Fontaine.* Ready – made, 1917. También en JIMÉNES José. *Teoría del arte.* Madrid, Tecnos – Alianza, 2003, p. 48, el autor señala 1917 como el momento emergente de un nuevo proceso técnico que llevaría a un cambio en el modo de producción de los objetos artísticos. En las consecuencias antropológicas se asume una posición crítica al respecto.

[152] El método supone reglas de cómo hacer racionalmente algo, con un objeto determinado que tiene condiciones previas de inteligibilidad. Por esa razón en el artículo se pone el acento más en las reglas de un método que en los pasos del mismo.

[153] Se sigue el espíritu de la obra de GADAMER Hans-Georg. *Verdad y Método.* Salamanca, Sígueme, 2005, vol. I, II. 9. La historicidad de la comprensión como principio hermenéutico y II.11.3.b) La lógica de la pregunta y la respuesta.

artísticos? Lo que en otras palabras podría preguntarse: ¿cuáles son los presupuestos con los que se interpretarán las pinturas? ¿Qué es lo que se interrogará sobre las mismas? ¿Qué aspectos relevantes permitirán definir el objeto de estudio sobre el que se indaga? Y por último, ¿cómo se lo interrogará?

Todas estas incógnitas permitirán clarificar el concepto hermenéutica como un instrumento, como un método. Pero asimismo, se adoptará otra acepción que se encuentra directamente vinculada con el presente enfoque. Definir a:

la Hermenéutica como arte de comprender[154] y como el arte de evitar el mal entendido (…) Todos los contenidos están implícitos en esta afirmación negativa (…) El mal-entendido surge por sí mismo; la comprensión ha de ser querida y buscada en cada momento.[155]

Esta segunda acepción se eligió con el objetivo de desarrollar el aspecto de arte, propio del concepto hermenéutica. Conviene recordar que la palabra 'arte' proviene del griego *techné* y luego ese vocablo persistió en la palabra latina *ars*. Entonces, el concepto arte encierra, por un lado la idea de "hacer" y por el otro, de "producir" algo mediante determinados métodos. Es oportuno entonces, detenerse en esta definición, para realizar dos reflexiones sobre la misma.

En primer lugar, se reflexionará sobre la idea de 'hacer'. Ésta implica consecutivamente, ejercicio y habilidad. Esto es así cuando uno quiere adquirir una habilidad. Toda destreza consolidada requiere de hacer y hacerlo con cierta regularidad, con el objetivo de afianzarla. En efecto, el entrenamiento es el antecedente que contribuye a su construcción. Por otro lado, cabe aclarar que el ejercicio por el ejercicio mismo, cae en un hacer mecánico y por ende, no comprensivo. Es por ello que la habilidad requiere de previas comprensiones para poder hacerlo, como también de una finalidad. Así, termina construyéndose la habilidad, cuando uno comprende lo que hace, es decir, sabe por qué lo hace (su fundamento) y para qué lo hace (su finalidad). Estos dos elementos, se consolidan con la destreza construida a partir de los ejercicios que se hacen conscientemente. Así, el hacer, no es un hacer por el hacer mismo, sino con pre - comprensiones sobre el por qué y el para qué hacerlo. Entonces, el hacer pre-comprensivo, que precede a la habilidad, es un hacer inteligente.

En segundo lugar, es atinente detenerse a reflexionar acerca de la idea de "producir" algo mediante determinados métodos. Cuando uno hace inteligentemente alguna cosa, "crea", en sentido amplio, algo. Y lo hace a partir de determinadas reglas creadas y dispuestas previamente por la conciencia metódica. Es decir que aquella conciencia recuperó el saber de

[154] MACEIRAS Manuel y TREBOLLE Julio. *La hermenéutica contemporánea.* Madrid, Ediciones pedagógicas, 1995, p. 35.
[155] SCHLEIERMACHER, 1959, p.30, citado por MACEIRAS Manuel y TREBOLLE Julio, op. cit. p.31.

los ejercicios y los ejercicios realizados, con previas comprensiones, construyeron la habilidad. La genealogía de la habilidad se sintetiza en forma de una capacidad aprendida, que puede desenvolverse por los pasos que se construyó. A partir de allí, se pueden fijar reglas. Y hablar de un conjunto de reglas, es hablar de "método". Además, cuando aquellas tienen determinados aspectos que los distinguen en su hacer, marcan así, el "modo". En otras palabras, el 'método' es un conjunto de reglas, su 'modo' está dado por las características que ellas le imprimen. Ahora bien, el sostener esas reglas requiere a la "conciencia teórica" como fundamento. El cómo llegar a hacerlo, requiere a su vez de fundamento a la "conciencia metódica" y el aplicarlas, para que la producción se haga efectiva, requiere por último, de la "conciencia práctica" como fundamento para la aplicación. Esta reflexión sirve para darse cuenta de que la 'hermenéutica' es arte y no puede dejar de serlo, ya que, el interpretar requiere de todo lo anteriormente expresado. Y el concepto de arte, como una dimensión de la hermenéutica, es necesario para producir comprensión.

Para concluir, se afirma que el arte de la hermenéutica consistirá en evadir el mal-entendido que hace tiempo promueve obnubilaciones. Se sostiene además, que el mal entendido produce oscurecimiento por la prisión de los convencionalismos epocales. Esos aspectos son los que generalmente corresponden a rasgos, menos afortunados de nuestra cultura. El hecho de ser contemporáneos convierte a los intérpretes, casi ineludiblemente, en cautivos de los malos entendidos, ya que no es tarea sencilla, tomar distancia de esos convencionalismos. A partir de las simulaciones, que son las hacedoras de las tergiversaciones de significados, se está cuasi-expuesto a la posibilidad de ser mal juzgado por ellos. En este panorama poco alentador, se tratará de buscar sentidos de los productos artísticos que muestren los rasgos de la experiencia estética contemporánea. La "evidencia sentimental" será la luz en el derrotero del proceso de interpretar. En el caso de que se logre, se habrá aportado un grano de arena o un singular cambio, al amplio campo de las posibles exégesis, en el guión de nuestra cultura, en especial, al de sus características contemporáneas.

Para terminar, se afirma que la hermenéutica como método incluye un conjunto de reglas orientadas a la comprensión de sentido y la hermenéutica como arte, como *techné* de la interpretación, abarca un conjunto, tanto de capacidades como de habilidades para encontrar significados en la escritura.

Es pertinente puntualizar que la tarea de los filósofos es la de construir conceptos.[156] Y la de los filósofos del arte, es pensar el arte después del fin del arte,[157] es comprender que la historia

[156] Cf. DELEUZE Gilles y GUATTARI Félix. *¿Qué es la Filosofía?.* Barcelona, Anagrama, 2001, p. 11.

del auto-conocimiento es narrada por etapas y que éstas llevan progresivamente al conocimiento de quién es el hombre de modo que se regresa a la pregunta antropológica por excelencia. Puesto que cuando uno comprende quién es, entonces se conoce. Así se piensa la narración de la historia, que como tal es relatada y heredada por hombres reconocidos desde el poder, en etapas que conducen hacia el conocimiento de sí mismo. El fin de la historia, es simultáneamente, el fin de la narración.[158] Su término acontece, cuando uno se conoce. Y ese día es el fin de la historia, ya que se conoce a sí mismo. Además, uno se da cuenta de que se conoce. Tal comprensión es lo que se denomina conciencia de la conciencia, entendida también como 'meta-conciencia'. En este sentido 'narrar' es pensar.

Ahora bien, cabe señalar dos distinciones. La primera es cuando a la historia se la vivió y se la cuenta personalmente. Sin duda que desde esta perspectiva, deberían cuestionarse puntos epistemológicos relativos al nivel de objetividad y subjetividad en los relatos. Y la segunda cuestión es también de orden epistemológico, pone el acento en cuando a la historia la cuenta otro, quien introduce intereses, modos de relatar, hitos o procesos históricos, omisiones, elementos materiales para la reconstrucción de los hechos: monumentos, documentos escritos, testigos oculares. En este trabajo se adoptará el siguiente punto de vista: la práctica investigativa en el modo de tratar estos elementos, conformará un tipo de historia. Muchos, como ocurrió en la modernidad, sentían fe en las grandes narrativas. Curiosamente, había un elemento irracional en el proceso gnoseológico: "la fe", en un periodo que se suponía racional.

Se entiende por 'la muerte del arte' una narrativa que ha finalizado dentro de la historia del arte[159] lo que no significa que no habría más arte, sino que no hay fe en las grandes narrativas.[160] Pero sí puede haber un arte denominado pos-histórico.

Se entiende por 'historia' la historia escrita por aquellos que están legitimados y sostenidos por el poder. Se entiende por 'historia oficial' aquella que es relatada por las instituciones

---

[157] DANTO Arthur C. *Después del fin del arte,* op. cit., p. 26.

[158] En el orden político-militar se puede tomar como ejemplo del muro de Berlín que dividió la República Federal Alemana de la República Democrática Alemana. Como toda narrativa tiene etapas: 1- la construcción del muro, (comienzo de la historia) 2- la defensa de sostener aquello que se construyó, (desarrollo de la historia) y 3- la caída del muro, (fin de la historia). Es una gran narrativa política-militar que dividió Alemania en dos. Esta narrativa a su vez, es relatada de una manera por los Alemanes de la República Federal Alemana, y de otra por los alemanes de la República Democrática. Esa gran narrativa condicionaba fácticamente la historia de quienes forzosamente estaban allí. Contiene otras narrativas relevantes de aquellos que pasaron el muro. Sin embargo, tiene su fin.

[159] Cf. DANTO Arthur C. *Después del fin del arte*, op. cit., p.26.

[160] Por grandes relatos se entienda a: la dialéctica del espíritu de Hegel; la hermenéutica del sentido de Gadamer; la emancipación del sujeto razonante Descartes, Kant, Husserl; la emancipación del sujeto trabajador Marx; cf. LYOTART Jean-François. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber.* Madrid, Cátedra, 1987, p. 9.

oficiales y por los agentes que cumplen funciones en las mismas, por lo tanto, están legalizados, es decir: están instituidos. A ésa, se opone una 'historia no oficial', no legalizada y por ende, no instituida. Contiene a su vez las historias de otros: de los no reconocidos, de los desaparecidos, de los que son laterales, oblicuas, de los marginales, de los pobres, de los docentes, de los miserables, de los indigentes y de los indignados. Son historias igualmente sólo que subjetivas y adyacentes. Es decir, tienen sus narraciones que contar, que relatar, sólo que como algunos de ellos no saben escribir, no entran en la historia y por ende, son excluidos ya que según la versión oficial, la historia comienza con la escritura, con ella la historiografía, historia escrita. Lo que significa, que toda historia que no puede ser escrita, para la posteridad no será historia menos aún si es que no se conservó por tradición oral, tradición que no tiene la garantía estable de la escritura. Aquellas historias que no pueden ser escritas, por efectos de la marginación, son historias perdidas y su narración concluye paradójicamente antes de haber comenzado. En ese sentido, el arte contemporáneo aparece contado por los filósofos que escriben la historia oficial, aún en una etapa pos-histórica, donde el arte no se basa en grandes narrativas, con una tendencia a centrarse en Estados Unidos y Europa. Ésta es, si se quiere, una crítica a la crítica oficial. Aquí, en Latinoamérica, en Argentina, en el Chaco hay pintores que son marginales, porque no son reconocidos por la institución del arte internacional y quienes lo analizamos, también somos marginales.[161] Ésta es la razón de haber optado por el método hermenéutico, el que permite, por medio del proceso de comprensión, interpretar al otro que está fuera de la historia oficial y que pese a ello, puede su arte estar en el momento pos-histórico. Una vez puntualizada la posición respecto del concepto de historia, es oportuno clarificar cómo se entiende el concepto de 'arte moderno'. En su sentido simplemente temporal significa "lo más reciente".[162] Otra acepción dice: 'Moderno' marca la diferencia entre el ahora y el antes[163], como así también puede significar un estilo y un periodo[164]. Seguidamente, por 'arte contemporáneo' se entiende:

> lo que está sucediendo ahora: el arte contemporáneo sería el arte producido por nuestros contemporáneos (…) el arte contemporáneo ha pasado a significar arte

[161] Esto no significa una victimización de la posición, ni hacer uso de la misma para justificarse, sólo que se es consciente del lugar que se ocupa.
[162] DANTO Arthur C. *Después del fin del arte,* op. cit., 32.
[163] Cf. ibid.
[164] Cf. DANTO Arthur C. *Después del fin del arte,* op. cit., 32.

> producido con una determinada estructura de producción nunca visto antes, creo, en toda la historia del arte.[165]

Ante la pregunta ¿con qué ojos[166] se estará mirando la obra de arte contemporánea? Se intentará mirar con ojos críticos y con la mirada de público de arte.[167] Asumir una mirada desde esta perspectiva, requiere conjuntamente con la conciencia metódica propia de la hermenéutica filosófica, ser consciente de las limitaciones, las cuales se enumeran a continuación.

Primer supuesto, indica que tanto el ´definir´ como el ´caracterizar´ son requerimientos intelectuales propios de la modernidad. Son procedimientos que extraen su modelo de la lógica aristotélica basada en el principio de identidad: A es idéntico a A. Si se considera la dinámica del cuadrado de oposición, se observa que si A es verdadero, entonces O, su contradictoria, no puede serlo. Necesariamente será falso. Esto ocurre en el orden tanto lógico como ontológico, porque la dinámica de esa lógica se basa en el principio de identidad.[168] Por lo tanto, si en este trabajo se pretende definir y caracterizar, se está tratando de connotar el objeto de estudio, es decir, se tratará de darle una identidad. Y se reconoce en esta investigación a uno de los objetivos de la trasnochada modernidad, devenida de la antigua dinámica, como así también que convendría cambiar la lógica y su dinámica para abordar el tema desde un punto de vista que no sea el de la modernidad, sus procedimientos de identificación y caracterización.[169] En otras palabras, se estará definiendo y caracterizando lo contemporáneo con medios intelectuales propios de la modernidad. En principio, se lo considera válido hasta tanto se creen otros procedimientos contemporáneos[170] para comprender e interpretar el arte emergente y sus consecuencias antropológicas.

---

[165] Ibid.

[166] BOZAL Valeriano, BOZAL Valeriano. *Notas sobre la experiencia estética. A propósito de algunos tópicos.* En: Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo. Madrid, La bolsa de la medusa, 2005., p. 20.

[167] Cf. OLIVERAS Elena. *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI.* Bs. As., Emecé, 2009, cap. V, donde trata en profundidad la diferencia entre los nuevos espectadores. Cabe señalar que si bien en partes inicia su discusión sobre la problemática con la obra de BALLO Guido. *Occhio Critico. Il nuovo sistema per vedere l'arte.* Milano, Longanesi, 1966, aclara que Ballo distingue las diferentes conductas ante la obras de arte, pero no lo hace ante la obra conceptual, porque el libro de Guido coincide con la aparición del mismo.

[168] Y se basa también en la lógica de la dominación, expresada en las subalternas.

[169] Cabe agregar también los procesos de subordinación y por ende de dominación.

[170] Por supuesto que no se niegan todos los aportes que están haciendo en este sentido, todos los teóricos de arte que se dedican a estas cuestiones.

Segundo supuesto, que señala la conciencia de un límite. La 'historia' es historia desde que apareció la escritura. Es decir que le debe su nacimiento a la escritura. Y la disciplina histórica depende, como *conditio sine cuanon,* de alguien que escriba la historia como resultado de la comprensión e interpretación de acontecimientos históricos, procesos históricos, monumentos y documentos escritos. Es decir que 'historia' es una historia escrita. Por lo tanto, la escritura depende de alguien y la historia depende de la escritura.

Tercer supuesto, muestra que la estética como disciplina debe dar cuenta de las condiciones de producción y validación del conocimiento estético.[171] Por este motivo, dicamos una parte, si se quiere extensa, para dar cuenta de ello.[172]

La sola enumeración de las características del arte contemporáneo representaría unas veinte carillas como mínimo, indagación que se sigue realizando. Sin embargo, a los efectos de las formalidades del presente artículo, se seleccionaran unas pocas, de las cuales no se dirán que son las más relevantes aunque lo sean, porque ´relevante´ también es un criterio que requiere comprensión e interpretación. Se coincide con Danto en que lo

> «contemporáneo» ha llegado a designar algo más que simplemente el arte del momento presente. En mi opinión designa menos un periodo que lo que pasa después terminados los periodos de una narrativa maestra del arte y menos aún un estilo de arte que un estilo de utilizar estilos.[173]

Y también se acuerda con el autor en que:

> lo contemporáneo es, desde cierta perspectiva, un periodo de información desordenada, una condición perfecta de entropía estética, equiparable a un periodo de una casi perfecta libertad. Hoy ya no existe más ese linde de la historia. Todo está permitido.[174]

A partir de estas significaciones sobre qué es lo contemporáneo como periodo dentro de la historia, se señalan algunas características del arte contemporáneo sin pretensiones de

[171] Caso contrario se estaría a la deriva como ya lo manifestara Theodor W. Adorno. Cf. Su *Teoría Estética.* Madrid, Akal, 2004, pp. 441 y ss.
[172] En ese sentido, se siguen utilizando herramientas modernas para analizar fenómenos contemporáneos.
[173] DANTO Arthur C. *Después del fin del arte,* op. cit., p.32.
[174] DANTO Arthur C. *Después del fin del arte,* op. cit., p.34.

agotarlas. Primero, el arte correspondiente a este momento es de gran productividad experimental,[175] que no tiene ninguna narrativa en qué basarse.[176] Segundo, cualquier cosa[177] puede ser obra de arte,[178] en el periodo denominado arte contemporáneo. Tercero, los artistas presionan los límites[179] y después de los límites.[180] Cuarto, con la filosofía en el arte, desaparece lo visual. No es necesaria la existencia de un objeto bello, ni siquiera la existencia de un objeto,[181] para que exista arte. Quinto, el arte contemporáneo no es crítico de la sociedad de consumo,[182] es funcional a esa sociedad.[183] Sexto, el arte contemporáneo busca el revuelo y el escándalo.[184] Desea llamar la atención,[185] cobrando así un sentido, si se quiere adolescente.[186] Séptimo, nuestra sociedad premia y admite las esculturas propuestas por Hirst,[187] por otro lado, no se conforma con hombres que denotan estar radicalmente desorientados. Octavo, el arte contemporáneo muestra su condición segmentada, desarticulada[188] y flotante.[189] Noveno, muchos de los procesos de producción del arte contemporáneo provocan repugnancia y desconcierto.[190] Y por último, décimo, el arte contemporáneo no tiene límites, en éste hay una ruptura de límites.[191]

A partir de estos rasgos de la contemporaneidad del arte, se desprenden las siguientes características de la experiencia estética.

---

[175] Como ejemplo puede observarse la instalación de Ricardo Basbaum. *¿Te gustaría participar de una experiencia artística?* Instalación interactiva. Estructura de acero pintado, malla metálica, colchones, almohadones, alfombra, ocho monitores, ocho circuitos cerrados de TV, dos reproductores de DVD, dos computadoras, dos videograbadoras, objeto de acero pintado de blanco de 125x80x18 cm, documenta 12, Kassel, 2007.

[176] Cf. DANTO Arthur C. *Después del fin del arte,* op. cit., p.35.

[177] Como ejemplo puede observarse Marcel Duchamp. *Portabotellas.* Escurridor de botellas de hierro galvanizado 50 cm de altura x 33 de diámetro, 1914.

[178] Ibid.

[179] Como ejemplos pueden observarse las plastinaciones hechas por Gunther von Hagens

[180] Cf. DANTO Arthur C. *Después del fin del arte,* op. cit., p.36.

[181] Cf. DANTO Arthur C. *Después del fin del arte,* op. cit., p.38.

[182] Obsérvese algunas obras de Barbara Kruger

[183] Cf. JIMÉNES José, op. cit., p. 26.

[184] Cf. JIMÉNES José, op. cit., p. 40, también caracteriza del mismo modo [184] BOZAL Valeriano. *Notas sobre la experiencia estética. A propósito de algunos tópicos.* En: Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo. Madrid, La bolsa de la medusa, 2005, p. 15.

[185] Obsérvese un ejemplo en la obra de Martín Di Girolamo. *Racquel Darrian*. Óleo sobre tela, 150 x 120cm, 1982.

[186] Cf. JIMÉNES José, op. cit., p. 36.

[187] Cf. JIMÉNES José, op. cit., pp. 40 - 41.

[188] Obsérvese un claro ejemplo de desarticulación la obra de Framk Gehry. *Museo Guggenheim.* Bilbao, inaugurado en 1977.

[189] Cf. JIMÉNES José, op. cit., p. 41.

[190] Cf. JIMÉNES José, op. cit., pp. 42 – 44, en especial tanto el relato de Hirst como el caso de Piero Manzoni y su *Merde d' Artiste N° 47* (1961).

[191] Cf. JIMÉNES José, op. cit., p. 39.

En primer lugar, 'la experiencia estética contemporánea' es si se quiere, efecto de las exigencias temporales de la época caracterizada. Y se diferencia de la 'experiencia estética moderna' puesto que ésta ha estado referida a objetos naturales, bellos, que provocaban goce o placer estético.[192] Sin embargo, en el modo de ser contemporáneo: "Tener una experiencia es hacer un recorte indiferenciado con un principio y un fin; de allí aquello que la caracteriza sea la completud. Nada más alejado de una experiencia que el estado anestésico en el que todo fluye indiferenciadamente."[193]

En segundo lugar, la experiencia estética contemporánea no está referida necesariamente a objetos naturales, ni bellos. Y no necesariamente provocan goce estético. Muy por el contrario. En la experiencia contemporánea, hay una frecuente experiencia de desagrado. En tercer lugar, es una experiencia contaminada.[194]Se elimina el límite entre personas de buen o mal gusto.[195] El mal gusto puede enriquecer.[196] En cuarto lugar, se coincide con Bozal cuando afirma que

> la experiencia estética se produce en el curso del tiempo, sufre altibajos, no siempre es igual, no posee el mismo nivel o intensidad en todas las ocasiones, acontece en tiempos y con objetos diversos. Puede disminuir sin llegar a desaparecer, aumentar sin «romperse»: su perfil es de los dientes de sierra, hay experiencias en las cumbres y en los valles.[197]

Por último, en quinto lugar, el 'paroxismo' es una característica frecuente. Conviene detenerse en su definición lexicográfica.[198] *Paroxismo.* (Del gr. *Paroxysmós, de paroxinō)* definido desde el punto de vista de la Medicina, como el acceso violento de una enfermedad. Otra acepción la entiende como exaltación extrema de los afectos y las pasiones. Este concepto ayuda a comprender dimensiones de la experiencia estética contemporánea, ya que se la vive como un paroxismo, porque asistimos a una época en la que somos pacientes (sufridos, violentos y violentados, resignados, conformes y conformados). Además, porque hemos perdido el

[192] Cf. BOZAL Valeriano, op. cit. p. 13.
[193] OLIVERAS Elena. *Cuestiones de arte contemporáneo*, op. cit, p.139.
[194] Cf. BOZAL Valeriano, op. cit, p. 15.
[195] Cf. BOZAL Valeriano, op. cit, p. 16-17.
[196] Cf. BOZAL Valeriano, op. cit, p. 17-18.
[197] BOZAL Valeriano, op. cit, p.20.
[198] Para profundizar sobre este uso, a la vez lingüístico y recurso metodológico auxiliar, cf. ASTI VERA Carlos y AMBROSINI Cristina. *Estructura y procesos. Temas de Epistemología.* Bs. As., Educando, 2005, pp. 31- 35.

sentido de nuestras vidas y por eso estamos ultra-cansados, des-vitalizados. Lo trágico de ese padecimiento, es que no tenemos la capacidad de parar. La pérdida del sentido y sus efectos es tan fuerte, que nos lanza violentamente a la parálisis. Y por esa razón, nuevamente se atenderá a la definición lexicográfica de '*Pasión'*. Del (lat. *Passio, ōnem*) Acción de padecer. Dolor, sufrimiento. Tormento y muerte. Lo contrario a la acción. Aquí, nuevamente aparece la razón de por qué somos pacientes. Y lo somos porque sufrimos la acción. Si no hay acción no hay arte, en su lugar hay una fuerte expresión de desesperación producto del dolor, del sufrimiento y del tormento. Es un estado pasivo del sujeto, perturbación o afecto desordenado del ánimo. Aquí puede hallarse el estrato antropológico más profundo de la experiencia contemporánea. 'Pasión' también significa, emoción intensa. Vehemente afición o inclinación excesiva de una persona a otra. Apetito, deseo de una cosa, o afición vehemente de ella. Tristeza, depresión, abatimiento.

Es difícil aceptar la pérdida del sentido y en consecuencia aceptar que no hay narración por contar. No hay conocimiento por descubrir, porque todo lo vivido, lo vivimos tan rápido y tan superficial que nada nos satisface. La ciudad propone soledad, un problema antropológico propio de la modernidad y que en la contemporaneidad se manifiesta hasta el paroxismo. El desgarro, el frenesí a cualquier precio. Algo similar acontece con la presencia de marcos en algunas obras contemporáneas. El 'marco' es la perfecta excusa para mostrar que supuestamente todo está ordenado, cuando por dentro la sensación de perdición no se detiene. No hay diferencias de espacios, porque no hay continente ni contenido. Y no lo hay, porque hay una disolución de los límites. Lo lacerantemente cierto es que el resultado es la desagradable parálisis de no hacer nada con nuestras vidas. Y por esa razón, ser nadie. Todo ello produce un shock emocional, sobre todo, al darse cuenta de que uno es un ser humano y aún así no se es consciente de que este modo de vida nos conduce al embargo del tiempo vital.

A partir de allí, todas las narraciones vividas terminaron consumidas por la irresolución de la ciega creencia en mega relatos que mostraron su costado más crudo, como así también su lado más desgarrador. Las narraciones eran sólo simulacros. Y esto conduce a una actuación con parámetros ficcionales, que producen tristeza, soledad, ira, muerte, una actitud pasiva respecto de sí misma. Esa actitud refuerza el paroxismo de la experiencia estética del siglo XXI. Se pretenden resolver vertiginosamente las situaciones conflictivas. Ese modo de resolver muestra las consecuencias de una excedida y trasnochada forma de ser propia del hombre, en la que sus resultados sólo producen desconcierto y desagrado.

Se concluye que el marco teórico intenta ser pertinente para los tiempos tardomodernos[199] puesto que la ciencia no considera relevantes los enunciados de primer nivel,[200] lo cual plantea serios problemas para la Estética como disciplina.

Inicialmente se plantearon dos interrogantes, el primero de ellos apuntaba a cuáles son las características del arte contemporáneo. Y el segundo se centró en si ¿es posible caracterizar algunos rasgos de la experiencia estética contemporánea? Ante estos interrogantes se propuso una respuesta a título de hipótesis en donde se afirmó que la caracterización de la experiencia estética contemporáneas puede desprenderse de algunos rasgos de las características del arte denominado contemporáneo. Para ello se propusieron dos objetivos: el primero, definir algunas características del arte contemporáneo y segundo, consecuentemente identificar algunos rasgos la experiencia estética contemporánea. A modo de prueba de la hipótesis se propuso dar algunos ejemplos en los que se pudieran observar los rasgos descriptos.

En cuanto al primer interrogante, se decidió por las características expuestas, observando que el arte contemporáneo es notablemente complejo, diferente y que cada rasgo es un modo de acceso al arte que contiene lo universal en lo singular.[201] En cuanto al segundo interrogante se pudieron deducir esos atributos en los productos artísticos de algunas obras contemporáneas observadas. Por lo tanto, la hipótesis que afirma que de la caracterización de la experiencia estética contemporánea, pueden desprenderse de algunos rasgos de las características del arte denominado contemporáneo, se confirmaba en cada uno de los casos en los que se percibía, uno o más de los rasgos contemporáneos en las pinturas a las que se hace referencia al pie.

Hay artistas que pueden ser pos-históricos por los aspectos privativos encontrados en sus obras. Se llega a ese conocimiento por otra vía igualmente legítima, aunque tal vez no legitimada por la historia oficial. Pero sí validada por procedimientos hermenéuticos. Y fueron estos los que permitieron cumplir con los objetivos. Utilizando la secuencia de presentar el tema, formular los problemas, fundamentar por qué estos interrogantes constituyen un problema. Luego se ensayó una respuesta como hipótesis de trabajo. Posteriormente, se delinearon las premisas fundamentales del enfoque para cumplir con los objetivos propuestos, como asimismo se precisó desde qué tipo de perspectiva se mirarían los objetos artísticos. Inmediatamente se procedió a la identificación de las características del arte contemporáneo y

[199] OLIVERAS Elena. *Estética,* op. cit,, p.50.
[200] Cf. KLIMOVSKY Gregorio. *Las desventuras del conocimiento científico. Una introducción a la epistemología.* Bs. As., a-z editora, 2005, p. 73.
[201] Cf. OLIVERAS Elena. *Estética*, op. cit. p.50.

su consecuente experiencia estética. Por último, se propusieron las descripciones de las percepciones de las obras contemporáneas señaladas en las referencias, con el fin de poner a prueba la hipótesis sostenida, cuyo resultado es la confirmación de la misma. Por esas razones, se dice que esta confirmación está validada por una instancia tanto conceptual como metódica. La primera, por haber explicitado los conceptos principales con los que abordamos la temática y haber seleccionado de modo preciso las características del arte contemporáneo que son de suyo, para luego -a partir de observaciones pertinentes- comprender consecuentemente, la experiencia estética denominada contemporánea.

Toda conclusión agrega algo de conocimiento que excede el contenido de las premisas de las cuales se partieron. Por ello, se deja constancia de problemas pendientes que se reconocen como propios del arte contemporáneo.

El primero de ellos consiste en una tendencia a la dogmatización del discurso en los críticos de arte actuales, puesto que el discurso de estos críticos contemporáneos emplean, deja fuera a todos los países del tercer mundo,[202] ya que lo que ellos describen es de alguna manera, desde un punto de vista que se está proponiendo, efecto de la revolución industrial agraria y tecnológica que tuvo lugar en Inglaterra en 1750, en el periodo de la modernidad. A partir de allí, viene construyéndose, por medio de complejos mecanismos psicológicos, sociales, políticos y culturales, la cultura de masas. Siendo la contemporaneidad cierta continuidad y reconfiguración de los procesos emprendidos en aquel momento. Este modo de ver, muestra la base de lo que podría denominarse el cambio en la forma de producir los objetos artísticos en la época contemporánea.

Segundo, en cuanto a las limitaciones, se observa que la estética debe desarrollar un *corpus* teórico que permita una validación epistemológica de la misma.[203]

Porque en primer lugar y en sentido amplio, es un arte que está sucediendo ahora. En segundo lugar, porque en sentido estricto, su modo de producción corresponde a la diferencia específica con el arte moderno. En tercer lugar, porque sus manifestaciones rompen con el periodo clásico anterior. En cuarto lugar, porque en sus exposiciones no se usan criterios históricos ni formales. En quinto y último lugar, asistimos a un periodo experimental puesto que las obras no tienen ninguna narrativa de base.

El tercero de los problemas del que se pretende dejar constancia es la existencia del marco en algunas obras contemporáneas. Ante esa problemática, se hace la siguiente reflexión: 'El

[202] Excepto, la crítica de arte Elena Oliveras que interpreta las obras de las diferentes regiones de Latinoamérica.
[203] Como ciencia de lo extremadamente singular. Cf. OLIVERAS Elena. *Estética*, op. cit., p.50-51.

marco' es una característica de la pintura moderna, que tenía la función de delimitar lo real de lo irreal, por lo tanto, contribuye a no salirse de los límites. En otras palabras, la sin-razón del arte puede expresarse dentro de los límites que la razón impone. Paradójico pero aceptable. Y ¿cómo es posible que en una pintura contemporánea aparezca el marco?, ¿qué se comprende de la existencia del marco respecto de los objetos que contiene? El marco en la obra es tan sólo la excusa que esconde la pérdida de lo real. Tan sólo se lo utiliza para no salirse de las convencionales formas y es parte de una convención ponerlos. Se trata de una pintura a la que le cuesta, si es lícito hablar de ese modo, reconocer su identidad. Reconocer que tales límites son una ficción, que todo está desbordado, trasgredido, violentado y violado. Y que la apariencia de los límites ya no se puede sostener. Lo que es aún peor, es la pérdida de la realidad hiriente. Como dice Jean Baudrillard: "La imposibilidad de escenificar la ilusión es del mismo tipo que la imposibilidad de rescatar un nivel absoluto de realidad. La ilusión ya no es posible porque la realidad tampoco lo es."[204]

De estas problemáticas se deducen que el problema de fondo es, en definitiva, un problema antropológico. A continuación se señalan algunos.

El primer problema antropológico es que el ser humano está atrapado en la ciudad. Así los hombres se encuentran fragmentados por las grandes urbes. Anestesiados por estímulos y demandas caóticas, tanto interiores como exteriores del hogar desintegrado. Tanto psíquicas como extra-psíquicas.[205] Todo se vuelve más caótico aún, porque se asiste a la trasnochada caída de la ilusión que sembró la revolución industrial. Poderosamente se tiende a la saturación de introyectos, pretendiendo cumplir como autónomas anestesiados, en el ámbito de nuestro propio ser. Los seres humanos aspiran a sostener una mirada central como una reacción refleja que denota tan sólo el final. Los rostros están petrificados por la pasión de la codicia, los apetitos carnales, la insoportable soledad, la desesperación acallada, la ansiedad y el pánico de una mirada dispersa, por lo tanto, confusa. El cansancio todo lo cubre. Algunos seres humanos solicitan ayudas que nunca llegan. Porque estamos solos en la ciudad enfurecida. Hay miradas que expresan la pasión de la ira. Estar atrapados en la ciudad, es estar atrapados y anestesiados por pasiones incontrolables. Cumpliendo el deseo de otros que acumulan capital cuando uno se siente encerrado en la penumbra de su soledad. Una soledad que hastía, ya que supuestamente en la ciudad hay muchas personas, pero todas ellas están

[204] BAUDRILLARD Jean. *Cultura y Simulacro. La precesión de los simulacros.* Barcelona, Kairós, 1978, p.47.
[205] Cf. El concepto de anestésico desarrollado por OLIVERAS Elena. *Cuestiones de arte contemporáneo*, op. cit., 139-140.

tan atrapadas como nosotros. Y cuando se las necesitan nunca están. Con frecuencia el golpe con esa cruda realidad, en la que muchos ciudadanos te dicen: "estamos con vos". Pero la experiencia estética confirma lo contrario.

El segundo problema antropológico el ya conocido problema del otro. El caso de los oriundos que vivían en América cuando los otros (europeos) trajeron sus narraciones, enfermedades, engaños y una desenfrenada sed de poder y riquezas, que hoy están institucionalizados. Esta es la otra historia que está fuera de la historia de algunos críticos de arte,[206] ya que muchas no fueron escritas, puesto que no pertenecieron a las narraciones europeas ni a la de los Estados Unidos. Si se observan los hitos históricos de la historia moderna y contemporánea en el arte, no se encuentran los pueblos originarios de América. Ellos tenían su canto,[207] sus tradiciones orales, que jamás fueron comprendidos ni escuchados. Hoy luchan por recuperar tierras que fueron suyas y aún les pertenecen. Hoy temen por su identidad. La ambición de aquel que no tiene la piel color café, sigue desmontando, envenenando con agro tóxicos en aras de satisfacer su desmedida ambición. Respetar la historia del otro es muy difícil, especialmente para el hombre de color blanco y pelos dorados. Los hombres de acá adoraban el brillante sol, el verde de la naturaleza, la algarroba, pero no son europeos, ni de los Estados Unidos. Sabían de respeto hacia la fuente de la vida. Si tuvieron o no grandes narraciones ¿de qué sirvieron Auschwitz, el muro de Berlín, la muralla China? Nada de eso aconteció por relatos indígenas. Es el curso de la historia oficial, la otra historia no cuenta, no es institucional, está fuera. La otra historia ¿tendrá carácter de pos-histórica? ¿Será pre-histórica? ¿Alguien tendrá en cuenta estas preguntas? ¿Interesará?

[206] En la presentación se desarrolló la posición respecto del concepto de historia que se sostiene y la lógica de la dominación, sustentada en la lógica formal del cuadrado de oposición.

[207] Hoy, muchos pueblos originarios están auto recuperándose, tratando de decir y mostrarse desde sí mismos. Un claro ejemplo es el film *La nación oculta* llevada a cabo dentro del marco del 4to festival de cine de los pueblos indígenas, en Resistencia, jueves 25 de agosto de 2011.

Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía ISSN 1850-3578
2013 – Vol. 8 – Número VIII – Resistencia, Chaco, Argentina

Estudio sociológico sobre la sociedad granadina (España) tras la aparición del cine

Salvador Mateo Arias Romero
Universidad de Granada (España)

Recibido: 25/07/2013
Aceptado: 22/08/2013

Resumen

Tanto el cine como los medios de comunicación en general hemos de verlos como agentes socializadores, influyendo estos en los comportamientos y actitudes sociales del ser humano.

La sociedad Granadina a principios del siglo XX se planteó el peligro que podría encerrar el nuevo espectáculo de masas, ya que eran conscientes de la transmisión de nuevos valores que pueden llegar a transformar la sociedad.

Uno de los aspectos valorados en este estudio ha sido la realización de un ensayo histórico y social con el que pretendemos resaltar el impacto que tuvo en la sociedad el cinematógrafo, hasta el punto de aparecer regularmente en prensa y otros tipos de publicaciones periódicas, incluyendo un apartado diario para publicitar las carteleras.

Además de la condición artística del cine, no podemos dejar de reseñar su función primigenia: la de informar. Durante los siglos XIX y principios del XX, se produjo un gran avance en los medios de comunicación, proceso fundamental para el desarrollo cultural, político, social y comercial de la sociedad.

Granada, no menos conservadora que otras ciudades del resto de España, alzaría su voz en multitud de ocasiones contra los peligros del cine y las consecuencias nefastas que este suponía para la educación de los menores. Sin embargo, frente a esa Granada conservadora, y gracias a la Universidad, existía un selecto grupo de intelectuales que lo aprobaban. No debemos olvidar que eran los años de esplendor del Liceo y por esta época Falla se asentaba en la ciudad: “Son los años en que Federico García Lorca publica su primera composición en el

Boletín del Centro Artístico (enero de 1917) y nace la tertulia de 'El Rinconcillo' en un café de la plaza del Campillo"[208] .

Palabras Clave: Sociedad, Cine, publicidad, peligrosidad, educación.

Abstract

Both, the film and the media in general have see them as socializadores agents, influencing behaviors and social attitudes of the human being.

Society of Granada at the beginning of the 20th century faced with the danger that could lock up the new show of masses, since they were aware of the transmission of new values that can transform society.

One of the aspects valued in this study has been the realization of a social and historical essay with which we intend to highlight the impact that had on society the cinema, to the point of appearing regularly in press and other types of periodicals , including a section of the journal for advertising the billboards.

In addition to the artistic status of cinema, can not review its primitive function: the report. During the 19th and beginning of the 20th, there was a breakthrough in the media, fundamental process for the cultural , political, social and commercial development of the society.

Granada, no less conservative than other cities in the rest of Spain, would rise up your voice on numerous occasions against the dangers of the cinema and the harmful consequences that this supposed for the education of children. However, facing this conservative Granada, and thanks to the University, there was a select group of intellectuals who approved of it. We must not forget that they were the splendor years of the Liceo and by this time Falla was situated in the city: "Are the years in which Federico García Lorca published his first composition in the artistic Centre newsletter (January, 1917) and was born the social gathering of 'El Rinconcillo' in a coffe on the plaza del Campillo".[209]

Keywords: Society, cinema, advertising, danger, education.

[208] GAY ARMENTEROS, Juan y VIÑES MOLLET, Cristina. *Historia de Granada, la Época Contemporánea*. Tomo IV. Granada, Don Quijote, 1982. p. 368.
[209] *Ibidem*.

Los inicios del Cine

Los lazos existentes entre el cine y la sociedad son duraderos y persistentes a lo largo de la historia. En el siglo XIX, y a principios del XX, Granada era una ciudad tranquila. La monotonía de la vida de sus habitantes en la mayoría de las ocasiones se veía alterada únicamente gracias a las festividades, en las que solían volcarse todos: se engalanaban las calles, los granadinos se acicalaban y salían de sus casas, tratando de olvidar los problemas cotidianos de una vida bastante más dura de la que hoy en día conocemos.

Las gentes de Granada siempre destacaron por ser amantes del teatro y este amor rápidamente fue compartido con el cine. Prueba de ello es que, junto con Sevilla, Granada es la ciudad que mejores edificios ha construido para albergar este nuevo espectáculo.

El cine tuvo, y tiene, un gran poder sobre los espectadores, llegando incluso a cambiar costumbres y a unificar estilos de vida muy diferentes. También ha servido como elemento propagandístico en época de guerras, proporcionando falsas lecturas de la historia en algunas ocasiones.

> Se exhibe actualmente en Madrid, en la Carrera de San Jerónimo 34, antiguo local del Bazar de Ibo Esparza, un sorprendente aparato llamado 'el cinematógrafo' que como indica su nombre (del griego Kinéma Kinématos, el movimiento y grafo, yo pinto o escribo = pintura del movimiento) no es otra cosa que la fotografía animada de tamaño natural, obtenida gracias al invento de los Señores Augusto y Louis Lumière.[210]

Este artículo continúa con una explicación más o menos científica del maravilloso y sorprendente invento que fue, y podemos decir que sigue siendo, el cinematógrafo. Según el Dr. Nothing, redactor del primer artículo en la prensa granadina sobre cinematografía, el principio científico de dicho aparato se basa en la persistencia de las impresiones luminosas en nuestra retina. Dicho principio había sido demostrado de mil formas distintas, entre otras haciendo girar un carbono o mecha encendida con el brazo, trazando así rápidas vueltas que, gracias a la velocidad, nos dejan ver una circunferencia luminosa. Este hecho se puede aplicar a mil usos de la vida cotidiana, como pueden ser las ruedas de fuego de los castillos de pirotecnia. Las aplicaciones que se conocían hasta el momento y en las que hace hincapié el redactor eran:

[210] DR. NOTHING. "El Cinematógrafo". En: *El Defensor*, Granada, 11 de julio de 1896, nº 9.189, p.1.

1— las siluetas negras que reaparecen blancas, al fijar la vista en el techo de una habitación. Técnica, por otro lado, muy generalizada en la época.

2— También estaba el zootropo, que consiste en un aparato cilíndrico, móvil alrededor de un eje vertical, con unas hendiduras equidistantes y verticales, a través de las cuales se ven figuras dibujadas en un papel, que parecen moverse cuando gira el aparato, debido a la persistencia de las imágenes en la retina.

3— También existían infinidad de juguetes, bastante generalizados, en los que se colocaba una estrella fija de papel con figuras en distintas posiciones y movimientos sucesivos, lo que permitía que al girar el aparato, se produjera la visión aproximada del movimiento simple que representa el dibujo, como es un salto, un baile, etc.

No sabemos si con este artículo los lectores de finales del siglo XIX entendieron muy bien el mecanismo del cinematógrafo, pero de lo que sí podemos estar seguros es de la expectación que provocó: para muchos granadinos, aquello debió de ser algo completamente mágico.

Un día después de la aparición de la primera noticia sobre la existencia del cinematógrafo en la prensa granadina, aparecía otro artículo al respecto. En este segundo artículo, publicado el 12 de julio de 1896, el periodista Dr. Nothing se centraba en la descripción del inmueble en el que se exhibía el nuevo artilugio, realizando igualmente una concienzuda descripción de las películas o documentales que se proyectaban.

Según Nothing, el local estaba completamente tapizado con paños oscuros para evitar la difusión de la luz. Su iluminación era eléctrica. Cuando el recinto se quedaba a oscuras, se encendía el cono de proyección, apareciendo las escenas. Al concluir (teniendo cada una, una duración aproximada de un minuto) reaparecía de nuevo la iluminación en la sala.

En el fondo del salón se hallaba, algo elevada del pavimento, una gran pantalla sobre la que se dibujaban las fotografías animadas, presentadas entre cortinas y paños carmesíes, elegantemente alejada del público por un parterre de macetas de plantas de admirable golpe de vista pictórico. A continuación, nos encontrábamos con las sillas para el público y detrás, en una especie de palco elevado, se hallaba el aparato proyector, oportunamente oculto de la vista del público, y del que no se mostraba otra parte que el objetivo, apareciendo a través de un simple agujero y coincidiendo en línea recta con el centro de la pantalla.

> (…) La proyección se verifica por encima del público y directa sobre la cara externa de la pantalla, no por transparencia como ocurre en los cuadros

> disolventes. Las vistas que se exhiben, y que se hallan convenientemente anunciadas en los testeros del salón, son en número de diez.[211]

Todo el afán de Nothing era transmitir lo mejor posible al público granadino el nuevo invento que se exhibía en Madrid. Para ello también describía algunos de los mejores cuadros que se estaban proyectando.

El Cine evolucionaría a pasos agigantados perfeccionando su técnica pero desde su aparición hasta la primera proyección de una película hablada aún tendrían que pasar algunas décadas. Según Román Gubern,

> la implantación del cine sonoro en España coincide con el desplome del Régimen Monárquico y el establecimiento de la Segunda República, que nació el 14 de abril de 1931, a raíz de las elecciones municipales que demostraron la impopularidad en las ciudades de una corona que había propiciado la dictadura del general Miguel Primo de Rivera, desde septiembre de 1923 a enero de 1930.[212]

Como es bien sabido, el cine nunca ha estado ajeno al sonido, siempre ha estado acompañado de música, potenciando sus imágenes, especialmente en los momentos críticos del argumento filmo gráfico.

En la historia del Cinematógrafo Mágico Pascualini (cinematógrafo Itinerante. 1904), los vecinos del Embovedado del Darro se quejaban del ruido que producía el órgano en este cinematógrafo, un ruido que calificaban de monótono y aburrido. Ante las quejas, Pascualini se comprometió a tocarlo sólo en los entreactos, lo cual no era lo normal, pues la tendencia consistía en que la música amenizara toda la película. Cuando contemplamos una película de Chaplin, vemos cómo sus momentos de aceleración son más dinámicos gracias a la utilización de la música e igualmente sucede con los momentos melancólicos o de relax.

Las salas de estreno, situadas en los lugares más céntricos de la ciudad, fueron, y algunas de ellas siguen siendo, lujosos locales que precisaron fuertes inversiones. Contaban en nómina con un gran número de empleados, entre los que se incluían músicos, proyeccionistas, personal de mantenimiento, acomodadores e, incluso en ocasiones, como ocurrió durante la proyección de la película *Helga* (especie de documental sobre el parto) en el Cine "Príncipe",

[211] DR. NOTHING. "El Cinematógrafo". En: *El Defensor*, Granada, 12 de julio de 1896, nº 9.189, p.1.
[212] ROMÁN GUBERN, José Enrique. *Historia del Cine Español*. Madrid, Cátedra, 2000. p. 123.

se llegaría a contratar a una enfermera para asistir a las personas que sufrían desvanecimientos tras contemplar la proyección. Con el paso del tiempo, las plantillas empezarían a reducirse, comenzando por los músicos, innecesarios tras la llegada del cine sonoro.

Las salas de cine son lugares limitados, lugares cerrados. Las condiciones en las que se presencia el espectáculo cinematográfico difieren de la mayoría de los espectáculos, pues los espectadores aún estando juntos, están al mismo tiempo separados por la oscuridad y aislados unos de otros por la atracción que ejerce la pantalla. Al espectáculo cinematográfico se accede sin necesidad de ir demasiado engalanado, como ocurría en el teatro, y sin necesidad de ir acompañado y, sobre todo, sabiendo que se trata de algo ficticio. No obstante, en el transcurso de la proyección de una película, los espectadores suelen convertir la película en realidad, dejando volar su imaginación y creyéndose protagonistas de los acontecimientos proyectados, sintiéndose poseedores de modelos de vida en la mayoría de las ocasiones bastante alejados de su realidad cotidiana (es lo que se suele denominar "la magia del cine").

El cine como medio de comunicación social: la publicidad.

"El cine es la comunicación a través de imágenes, las múltiples dimensiones que alberga este medio de comunicación posibilitan una riqueza narrativa, lo que lo ubica como el arte y el medio de expresión característico del siglo XX".[213]

El objetivo primordial de la publicidad es informar al público sobre la existencia de bienes a través de los diferentes medios de comunicación. Se suele confundir el término publicidad con el de propaganda; hemos de decir que esta última pretende la divulgación de ideas políticas, sociales, religiosas sin fines estrictamente económicos.

El cine desde sus comienzos fue un medio de masas muy consciente de la importancia de la publicidad creando incluso sus propios sistemas. La cartelera sería el principal medio publicitario adoptado por los cinematógrafos para anunciar las películas. Durante años las fachadas de estos inmuebles fueron engalanadas con enormes anuncios de filmes que requerían la atención del viandante.

El procedimiento de realización no es nada complicado, en primer lugar se montaba la tela sobre los bastidores de madera; el número de bastidores obedecía en gran medida al espacio de la fachada dedicada al anuncio, que variaba dependiendo de los cines. Una vez realizado

[213] http://www.creatividadinternacional.com/forum/topics/el-cine-como-medio-de-comunicaci-n . (Fecha de consulta: 10-VII-2013).

esto, se pintaba la tela con temple blanco aguado con cola de conejo muy rebajada para que se pudiera tensar. Sobre ella se trazaba una cuadrícula con un lápiz, en proporción al paño de cartelera. La cuadrícula ayudaba enormemente a la hora de reproducir la imagen. Una vez realizados todos estos pasos se comenzaba a pintar.

"Una cartelera no es más difícil que otra, pero la cantidad de trabajo varía. Las más laboriosas son aquellas que tienen más figuras. El resultado depende mucho de la calidad de la foto o el afiche de la película (…). Si no es bueno, casi tenemos que inventar nosotros la imagen".[214]

Los propietarios de los cines decidían el cambio de programación los lunes si la taquilla del fin de semana no había sido buena, es por ese motivo por el que la realización de las carteleras debían hacerse deprisa porque tenían que estar listas para el jueves, día en que se anunciaban las nuevas proyecciones.

El paso de los grandes cines a los multicines, fue el responsable de la desaparición de las grandes carteleras, en la actualidad se anuncian con los fotogramas, ahorrando costes, igualmente son utilizados diferentes medios propagandísticos como la radio, televisión e Internet, llegando esta información a todos los hogares y acaparando de este modo a un mayor número de espectadores.

Las carteleras eran trabajos efímeros, una vez retirada la película, la cartelera se reciclaba, lavando las telas para que de ese modo desapareciera la pintura al temple y volviendo a montarlas de nuevo en los bastidores.

Otro medio publicitario importante junto con las carteleras serían los denominados programas de mano. Estos programas aparecen una vez que el cine se ha consolidado, desapareciendo cuando la televisión llega a los hogares.

> En mi opinión, la definición más exacta y reveladora de los objetivos de estos pequeños papeles debería haber contenido la palabra Anuncio, ya que, en realidad, la misión de los mismos consistía en comunicar todos aquellos aspectos que facilitaran el tráfico de público hacia la cinta en cuestión: Sala de proyección, título del filme, principales intérpretes, fecha y horario de las diferentes funciones.[215]

[214] NOGUEIRA, Charo. .http://www.elpais.com/articulo/madrid/MADRID/Gran/Via.(Fecha de consulta: 18-VII-2013).

[215] BAENA PALMA, Francisco. *Los Programas de Mano en el Cine*. Barcelona, Papel Gallery, 2004. p. 33.

En el caso de Andalucía estos programas recibirán el nombre de Prospectos. La gran mayoría consistían en la reducción del cartel a formato de bolsillo. Del mismo modo que los primeros inmuebles cinematográficos copiaron formas espaciales de los teatros, inicialmente el contenido de los programas de mano (a imitación del de los teatros), se centraría en describir mediante un pequeño resumen el argumento principal de la película.

Pronto renunciarán a ser distribuidos exclusivamente en el interior de las salas, siendo repartidos en los puntos más transitados de las ciudades; dejando de presentar únicamente la sinopsis de la película e incluyendo el nombre de la sala, día de inauguración, fechas en cartel, horario de las diferentes funciones, así como publicidad de algunos comercios. Un ejemplo claro lo tenemos con el estreno en el Coliseo Olympia de *Café Metropol* el 12 de abril de 1941.

Los programas que publicitaban películas nacionales divulgaban los nombres de Miguel Ligero, Estrellita Castro, Imperio Argentina… de idéntica forma ocurría con los actores de películas extranjeras, potenciando de este modo un mayor interés por el film.

El 25 de enero de 1945 se estrena en el Cine Aliatar *El 4º Mandamiento*, utilizando un díptico en cuyo anverso aparecía el título de la película y Orson Welles como el "mago" de una nueva técnica y en el reverso el título del cine en el que se proyectaba, día del estreno y un breve extracto del argumento de la película. Una vez que se abría el díptico, en su interior aparecía de nuevo el nombre del director, así como los de los principales actores, mostrándonos sus rostros a todo color.

Al igual que otras actividades de ocio, tras la guerra civil llegó la censura a los programas. Esta consistió, principalmente, en suprimir los nombres de los actores extranjeros que fueron contrarios al régimen. Como fue el caso de Joan Crawford, Franchot Tone y Robert Montgomery, por lo que en el programa aparecía la foto de los tres actores sin sus respectivos nombres, recurriendo la distribuidora a un titular que centraba la atención sobre los protagonistas: *La película de las tres estrellas*.

El tipo de prospecto más utilizado fue un pequeño trozo de papel que utilizaría el reverso reflejando en este el nombre de la sala, lugar y hora del estreno. El ejemplo más característico será el utilizado para la proyección de *Odio, Amor y Castigo* en el Cervantes, en cuyo anverso aparece un fotograma de la película a todo color y en el envés el día del estreno, etc.

Hubo una gran variedad de programas, desde una carta de presentación que se entregaba insertada dentro de un sobre, hasta los que proponían juegos aventureros al estilo del juego de la oca, o los que incluían acertijos como en el caso de la película *Candida*, en el que las

personas que enviaran a Madrid la solución exacta, se les obsequiaría con una foto de la encantadora Nini Marshall.

Como podemos observar los programas de mano fueron unos excelentes transmisores cumpliendo con los objetivos de los cines. A medida que fueron multiplicándose las salas de proyección por el territorio nacional, estos acometieron grandes tiradas repercutiendo en la calidad de algunos. El modelo más habitual será el formato postal, con fotografía de baja calidad en la portada y utilizando la contraportada para la publicidad del cine, la mayoría de las veces en blanco y negro. Un dato que tuvieron muy en cuenta los empresarios es que cuantas más estrellas ilustraban el programa, mayor expectación se creaba entorno a la película.

Junto a la cartelera y los programas de mano se encontraba la publicidad en prensa. Los periódicos se caracterizaban por aportar una información cinematográfica muy variada y nada sistematizada. Los contenidos que solían aparecer se centraban en la cartelera y programación de los eventos, promoción y publicidad de los locales, así como noticias referentes a la actualidad cinematográfica. La programación de las salas de Granada se insertaban en la sección de espectáculos, promocionándose principalmente mediante la forma de anuncios por palabras. Un ejemplo lo podemos ver en el periódico El Defensor del 18 de diciembre de 1907, donde el Palais Victoria anunciaba la presencia de actores ilusionistas y la película *El panadero de Venecia o un error judicial*. Otro ejemplo sería el Palais Royal que aparecía en El Defensor el 28 de diciembre de 1906 como un magnífico cinematógrafo establecido en el Embovedado proyectando doce cuadros, entre ellos: *Panorama de Nueva Zelanda* y *Un recluta de paseo*.

Únicamente se podía acceder a la cartelera de aquellos locales que decidían anunciarse en prensa. Algunos cinematógrafos aparecerán de forma muy puntual coincidiendo con el inicio de la temporada. Como fue el caso del Salón de Actualidades anunciado el 29 de diciembre de 1908 en El Defensor, entre sus novedades encontrábamos la presencia de un magnífico gorila de siete colores.

Junto a los anuncios aparecía información sobre la calificación por edades de las obras como instrumento de protección de la infancia y la juventud. Este dato lo podemos confirmar con la proyección en el cine Florida de *El Verdugo*, anunciándose en el periódico El Ideal el 31 de diciembre de 1966 con la siguiente nomenclatura: 1- para todos los públicos, 2- mayores de 14 años, 3- mayores de 18 años, 3-R. mayores de 18 años con reparos (personas de sólida formación), 4- gravemente peligrosa. *El Verdugo* era clasificado 3-R. Otro de los aspectos a destacar es la escasa duración en la cartelera de los títulos, permaneciendo en cartel poco más

de una semana. Los circuitos de distribución y los reestrenos, así como la necesidad constante de renovar la oferta justificarían la brevedad expositiva de las cintas en las diferentes salas.

Los grandes anuncios que ocupaban una página entera estaban reservados para el día del estreno, en estos solía aparecer la imagen de la cartelera, el nombre del cine en que se proyectaría y frases del tipo "sensacional estreno cinematográfico". Un ejemplo lo podemos ver con el lanzamiento el sábado 13 de marzo de 1954 en el Teatro Isabel La Católica de *El Gran Secreto*.

La publicidad es un sistema de comunicación masiva que tiene por objetivo informar, persuadir y conseguir determinados comportamientos. Los empresarios cinematográficos vieron en la prensa uno de los principales medios de vender sus productos, consistiendo este tipo de divulgación en una comunicación no personal y pagada. Dependiendo del coste del anuncio, este variará en tamaño, forma e incluirá imagen junto con el texto. Del mismo modo, en los periódicos aparecían las críticas de las películas proyectadas en los diferentes cines.

En la actualidad la publicidad cinematográfica está dejando de lado a la prensa escrita para centrarse en la Red, que ofrece muchas más posibilidades, con capacidad multimedia: audio, video, música, mayor cabida de almacenaje en cuanto a textos, fotos, etc. Entrando en la Red podemos ver películas, donde aparece la duración (128 min.), día del estreno, género (drama), director, reparto, producción, guionistas, distribuidora, una sinopsis, crítica de la película e incluso un trailer, del mismo modo que las distintas salas de proyección. Otra de las ventajas es la compra de entradas por Internet.

La cartelera periodística por lo general se ha restringido a enumerar los títulos de las películas, hora y lugar de proyección. La televisión es otro medio en el que se invierte grandes sumas de dinero para lanzar colosales producciones al mercado. El cine ha estado y sigue estando en continua evolución y junto a este su sistema publicitario.

Atrás quedaron las grandes carteleras que ocupaban buena parte de las fachadas cinematográficas, estas han sido relegadas a coleccionistas y amantes del Séptimo Arte, invadiendo salas de exposiciones y museos.

Peligrosidad, costumbres y educación en el cine.

El periódico "El Defensor" protestó en diferentes ocasiones exigiendo a la autoridad gubernativa una mayor vigilancia en los espectáculos públicos; puesto que, además eso no significaba que la seguridad de la población fuera a sufrir mengua alguna, lo que parecía necesario era una correcta distribución de los servicios policiales, con más oficiales en aquellos

sitios donde realmente se necesitaban, no sólo para impedir hechos delictivos, sino para que también frenaran esos escándalos bochornosos que con tanta frecuencia se producían en los salones de varietés.

El que unos cuantos ineducados vociferen a sus anchas, valiéndose de un vocabulario estúpido y grosero hasta más no poder, había que impedirlo a todo trance.

> El cinematógrafo no es una mancebía, ni una taberna, ni un centro donde se haga gala del impudor y de la desvergüenza; el cinematógrafo es, o debe ser, un espectáculo de cultura, de honradez, de moralidad, y quien con sus palabras soeces contra esto vaya, lastimando sentimientos que merecen toda clase de respetos, de allí debe salir, sin compasión alguna, en manos de los agentes de la autoridad.
>
> Una obra de saneamiento es muy necesaria en los cinematógrafos granadinos, porque al paso que vamos sólo la gente de hampa es la que podrá asistir a los espectáculos.
>
> Bastante desgracia es ya que el cinematógrafo no responda a la obra educativa que debiera realizar. Hay que luchar para que el cinematógrafo no se convierta en escuela de incultura, esto sin duda es tarea de la autoridad gubernativa; pero al mismo tiempo es urgente acabar con esos burdeles asquerosos que los ineducados promueven dentro de los salones donde las películas se exhiben y con las raterías que allí mismo se cometen.[216]

Era una demostración más del nivel cultural de la sociedad granadina, que sin duda, debió adaptarse a la aparición de un nuevo tipo de espectáculo. Un nuevo espectáculo que, en sus comienzos, no merecía aun la categoría artística que hasta el momento se le daba a las obras de teatro, óperas o conciertos; Tendrían que pasar aún muchos años hasta que el público dejara de hacer ruidos de modo voluntario ante los distintos cortes en las películas, en su mayoría debidos a cuestiones técnicas o por el simple hecho de hacer un pequeño descanso para cambiar el rollo de la película.

> Un semanario local comenta en tonos de disgusto la reciente disposición del gobernador, relativa a la censura previa de las películas que se exhiben en los

[216] Cfr. “La vigilancia en los cines”. En: *El Defensor*, Granada, 28 de enero de 1914, nº 16.551, p. 2.

> cinematógrafos granadinos. Sin embargo, y a pesar de las opiniones particularísimas del apreciable colega, la medida adaptada por nuestra primera autoridad gobernativa ha sido acogida con agrado y alabanza por cuantas personas cultas lamentaban y lamentan los perniciosos derroteros por los que algunas empresas de cine pretenden encaminar el gusto de los públicos.[217]

La sociedad granadina de 1914, no era timorata, ni tímida, ni acomplejada. Por el contrario, mostraba una gran veneración por el arte. Por ello, las tragedias de Sófocles y de Shakespeare arrancaban exclamaciones de entusiasmo, mientras que los dramones por entregas hacían sonreír primero e indignaban después, al tomar consciencia del efecto pernicioso que podían causar entre los espectadores de deficiente cultura.

Cuando leemos artículos de este tipo, escritos a comienzos del pasado siglo, nos preguntamos qué dirían estos granadinos, si hoy en día se sentaran en sus salones y encenderían el televisor. Estamos seguros de que seguirían pensando de igual modo, así como la mayoría de los españoles amantes del cine, del buen cine, pensamos lo mismo que nuestros antepasados, y nos sentimos ofendidos ante tanto culebrón barato. Afortunadamente, cada vez tenemos mejores directores de cine, que saben sacar lo mejor de nuestros actores, que saben llegar a nuestro intelecto y a nuestros corazones con grandes producciones que nos hacen sentir orgullosos tanto dentro como fuera de nuestro país.

> (...) Leemos con agrado los cuentos de Bocio y los mejores de nuestras novelas picarescas, nos asquea esa literatura pornográfica que trasciende a burdel y entre cuyas páginas pudieron encontrarse los gérmenes de la degeneración de las razas.
> Por eso protestamos contra la frecuencia con que en los cinematógrafos granadinos se exhibían películas de una insoportable noñez inmoral, y aplaudimos a las mismas empresas cuando nos dieron cintas tan dramáticas y a veces tan naturalistas como la *Muerte civil*, *¿Quo Vadis?*, *Espartaco*, *Los últimos días de Pompeya*, etc., pero en las que la reproducción de algunas escenas algo escabrosas, quedaba compensada con hartura por el interés histórico o novelesco del argumento, y por el arte desplegado en la confección de la película.
> Cuando esas circunstancias desaparecieron, cuando sólo quedó en las cintas que se exhibían la inmoralidad grosera, revistiendo diferentes aspectos, pero siempre

[217] "El cine demoledor". En: *El Defensor*, Granada, 13 de noviembre de 1914, nº 16.840, p. 1.

> injustificada, perniciosa y estúpida, formulamos nuestra protesta, recogiendo el espíritu y reflejando los deseos de la opinión culta y sensata de Granada, y tuvimos la fortuna de que el señor Soler y Casajuana atendiera aquellas indicaciones.[218]

Tras las continuas exigencias del público granadino, lo que hizo el señor gobernador, garantizando de ese modo su responsabilidad moral, fue poner en práctica uno de los requisitos que como gobernador tenía, es decir, la obligación de exigir en las exhibiciones cinematográficas lo dispuesto en la Real Orden de 15 de febrero de 1908, la Real Orden de 27 de noviembre de 1912, el Reglamento de espectáculos de 19 de octubre de 1913, la Real orden de 31 de diciembre de 1913 y la Real orden que apareció en la Gaceta de 3 de enero de 1914.

Con ello no se pretendía que los granadinos fueran al cine a recibir lecciones de moralidad. Lo que se ambicionaba era que el cine se convirtiera en un medio eficaz de cultura y de agradable pasatiempo, y no en una escuela de criminalidad, exhibición de robos, suicidios, asesinatos y continuos adulterios, sin ningún interés dramático y artístico. Se había advertido que cuando se proyectaban películas repugnantes, nauseabundas, disminuía la concurrencia, no solamente en las localidades distinguidas, sino también en la entrada general, quedando para presenciar este tipo de exhibiciones únicamente la golfería de Granada. Ya en marzo de 1914, el Gobernador prohibió en absoluto las exhibiciones de películas cinematográficas que representaran crímenes o adulterios. Este acontecimiento fue en respuesta a las continuas campañas que se sucedían en prensa por el adecentamiento del cinematógrafo.

La exhibición de películas de crímenes espeluznantes, robos, adulterios estaba terminantemente prohibida por varias disposiciones ministeriales. Sin embargo, los gobernadores no hacían caso de tales disposiciones, aunque la prensa les recordara una y otra vez, e incluso los mismos padres de familia reclamaran contra la inconcebible y extraordinaria prostitución del cinematógrafo.

Si los gobernadores habían faltado descaradamente a sus deberes en el tema de la reglamentación de las exhibiciones cinematográficas, se cuestionaban que no sería extraño que las órdenes del señor Tejón y Marín corrieran la misma suerte que con anterioridad habían corrido diversos ministros. Por ese motivo a la vez que felicitan a la primera autoridad de

[218] *Ibidem*.

Granada por su decisión, le prevén que adopte cuantas medidas sean necesarias para que el cumplimiento de dicha disposición sea eficaz. "Y evitando esto, los granadinos encontraremos en el cinematógrafo lo que hasta ahora no hemos podido encontrar: cultura y deleite. Que es, precisamente, lo que necesitamos".[219]

Siguiendo con el cumplimiento de la Real Orden de 27 de noviembre de 1912, sobre reglamentación de las exhibiciones cinematográficas en los espectáculos públicos, se constituyó en febrero de 1914 en nuestra ciudad una comisión dedicada a ejercer la previa censura de las películas que iban a ser proyectadas en los teatros y cines. Estas órdenes iban encaminadas a encauzar la educación y moralidad de los niños que, en boca de la opinión pública, eran los más castigados por el cinematógrafo.

> Lo que con los niños se hace, lo que con la sociedad del mañana se viene haciendo en nuestros cinematógrafos, es indigno y delictivo, porque esas tiernas criaturas que tienen su entendimiento y su espíritu abiertos de par en par a todas las emociones y a todas las ideas, no recogen ni otras emociones ni otras ideas, cuando a tales espectáculos públicos concurren, que aquellas que sirven para ir enfangándolos poco a poco en la perversión más refinada y en el delito más repugnante.[220]

Todas estas medidas que se fueron tomando respondían a la preocupación de los granadinos por los infantes; según ellos, era indigno y criminal lo que se venía haciendo con la niñez, al presentarles películas que encerraban todo tipo de degradaciones, en lugar de ofrecerles películas que les educaran y que les instruyeran.

La selección de las películas debía realizarse de manera escrupulosa, ya que, para la sociedad del momento, ni el libro, por inmoral que fuera, ni el periódico, por obsceno que resultase, ni el mismo teatro, por degradado que estuviera, sugestionaban tanto a los niños, envileciéndolos, corrompiéndolos y dañándolos de forma tan grande como lo hacía el cinematógrafo.

Se debía luchar contra la grosería, la perversidad y el salvajismo del cinematógrafo: escuela de malas costumbres. A la infancia había que dirigirla por los senderos de la instrucción, de la moralidad y de la belleza.

---

[219] *Ibidem*.
[220] "Los niños y el cine". En: *El Defensor*, 11 de febrero de 1914, nº 16.565, p. 1.

Y dado que el cinematógrafo era un arma poderosísima para alcanzar dicho fin, había que hacer una obra meritoria regenerándolo y saneándolo. Este tipo de obra fue la que, en 1914 mediante la prensa, se exigiera a los integrantes de la Junta de Protección de la Infancia, encargados de asesorar al Gobernador en la selección de las películas que habían de exhibirse en los cinematógrafos públicos granadinos.

" (…) Sería de desear que el Cine dejase de ser algo pernicioso, puesto que resta vida al verdadero teatro, y se redujese a justos límites; el de poderoso auxiliar de la educación infantil".[221] Este es el pensamiento que se tenía en 1915 sobre los cines, la visión generalizada en esta época era que el cinematógrafo se estaba convirtiendo en dominador absorbente de los teatros, cuyas salas eran merecedoras de los más importantes empeños artísticos. Por otro lado, se reconocían los enormes beneficios y los positivos bienes que el cine estaba llamado a prestar a la cultura y la educación.

El cine, por su simplificación de la vida, en sus múltiples aspectos, parece haber sido ideado para recreo y enseñanza de los niños. Es una manifestación infantil del arte, de la ciencia y de la industria, que en sus películas se exhiben. Este no es otro que el pensamiento de la época con respecto al invento del cinematógrafo. Contemplar una película sería similar a limitarse a contemplar las láminas de un libro interesante. Nos parecería completamente superficial, el hombre que, teniendo entre sus manos un volumen atrayente, lleno de ideas profundas y admirables, se limitase a hojearlo y mirar sus ilustraciones. Igualmente se podría calificar de inconscientes a las muchedumbres que, pudiendo recrearse en una buena obra dramática, prefieren la visión externa que de esa misma obra o de otra parecida le suministren las exhibiciones cinematográficas. Estarán de acuerdo conmigo en que a principio de siglo tenían parte de razón, ¿o quién de nosotros no ha leído un libro, luego asistido a la proyección del mismo y hemos coincidido en que el argumento del libro era mucho mejor que lo proyectado en la pantalla?

> En los niños, la cuestión varía. A los niños no se les puede obligar a que asistan a la representación de la *Intrusa*, por ejemplo, ni a que se recreen con las páginas admirables del *Fausto*. Hay bastante con que miren las láminas, con que presencien frecuentemente exhibiciones de películas instructivas, que despierten en ellos la noción de las cosas y de los seres y el afán de penetrar en los secretos

[221] "El cine y los niños". En:*El Defensor*, Granada, 23 de abril de 1915, nº 16.980, p. 1.

> de la naturaleza. La verdadera misión del cine está en las escuelas y en los asilos de niños.[222]

Perpetuando el sentir de los granadinos con respecto al cine y los niños, hemos de alabar lo realizado por aquellas fechas en el Hospicio de Granada. Por iniciativa del diputado de la Comisión provincial, D. Antonio Guillén, todas las noches se exhibían en el benéfico establecimiento, y en presencia de los niños asilados en él, varias películas de asuntos morales, recreativas y, cómo no, siempre muy instructivas.

La gestión del diputado provincial se vio secundada, desde un primer momento, por la generosa cooperación que les prestó el propietario del cinematógrafo Lux Eden, quien puso a disposición del señor Guillén, para dicho fin, de forma completamente gratuita, un aparato y un operador, enviando a diario varias películas para ser proyectadas.

En 1918 un profesor de la Sorbona consultaba a varios colegas sobre la utilidad del cinematógrafo como instrumento docente, aunque al parecer la novedad no entusiasmaba mucho a los profesores: Bocquilloy, director de una escuela de niños, pensaba que el cinematógrafo podría completar el material de enseñanza de primaria, reprochando a la Pedagogía el servirse demasiado de los libros. Un catedrático de Física sostenía que para la enseñanza de esta ciencia, lo mismo que para la de la química, era inútil la proyección de películas, con además el inconveniente de no permitir el comentario del profesor, a lo que añadía que, a lo sumo, podría servir para la representación de operaciones industriales que no pueden practicarse en el aula.

Otros dos profesores de Geografía e Historia, desestimaron la aplicación del cine en el ámbito escolar. En cambio Weill, del Instituto Luís el Grande, opinaba que era preciso e insubstituible, para dar idea de ciudades, montañas, tipos, costumbres, etc.

"La cinematografía científica ha invadido un campo curiosísimo y trascendental: el de la Microscopia, que permite enseñar con fidelidad fotográfica, los movimientos relativos a la intimidad celular".[223] Entre las muchas objeciones que se esgrimían contra la cinematografía, figuraba el defecto óptico: la deformación de los objetos y aceleración su movimiento natural. El profesor que realizó la encuesta en la Sorbona, sostenía que el papel propio del cine en Pedagogía, no era enseñar, sino fijar en la imaginación la vista de lo que entraba por el oído.

---

[222] *Ibidem*.
[223] "El cine y la escuela". En: *El Defensor*, Granada, 12 de abril de 1918, nº 17.579, p. 1.

> Entra por la vista, y allá en la pantalla viviente de la imaginación, se fija el asunto, el argumento, la representación vivida de lo bueno y de lo malo, de lo útil y de lo estéril, si no perjudicial y nociva. La publicidad gráfica tiene también sus inconvenientes desde este punto de vista. Pero la película, con la animación de la vida, la ha desbancado, para el bien y para el mal.[224]

Aunque la mayoría de los profesores no encontraban prácticamente ninguna utilidad en el uso de la cinematografía aplicada a la enseñanza, sí coincidían en que se podrían proyectar películas sobre Zoología, Botánica, Anatomía, Fisiología, Geografía, Historia, etc., que siempre resultarían más instructiva, que las películas de corte sensacionalista, repletas de inverosimilitudes, luchas personales, y extravagancias.

[224] *Ibidem*.

Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía ISSN 1850-3578
2013 – Vol. 8 – Número VIII – Resistencia, Chaco, Argentina

El suplicio de Tántalo y la circularidad de las búsquedas. Una mirada a la búsqueda en los entornos digitales

Víctor Manuel Reyes Espino
Reynaldo Thompson
Universidad de Guanajuato (México)

Recibido: 25/07/2013
Aceptado: 19/08/2013

Resumen

El hombre, entonces es definido como un ser de búsquedas, mismas que a la vez se definen por motivaciones y circunstancias personales o contextuales las que pueden incluir en gran medida construir, preservar, consolidar o, por el contrario confrontar estructuras de poder. Sin embargo, ¿podríamos encontrarnos con realidades animadas que no sean movidas por el deseo de encontrar algo? ¿las búsquedas en sí mismas se habrán constituido en un "objeto" que permita consolidar una nueva forma de control colectivo? El objeto de éste trabajo es el de indagar sobre estas interrogantes, enfatizando sobre los matices que la búsqueda ha tomado a partir de la consolidación de entornos digitales especializados influyendo de manera decidida en la emergencia de un nuevo fenómeno de *búsqueda virtual* donde el proceso se consolida como fin y el deseo de encontrar se concentra en un ejercicio placentero de un movimiento circular infinito.

Palabras clave: Virtualidad, entornos digitales, buscadores, búsqueda, sociedad

Abstract

The man, then, is defined like a searching been, same that by the way are defined by motivations and personal or contextual circumstances the ones that can be mostly included as build, preserve, consolidate, or the opposite, confront the power´s structures. But ¿can we found animated realities that haven´t been motivated for wish find something? ¿does the search in its own have been conformed themselves in an object that can let consolidate a new way of collective control? The objective of this work is investigate about this questions, making

emphasis in the ways that the search had toke since the consolidation of specialized digital environments influencing in a strong way at the emergency of the new virtual searching phenomenon were the process is consolidated like an objective and the wish of find is concentrated in a pleasant exercise of an endless circular movement.

Keywords: virtuality, digital environments, search engines, search, society.

Lo inanimado y lo animado son realidades complejas, situación que nos llevaría a formular una construcción por exclusión. Lo inanimado excluye lo animado (o viceversa) y dicha exclusión se distingue, entre otras cosas, por la capacidad o incapacidad de moverse. Lo animado tiene movimiento *per se*, lo cual está profundamente vinculado a otra realidad: el fin, el cual a su vez se encuentra impulsado por algo que se necesita, o en estados más , elaborados, algo que se desea; en suma, algo que se busca.

El hombre, entonces es definido como un ser de búsquedas, mismas que a la vez se definen por motivaciones y circunstancias personales o contextuales las que pueden incluir en gran medida construir, preservar, consolidar o, por el contrario confrontar estructuras de poder. La gama se extiende por múltiples matices que van desde las búsquedas expresadas en grandes mitos, hasta las manifiestas en caminos que se consolidan por la vía de la razón y método. Las que se han movido por el camino de la estética y la expresión artística hasta las que fundado su razón en la constitución del poder por el poder mismo.

Sin embargo ¿podríamos encontrarnos con realidades animadas que no sean movidas por el deseo de encontrar algo?¿existiría la posibilidad de un movimiento que no tenga como fin el encontrar sino el sólo placer de ser o estar?. O en otro orden, ¿las búsquedas en sí mismas se habrán constituido en un "objeto" que permita consolidar una nueva forma de control colectivo? Si es así, ¿de qué manera las búsquedas que impulsan la creación artística son influenciadas por estas plataformas especializadas que orientan las inquietudes y las decisiones que mueven al artista? El objeto de éste trabajo es el de indagar sobre estas interrogantes, enfatizando sobre los matices que la búsqueda ha tomado a partir de la consolidación de entornos digitales especializados influyendo de manera decidida en la emergencia de un nuevo fenómeno de *búsqueda virtual* donde el proceso se consolida como fin y el deseo de encontrar se concentra en un ejercicio placentero de un movimiento circular infinito.

Espacialidad y temporalidad, del deambulante al buscador.

El buscar implica hacer lo necesario para encontrar, y lo necesario implica transitar entre espacios y tiempos definidos permitiendo ubicar con certeza lo encontrado. Así la dimensión espacio temporal constituye el entramado profundo sobre el que se desarrolla el ejercicio y definición de las búsquedas mismas que influyen de manera decidida en las intencionalidades, los porqué ligados al deseo del encuentro. Estas intencionalidades se definen ante el objeto de

búsqueda por un anhelo de aprehensión, posesión, deconstrucción o simplemente contemplación

Ramírez Kuri citando a Walter Benjamin en sus reflexiones sobre Baudelaire, nos describe "un paseante, urbano , consumidor, neurasténico y algo dandi"[225], un *fláneur* o deambulante que plácidamente transita por espacios urbanos sin la intención de detenerse, pero sí de apropiación de los espacios urbanos que transita

El tránsito de espacios que implicaban un deambulaje no exigía necesariamente un deseo de búsqueda, era un tránsito placentero cuyas rutas eran predispuestas por espacios físicos inamovibles y que eran seguidos durante el caminar del deambulador.

La búsqueda, a diferencia del deambulaje placentero implica una ruta definida por el deseo de encontrar, las motivaciones subjetivas de completar lo inconcluso, donde la ausencia se hace presente, y mueve a completar con presencias, la búsqueda es regida por un movimiento para completar lo incompleto, "todo lo que ocurre como significativo ocurre en el horizonte de otras posibilidades. Este es el caso de otras posibilidades que (…) son negadas y lo que ocurre se introduce como necesario"[226] Cuando la búsqueda implica incidir en la temporalidad, deteniendo el devenir informativo emerge la perspectiva crítica.

Del mito de Tántalo a las búsquedas como fetiches.

En la mitología griega existe la historia de Tántalo, rey de Frigia y amigo de los dioses. Éste se distinguía por tratar de gratificar siempre a los inmortales, aunque en el fondo sentía un profundo desdén hacia los mismos. Así fue que en una ocasión organizó un gran banquete, para lo cual asesinó y descuartizó a uno de sus hijos ofreciéndolo como platillo principal. Ninguno de los dioses, sospechando del desequilibrio de Tántalo, probó bocado excepto Ceres, que sin darse cuenta probó el alimento dándose cuenta de que era carne humana. Esta suerte de sacrilegio con el que desafiaba y ofendía a los dioses, le mereció un castigo ejemplar, se le condenó a vivir inmerso en un lago a la sombra de árboles frutales, de ésta manera viviría en una eterna sed y hambre, incapaces de ser saciadas; lo más que aspiraría el condenado es a humedecer sus labios, que al contacto con el agua, se resecarían más acrecentando cada vez su deseo de beber. Así, Tántalo sueña con comer y beber de lo que está a su alcance; sin embargo, nunca los podrá alcanzar por más que se esfuerce.

[225]RAMIREZ Kuri, Patricia (et al), *Pensar y habitar la ciudad, afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo* España , Cuadernos A Temas de Innovación Social, Universidad Autónoma Metropolitana 1ª. Ed. , 2006. P.147

[226]LUHMANN, N "Tiempo y mundo e historia sistémica" en *Inguruak* Junio , 1999, pp 13-54

La metáfora se constituye como la representación perfecta del buscador en los laberintos de los artilugios y creaciones digitales, el Tántalo que transita por la red en búsqueda de saciar su sed desde lo que en apariencia está a su alcance; sin embargo al tocar sus labios con la infinitud de la información, sólo logra acrecentar el deseo, el anhelo. La ausencia demandante de las presencias.

Sin duda que los origenes del buscador digital se pueden trazar en el *flaneur* analizados por Walter Benjamin en el inacabado *Libro de los Pasajes* en el que el *flaneur* parisino estaba seducido por un mundo de mercancias, mientras que para el Tántalo, el buscador se encuentra inmerso en la información, en la fuente que puede saciar su sed, pero le es imposible apropiarse de ella, detenerse y dejar de fluir, la crítica le es imposible, y mientras no modifique su condición, como el condenado, nunca podrá alcanzar lo que busca por más que se esfuerce, al contrario el deseo y la necesidad de completarse se ven acentuadas reafirmando su condición de buscador. Entonces las búsquedas se tornan circulares, sin principio ni fin, en una navegación indefinida sin posibilidades de detenerse, de reflexionar.

En este círculo, o tal vez mejor dicho, espiral de ausencia, la búsqueda puede llegar a tomar la condición de mercancía, el producto perfecto que vende pero no exige retribución sino el deseo de ahondar en la insatisfacción y la frustración de lo que se desea. El síndrome tantálico se convierte así en el fetiche perfecto, para que desde artilugios tecnológicos se enfatice en las ausencias, acrecentado el deseo de lo infinito, ese "infinito que sólo se realiza y se despliega a través de la superación, la substitución de un ser finito por otro. El movimiento mediante el cual lo finito lleva en sí, dada su naturaleza, el principio de su propia destrucción"[227].

Herbert Marcuse ya desde hace tiempo intuía que la insatisfacción creada se constituía en la estrategia de precondicionamiento con miras a desarrollar formas y medios de control colectivo que más tarde facilitarían el camino a los artilugios masivos como medios de masificación y anulación de los individuos. Dicha insatisfacción se desarrollaría a partir de un estrechamiento en el lindero entre lo dado y lo posible.

> El precondicionamiento no empieza con la producción masiva de la radio y la televisión y con la centralización de su control. La gente entra en esta etapa ya como receptáculos precondicionados desde mucho tiempo atrás; la diferencia

[227] GARAUDY Roger, *El pensamiento de Hegel* , España, Ed. Seix Barral, 1974, p. 18

> decisiva reside en la disminución del contraste (o conflicto) entre lo dado y lo posible, entre las necesidades satisfechas y las necesidades por satisfacer[228].

Sin ello la sociedad actual sería inconcebible reafirmando el deseo insaciable de consumo instaurándose la búsqueda como mercancía cultural en la que nos sometemos al perfeccionamiento del despilfarro, en "donde las formas predominantes del control social son tecnológicas en un nuevo sentido "[229] Así el buscador se convierte en un consumidor, proyectando ante sí sus ausencias y constituyendo a la búsqueda como un fenómeno fetichista, es decir,

> La cosificación de las relaciones sociales, la personificación de los objetos creados por el trabajo humano, la inversión entre sujetos y objetos, la cristalización del trabajo social global en una materialidad objetual que, como espectro social, aparenta ser autosuficiente y poseer vida por sí misma —por ejemplo el equivalente general que devenga interés—, la coexistencia de la racionalidad de la parte con la irracionalidad del conjunto y la fragmentación de la totalidad social en segmentos inconexos.[230]

Esa personificación de las búsquedas, las colocan en la posibilidad de mercancía, y los buscadores en posición de objetos consumidores, así la búsqueda en entornos digitales, convertida en fetiche es caracterizado

> Por congelar y cristalizar cualquier proceso de desarrollo, definiendo discursiva o ideológicamente alguna instancia de lo social como si fuera fija cuando en la vida real fluye y se transforma. Las relaciones sociales se "evaporan" súbitamente y su lugar es ocupado por las cosas, las únicas mediadoras de los vínculos intersubjetivos a nivel social. La aparente "objetividad absoluta" de la estructura social termina predominando por sobre las subjetividades sujetadas al orden fetichista. Las reglas que rigen la vida de esa objetividad que escapa a todo control

[228] MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional.* España, Ed. Ariel Filosofía: 2010. p. 47
[229] Idem. p. 48
[230] KOHAN , Néstor, "Fetichismo y poder en la teoría crítica contemporánea" [en línea] 2011 [citado 2011-11-20]. D: http://www.nodo50.org/agora/files/files/kohan-feti.pdf .

> humano cobran autonomía absoluta y toman el timón del barco social. Se vuelven independientes de la conciencia y la voluntad colectivas.[231]

En suma, el suplicio de Tántalo radica en la incapacidad de saciar su sed y su hambre a pesar de estar en contacto con la fuente de su satisfacción, suplicio que se infringe a quién busca, desde los artilugios digitales impuestos desde las estructuras de poder para administrar la fuente de satisfacción, saciar su anhelo circular, eternamente inacabado.

Del placer de buscar a la estética de la simulación.

Sin embargo, ¿podríamos advertir alguna posibilidad estética en el acto de búsqueda a través de los artilugios digitales? ¿advertir la posibilidad de placer estético en el sujeto que busca? Las primeras aproximaciones tendríamos que elaborarlas desde una reflexión de los nuevos procesos desde donde se construye la percepción del mundo en el que se es.

Un punto de partida es la dependencia tecnológica que el hombre orgánico contemporáneo ha desarrollado; en este sentido

> Se afirma que las prótesis mediadas por computador desarrolladas desde mediados del siglo XX como extensiones tecnológicas de nuestro cuerpo biológico, han afectado profundamente nuestra capacidad de imaginación y alterando nuestra relación espacio- temporal con las cosas. Esto se refiere en la forma como vemos al mundo y a nosotros mismos y, consecuentemente, esto transforma el modo como proyectamos y construimos nuestra vida[232]

Esta afectación, sobre todo en su percepción espacio – temporal define su posición ante la búsqueda; Deleuze y Guattari, citados por Landow, proponen que el navegador dentro de los entornos digitales, es un

> Ser para el espacio, en vez de ser en el espacio. Estamos en el agua, inscribiendo y siendo inscritos por la corriente en nuestro navegar. Nos escribimos en oscilación entre el tranquilo espacio del ser para el tiempo (lo que nos ocurre cuando

[231] Idem. p.2

[232] MICHELIN Simone "Dominio público" , en HERNÁNDEZ García Ileana (comp.), "Estética, ciencia y tecnología. Creaciones electrónicas y numéricas", Colombia, Ed. Pontificia Universidad Javeriana, 2005, (Colección Biblioteca del profesional. Línea de Estética contemporánea) p. 202

> avanzamos así como lo que le ocurre al espacio en el que nos movemos) y el espacio estriado del "en tiempo" (lo que ocurre fuera del espacio y de nosotros)[233]

El ser para el espacio en el tiempo, ¿podría generar una sensación de libertad donde el lector puede escoger su propia experiencia, sin estar ligado o limitado dentro de ninguna organización o jerarquía[234]?. Al revisar las estructuras de poder que determinan las direcciones de este hiperespacio nos ubicarían en una primera aproximación a un no, ya que las construcciones y sensaciones estarían enmarcadas en una experiencia de la simulación orientada y predeterminada para favorecer intereses de los sujetos sociales en el poder.

En un experimento realizado por Landow y Kahn, con la finalidad de detectar las dificultades de movilidad en hipertextos, registraron que "un usuario al "hacer clic accidentalmente" en un determinado enlace encontró que había tomado un "delicioso desvío", puesto que le proporcionó una solución para uno de los problemas"[235]. Curiosa la expresión "delicioso desvió", la cual nos hace inferir la emergencia de un arquetipo cuyo eje rector permite calificar como placentero el "desviar", el apartar a una persona o cosa de su destino o del camino o dirección que sigue, haciéndole seguir otro distinto; o el de disuadir de un propósito, intención o dictamen que se había propuesto[236]. El placer de encontrar caminos de búsqueda distintos a los propuestos inicialmente.
En este contexto, conviene rescatar la propuesta de lo que Giannetti denomina como la estética de la simulación, en ésta el buscador (observador) ha sido transformado

> En interactor interno, que participa en un modelo de mundo construido artificialmente, juegan con la impresión de que la persona puede introducirse más allá de la interfaz humano – máquina (…). En este tipo de mundo simulado, los observadores internos se mueven en dos realidades; la realidad de su conciencia que participa en un juego de simulación, y la realidad de su percepción que le indica que su presencia y conducta tienen influencia activa en el mundo artificial,

[233] LANDOW George P., "Hipertexto 3.0. Teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización", Ed. Paidos Comunicación, EUA, 2006, p.91
[234] Idem., p.90
[235] Idem., p.271
[236] Larousse Editorial, S.L. 2006.

> de manera que las distorsiones peculiares a su observación se reflejan y se producen en el entorno en el que se encuentra inmerso[237]

Bajo esta perspectiva, ahondamos en la complejidad sobre la que se construye la experiencia estética del navegador donde las dos realidades de conciencia y percepción se encuentran inmersas en la lógica de lo que pretendo ser; la lógica de la simulación. Giannetti suma a este concepto el de endoestética, en la cual "el interactor desempeña una función dentro de la obra, comparte una experiencia espaciotemporal en el interior del sistema. La obra se presenta como una simulación del mundo peculiar, como un endosistema."[238]

De esta manera regresamos al mito del Tántalo, donde el infortunado rey se mueve en la lógica de una necesidad consciente y que no puede ser satisfecha a pesar de estar inmerso en el entorno que podría colmar su deseo, y la inmersión misma se instaura como el recordatorio de la imposibilidad de una insatisfacción colmada. De ésta misma manera el buscador, atrapado en las redes del endosistema creado por el exosistema del poder,

De endosistema a ecosistema, implicaciones desde la circularidad..

Partimos del supuesto que el buscador se encuentra inmerso en un camino marcado por la circularidad, infinitud motora en que busca colmar los anhelos que un sistema propone como infinitos con fines de preservación de la estructura que le otorga sentido. Sin embargo, ¿podría dicha situación tener algún impacto directo en el sistema, exosistema, que contiene y sostiene las redes sobre las que se construye el endosistema? Probablemente sí, Guattari[239] propone que en estos contextos de fragmentación surgen nuevas problemáticas ecologistas donde los modos de vida deben cambiar radicalmente desde la forma de las relaciones humanas, con la naturaleza, sino incluso al interior de la sociedad Para Guattari el cambio sugerido no puede venir únicamente desde la perspectiva del medioambientalismo sino desde un abandono de los hábitos consumistas promovidos por el sistema en un mundo que se desquebraja al tratar de satisfacer una opulencia infinita.

> El sujeto no es evidente, no basta pensar (…) puesto que muchas otras formas de existir se instauran fuera de la conciencia, mientras que cuando el pensamiento se

[237] GIANNETTI, Claudia "Estéticas de la simulación como endoestética" , en Op. Cit. HERNÁNDEZ García, p. 92
[238] Idem. p. 93
[239] GUATTARI Felix. *Las Tres Ecologías*,, España ,ed. Pre-textos, España, 1996. P. 51

> empeña obstinadamente en aprehenderse a sí mismo, (…) sin captar ninguno de los territorios reales de la existencia, los cuales, por su parte, deriva los unos en relación con los otros[240]

Gamboa – Bernal proponen la construcción de una ecología humana que permita reflexionar no sólo las relaciones entre sistemas de seres vivos, sino las relaciones de orden simbólico y cultural

> En la ecología general se estudian las relaciones entre los ecosistemas vivientes, mientras que la ecología humana tiene también la perspectiva de las relaciones interpersonales y culturales. Si con el descuido de la primera ecología se producen crisis ambientales, con la negligencia en la ecología humana se llega a trances mucho más graves: crisis humanas y desastres culturales, como los que estamos viviendo hoy.[241]

El ensimismamiento ahonda una búsqueda infructuosa, sin sentido, donde la lógica de la insatisfacción, de los deseos eternos y etéreos, impacta en la configuración de las relaciones con el otro, en sus construcciones simbólicas que le permiten desarrollar un imaginario impregnado de individualismo normando para su subsistencia la anulación del otro, trastocando el alma del entramado social abonando a una crisis humana donde los territorios existenciales se comienzan a dislocar y construirse sobre simulaciones teñidas de insatisfacción.

Transitar a una ecología "centrada en el cuidado y la administración del mundo, empezando por el hombre mismo, que haga posible una renovación cultural profunda"[242], con nuevas posibilidades que permita la reconstrucción de imaginarios redireccionando el sentido de sus deseos y orientados sus búsquedas.

De lo anterior derivamos que romper el ciclo tantálico en que se encuentra inmerso el hombre moderno exige una nueva concepción ecológica, entendida coma la reconfiguración de relaciones sociales y de construcción subjetiva orientada no a sistemas cerrados sobre un sí

[240] Idem. p.22
[241] GAMBOA-Bernal, Gilberto A "Ecología humana ecología ambiental binomio clave" *Persona Y Bioética*, *15*(1), 5-9.
[242] Idem. p. 2

mismo, sino abierto a territorios existenciales y procesuales "a partir de praxis que permitan hacerlo habitable por un proyecto humano"[243].

[243] Ob. Cit. GUATTARI Felix. *Las Tres Ecologías*, p 52

Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía ISSN 1850-3578
2013 – Vol. 8 – Número VIII – Resistencia, Chaco, Argentina

La filosofía de la historia kantiana como condición de *imposibilidad* de una ontología histórica de nosotros mismos

Guillermo A. Vega
Universidad Nacional del Nordeste (Argentina)

Recibido: 19/07/2013
Aceptado: 28/08/2013

Resumen

El presente artículo recupera una serie de ejercicios de lectura que el filósofo francés Michel Foucault hiciera alrededor del texto kantiano *Was ist Aufklärung?* entre fines de la década de 1970 y comienzos de 1980. El objetivo principal de la operación foucaultiana consistía en indicar el punto de emergencia de una modalidad de pregunta filosófica que fue opacada por el problema más extendido acerca de las condiciones del conocimiento verdadero. El proyecto de una "ontología histórica de nosotros mismos" foucaultiano abreva, entonces, en la actitud que presupone la inquisición kantiana sobre las características del presente desde el cual se ejercita el pensamiento. Sin embargo, la lectura de Foucault deja de lado una serie de elementos teóricos que forman el trasfondo problemático sobre el cual se presenta el breve texto sobre la Ilustración. La tesis aquí defendida sostiene que en caso de actualizar el universo de problemas que circunscriben la pregunta por la Ilustración, el proyecto de una ontología histórica de nuestro presente, en términos foucaultianos, se volvería imposible.

Abstract

This paper revisit a series of reading exercises that french philosopher Michel Foucault -made between ends of the 1970s and beginning of 1980- regarding Kant's *Was ist Aufklärung?* The main objective of Foucault's procedure consisted in highlighting the emerging point of a philosophical questioning which was overshadowed by the most common problem of the conditions of true knowledge. Thus, Foucault's project of an "historical ontology of our own selves" derives from the attitude presupposed in the Kantian inquiry about the characteristics of the present from which thought is applied. Nonetheless, Foucault´s reading put aside a series of theoretic elements that comprise a problematical background upon which the brief

work on Enlightenment is exposed. The thesis here sustained says that in case of actualizing the universe of problems that circumscribe the question about Enlightenment, the project of an historical ontology of our present -in the terms of Foucault- would become impossible.

Pero dentro mismo de la filosofía moderna y contemporánea hay otro tipo de cuestión, otro modo de interrogación crítica: la que vemos surgir, justamente, en la cuestión de la *Aufklärung* o el texto de la revolución. Esta otra dirección crítica no plantea la cuestión de las condiciones en que es posible un conocimiento verdadero; es una tradición que pregunta: ¿qué es la actualidad? ¿Cuál es el campo actual de nuestras experiencias? ¿Cuál es el campo actual de las experiencias posibles? No se trata de una analítica de la verdad, se trataría de lo que podríamos llamar una ontología del presente, una ontología de la actualidad, una ontología de la modernidad, una ontología de nosotros mismos.[244]

Para M. Foucault, la pregunta kantiana sobre el significado de la Ilustración representa, si atendemos a las condiciones de su formulación, pararse en la vertical de su tiempo para reflexionar sobre lo que caracteriza al mismo. Este gesto kantiano se convierte en el momento inaugural de una nueva manera de problematizar las cosas en filosofía. La pregunta que indaga por el presente rastrea una especificidad, una nota característica, que pueda dar cuenta del momento actual frente al pasado y a un hipotético futuro. De aquí Foucault extrae los lineamientos de un programa filosófico que, anclado en los asuntos del presente, tratará de establecer las condiciones históricas de su configuración para ensayar modificaciones posibles.

La respuesta que da Kant a la pregunta "¿qué es la Ilustración?" interesa a Foucault en la medida en que puede decantar de la misma lo que denomina el "*ethos* filosófico de la modernidad", es decir, una actitud con respecto a la verdad consistente en "atreverse" a formularla, a producirla, en lugar de recibirla pasivamente. Dando un paso más en su peculiar lectura del texto kantiano, Foucault termina enlazando el sentido de la pregunta sobre la Ilustración con la respuesta que interpreta que Kant da de la misma; en otras palabras, la pregunta por la Ilustración no es más que la expresión del desarrollo de la respuesta kantiana a la luz de la operación de lectura foucaultiana. Preguntarse por el significado de la Ilustración es atreverse a dar cuenta de las condiciones de emplazamiento del momento histórico presente. Asimismo, animarse a enmarcar el hoy bajo la mirada filosófica implica, necesariamente, situarse en la vertical del presente y formular la pregunta acerca de ¿qué es nuestro presente?

[244] Foucault, M. *El gobierno de sí y de los otros*, Bs. As., FCE, 2009, p. 39.

Para Foucault el significado de la pregunta por la Ilustración radica en el hecho mismo de la posibilidad de su formulación. ¿Qué es la Ilustración? Una nueva forma de plantear, en el orden filosófico, el problema del presente.

Si para el filósofo francés la pregunta por la Ilustración expresa el *ethos* filosófico de la modernidad, el animarse a razonar sobre las condiciones del presente, para Kant la pregunta por la Ilustración se aloja en el hueco abierto por su filosofía de la historia. En efecto, la pregunta por el presente histórico es contemporánea de otro texto kantiano: *Idea de una historia universal desde el punto de vista cosmopolita* (1784). En este escrito Kant sostiene, de manera general, que: a) las acciones humanas (tomadas en conjunto) están determinadas por leyes de la Naturaleza, de manera que, pensando que son libres, los hombres siguen las intenciones de la Naturaleza; b) una mirada sobre la historia nos puede mostrar que existe una cierta regularidad en las acciones de los hombres y c) que dicha regularidad se caracteriza por un progresivo desarrollo de lo que Kant llama disposiciones originarias del género humano.[245] Y para especificar dichas generalidades, Kant esboza una "Idea" de la historia universal a partir de nueve principios. Los mismos establecen que: a) la humanidad ha progresado, en el orden moral, a lo largo de los tiempos (3r. Principio);[246] b) la causa del progreso moral de la humanidad es el conflicto de egoísmos, la guerra, el antagonismo, la rivalidad, el afán de poder, etc. Los mismos aparecen como el medio del cual la Naturaleza se vale para el desarrollo moral del conjunto de los hombres (4º. Principio);[247] c) el sentido del progreso moral de la humanidad está puesto en su finalidad: una constitución política perfecta (8º. Principio).[248]

En el cuadro de esta concepción de la historia es que Kant se pregunta, en el mismo año, sobre el significado de la Ilustración, es decir, por el sentido de su presente histórico. Y es a partir del ensayo de respuesta que ofrece a dicha cuestión que la Ilustración aparece bajo la forma de un proceso, un proceso a través del cual la humanidad pasa de un estado de minoría de edad a un estado de mayoría de edad. No

[245] Kant, I. "Idea de una historia universal desde el punto de vista cosmopolita", en Kant, I. *Filosofía de la Historia*, La Plata, Terramar, 2004, p. 17.
[246] Ibid., p. 20.
[247] Ibid., p. 21.
[248] Ibid., p. 28.

estamos en una época ilustrada, pero sí en una época de Ilustración, dice Kant hacia el final del texto, dando cuenta de las ventajas prodigadas por el gobierno de Federico el Grande a la publicidad de las ideas doctas.

Pero si el texto sobre la Ilustración aparece como una constatación del devenir progresivo de la historia planteado también en el escrito sobre la historia universal, la pregunta sobre las garantías de tal conjunto de aseveraciones en el plano teórico se plasma como correlato de cada afirmación vertida. Teniendo presente las limitaciones establecidas por el propio Kant al despliegue de la razón teórica, ¿es posible un conocimiento del devenir que no viole los postulados de la *Crítica de la Razón Pura*? Pese al esfuerzo de Kant por acercarse a alguna forma de respuesta positiva, la conclusión parece situarse del lado de la negativa (al menos en este texto del año 1784). En *Idea de una historia universal…* señala:

> Pero ahora se trata de saber si la experiencia descubre algo de la marcha de semejante intención de la Naturaleza. Digo que muy poco; pues, antes de cerrarse, esta órbita parece exigir tanto tiempo que sólo podremos, basándonos sobre la pequeña parte que la humanidad ha recorrido en ese sentido, determinar la forma de la trayectoria y la relación de las partes con el todo, aunque con tan poca seguridad como si quisiéramos establecer el curso que el sol y todo el cortejo de sus satélites siguen en el gran sistema de las estrellas fijas, a partir de las observaciones del cielo hasta ahora realizadas.[249]

A través de una analogía con los estudios astronómicos Kant trata de mostrar la imposibilidad de tener algún tipo de certeza acerca de la finalidad hacia la que la Naturaleza arrastra a los hombres. Tanto el curso del Sol y de sus planetas, sobre el fondo de las estrellas fijas, así como el derrotero de la Naturaleza presuponen, para revelarse, temporalidades que exceden ampliamente la vida de un hombre e incluso la de la especie humana. Podríamos, incluso, llegar a establecer el sentido de la marcha de la historia en una pequeña porción del devenir de la humanidad, sin embargo, esto

[249] Ibid., p. 28.

no sería garantía suficiente para, a partir del mismo, conocer la intención de la totalidad del Plan de la Naturaleza.

Pero si no podemos esgrimir un conocimiento teórico acerca del curso de la historia, entonces ¿qué significa la pregunta de Kant por la Ilustración? ¿Qué tipo de pregunta es aquella que inquiere por el sentido de la época desde un lugar que no está emplazado en los órdenes del conocimiento teórico? ¿En dónde se ha instalado la pregunta si no es en el plano del saber? Frente a la dificultad de conocer y predecir el curso de la historia, Kant sostiene, en *Idea de una historia universal…,* que:

> …aunque seamos demasiado miopes como para penetrar en el mecanismo secreto de esa organización [la Naturaleza], tal idea podría servirnos, sin embargo, de hilo conductor para exponer, por lo menos en sus lineamientos generales y como sistema, lo que de otro modo no sería más que un agregado sin plan de las acciones humanas.[250]

Pensar que la humanidad se halla en constante progreso hacia una finalidad prometedora es una "idea" práctica que, de hecho, abre -y Kant lo menciona a continuación de lo citado anteriormente- "…una consoladora perspectiva para el futuro".[251] No solo la esperanza de un porvenir mejor, en el orden de la legalidad, puede construirse a la luz de la idea de un Plan de la Naturaleza, sino, al mismo tiempo, la necesidad de trabajar por la concreción del mismo. Es en la disposición de objetos en este cuadro que el escrito kantiano sobre la Ilustración se instala como un ejercicio del uso público de la razón, ejercicio que es la condición misma de la salida de la minoría de edad. En esta perspectiva, el texto de Kant funciona "estratégicamente", pudiéndose enmarcar en lo que Foucault, en la conferencia de 1978, dice sobre dicho escrito:

> En consecuencia, esta definición de la Aufklärung no va a ser simplemente una suerte de definición histórica y especulativa; habrá algo, en ella que, sin duda,

[250] Ibid., p. 30.
[251] Ibid., p. 31.

> resultaría ridículo llamar prédica; es más bien, en todo caso, un llamado al coraje que Kant lanza en esa descripción de la Aufklärung.[252]

Sin embargo, el llamado a armarse de coraje, acentuado por Foucault, no parece satisfacer del todo a Kant en cuanto a ser una condición suficiente para lograr el fin de la Naturaleza. En *El conflicto de las facultades*, un texto de 1798 y, por ende, bien posterior a *Idea de una historia universal*, Kant se vuelve a preguntar si el género humano se halla en constante progreso hacia lo mejor. Para responderse, establece algunas precisiones del tipo: a) es en el orden moral de la humanidad que el progreso se hace visible; b) el saber acerca de dicho progreso no es algo que nos venga dado por la experiencia, es decir, se pueden disponer los acontecimientos de manera tal de esperar que en el futuro las acciones tomen una determinada senda, pero al final de cuentas nada nos asegura que dicho recorrido se cumpla. Dice Kant: "La cuestión del progreso no se puede resolver directamente por la experiencia… Hemos de enfrentarnos con seres que actúan libremente. Por cierto, se les puede dictar de antemano lo que deben hacer, pero no se puede predecir lo que harán…".[253]

Sin embargo, el futuro no puede quedar librado a la contingencia de los vaivenes de la historia. Si bien la predictibilidad de los acontecimientos venideros -a la manera en que la entienden las ciencias naturales- sea algo que no pueda aplicarse de manera rígida al devenir de la historia, entre el punto 5 y 6 de la *Reiteración de la pregunta…* Kant establece que las narraciones de tipo proféticas, como la que él mismo está desarrollando acerca del progreso moral de la humanidad, deben poder anclarse en algún tipo de experiencia: "En el género humano tiene que acaecer alguna experiencia que, como acontecimiento, se refiera a cierta aptitud y facultad de ser causa de su progreso a lo mejor…".[254]

---

[252] Foucault, M. "Crítica y Aufklärung ["Qu'est-ce que la Critique?"]", en: *Revista de Filosofía*, trad. Jorge Dávila, Venezuela, Universidad de Los Andes, 1995, N° 8. Disponible en: http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/15896/1/davila-critica-aufklarung.pdf, p. 4. Consultado el 15-07-2013. Texto Original en *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 84º année, Nº 2, Avril-Juin 1990, pp. 35-63.

[253] Kant, I. "Reiteración de la pregunta de si el género humano se halla en constante progreso hacia lo mejor", en Kant, I. *Filosofía de la Historia*, ob. cit., p. 154.

[254] Ibid., p. 155.

En el mismo texto, un poco más adelante, da forma al asunto afirmando que:

> …se puede predecir un acontecimiento como efecto de una causa dada cuando suceden las circunstancias que cooperan en ello. Que las últimas [circunstancias] tengan que concurrir alguna vez, es algo que se puede predecir en general, como acontece, en los juegos de azar, con el cálculo de probabilidades;...[255]

En conclusión, y pese a las dificultades expresadas con respecto a conocer el fin de la marcha de la Naturaleza, que surgían de los pasajes de *Idea de una historia universal…,* pareciera que, según el Kant de *Reiteración de la pregunta…*, al menos es posible predecir el acaecer de las circunstancias que alentarían una relación causal bajo la óptica del cálculo de probabilidades. Sin embargo, poco se dice aquí acerca de cuáles podrían ser esas circunstancias, predecibles desde un régimen probabilístico, y tan determinantes para enlazar una causa basada en aptitudes y facultades del género humano con un acontecimiento determinado.

Ahora bien, si es posible predecir, de manera probabilística, el concurso de las circunstancias que favorecerán que un acontecimiento se enlace, en tanto efecto, a una causa dada, entonces se puede predecir, también dentro de un margen de probabilidades, que tal acontecimiento se efectuará. Aquí el problema de poder aseverar algo con certeza acerca del curso de los acontecimientos históricos parece tomar aliento. Frente a la imposibilidad de establecer el carácter necesario del curso del devenir de la historia, presente en los textos anteriores, ahora se hace posible apelar al cálculo de probabilidades para que nos brinde un margen aproximado de referencia acerca de la posible concreción de ciertos acontecimientos. El único problema que Kant conserva con respecto a este asunto es que si bien las probabilidades dicen que algo podría pasar, de acuerdo con ciertas variables, no establecen cuándo. Y allí, en ese punto, Kant encuentra un límite para el estatuto del conocimiento teórico de lo que está sosteniendo en estos textos acerca del sentido de la historia: "…pero no puede predeterminarse si eso pasará en mi vida y si tendré la

[255] Ibid., p. 156.

experiencia que confirme tal previsión".[256] La finitud de la vida se convierte en una variable negativa ante la necesidad de una confirmación empírica del conocimiento planteado en el orden probabilístico.

Para que el progreso de la historia pueda ser asumido como conocimiento teórico la profecía y la realización de la misma deben estar ligadas por la presencia del mismo sujeto de experiencia. Y es en torno de este problema que Kant establece la necesidad de:

> …buscar un acontecimiento que indique, de modo indeterminado con relación al tiempo, la existencia de una causa semejante y también el acto de su causalidad en el género humano, de modo que permita inferir, como inevitable consecuencia, el progreso hacia lo mejor.[257]

Ahora bien, ¿qué acontecimiento puede indicar, "de modo indeterminado con relación al tiempo", puesto que será difícil olvidarlo, la existencia de una causa vinculada al género humano que dé cuenta del progreso hacia lo mejor? La Revolución Francesa da una pista con respecto al acontecimiento que Kant está buscando. La adhesión que la misma genera a través de las letras en buena parte de Europa se vuelve un acontecimiento-signo, puesto que: a) es un acontecimiento que remite -en tanto efecto- a una causa vinculada a la humanidad y, en tanto tal, b) es indicativo -signo- de una marcha progresiva de la historia.[258] Pero, ¿cuál es la causa que, bajo ciertas circunstancias, puede producir un acontecimiento de la magnitud del que se desarrolla alrededor de la Revolución Francesa? La disposición moral del género humano, ciertamente. La misma se evidencia no sólo en los hombres que llevaron adelante la Revolución, sino en todos aquellos que ven con simpatía el acaecimiento de la misma, que hacen pública su toma de posición a favor de los intereses revolucionarios y que, aunque jamás levantarían una barricada ni integrarían las filas de una muchedumbre encendida, expresan la absoluta conveniencia de estos acontecimientos. Esa

[256] Ibid., p. 156.
[257] Ibid., p. 156.
[258] Ibid., p. 156.

disposición moral del género humano que obra como causa y que posibilita, a través de la circunstancia de la Revolución Francesa, la adhesión manifiesta a ella, se condensa, para Kant, en un deseo que no puede dejar de dirigirse a un Estado de Derecho y a una Constitución Republicana. En poco tiempo los motivos de la Revolución Francesa encuentran un eco extendido de aprobación, expresado a través del uso público de la razón, en distintos Estados. Pero Kant cree que los deseos republicanos que desencadenaron la Revolución, y los de aquellos espíritus que se han volcado a su calurosa aprobación, no dejarán de crecer y extenderse, puesto que "…cuando acaece un fenómeno como ése en la historia humana, ya no se olvida jamás".[259] La Revolución se convierte en la circunstancia que permite enlazar las disposiciones racionales y morales de la humanidad con un acontecimiento (el despliegue del espíritu revolucionario-republicano) que se transforma en signo de la inexorable marcha de la Naturaleza hacia una Constitución Republicana y una Confederación de Naciones. En tanto circunstancia, la revolución es un fenómeno que se puede preveer según el cálculo de probabilidades, de manera semejante a la manera en que el mismo determina las frecuencias en que determinados valores de un dado pueden salir tras una cierta cantidad de lanzamientos. Las matemáticas probabilísticas de Jakob Bernoulli, pero especialmente el aporte de Laplace sobre el uso de las probabilidades para conjurar la ignorancia irremediable acerca de la estructura causal y determinista de la Naturaleza, introducen una herramienta teórica que permite establecer patrones de regularidad en acontecimientos que muestran un alto grado de indeterminación. La relación entre la aplicación del cálculo de probabilidades a la predicción de acontecimientos astronómicos y naturales y su posible entrecruzamiento con el problema filosófico de una organización causal del devenir es algo que convendría profundizar más. Sobre todo, si tenemos presente que un problema común a Kant y Laplace es el de cómo salvar la distancia que existe entre la finitud de la condición humana y la organización racional del todo de la Naturaleza. Las probabilidades permitirán a Laplace encontrar pistas en aquellos lugares en los que la predicción absoluta es imposible. Para Kant, la posibilidad de la constitución de

[259] Ibid., p. 159.

acontecimientos-signo se volverá el baremo que permitirá predecir el derrotero de la Historia hacia un fin. De aquí que Kant concluya el texto *Reiteración de la pregunta…* sosteniendo, en forma confiada:

> Ahora bien, aún sin espíritu profético, y de acuerdo con los aspectos y signos precursores de nuestros días, afirmo que puedo predecir que el género humano logrará esa meta y también que sus progresos hacia lo mejor ya no retrocederán completamente.[260]

Esta afirmación es cualitativamente diferente de aquellas que planteaba en *Idea de una historia universal…* No es ni un hilo conductor para sistematizar el devenir ni una estrategia práctico-política que nos permita seguir esperanzados en la consolidación de una sociedad organizada de acuerdo con una forma republicana. Al contrario, sostiene Kant que "el sostén de esta tesis no se halla en alguna proposición bienintencionada y prácticamente recomendable, sino que tiene vigencia, a pesar de los incrédulos, en la más rigurosa teoría…".[261] Ahora bien, ¿en dónde reside la garantía de esta tesis sobre el devenir teleológico de la historia? Kant responde, hacia el final del texto en cuestión, retomando los parámetros y, por ende, el estatuto del conocimiento teórico expuesto en la primera *Crítica*: "sólo contamos con datos empíricos (experiencias) para fundamentar esa profecía, a saber, sobre la causa física del acontecer de nuestras acciones, por lo cual también son fenómenos".[262]

Ahora bien, en el marco del proyecto foucaultiano de una ontología histórica de nosotros mismos, podemos preguntarnos acerca de la operación de lectura que Foucault realiza sobre el texto kantiano de la Ilustración. Si se recorren los escritos sobre la *Aufklärung* que el filósofo francés elabora entre 1983 y 1984 es posible advertir que la operatoria fundamental consiste en recortar el ensayo de 1784 del fondo de problemas relativos a la filosofía de la historia, que caracterizan buena parte de la producción de Kant hasta 1798. La tesis de una historia que deviene de acuerdo

[260] Ibid., p. 159.
[261] Ibid., p. 160.
[262] Ibid., p. 163.

con un fin no permite articular una ontología del presente cuyo objetivo sea dar cuenta de los límites históricos que nos constituyen a efectos de poder desplegar experiencias-experimentos para franquearlos. El ejercicio del franqueamiento posible de nuestra actualidad queda bloqueado desde el momento en que una filosofía de la historia establece la dirección que el curso de los acontecimientos debe seguir. En palabras de Kant: "cuando digo de la Naturaleza que quiere que ocurra esto o lo otro, no quiero decir que nos impone un deber de hacerlo (pues ello sólo puede hacerlo la razón práctica, que es libre de toda coacción). Lo que quiero decir es que lo hace por sí misma, lo queramos o no…".[263] Y citando la máxima del estoicismo agrega: "*fata volentem ducunt, volentem trahunt*" (el destino guía al que lo acepta y arrastra al que se resiste).

La gran apuesta foucaultiana alrededor del texto kantiano consiste en encolumnar a Kant en la hilera de aquella tradición que giraría alrededor de un nuevo modo de problematización del presente, al precio, claro está, de desbaratar el pensamiento acerca de la necesidad en el curso de la historia. La pregunta que queda flotando en el aire es ¿acaso no hubiera implicado un rodeo menor recuperar de Nietzsche la idea de un diagnóstico del presente y de lo que somos, a efectos de una transformación posible? ¿Por qué la opción foucaultiana por transitar el camino lleno de escollos, a través de Kant, y no el recorrido más ameno a lo largo de Nietzsche?

[263] Kant, I. *Hacia la paz perpetua. Un proyecto filosófico*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, Bs. As., Prometeo Libros, 2007, p. 74.

Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía ISSN 1850-3578
2013 – Vol. 8 – Número VIII – Resistencia, Chaco, Argentina

Identidad farmacológica y ficciones somatopolíticas: (Una) historia de la píldora [*]

Carolina Alegre Benítez [**]
Universidad de Huelva (España)

Antonio Tudela Sancho [***]
Universidad de Granada (España)

Recibido: 10/07/2013
Aceptado: 17/08/2013

Resumen

La finalidad de este ensayo consiste en ofrecer un aporte a los debates acerca de la píldora y del análisis de las actuales regulaciones médico-jurídicas de los métodos anticonceptivos orales. Para ello, partiremos de la crítica del filósofo y activista queer Beatriz Preciado al capitalismo postindustrial cuya fuerza reside en el control farmacopornográfico de la subjetividad, que genera multiplicidad de sustancias entre las que se encuentran las hormonas sexuales, productoras de las ficciones somatopolíticas mujer/hombre dentro de la lógica de reproducción heteronormativa. Al mismo tiempo, situaremos dicha crítica en una experiencia particular, al modo de un ejercicio interpretativo abierto, fragmentario y experimental para la reflexión acerca

[*] Este trabajo se inscribe en el Proyecto de investigación: «Gubernamentalidad y crítica», del Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta (Argentina), Código: 2079/0-CIUNSA (Tipo: A).

[**] Licenciada en Historia por la Universidad Nacional de Asunción, Máster (Oficial) en Investigación en la Enseñanza y el Aprendizaje de las Ciencias Sociales y Máster (Propio) en Género, Feminismos y Ciudadanía, ambos por la Universidad Internacional de Andalucía. Doctoranda adscrita al Departamento de Didáctica de las Ciencias y Filosofía de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad de Huelva. Correo electrónico: <carolinalegre@gmail.com>.

[***] Licenciado y Doctor en Filosofía por la Universidad de Murcia, Máster (Propio) en Ciencia Jurídica: Teoría, Historia y Comparación y Máster (Propio) en Género, Feminismos y Ciudadanía, ambos por la Universidad Internacional de Andalucía. Profesor del Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad de Granada. Integrante del Programa de Estudios Avanzados en Prácticas Críticas «Somateca 2013. Vivir y resistir en la condición neoliberal», del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid). Correo electrónico: <atudela@ugr.es>.

de las prácticas médico-legales que pretenden hacer legibles tanto como educar y disponer desde cierta normalización de los cuerpos.

Palabras clave: Píldora, subjetivación, heteronormatividad, ficciones somatopolíticas.

Abstract: The purpose of this paper is to provide a contribution to debates about the pill and the analysis of the current medico-legal regulations of oral contraceptives. To do this, we will start from the critique of queer activist and philosopher Beatriz Preciado to postindustrial capitalism whose strength lies in pharmacopornographic control of subjectivity, which generates multiplicity of substances such as sex hormones to produce fictions somatopolitics like woman/man, within the logic of heteronormative reproduction. At the same time, we will place such criticism in a particular experience, in the manner of an open interpretive exercise, fragmentary and experimental reflection on medico-legal practices that aim to educate, make legible and dispose from some normalization of bodies.

Keywords: Pill, subjectivity, heteronormativity, somatopolitic fictions.

Es necesario considerar las hormonas sexuales como drogas político-sociales cuyo acceso no debe ser custodiado por las instituciones estatales heteronormativas.

Beatriz Preciado, *Manifiesto contra-sexual*[264]

Rose pill (s)history: an introduction

En su libro *Testo Yonqui*[265], la filósofa y activista queer Beatriz Preciado estudia la transformación de los diversos esquemas somatopolíticos así como la multiplicidad de técnicas de poder y representación que intervienen de forma transversal en la construcción del cuerpo moderno. A partir de una crítica feminista-queer-transgénero realiza un análisis sexopolítico de la economía mundial contemporánea y establece un espacio de producción conceptual y discursiva desvelando el funcionamiento de las formas dominantes de acción biopolítica que hunde sus raíces en el régimen disciplinario constituido en el siglo XIX. El nuevo modelo de espacialización de poder se materializa en el proceso de globalización neoliberal dando lugar a un tercer tipo de capitalismo cuyos orígenes se sitúan hacia el final de la Segunda Guerra Mundial. Retomando ciertos planteamientos de Foucault en torno a la biopolítica, Preciado señala la puesta en marcha de un nuevo tipo de gubernamentalidad del ser vivo en el que el sexo y la sexualidad pronto se convierten en el centro de la actividad política y económica, más concretamente, asistimos a una mutación del capitalismo donde el sexo se transforma en objeto de gestión política de la vida y donde las nuevas dinámicas del tecnocapitalismo avanzado cobrarán un protagonismo inusitado[266].

Fundamentalmente, tienen lugar una serie procesos que propician el surgimiento de un tercer régimen de subjetivación, que sucedería a los ampliamente estudiados regímenes soberano y disciplinario, caracterizado por la articulación de un conjunto de nuevos dispositivos de control que Preciado califica como «microprostéticos»; denominará pues a este tercer régimen postindustrial, global y mediático como

[264] PRECIADO, Beatriz. *Manifiesto contra-sexual*. Trad. de Julio Díaz y Carolina Meloni, revisada por la autora. Madrid, Ópera Prima, 2002, p. 34.
[265] PRECIADO, Beatriz. *Testo Yonqui*. Madrid, Espasa Calpe, 2008.
[266] Cfr. Ibídem, pp. 26-27.

«farmacopornográfico»: «[…] tomando como referencia los procesos de gobierno biomolecular (fármaco-) y semiótico-técnico (-porno) de la subjetividad sexual de los que la píldora y Playboy son paradigmáticos […]»[267]. En este panorama, vale decir que el auténtico motor del capitalismo postindustrial es el control farmacopornográfico de la subjetividad que produce una multiplicidad de materiales y sustancias entre las que destacamos unas especialmente relevantes en el contexto de estudio que nos ocupa: las hormonas sexuales. A diferencia de lo que ocurría en las sociedades disciplinarias donde las técnicas específicas que operaban en la construcción del cuerpo y la subjetividad provenían del exterior, en el modelo farmacopornográfico las tecnologías se introducen en el cuerpo, se confunden con él. Uno de los primeros síntomas de la mutación hacia este tercer modelo somatopolítico que se materializa sobre todo en la segunda mitad del siglo XX consiste en «la electrificación, digitalización y molecularización de estos dispositivos del control y producción de la diferencia sexual y de las identidades sexuales»[268].

* * *

Etinilestradiol y drospirenona. En combinación desigual: 0,02 y 3 miligramos, respectivamente. La primera sustancia es un estrógeno, una hormona esteroide; la segunda, una progestina: un progestágeno sintético de efectos biológicos análogos a los de la progesterona, otra hormona esteroide. La acción combinada de ambos excitantes (porque de esto es de lo que, a fin de cuentas, habla el verbo griego *«hormáo»*: excitar, estimular, agitar, poner en movimiento) resulta de sobra conocida: se trata de uno de esos cócteles moleculares comercializados desde los años de la última postguerra mundial bajo la común denominación norteamericana de «birth-control pill», no una píldora cualquiera, sino «the Pill», como popularmente se dio en llamar, con una capital mayúscula que subraya la importancia que tiene y en la que sería vano detenerse, incomparablemente mayor en su capacidad de promoción de verdad y creación de realidad que la mismísima «red pill» cuya elección, de la mano de

[267] Ibídem, p. 32.
[268] Ibídem, pp. 66-67.

Morpheus, permitía a Neo despertar a un «real world» ajeno a la Matrix, en un ya lejano pero convenientemente distópico final del pasado siglo.

Anticonceptivo oral combinado o —abreviado por sus siglas— AOC, en la jerga médico-farmacéutica al uso, mezcla de un estrógeno y un progestágeno, la píldora («anticonceptiva» sería un epíteto excesivo, redundante e innecesario para la habitual necesidad nominativa) de la que hablamos se comercializa bajo distintos nombres por diversos laboratorios. La razón de su existir, su esencia o condición de ser, radica en inhibir —uno de los modos del excitar, del mover-a— el ciclo sexual femenino, impidiendo la ovulación. Pero tal condición del ser se dice de muchas maneras; por ceñirnos tan sólo a dos países, en España serán: Liofora, Yaz, Yasmin y Yasminelle (Bayer), Drospil, Drosure y Drosurelle (Effik), Daylette, Aranka y Arankelle (Gedeon Richter), Drosiane y Drosianelle (Novartis), Dretine y Dretinelle (Teva); y en Argentina: Máxima (Bagó), Yaz, Yasmin y Yasminelle (Bayer), Kala (Bernabó), Umma (Biotenk), Diva, Diva Total y Divina (Elea), Damsel y Damsella (Gador), Isis, Isis Mini, Isis Fe e Isis Mini Fe (Investi), Kirum y Kirumelle (Raffo). Como fácilmente se advertirá, el común denominador de los laboratorios a la hora de poner nombre a sus productos es el delirio. A la indiscutible capacidad evocativa de algunas denominaciones (Isis Fe, Divina, Diva Total, Yaz...) se suma el afrancesado y un tanto insinuante sufijo «-elle», que añadido a la versión corta del fármaco pretende señalar una menor dosis en la combinación de la hormona etinilestradiol: así, Yasmin, Aranka, Dretine, Drosiane, Drosure y Kirum contendrían treinta microgramos de aquel estrógeno, mientras que Yasminelle, Arankelle, Dretinelle, Drosianelle, Drosurelle, Kirumelle «sólo» contendrían veinte. Más acorde con el lenguaje rioplatense, la farmacéutica argentina Gador es el único ejemplo en nuestro listado de fervor castellano: su Damsel rebajado en etinilestradiol pasa castizamente a denominarse Damsella.

Como insinué al comienzo de estas líneas, mi consumo de la píldora AOC siempre se ha limitado al grupo con menos estrógeno añadido, veinte microgramos de etinilestradiol combinados con tres miligramos de drospirenona. Constante en la propia administración del fármaco pero sin excesiva inclinación nacionalista o multinacional hacia las marcas, he transitado a lo largo de cinco años desde la Isis Mini de Investi

Farma (más original y socarrón, este laboratorio argentino opta por eludir el sufijo arriba señalado sustituyéndolo por el apellido «Mini» agregado a su popular y divina Isis) a la Yaz de la farmacéutica pangermánica Bayer y, finalmente, a su equivalente genérico Dretinelle, de la internacional israelita Teva, con sede central en Petah Tikva. Un trayecto breve, prolijo y en absoluto sinuoso, lo reconozco, aburrido e incluso trivial. Trazado de antemano por la mano médica, la disponibilidad vernácula y la conveniencia socioeconómica sumada a la estrategia administrativa: la Isis Mini argentina, recomendada y prescrita al inicio por el especialista, se transforma (casi) automáticamente en su más oneroso equivalente europeo Yaz al poco de aterrizar en España y, finalmente y al calor de una disposición gubernativa de comienzos de julio de 2011 —sobre la que tendremos necesariamente que volver—, acaba por adoptar la forma de la píldora genérica Dretinelle, de la filial española de Teva Pharma. Ciertamente, mi fidelidad a un determinado cóctel hormonal con una proporción determinada de estrógeno y progestina simplifica mucho las cosas, tanto en un determinado mercado local como en (casi todo) el orbe integrado ya por el farmacocapitalismo. Pese a lo cual la experiencia demuestra que, junto a la hidra serpentina de marcas multinativas en perpetua expansión, implosión, absorción, fusión, recreación y redenominación, con su fantástica producción industrial de nombres y sobrenombres de mejor o peor calidad eufónica, en los anaqueles de la gran botica universal siempre queda inadvertida alguna peculiaridad, alguna variación imposible pero presta a la anécdota.

El descubrimiento (la invención) de las hormonas

En las sociedades actuales las tecnologías del género, del sexo y la sexualidad se transforman a un ritmo acelerado y sin precedentes. Una de las formulaciones que plantea Preciado en su estudio consiste en que nuestras sociedades se han convertido en enormes laboratorios sexopolíticos en los que los cuerpos se convierten en enclaves donde se libran verdaderas batallas de poder; en este sentido, la aparición y el perfeccionamiento de las técnicas hormonales que tuvo lugar a lo largo del siglo

pasado ha sido crucial para la producción del nuevo sujeto sexual y de su verdad visual[269].

En el régimen farmacopornográfico la «programación de género», es decir, las tecnologías psicopolíticas de modelización de la subjetividad cuya finalidad consiste en producir sujetos con una identidad de género y una sexualidad fijas, está estrechamente ligada a nuevas redes de materialización biopolítica en torno a las cuales se albergan diversidad de prácticas y discursos que promueven una suerte de coherencia interna del sujeto y que responden a la fórmula «una identidad – un sexo – una sexualidad». Ciertamente, la historia de la normalización en Occidente de los sujetos sexuales como cuerpos femeninos o masculinos de acuerdo al sistema binario sexo/género que encuentra fundamento en la tecnología del género formulada por Monique Wittig hace ya algunas décadas, está profundamente marcada por «la invención, la combinación sintética y la comercialización de nuevas moléculas de gestión del cuerpo (fármaco-), así como de nuevas técnicas de representación (-porno) del género y de la sexualidad»[270].

De acuerdo con Preciado, el actual régimen de sexualidad no puede funcionar sin la circulación de una considerable cantidad de lo que denomina flujos «semioticotécnicos», entre los cuales el flujo de hormonas se presenta como uno de los más poderosos biocódigos de género; en consecuencia, la normalización de la diferencia depende ahora del control, de la reapropiación y del uso de dichos flujos de género[271]. En lo que sigue, nos proponemos explorar ciertas conexiones significativas entre las primeras teorías relacionadas con la conceptualización y la producción de las hormonas sexuales, y el contexto político-ideológico en el que se formularon.

* * *

Días atrás estaba a punto de concluir mi último blíster de Dretinelle. Si, como afirma Beatriz Preciado, «Estamos equipados tecnobiopolíticamente para follar [o coger, en

[269] Cfr. Ibídem, p. 86.
[270] Ibídem, p. 93.
[271] Cfr. Ibídem, p. 88.

vernáculo austral], reproducirnos o controlar técnicamente la posibilidad de la reproducción»[272], de lo que se trata en mi particular hetero-realidad es de eso precisamente, de poder (es)coger libremente con mi pareja un itinerario controlado, sin sorpresas en los recodos del camino. Mi camisa de fuerza hormonal[273] no responde a otra locura: a mis treinta y dos años convencionales (es decir, sin ser yo una chica blanca e hiperestrogenada que llore por los chicos que se la follan y dejan tirada, sin ser tampoco mi pareja un chico blanco que luche por controlar sus asquerosas pulsiones sexuales[274]), no tomo la píldora para revertir el acné ni el hirsutismo, ni para combatir inflamaciones o quistes ováricos, ni para ajustar desarreglos de ningún tipo, ni los derivados de la menstruación ni los de la menopausia. La tomo simplemente para descartar un embarazo. «The Pill» es, desde luego y ante todo, cómo sólo saben decirlo —lejos tanto de la mojigatería española como de la corrección política anglosajona— los alemanes, «Die Antibabypille»: más bien que el control natal, una deseable nada-de-niños. Descendencia cero. Mi blíster de mágico Dretinelle se agotaba y necesitaba reponerlo. Asegurar para el futuro inmediato mis (sobre)dosis de hormonas combinadas, mis chutes diarios perfectamente consentidos, aunque malinterpretados o sencillamente invisibilizados hasta lo absurdo, por una sociedad orgullosa de mantener corto y atado, bien atado, el cuerpo de las mujeres (pensar por qué, tras más de sesenta años de investigación, sólo ahora se están dando algunos pasos tímidos en el terreno de la anticoncepción química masculina es, sin duda, un tema crucial, pero abordarlo respetando su complejidad social —baste contemplar la difusión actual de «la píldora» del hombre por excelencia: Viagra— nos llevaría demasiado lejos[275]).

Mi droga, pues, se denomina comercialmente Dretinelle, acrónimo barato de las voces «drospirenona», «etinilestradiol» y —complemento sine qua non— la terminación «-

[272] Ibídem, p. 89.
[273] Cfr. Ídem.
[274] Cfr. Ibídem, pp. 89-90.
[275] Resulta, por ejemplo, conocida la postura al respecto de uno de los «padres» en 1951 de la píldora anticonceptiva, Carl Djerassi, a menudo presentada por los medios de prensa en la forma reducida de su convicción en el nulo interés comercial de las grandes empresas farmacéuticas por desarrollar anticonceptivos masculinos. Para una reflexión en tal sentido, aunque con mayores matices, Cfr. la entrevista realizada por Liliana Hendel en 2010: [http://www.lilianahendel.com.ar/2010/04/carl-djerassi-el-padre-de-la-pildora-anticonceptiva/] (recuperado el 20/07/2013).

elle». Combinación, por tanto, de aquellos esteroides en la proporción ya repetida de 3 y 0,02 miligramos, respectivamente. Fármaco genérico producido en Villaquilambre (León) por laboratorios españoles asociados al grupo multinacional Teva Pharma. Como el Sistema Nacional de Salud (SNS) financia el genérico Dretinelle, acudo al médico para que me expida la receta que me permitirá adquirir las píldoras en cualquier farmacia con un coste por debajo de la cuarta parte de lo que me costaría su equivalente de la marca Bayer (Yaz), pongamos por caso. Conseguida la receta de la Seguridad Social, le paso el encargo al farmacéutico de turno. El computador confirma la disponibilidad en la trastienda del fármaco, que adquiero en su formato triple: un *blíster-pack* con tres pequeñas cartulinas que me abastecerán con el dichoso suplemento de hormonas a lo largo del próximo trimestre. Sin embargo, algo no va bien en la transacción. La droga es la correcta, en su justa proporción (que distingue a Dretinelle de su hermanastra Dretine, enriquecida en estrógeno), reconozco la cutre cajita verde que sirve de envase a los no menos opacos cartoncitos (tan desprovistos del *glamour* y el gasto en diseño de la mencionada Yaz procedente de Leverkusen), el precio que abono es el adecuado... pero hay otros números que no cuadran. En concreto, los que indican el contenido en píldoras de cada uno de los tres blísteres: 21 comprimidos, 3X21. Cuando hasta ahora he venido consumiendo el formato de 28 píldoras, 3X28. El problema parece absolutamente insignificante. Se lo hago saber al farmacéutico, pero su respuesta es negativa: la receta tiene únicamente validez para el fármaco Dretinelle en su formato 3X21, de manera que no puede canjeármela por Dretinelle 3X28. Tendré que volver a la consulta médica, para pedir el cambio de la receta errónea por la receta correcta.

¿Qué ha sucedido en este trivial episodio? En primer lugar, que mi ignorancia o despreocupación ha chocado con la peculiaridad inadvertida pero presente en el anaquel de la enmarañada multibotica farmacológica: en este caso, resulta que Teva Pharma no sólo comercializa en España Dretine y Dretinelle, atendiendo a la mayor o menor proporción del estrógeno etinilestradiol en su AOC, sino que lo hace además en dos versiones distintas: Dretine y Dretine Diario por un lado, y Dretinelle y Dretinelle Diario por otro, según dispongan o no sus envases de comprimidos sin principios

activos. Evidentemente, el apellido «Diario» indica la presencia de dichas píldoras en blanco (de color en efecto blanco, frente al de las píldoras rosadas, armadas con la combinación hormonal), con blísteres mensuales de 28 grageas, frente a las 21 de los blísteres del fármaco que, por eso mismo, no se ingiere todos los días de la semana. Algo nuevo que aprendo, me digo.

Por otro lado, ha sobrevenido una desafortunada intervención médica. El facultativo que me tocó en suerte al acudir a la Seguridad Social —y que, por diversas cuestiones que no hacen al caso no es mi médico de cabecera, sino un sustituto que no tiene por qué conocerme— me recetó un fármaco que no era el que yo le solicitaba. En lugar de Dretinelle Diario, que era lo que —pese a mi descuido práctico— figuraba en la documentación que le proporcioné y en el archivo digital de mi propia historia clínica, me recetó Dretinelle. Un simple error material perfectamente comprensible, pensé: seguro que ambas versiones figuran juntas en un infernal listado del sistema informático, y su dedo profesional pero impersonal y fatigado de tanto pulsar en un teclado administrativo por completo ajeno a los deseos y promesas salvíficas de los días de estudio en la Facultad se habrá deslizado sin culpa. Desliz sin importancia, pues, pero que me obliga a volver a su consulta para pedir la enmienda en la receta.

De cómo las hormonas devienen hormonas sexuales

El estudio crítico de la historia cultural de las prácticas científico-técnicas en las que se crea y legitima el discurso médico de las hormonas como artefactos farmacológicos resulta fascinante. En la genealogía que compone Preciado acerca del proceso de imaginación, conceptualización y producción técnica de las hormonas a lo largo del siglo XX, destacan especialmente la investigación hormonal marcada por constantes desequilibrios políticos y el protagonismo creciente de la industria multinacional farmacéutica. Ahora bien, por lo general, la relación «natural» entre hormonas y sexo no suele cuestionarse demasiado. Sin embargo, es posible rastrear históricamente el origen de los discursos médicos de la teoría hormonal. En una de las obras en que aborda el tema de la construcción de la sexualidad desde la perspectiva combinada de la sociología y la biología, la teórica feminista Anne Fausto-Sterling indaga, entre otras

cuestiones, acerca de los vínculos científicos establecidos entre las hormonas y la química de género[276].

En la misma línea argumentativa que Preciado, la profesora Fausto-Sterling traza un recorrido histórico de los avances científicos relacionados con las hormonas desde finales del siglo XIX, recorrido en el que pone de manifiesto los mecanismos a través de los cuales los científicos integraron de manera progresiva los signos de género, desde los genitales hasta el cerebro, en nuestros cuerpos. En este sentido, Fausto-Sterling afirma que la producción científica sobre la biología hormonal ha estado siempre estrechamente ligada a la política de género, razón por la cual «las descripciones físicas de las hormonas sexuales sólo pueden comprenderse si se contemplan lo científico y lo social como parte de un sistema inextricable de ideas y prácticas, simultáneamente social y científico»[277].

En el contexto de materialización del régimen farmacopornográfico durante el siglo XX, la investigación endocrinológica constituye uno de los ámbitos del conocimiento que establece su autoridad transformando de forma gradual conceptos como los de libido, feminidad y masculinidad, heterosexualidad y homosexualidad en realidades materiales, en sustancias químicas, fluidos, en moléculas comercializables por las multinacionales farmacéuticas. En todo caso, parece razonable afirmar que la ciencia endocrinológica ha alcanzado un lugar privilegiado en nuestra cultura debido a su capacidad para inventar, para crear y producir artefactos vivos[278]. Desde esta perspectiva analítica, la pregunta que propone Fausto-Sterling cobra una importancia capital: «¿Por qué entonces las hormonas siempre han estado asociadas a la idea de sexo, cuando parece ser que las «hormonas sexuales» afectan de hecho a órganos de todo el cuerpo y no son específicas de ningún género?»[279]. Como señala Preciado, desde los años treinta sabemos que no hay hormonas específicas de cada sexo, sino una producción en cantidad variable de estrógenos y andrógenos en todos los cuerpos,

[276] FAUSTO-STERLING, Anne. *Cuerpos sexuados. La política de género y la construcción de la sexualidad*. Trad. de Ambrosio García Leal. Barcelona, Melusina, 2006 (1ª ed. inglesa 2000).
[277] Ibídem, p. 181.
[278] Cfr. Op. Cit. PRECIADO, Beatriz. *Testo Yonqui*, pp. 32-33.
[279] Op. Cit. FAUSTO-STERLING, Anne. *Cuerpos* sexuados, p. 180.

pese a lo cual no se modifica la terminología de las hormonas «masculinas y femeninas», ni su utilización técnica[280].

Más allá de los múltiples matices de las tesis que proponen Preciado y Fausto-Sterling en relación con la genealogía de las hormonas sexuales, ambas coinciden en una cuestión fundamental al señalar el carácter de invención de dichas hormonas. Si bien no es nuestra intención extendernos en detalle en la historia de la endocrinología, conviene tener en cuenta algunas cuestiones que nos permitirán comprender algo mejor un episodio apasionante de la historia de la ciencia: el descubrimiento de las hormonas sexuales. En primer lugar, cabe recordar que las investigaciones relacionadas con la ciencia hormonal sólo son inteligibles dentro del contexto más amplio de las disputas sobre el género y la raza que caracterizaba el entorno científico de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, y en segundo lugar se debe tener en cuenta que, ya en las primeras exploraciones llevadas a cabo, existía un claro interés por definir el papel de las hormonas sexuales en la fisiología humana, de manera que los avances logrados reflejaban a la par que contribuían a la definición de masculinidad y feminidad, con todas las implicaciones imaginables que dichas definiciones aportarían a la conformación de los roles sociales de ambos géneros[281].

Por último, consideramos oportuno mencionar otra cuestión bastante sugerente que posibilita una perspectiva más completa del contexto médico en el cual se llevan a cabo las experiencias científicas que finalmente conducirán al descubrimiento de las hormonas sexuales. En efecto, la comunidad científica implicada en la investigación endocrinológica, en la que encontramos químicos farmacéuticos, biólogos, médicos, veterinarios y otros tantos investigadores del sexo difíciles de agrupar bajo etiquetas al uso, efectuaba sus exploraciones en una gran variedad de animales. Además, de forma secundaria también se utilizaron cobayas humanas, generalmente procedentes de las típicas instituciones de reclusión disciplinaria, tales como el hospital psiquiátrico, el ejército o la prisión, tanto como de las poblaciones sujetas al dominio colonial, ya sea en sus clásicas versiones decimonónicas, ya en sus vertientes más actuales. «Cuerpos de rata, de conejo, de gallina, de toro, de cerdo, cuerpos infrahumanos de «negro», de

[280] Cfr. Op. Cit. PRECIADO, Beatriz. *Testo Yonqui*, p. 125.
[281] Cfr. Op. Cit. FAUSTO-STERLING, Anne. *Cuerpos* sexuados, pp. 181 y 185.

«loco», de «marica», de «criminal»...»[282]. Cuerpos de mujeres indígenas, cuerpos de mujeres del tercer mundo, cuerpos de mujeres pobres, cuerpos de mujeres. Nuestros cuerpos. Mi cuerpo. «Entre» lo humano y lo animal. Un tercero que no es ni lo uno ni lo otro. Bio-mujer.

* * *

De regreso en la consulta médica, acontece lo inefable o superrealista. Tanto que tal vez merezca el cambio de la simple narración por un diálogo análogo al que tuvo lugar. Como si de una cita se tratara (a fin de cuentas, una cita médica), reconstruyamos la escena, comenzando por la voz facultativa:

> —Usted dirá.
>
> —Sencillamente, venía a pedirle el cambio de la receta que usted me expidió ayer, ya que en ella figura [omito mencionar la palabra «error»] Dretinelle, cuando lo correcto sería Dretinelle Diario.
>
> Rápido (h)ojeo de la hoja que le devuelvo. Rostro impertérrito. Rictus al retomar la palabra de indulgente condescendencia:
>
> —Señorita [omito corregirle el tratamiento]: es el mismo fármaco.
>
> —No, señor. Dretinelle contiene veintiuna píldoras mensuales, mientras que Dretinelle Diario, que es el que vengo administrándome, cuenta con veintiocho.
>
> Imperturbabilidad del ánimo al otro lado del escritorio sobre la bata blanca. Ligero movimiento de manos en actitud entre pedagógica y displicente:
>
> —Vamos a ver —comienza su ilustración—: usted parece una persona culta y con estudios [omito asentimiento complacido]... Entenderá, por tanto, que no se precisa para nada la ingesta de los comprimidos placebo, carentes de efecto hormonal alguno... es absurdo, si me permite decirlo, que recurra usted los días del sangrado por deprivación a los placebos...

Omito muchas cosas. Dado que resulta evidente que no admite haber cometido un

[282] Op. Cit. PRECIADO, Beatriz. *Testo Yonqui*, p. 118.

simple error administrativo, omito preguntarle si se da cuenta de que me ha cambiado por otro y sin antes consultarme un fármaco anteriormente prescrito por una colega suya —cambio que trata de justificar con reincidente alevosía—. Omito preguntarle si es consciente de que trata de disponer a su antojo no sobre aquello que a su parecer conviene o no a mi cuerpo, sino incluso sobre mi voluntad y libertad de elección. Omito preguntarle si, conforme a su criterio, aquellas mujeres que consumen la totalidad de las píldoras, rosadas y blancas, activas y placebos, carecen de estudios y cultura. Omito preguntarle si, de admitirse esto último, tales mujeres podrían ser calificadas igualmente de necias, absurdas, cortas de entendimiento o sencillamente idiotas. Omito preguntarle si tal vez le apetecería que le suministrara allí mismo un par de merecidas hostias.

Aún he de sufrir alguna que otra peripecia dialéctica de inenarrable traza, incluyendo la increíble negación por parte del médico de la evidencia al pretender que no puede recetarme Dretinelle Diario, a diferencia de su hermanastra carente de placebos, porque está fuera del registro del sistema sanitario. Me basta con señalarle que, un año atrás, su colega me lo expidió a espuertas sin necesidad de tercer grado ni nada, trabas que tampoco me pusieron luego en las farmacias: una de las razones de mi adicción a la bendita pócima. Al fin, termina por recomponer su nota, sin jamás dudar, admitir —ni mucho menos disculparse por— el menor desliz burocrático, profesional ni filosófico. Por una simple casualidad de esas que suenan inverosímiles en cualquier narración escrita, advierto ya en la farmacia y con mi Dretinelle Diario en las manos que el médico suplente que a regañadientes me ha garabateado la segunda receta luce entre sus apellidos un en España extraño «Eisman», y sonrío recordando el filme de Margarethe Von Trotta que hemos ido a ver tan sólo dos noches antes: *Hannah Arendt* (2012). Como nos recuerda Beatriz Preciado, «El cuerpo, los cuerpos de todos y cada uno de nosotros, son los preciosos enclaves en los que se libran complejas transacciones de poder»[283], y sin duda que tanto los fármacos como el porno, las novedosas moléculas de gestión del cuerpo y las modernas técnicas de representación del género y la sexualidad, se solapan a modos antiguos pero aún presentes de control

[283] Ibídem, p. 93.

del individuo y de la población, a los que coadyuvan tantos y tan pequeños, tan miserables, dispositivos de poder: la autoridad del experto, la soberanía y las atribuciones de su palabra (que aún nos empeñamos en denominar «saber»), las pequeñas humillaciones de los cutres lugares donde pretende escenificarse su tiranía, la callada perfidia técnica de los peritos (de quienes, por ejemplo, gestionan una cartera ministerial)...

***Lifestyle drugs*. La píldora como dispositivo performativo**

Hacia mediados del siglo XX, la medicina endocrinológica había descubierto, conceptualizado y nombrado las hormonas sexuales. En 1905, Ernest Henry Starling, profesor de la cátedra de fisiología del Colegio Universitario de Londres, acuñó el término «hormona»; a su vez, entre los años 1905 y 1908 la psicología británica adopta en su jerga profesional el concepto de hormona. Los años entre 1920 y 1940 fueron gloriosos para la investigación endocrinológica. De hecho, suelen recordarse como el tiempo de la «fiebre del oro endocrinológica»: se puede afirmar que hacia el año 1920 la hormona masculina hacía hombres a los niños, y la hormona femenina hacía mujeres a las niñas[284]. Desde la década de 1930, la clasificación médica de las hormonas se vuelve compleja y la comunidad científica parece estar de acuerdo por primera vez en que no hay hormonas específicas de cada sexo, sino que todos los cuerpos producen tanto estrógeno como testosterona, estribando la diferencia en la cantidad producida. Pese a lo cual, continúan utilizándose en el discurso técnico los términos «hormona masculina» y hormona femenina».

En buena parte de la literatura endocrinológica de este período (tratados médicos, artículos científicos, protocolos de investigación, etc.) encontramos el eco de los debates políticos de la época. Los estudios sobre el funcionamiento fisiológico del cuerpo y su sexualización química, los supuestos vínculos entre las hormonas y las diferencias sexuales, las disputas acerca de la naturaleza biológica de la masculinidad y la feminidad, se fundían en un mundo convulso donde los cambios asociados al significado del género y los roles de hombres y mujeres en la sociedades de postguerra

[284] Cfr. Op. Cit. FAUSTO-STERLING, Anne. *Cuerpos* sexuados, pp. 207 y 217.

constituían un imperativo ineludible. Los discursos de médicos y científicos eran interpelados por diversos movimientos sociales, entre los cuales se encontraban las feministas. En suma, el contexto descrito nos advierte de que no es posible comprender cómo el discurso médico y científico de la fisiología humana integra de manera progresiva el género sin considerar las circunstancias históricas en que se hace posible.

Durante el siglo XX la investigación hormonal está marcada por un desequilibrio político evidente, ya que mientras el interés por los testículos y las hormonas está dirigido a virilizar y sexualizar a los hombres, los proyectos de investigación de las hormonas consideradas como femeninas buscan controlar la sexualidad de las mujeres y su capacidad de reproducción. En este sentido, advertimos que las hormonas identificadas como estrógeno y progesterona, bases moleculares de la producción de la píldora anticonceptiva, son en la actualidad las moléculas sintéticas más fabricadas por la industria farmacéutica multinacional[285]. La primera píldora anticonceptiva fue inventada por el fisiólogo Gregory Pincus bajo la fórmula de la molécula de norethindrone patrocinada por los laboratorios G. D. Searle & Company con el nombre comercial de Enovid (Enavid en el Reino Unido).

Por lo general, el surgimiento de la primera píldora anticonceptiva se asocia a la preocupación de los estados occidentales por el control de la natalidad. En este sentido, la anticoncepción oral producida después de la Segunda Guerra Mundial fue en cierta manera un subproducto de la terapia con hormonas sexuales destinada al empleo terapéutico de las patologías de la reproducción, de manera que podemos afirmar que la terapéutica hormonal femenina se extendió con gran rapidez y permitió a los médicos normalizar el cuerpo de las mujeres, como nos recuerda Preciado: «la píldora emerge en el marco de una investigación experimental de ayuda a la procreación de familias blancas católicas estériles»[286].

No obstante, una indagación más minuciosa de los procesos de exploración y evaluación que rodean la invención de la píldora anticonceptiva pone de manifiesto su estrecha relación con el mundo colonial. En efecto, curiosamente la eficacia de la

[285] Cfr. Op. Cit. PRECIADO, Beatriz. *Testo Yonqui*, pp. 126-127.
[286] Ibídem, p. 129.

primera píldora anticonceptiva, destinada a subsanar los problemas de procreación de familias blancas, fue evaluada en la población de mujeres negras de la isla de Puerto Rico, así como en pacientes psiquiátricos del Worcester State Hospital y entre reclusos de la prisión del Estado de Oregón entre los años 1956 y 1957; en el caso de esta selección un tanto particular de «muestras», la finalidad de los experimentos consistía en evaluar la eficacia de la píldora para controlar la natalidad entre las mujeres y controlar y disminuir la libido y las «tendencias homosexuales» entre los hombres[287].

Una visión comprensiva de los experimentos llevados a cabo en «cobayas» humanas, en sujetos que deambulan por las márgenes del mundo occidental «civilizado», desvela un complejo entramado de implicaciones entre la raza, el sexo y el género. Negros, desviados, locos, tarados, sujetos cuya condición humana pende del hilo discursivo de la ciencia. Todo un ejército de nuevas ratas de laboratorio a disposición de la ciencia por una causa mayor, por el bien común del resto «sano» de la humanidad. En definitiva, lo interesante de todo este entramado científico-político-social es que la píldora anticonceptiva opera desde el principio como una técnica no de control de la reproducción, sino de producción y control de género. En consecuencia, se trataría de producir farmacológicamente las ficciones somáticas de feminidad y masculinidad[288].

Cada vez que ingiero la píldora, se pone en marcha un proceso por el que se imita técnicamente en mi cuerpo un proceso biológico, el ciclo menstrual. Cuando ingiero mis dosis diarias de etinilestradiol y drospirenona posibilito la fabricación técnica de mi feminidad. Mi cuerpo se conecta a un programa farmacopornográfico en el que numerosas redes institucionales ligadas al estado y el capital se disputan mis pedazos. El postcapitalismo funciona como un operador semiótico al servicio de las formulaciones que dicta la industria farmacéutica multinacional. Planificación minuciosa del conjunto de la vida. Me controlo, me vigilo, me administro, me disciplino, me sanciono, me educo. La totalidad del desarrollo de la vida se halla encuadrada, pensada hasta el menor detalle, casi prefabricada. Decido «libremente»

[287] Cfr. Ibídem, pp. 128-129.
[288] Cfr. Ibídem, p. 130.

acoplarme al programa de reproducción del sistema heteronormativo y me dispongo a representar de forma magistral el papel que me ha sido asignado como bio-mujer.

* * *

Placebo.

(Del lat. *placebo*, 1.ª pers. de sing. del fut. imperf. de indic. de *placēre*).

1. m. *Med*. Sustancia que, careciendo por sí misma de acción terapéutica, produce algún efecto curativo en el enfermo, si este la recibe convencido de que esa sustancia posee realmente tal acción.

Comprimidos placebo los denominó mi Dr. Eisman, y así los denomina también el prospecto de más de medio metro de largo que he sacado de la caja verde con los blísteres de Dretinelle Diario y tengo ante mí desplegado. Lógicamente, nadie dotado de juicio diría que las píldoras blancas y desprovistas de hormonas de este tipo de fármacos son placebos, a excepción de quienes redactan los larguísimos folletos que los acompañan. Consulto y comparo unos cuantos ejemplares de tan singular literatura y encuentro una tradición unánime. O no tanto: los prospectos de Damsel y Damsella, de la farmacéutica argentina Gador con sede en Buenos Aires, hablan de comprimidos «inertes», también de color blanco, reservando cabalmente el concepto «placebo» para informar de los resultados de estudios sobre interacciones medicamentosas de su AOC, llevados a cabo con distintos grupos de (humanas cobayas) voluntarias. Los fármacos de la línea Isis de los laboratorios igualmente porteños de Investi Farma llaman también «inactivos» a sus comprimidos blancos. Inertes o inactivos, incluso placebos —por más metafóricos que lo sean—, las píldoras blancas no excitan nada. No siendo estimulantes, serán sin duda tranquilizantes, aunque tan sólo lo sean por el hábito mecánico de la cotidiana ingesta de una conciencia (en el caso, la mía) que no tiene por qué ir dependiendo de agendas, anotaciones ni ejercicios de la memoria, por nimios que sean. No liberan el cuerpo al que se agregan (sin necesidad, en la opinión de mi facultativo), pero por medio del artificio crónico de su intervención lo dejan paradójicamente libre para disponer de su tiempo.

Mi droga tendría, pues, un total de siete falsos placebos, píldoras inertes, inactivas o sin ninguna potencia hormonal que integrarían una fila entera de un blíster mensual, distinguiéndose perfectamente a simple vista por su color. Una semana en blanco encajada en una marea de píldoras pálidamente rosas. Una semana en blanco para provocar química y regularmente la sagrada menstruación bíblica de toda la vida. El porqué de la doble presentación del anticonceptivo por parte de la mayoría de fabricantes, versión con «placebos» versus versión sin ellos, es para mí un enigma. Dudo que responda a la racional segregación del Dr. Eisman de la población femenina consumidora en chicas listas y chicas tontas (incluyéndome a mí, espécimen de aquéllas, como triste anomalía entre las últimas). Supongo que responderá a una estrategia de mercado que conjuga una administración «clásica» de la droga, sin falsos placebos —sospecho— a lo largo de décadas, con otra más moderna: tradicional o Diaria, al gusto de la interesada. A fin de cuentas, de eso es de lo que trata el verbo latino *placēre* del que, DRAE *dixit*, deriva la voz placebo: dar placer, deleitar, agradar, pero también decidir, escoger libremente, satisfacerse en la propia elección. Omitiré discutir de etimologías con mi médico.

El circuito (multi)nacional de la píldora. Educar y controlar el cuerpo de las mujeres

Desde su invención, la comercialización y el uso por parte de las mujeres de la píldora anticonceptiva han suscitado infinidad de debates políticos. En la mayoría de los países occidentales, los gobiernos regulan de manera más o menos explícita el control de la natalidad de la población. En este sentido, se establece una tensión constante entre los intereses del estado —por medio de políticas públicas que estimulen o que frenen los nacimientos— y el derecho a la regulación de la reproducción que posee cada sujeto. En el caso de la gestión de la píldora anticonceptiva, el cuerpo de las mujeres se sitúa en el centro del campo de batalla de las polémicas protagonizadas por las autoridades médico-legales, el estado y una serie de movimientos sociales de diversa índole. En última instancia, las medidas que adoptan los gobiernos respecto de la regulación del uso de la píldora constituyen dispositivos de control de la sexualidad y tecnologías del disciplinamiento de los cuerpos.

A menudo, la incorporación legal de la píldora en los países de América Latina fue posible dentro del marco de difusión de los primeros programas estatales de planificación familiar implementados a partir de la década de 1960. En este sentido, el objetivo principal era que las familias disfrutaran de un pleno derecho a planificar la llegada de los hijos[289]. En las décadas siguientes las presiones de los distintos centros de poder ponen en evidencia de qué manera las decisiones en el ámbito reproductivo se entrelazan con programas de desarrollo económico y factores geopolíticos en el espectro más amplio de la Guerra Fría y de los gobiernos dictatoriales vigentes en varios estados latinoamericanos.

En España, el conocimiento sobre los fármacos anticonceptivos circuló desde finales de la década de 1950 en el ámbito médico, pese a la posición de la Iglesia Católica (posición privilegiada hasta el año 1978, y aún más allá), que impugnaba el uso de anticonceptivos en tanto que obstaculizaban la «natural virtud procreadora»[290]. A modo de ejemplo, repasar el repertorio Índice Médico Español permite apreciar el cambio paulatino en la consideración de los anticonceptivos orales en la medicina española entre los años 1965 y 1979: una media aproximada de diez artículos por año indica que la anticoncepción no era un tema especialmente relevante en los circuitos de investigación médicos[291]. Si bien existieron algunas voces contestatarias tanto del ámbito médico como de las Facultades de medicina, lo cierto es que la postura de la clase médica oficial respecto del tratamiento de los anticonceptivos orales era de una pasividad inquietante. A la confusión legal que predominó hasta el año 1978 se debe sumar la intervención constante del poder religioso y médico «como muestra la campaña de propaganda contraria que desarrolló el CGCM [Consejo General de

[289] Para una introducción a las políticas de natalidad en América Latina y los métodos anticonceptivos, véase: FELITTI, Karina. «Derechos reproductivos y políticas demográficas en América Latina» [Versión electrónica]. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, n.º 35, 2009, pp. 55-66. Base de datos Dialnet: [http://dialnet.unirioja.es/servlet/busquedadoc?t=felitti+karina&db=1&td=todo] (recuperado el 20/07/2013).

[290] Para el tema de la evolución del uso de la anticoncepción oral en España desde la perspectiva médica, véase RODRÍGUEZ OCAÑA, Esteban; IGNACIUK, Ágata y ORTÍZ GÓMEZ, Teresa. «Ovulostáticos y anticonceptivos. El conocimiento médico sobre la "píldora" en España durante el franquismo y la transición española (1940-1979)» [Versión electrónica]. *Dynamis*, vol. 32, n.º 2, 2012, pp. 467-494. Base de datos Dialnet: [http://www.raco.cat/index.php/Dynamis/article/view/262891/350385] (recuperado el 20/07/2013).

[291] Cfr. Op. Cit. RODRÍGUEZ OCAÑA, Esteban, IGNACIUK, Ágata y ORTÍZ, Teresa. «Ovulostáticos y anticonceptivos...», pp. 487-488.

Colegios Médicos] en 1967 o las prohibiciones de reuniones sobre anticoncepción y sexualidad en sociedades profesionales»[292].

Recién a partir del año 1978 comienzan a disiparse las trabas legales y progresivamente se va implementando una regulación estatal del uso de los anticonceptivos orales. Una vez más, comprobamos el enrevesado funcionamiento del sistema médico-jurídico-estatal en la gestión de los cuerpos. Recapitulando, da la impresión de que, después de todo, los reclamos del ámbito médico disidente y de los movimientos feministas fueron al fin escuchados. Sin embargo, existe otra lectura posible de la cuestión, bastante menos triunfalista. Recordemos que en el régimen farmacopornográfico al que nos adscribimos las técnicas de control del cuerpo no se ajustan a las clásicas formas de prohibición, encierro o constricción, sino que se trata más bien de otro tipo de control al que conceptos como los de libertad no importunan demasiado. En este sentido, el planteamiento de Beatriz Preciado arroja cierta lucidez sobre el tema al afirmar que el régimen farmacopornográfico utilizó las retóricas revolucionarias de los movimientos feministas de los años sesenta a favor de la píldora para hacer pasar la nueva gestión farmacopornográfica por una etapa de «liberación sexual»; se trataría pues, de un violento método de re-feminización técnica de las bio-mujeres camuflado bajo la forma de control de la natalidad[293]. Nuevas técnicas de subjetivación del cuerpo, viejos esquemas de poder. Al fin y al cabo, la cobaya vuelve al laboratorio, o mejor dicho: nunca logró escapar.

* * *

Para concluir la anécdota con mi particular AOC y sus protocolos de adquisición, consumo y reflexión, el farmacéutico que me aporta finalmente la caja del Dretinelle Diario de la discordia antes descrita también me hace saber que no podré repetir por mucho tiempo dicha operación: en unos días —concretamente, a partir del primero de agosto de 2013—, la droga dejará de estar subvencionada por el SNS, quedará fuera de la cartera de fármacos cuyo coste asume en parte la Seguridad Social española.

[292] Ibídem, p. 494.
[293] Cfr. Op. Cit. PRECIADO, Beatriz. *Testo Yonqui*, pp. 151-152.

Primera noticia que tengo, toda una primicia. Y es una noticia cierta. Pero, desde luego, poco divulgada. Dejando al margen los medios especializados o de algún modo interesados por la cuestión, apenas si ha ocupado el ámbito marginal y esquinado de unas cuantas notas de prensa radiadas o escritas. En perfecta consonancia con el lugar social que ocupa la propia divulgación del tipo de fármacos afectados: en España no existe la menor publicidad general ni de ámbito público de los AOC, a diferencia de los muy visibles reclamos publicitarios en televisión, prensa escrita y muros urbanos de los tradicionales dispositivos de barrera en su versión «masculina», léase condones o preservativos. En cualquier caso, se puede resumir en pocas líneas —tres puntos concisos— la breve historia de la (in)disposición gubernativa:

1) Con fecha del jueves 4 de marzo de 2010, bajo la administración del Partido Obrero Socialista Español, se publica en el Boletín Oficial del Estado la «Ley Orgánica 2/2010, de 3 de marzo, de salud sexual y reproductiva y de la interrupción voluntaria del embarazo», que venía a reformar la también socialista y ya un tanto anticuada Ley de 1985 que regulaba la interrupción voluntaria del embarazo (en términos populares, el aborto). El preámbulo de la ley de 2010 es tan claro y didáctico que merece la cita:

> La Ley parte de la convicción, avalada por el mejor conocimiento científico, de que una educación afectivo sexual y reproductiva adecuada, el acceso universal a prácticas clínicas efectivas de planificación de la reproducción, mediante *la incorporación de anticonceptivos de última generación, cuya eficacia haya sido avalada por la evidencia científica, en la cartera de servicios comunes del Sistema Nacional de Salud* y la disponibilidad de programas y servicios de salud sexual y reproductiva es el modo más efectivo de prevenir, especialmente en personas jóvenes, las infecciones de transmisión sexual, los embarazos no deseados y los abortos.[294]

Tal idea se repite en el Artículo 7º del Capítulo II, que dispone «la incorporación de anticonceptivos de última generación cuya eficacia haya sido avalada por la evidencia

[294] Ley Orgánica 2/2010 de 3 de marzo, Boletín Oficial del Estado, n.º 55, Sección I, p. 21002. El subrayado es nuestro. La ley puede consultarse en el enlace: [http://www.boe.es/boe/dias/2010/03/04/pdfs/BOE-A-2010-3514.pdf] (recuperado el 20/07/2013).

científica, en la cartera de servicios comunes del Sistema Nacional de Salud»[295], y acaba por consagrarse en la Disposición adicional tercera, sobre acceso de la población a métodos anticonceptivos. En esta disposición, el gobierno se da el plazo de un año desde la entrada en vigor de la ley para concretar «la efectividad del acceso a los métodos anticonceptivos», garantizándose la inclusión de anticonceptivos de última generación con eficacia avalada por la evidencia científica «en la cartera de servicios comunes del Sistema Nacional de Salud en las mismas condiciones que las prestaciones farmacéuticas con financiación pública»[296].

2) En virtud de lo establecido en la norma de marzo de 2010, hacia mediados del año 2011 el Ministerio de Sanidad español incluye en la financiación pública ocho AOC de tercera generación (o de cuarta generación, conforme al criterio de quienes introducen en esta última los nuevos progestágenos que, como la drospirenona, derivan de la 17 alfa-espironolactona): Dretine, Dretinelle (Teva), Drosure, Drosurelle (Effik), Drosiane, Drosianelle (Novartis), Liofora y Yira (Bayer). Todos ellos, como vimos, combinados hormonales de drospirenona y etinilestradiol.

3) Desde un inicio, la oposición a la Ley 2/2010 del Partido Popular (oposición conservadora) fue frontal, junto con la de la jerarquía de la Iglesia Católica española y varias asociaciones civiles Pro-Vida y antiabortistas. Una de las promesas electorales del Partido Popular en la campaña que lo llevó al poder a finales de 2011 consistía precisamente en su modificación. Y en esta clave hay que entender la cuestión que nos ocupa y que aparentemente —sólo aparentemente— se diría marginal o por lo menos secundaria en el contexto de la actual e involutiva reforma reaccionaria de la Ley del aborto: en los primeros días de julio se anuncia que a partir del primero de agosto de 2013 la sanidad pública dejará de financiar las ocho AOC de última generación mencionadas en el anterior párrafo. Apenas dos años después de su inclusión en el «nomenclátor»[297] por la anterior administración progresista[298]. En el caso de la droga

[295] Ibídem, p. 21007.
[296] Ibídem, p. 21013.
[297] El Nomenclátor de Facturación de fármacos, es decir, la información relativa a los productos incluidos en la prestación farmacéutica del Sistema Nacional de Salud (dispensables a través de las oficinas de farmacia), puede ser consultado en el siguiente enlace del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad: [http://www.msssi.gob.es/profesionales/nomenclator.do?metodo=buscarProductos].

que consumo, el genérico Dretinelle Diario, 0.02 mg/3 mg, 28 comprimidos recubiertos con película en 3 blíster, puede leerse en la correspondiente ficha su corta vida financiada por el sistema sanitario: Fecha de alta en el nomenclátor (nacimiento) – 01/05/2011. Fecha de baja en el nomenclátor (defunción) – 01/08/2013.

La justificación del Ministerio de Sanidad para retirar los AOC citados es doble: económica y científica. Ambas resultan —a juicio del ejecutivo— simples y fáciles de entender. Por el lado económico, sucede que los laboratorios fabricantes no han aceptado el precio mínimo ofrecido por la comisión ministerial (3 euros: un precio mínimo nunca antes establecido por el sistema para estos fármacos), de manera que han preferido retirar sus productos de la financiación pública para comercializarlos a un precio mayor. Por el lado de la justificación científica, resulta que —a diferencia de lo que la ley de 2010 reclamaba una y otra vez— no existe aval ni prueba científica que certifique mejora ni ventaja añadida alguna de las AOC retiradas sobre las que «sobreviven» en la cartera farmacológica ministerial, pese al criterio de alguna que otra comunidad científica despistada[299]. Ilustración económica y técnica. Todo por el bien del pueblo y para el pueblo, pero sin el pueblo. Que más de dos millones de mujeres consuman los fármacos retirados no tiene ninguna importancia. Nada de ideología conservadora ni revanchista. Simplemente, se trata de preservar el bolsillo de las interesadas y beneficiar su salud, pedagogía pura para una población vulnerable y engañada.

En la práctica, el Sistema Nacional de Salud retira las AOC que combinan etinilestradiol y drospirenona, las dichosas píldoras derivadas de la 17 alfa-espironolactona de tercera (o cuarta) generación irresponsablemente promocionadas por la anterior administración en 2011. Seguirán financiándose otras, en concreto veintitrés presentaciones de distintos laboratorios (que sí aceptan los nuevos precios públicos)

[298] La noticia puede leerse en distintos medios de prensa escrita: [http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/07/09/actualidad/1373402261_364374.html], [http://www.publico.es/458688/el-gobierno-deja-de-financiar-los-anticonceptivos-mas-utilizados], [http://www.elmundo.es/elmundosalud/2013/07/10/noticias/1373445365.html], [http://www.huffingtonpost.es/2013/07/10/gobierno-anticonceptivos-ocho-medicamentos-financiacion_n_3572189.html] (recuperados el 20/07/2013).

[299] La Sociedad Española de Contracepción (SEC), por ejemplo, que ha dejado bien claro su rechazo a la involución: [http://www.portalesmedicos.com/noticiasmedicas/la-sec-rechaza-que-anticonceptivos-de-tercera-generacion-dejen-de-ser-financiados-por-la-sanidad-publica/] (recuperado el 20/07/2013).

de las que sólo tres lo son de tercera generación: genéricos a base de una combinación de las hormonas desogestrel y etinestadiol, de la farmacéutica estadounidense Mylan. Las otras veinte pertenecen a la segunda, por lo general basadas en la progestina sintética levonorgestrel... y porque —supondremos— no sobrevive ya ningún fabricante de la primera generación, obviamente.

De ningún modo sostendremos que exista una ideología operando tras la decisión que lleva al gobierno a revertir la evolución marcada por la ley del 2010 (una ley centrada, recuérdese siempre, en la reforma del aborto) en la consideración de nuevos AOC, ideología que podría ser la del conocido rechazo de los grupos Pro-Vida a la anticoncepción de emergencia (AE) o «píldora del día después» (para ellos un aborto en toda regla) y su extensión de dicho concepto (el aborto mismo, que no su prevención) a todo tipo de dispositivos y modelos anticonceptivos basados en la alteración del endometrio para reducir o impedir la implantación en el útero de un embrión (es decir, todo AOC y en menor medida —dígase en tono de broma— la acción de los contraceptivos no combinados, las llamadas «minipíldoras», de las que al menos ocho presentaciones a base de desogestrel subsisten en la cartera financiada). Téngase en cuenta que, para la extrema derecha fundamentalista religiosa, médica y política, toda «excitación» inhibidora de la ovulación es un abominable acto contra la vida. En cualquier caso, resulta evidente el escaso ánimo ministerial por favorecer la investigación y el acceso a cada vez más modernas píldoras rosas. Tal vez les interese en un futuro más o menos impreciso y distópico centrarse en el desarrollo de blancos placebos, quizá un modo innovador de invención de hoy por hoy impensables vacuidades o *flatus vocis* farmacopornográficas.

Coda final

Formo parte de una máquina tecno-viva. Mi cuerpo circula por diferentes espacios de producción biopolítica que me construyen. Constituyo un lugar de conflicto biopolítico intenso donde las nuevas técnicas de poder farmacopornográficas se ciernen sobre mí. Sujeción de todos los instantes de la vida, sobrecodificación de las actividades, de los

pensamientos, de los sentimientos humanos[300]. Planificación del conjunto de las esferas en que se desarrolla la vida humana, intervención sobre el conjunto de valores del deseo, desde el mental hasta el afectivo. La píldora funciona como una microprótesis hormonal que permite regular la ovulación y producir el alma del sujeto heterosexual mujer moderno; el capitalismo farmacopornográfico produce la especie misma, su alma, su cuerpo, sus deseos y afectos[301]. Pero la máquina bio-capitalista no es un todo integrado: las técnicas de poder son móviles. La producción farmacopornográfica de mi cuerpo incluye también errores indeseados por el sistema. Expropiar el saber y la gestión de la píldora de los circuitos farmacológicos posibilita en mí otros procesos de subjetivación: mi cuerpo resiste, mis órganos y fluidos se ponen en alerta, se desplazan, se diluyen, desaparecen. Me doy a la fuga.

[300] Cfr. GUATTARI, Félix. *Cartografías del deseo*. Comp. de Gregorio Kaminsky, trad. de Miguel Denis Norambuena. Buenos Aires, La Marca, 1995, pp. 52-53.
[301] Cfr. Op. Cit. PRECIADO, Beatriz. *Testo Yonqui*, pp. 44 y 137.

Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía ISSN 1850-3578
2013 – Vol. 8 – Número VIII – Resistencia, Chaco, Argentina

G. Deleuze – M. Foucault. Acerca de la relación entre *genealogía, arqueología* y *rizoma* como métodos filosóficos

Miriam Lucero
Universidad Nacional de San Juan.
UNSAM-UNTreF-CONICET (Argentina)

Recibido: 19/07/2013
Aceptado: 24/08/2013

Resumen

En este trabajo indagamos las perspectivas metodológicas de G. Deleuze y M. Foucault, y la vinculación que ambos tienen con el concepto nietzscheano de *genealogía*. Sostenemos como hipótesis que pese a la estrecha vinculación entre sus pensamientos, es el marco de la problemática metodológica donde sus pensamientos adquieren nuevos matices, producto de la apuesta deleuziana por la invención y el lugar privilegiado que en su producción le otorga al arte. Revisaremos para ello, en lo que respecta a Foucault el giro que experimenta su pensamiento entre los análisis *arqueológicos* y los *genealógicos*, mientras que en Deleuze analizaremos su método predilecto: el *rizoma*. Advertimos que la puesta en conjunción de ambos pensamientos desde su perspectiva metodológica puede generar nuevas aristas a la comprensión de ambos autores, y delimitar el carácter políticamente inédito de sus miradas.

Palabras clave: genealogía * arqueología * rizoma * política * método

Summary

In this paper we investigate the methodological perspectives of G. Deleuze and M. Foucault, and linking both have the Nietzschean concept of genealogy. We maintain the hypothesis that despite the close links between their thoughts, is the framework of the methodological where your thoughts take on new hues, Deleuze product bet by the invention and the privileged place in his art production grants. Check to this, in regard to Foucault turning experiencing their thinking between archaeological and genealogical analysis, while Deleuze discuss your preferred method: the rhizome. We note that the combination of both start from the

methodological perspective thoughts can generate new edges to the understanding of both authors, and define the character of their looks politically unpublished.

Keywords: genealogy * Archaeology * rhizome *policy * method

Introducción

> "Nietzsche dispone de un método de su invención: no hay que contentarse ni con la biografía ni con la bibliografía, hay que alcanzar el punto secreto en el que es la misma cosa una anécdota de la vida y un aforismo del pensamiento". DELEUZE, Gilles. *Lógica del Sentido*, p. 140

Tal vez el pensamiento de Gilles Deleuze y Michael Foucault a través de su prodigiosa amistad haya transitado por la experiencia de la que hablara Nietzsche. Quizás hayan construido entre ellos una *zona de indiscernibilidad*[302]. Acaso podemos experimentarlo en ciertas ocasiones, aquellas en las que ambos recuerdan la obra del otro[303], pero especialmente cuando revisamos la obra que Gilles Deleuze le dedicara a su amigo luego de su muerte[304]. Allí, se hace muy difícil para nosotros –sus lectores- desentrañar y distinguir el andamiaje conceptual de cada uno, como entidades separadas. Quizás esto se deba a que no hay entre quienes piensan la política en términos de producción una separación tangible entre los enunciados. Por el contrario, la política elaborada por ellos supone la primacía de los otros, del Otro –ese *afuera* que nos reclama- para pensar *entre* los intersticios de sus pensamientos. Basta recordar la lucha que entablan juntos -en la que también habría que incluir a Félix Guattari-, en aquellos convulsionados años donde fueron "compañeros de resistencia"[305] en las calles de París. Lucha efectiva que desarrollaron en los ámbitos teóricos y prácticos, cuando conformaron el G.I.P. (*Groupe d'information sur les prisons*), pero también a través de la defensa de diferentes movimientos de grupos minoritarios[306]. No podemos olvidar el contexto de Mayo del 68', cuando al mismo tiempo que se exige un nuevo modo de pensar la política, se pone en cuestión las bases sobre la que se había edificado el poder, incluso en la izquierda francesa[307].

---

[302] Atribuimos a la dupla Deleuze-Foucault la carencia de relación o la nueva forma de relación que instaura Melville a través de *Bartleby, el escribiente*, según el análisis que sobre él realiza Deleuze. Para quien el personaje desactiva la lógica de los presupuestos e instaura una lógica de la preferencia. (Cfr. DELEUZE, Gilles; AGAMBEN, Giorgio; PARDO, José Luis, *Preferiría no hacerlo*, Valencia, Pre-textos, 2011, pp. 66-67 y 73

[303] FOUCAULT, Michael, *Defender la sociedad*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2008 pp. 19-20 y FOUCAULT, Michael, *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona. Gedisa. 2003, pp. 37-38

[304] DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Buenos Aires. Paidós. 2008.

[305] Cabe aclarar que la alianza entre ellos es en sentido figurado, dado que cuando los estudiantes toman las calles de Paris, Foucault está residiendo en Túnez, tal como lo comenta su compañero Daniel Defert en Op. Cit. FOUCAULT, Michael, *Defender la sociedad*. 2008

[306] La propia lectura retrospectiva que años más tarde realiza Deleuze de este acontecimiento es entendida en términos minoritarios: "En Mayo del 68' ocurrió lo mismo: todos los que lo juzgaban en términos de macropolítica no comprendieron nada del acontecimiento, puesto que algo inasignable huía". DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix, *Mil Mesetas*. Valencia, Pre-textos, 2008, p. 221

[307] NAVARRO CASABONA, Alberto, *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*. Madrid, Tirant lo Blanch, 2010, pp. 130-134

La complicidad de sus perspectivas coinciden además en lo que respecta a la propuesta metodológica: ambos autores convienen en resaltar la fuerza de la impronta nietzscheana en sus pensamientos. De tal modo, hacen de la *genealogía* uno de los pilares sobre los que se erige la construcción de sus métodos. Sin embargo, nos resultaría imposible exponer en las páginas que siguen la enorme serie de encuentros y desencuentros que sus filosofas tienen[308]. Por ello, intentaremos circunscribirnos a la cuestión metodológica. En verdad, focalizar en sus respectivos métodos permite advertir matices que inevitablemente los separan y singularizan sus filosofías. En especial, en relación al método predilecto de G. Deleuze, el *rizoma*, destacamos una cierta reticencia o desacuerdo con el concepto de *genealogía,* llegándose a afirmar el método rizomático como antigenealogia[309] Puesto que "el árbol siempre tiene algo de genealógico […] un método de tipo rizoma sólo puede analizar el lenguaje descentrándolo sobre otras dimensiones y otros registros"[310].

Por otra parte, en el pensamiento de M. Foucault el concepto de *genealogía* es un mecanismo de comprensión de los acontecimientos, no obstante funciona de manera similar en ciertos estudios de G. Deleuze, cuestión que desarrollaremos en el trascurso del escrito. Va de suyo, que el concepto aquí descripto expresa, en un lenguaje llano el conocido árbol genealógico, que funciona en la tradición popular como modo de recordar nuestra filiación con los ancestros y no tendría relación con el sentido nietzscheano del término. Sin embargo, es sobre este juego de sentido que, suponemos, proponen Deleuze y Guattari un nuevo modo de pensar el método, en relación con el discurso y el poder.

Nos interesa indagar, entonces, las (supuestas) causas de tal distanciamiento con la perspectiva genealógica que ambos extrajeran de F. Nietzsche. La distancia con el análisis genealógico en esta época de su producción intelectual supondría una diferencia ineludible al momento de pensar las relaciones entre ambos autores, y en consecuencia, los separaría en el modo de pensar la verdad y el poder. Por ello, precisamos revisar el concepto de genealogía de Nietzsche, como lo sugiere Foucault[311] en un juego entre de oposición y equivalencia entre *Herkunft* (procedencia) y *Entstehung* (emergencia) frente a *Ursprung (*origen*).* Seguido a ello,

[308] Podría recordarse al respecto el análisis que elabora François Dosse, quien historiza la amistad filosófica de estos pensadores, junto a las relaciones y disidencias de sus pensamientos. Aunque no coincidimos plenamente con su perspectiva, debido a la importancia otorgada por el historiador a detalles pueriles sobre los autores, que nada aportan a la comprensión de sus pensamientos. DOSSE, François, *Gilles Deleuze y Félix Guattari. Biografía cruzada*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 399-429

[309] Op. Cit. DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mil Mesetas*, p. 16

[310] Ídem, p. 13

[311] FOUCAULT, Michel, *El orden del discurso*. Madrid. Ediciones de la Piqueta. 1996, pp. 15-17

señalaremos las relaciones que tal concepto tendría con la categoría de *rizoma*. En resumen, abordaremos esta cuestión desde tres ejes; 1- los métodos *arqueológico* y *genealógico* en M. Foucault, 2- el *rizoma* como método predilecto en G. Deleuze y su relación con la *genealogía* nietzscheana y foucaultiana a través de las hipótesis expuestas y finalmente, 3- articularemos ambos pensamientos, extraeremos las consecuencias que esto implicaría y revisaremos las hipótesis formuladas.

Métodos y efectos de verdad en M. Foucault.

> "Se objetará que Foucault no hace otra cosa que afinar análisis muy clásicos basados en el contexto. Esto sería desconocer la novedad de los criterios que instaura, precisamente para demostrar que se puede decir una frase o formular una proposición sin tener siempre el mismo emplazamiento en el enunciado correspondiente, sin reproducir las mismas singularidades". DELEUZE, Gilles. *Foucault*, p. 37.

Los análisis de M. Foucault, específicamente los que competen a la mirada metodológica, están transitados por el problema del poder, su relación ineludible con el saber, y los efectos de verdad que se construyen entre ellos. La historia es el objeto de análisis predilecto en el estudio de los enunciados, puesto que sólo es posible analizar aquello que *se dice* verdadero[312] Es decir, la verdad para Foucault, siguiendo el legado nietzscheano, es una invención[313] (*Erfindung*) en su doble acepción: tanto ruptura, irrupción sorpresiva, como invención de procedencia mezquina, y cuyo efecto de superficie se le ha dado en llamar conocimiento. Efecto que, debido a la necesidad gregaria del hombre, proviene de la lucha y la violencia sobre el objeto. Pero además supone una posición estratégica en la lucha entre los instintos. Asimismo, el concepto de hombre[314] es otra invención humana, que es posible precisar la fecha de nacimiento, y acaso su desaparición[315]. Más adelante ampliaremos sobre estas cuestiones, pero su revisión tiene otro objetivo, a saber: dilucidar algunas de las características de su construcción teórica y metodológica en lo que se denomina el giro del pensamiento foucaultiano[316]. Nos referimos al paso de la *arqueología* de los saberes a la *genealogía* de los poderes. Con la salvedad de no confundir estos momentos como instancias

[312] FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia, Pre-textos. 2004, p. 20
[313] FOUCAULT, Michel. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona. Gedisa. 2003, pp. 20-27
[314] Desde una perspectiva genealógica el autor se refiere al individuo y su relación con el poder "Vale decir que el individuo no es quien está enfrente del poder; es, creo, uno de sus efectos primeros." Op. Cit. FOUCAULT, Michael, *Defender la sociedad*. 2008, p. 38
[315] FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas.* Buenos Aires. Siglo XXI Editores. 2007, p. 9
[316] BEAULIEU, Alain. *Cuerpo y acontecimiento. La estética de Gilles Deleuze*. Buenos Aires. Letra viva. 2012, p. 33

separadas, puesto que, ambos métodos trabajan en conjunto. Este paulatino desplazamiento de uno a otro momento queda explicitado claramente en algunas de sus obras más significativas. Tal es el caso de *Vigilar y Castigar*, obra que muestra el paso de la sociedad de soberanía a la sociedad disciplinaria, al tiempo que marca el umbral entre la sociedad disciplinaria y la sociedad de control[317].

El sentido de las palabras de Deleuze en la obra que le dedica al autor, expresan la coyuntura en la que Foucault planteara el método *arqueológico*. Como destaca Beaulieu[318] el análisis de las formaciones discursivas en la perspectiva foucaultiana debate con los intentos de explicar la historia desde el punto de vista dialéctico. En tal sentido, los supuestos análisis contextuales en Foucault no son tales, por el contrario, pretenden mostrar las discontinuidades del saber y de las formaciones discursivas –para decir la misma frase y expresar una singular diferencia- dirá Deleuze[319], frente al predominio tanto de la historia de las ideas como de su forma contemporánea: el proyecto hermenéutico de Gadamer. Su rechazo a tal tentativa proviene de la relación que vislumbra con las Filosofías de la Historia, e incluso con la fenomenología de la que es heredera[320]. Su proyecto pretende analizar las formaciones discursivas sin referirlas al contexto de aparición, mostrando las discontinuidades, sus modos de formación y desaparición en la respectiva distancia temporal, proyecto que posteriormente otorgará mayor importancia a los poderes en pugna. Justamente en relación a la pretensiosa y trascendental idea de una interpretación bajo la que subyacería una verdad[321], pretensión que en la contemporaneidad toma el nombre de hermenéutica, escribe una obra que pone en

[317] Coincidimos con la afirmación de G. Agamben, (Cfr. AGAMBEN, Giorgio. *Signatura rerum*. *Sobre el método.* Buenos Aires. Adriana Hidalgo. 2009, p 24) para quien el concepto de *panóptico* desarrollado por Foucault en esta obra tendría una función estratégica, al ser al mismo tiempo la figura epistemológica que definiría la sociedad disciplinar, y el umbral o la transición hacia la actual "sociedad de control".

[318] Op. Cit. BEAULIEU, Alain. *Cuerpo y acontecimiento. La estética de Gilles Deleuze*. pp. 31-33

[319] Es notable la estrecha vinculación que establecen los autores, quizás debido a la impronta de Mayo del 68`, respecto de la necesidad de afirmar e insertar la diferencia en el ámbito teórico-discursivo, que es asimismo político, frente la preeminencia dicotómica que supone la lógica aristotélica del tercero excluido. (Cfr. DELEUZE, Gilles. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires. Amorrortu. 2006)

[320] A través de su análisis de la diseminación de la Filosofía y de su relación con el afuera, le Blanc parte de la hipótesis de la primacía de la práctica en el pensamiento foucaultiano y deduce que en la propuesta teórica del autor ha querido desvincularse de los datos inmediatos a la conciencia que supone la fenomenología. De allí, afirma el autor: "Los discursos tal sólo adquieren sentido con referencia a los poderes que los atraviesan". (Cfr. LE BLANC, Guillaume. *El pensamiento Foucault*. Buenos. Aires. Amorrortu. 2008, pp. 27-28)

[321] "(La arqueología) no es la vuelta al secreto mismo del origen, es la descripción sistemática de un discurso-objeto". FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores. 2005, p. 235

cuestión la continuidad discursiva de la historia: la *Arqueología del saber*. Así se refiere allí sobre la historia de las ideas:

> "La historia de las ideas es la disciplina de los comienzos y de los fines, la descripción de las continuidades oscuras y de los retornos, la reconstitución de los desarrollos en la forma lineal de la historia. Pero también, y con ello, puede incluso describir, de un dominio al otro, todo el juego de los cambios y de los intermediarios;…" Ídem, p. 231

Comprender la historia en términos continuistas, lineales y progresivos, tanto en el ámbito individual como colectivo, ha sido el proyecto pensado y concretado por la corriente historicista. De allí que Foucault advierta que el tratamiento discursivo sobre historia que realiza la Historia de las Ideas, en tanto exponente de tal pensamiento, alberga una serie de presupuestos que son valores que ponen en juego en los campos discursivos. Sin embargo, la *arqueología* analiza los acontecimientos discursivos que conforman lo regular, pero teniendo en cuenta los diferentes tipos y niveles, en entrecruzamiento con otras continuidades lingüísticas y lógicas[322]. Asimismo, la *arqueología* puede también analizar las jerarquías de las regularidades enunciativas. De este modo caracteriza la función:

> "Se puede describir así un árbol de derivación enunciativa: en su base, los enunciados que utilizan la regla de formación en su extensión más amplia; en la cima, y después de un cierto número de ramificaciones, los enunciados que emplean la misma regularidad, pero más finamente articulada, mas delimitada y localizada en su extensión." Ídem, p. 247

Pese a la descripción de las regularidades y las derivaciones, Foucault no se cansa de delimitar el campo y el modo de análisis discursivo de su método. Puesto que no busca un principio general de la regularidad, sea este cronológico, identitario o totalizador. Por el contrario, quiere mostrar la autonomía del discurso que tiene un tipo propio de historicidad, pero que se relaciona con un conjunto de otros discursos de manera diversa. En efecto, pretende indagar en cada práctica discursiva las reglas que las constituyen, sean de acumulación, de exclusión, derivación o de reactivación. Sin embargo, esto lo realiza en aras de analizar las discontinuidades discursivas, en múltiples saberes, frente a un desarrollo de la historia que no ha cesado de hacer de su elemento ineludible el *documento*, el objeto de análisis predilecto para reconstruir el pasado en la forma de *memoria*. Vale decir que esta comprensión de la historia en su función memorizadora encuentra su punto de conexión con la *historia*

[322] Ídem, p. 246

anticuaria de la que hablara Nietzsche[323], por ello adquiere su justificación antropológica[324]. El sentido de la historia para la vida se une con la justificación del sentido de la existencia humana, puesto que nuestra otrora efímera y singular existencia encuentra su lugar teleológico en la comunidad y en la tradición que nos cobija. Esta perspectiva de la historia, tan agradable y con enorme incidencia en la vida social, fue puesta en cuestión por la autor dada la limitación que el sentido retrospectivo implica. En tal consideración, la vida actual, lo nuevo, lo que está en vías de realizarse es denostado por esta mirada que solo conserva la vida, pero no puede crear nuevos modos de vida. Alrededor de esta cuestión, Foucault propone la *arqueología* como disciplina de los *monumentos* y se embarca en la realización de su descripción. Ciertamente, tal proyecto implica la comprensión de los discursos desde su efecto de superficie[325] en la constitución de las series y sus relaciones, donde se inscribirían los análisis de acontecimientos regulares, tal como lo señala le Blanc[326]. Sin embargo, este procedimiento presenta una función paradójica, ya que al mismo tiempo que es el instrumento del historiador, es su objeto de investigación[327]. Ahora bien, de modo similar como funcionaba el sentido de lo ordinario en los acontecimientos, la discontinuidad va a torcer su sentido para erigirse el elemento positivo que determina y valida su análisis. Discontinuidad que disolverá la posibilidad de una historia global de época, cuyo sistema de relaciones homogéneas, mantienen entre sí principios de coherencia y cohesión. Sin embargo, esta propuesta plantea un conjunto singular de problemas que Foucault dará batalla frente a las acusaciones que lo tildan de estructuralista. Para ello, hace patente que su propuesta se aleja de la comprensión tradicional de la historia, cuya característica continua implica la función fundadora del sujeto y la preeminencia del sistema ante el devenir de los acontecimientos.

En resumen, podemos afirmar que el análisis de las formaciones discursivas en una primera tentativa *arqueológica*, tiene en muchos aspectos características similares a los análisis de G.

---

[323] NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida.* Madrid. EDAF. 2000, pp. 59-67

[324] Op. Cit. FOUCAULT, Michel, *La arqueología del saber*, 2005, p. 10.

[325] Ídem, p. 11

[326] Coincidimos con el autor, para quien en el análisis de las vidas ordinarias residiría una de los lugares de encuentro de Foucault con el pensamiento de G. Deleuze, para quien la categoría de lo ordinario ha sido devaluada a través del "buen sentido" y del "sentido común" que rebajan las diferencias a la categoría de lo Mismo. En similar perspectiva, Foucault va a desarrollar el estudio crítico de lo ordinario en la *Arqueología del saber.* le Blanc (Cfr. Op. Cit. LE BLANC, Guillaume, *El pensamiento Foucault*. 2008, pp. 61 y 67). Puede encontrarse este análisis acerca del predominio de lo mismo frente a la urgencia de pensar lo Otro en: Op. Cit. FOUCAULT, Michael. *La arqueología del saber*. 2005, p. 20

[327] Ídem, p. 14.

Deleuze en esa obra que constituyó un paso más allá de los estudios críticos y revisionistas de la Historia de la Filosofía, a saber: *Lógica del sentido*. Como recientemente explicitábamos a propósito del lugar de lo ordinario, la lógica del sentido es paradójica al introducir el sinsentido en el juego del pensamiento.

Podemos sospechar que Foucault no creyó en el simple estudio de discontinuo de las "continuidades", sino que supo que acaso esta sea una manera –provisoria, quizás- para entender el sistema de poder que las rigen[328]. Años más tarde de la publicación de la *Arqueología*, en el contexto de las conferencias pronunciadas en Río de Janeiro en 1973, explica el concepto de esta manera:

> "La función del análisis arqueológico sería, en primer lugar, descubrir estas continuidades oscuras que hemos incorporado y, en segundo lugar, partiendo del estudio de su formación, comprobar la utilidad que han tenido y que aún hoy siguen teniendo; es decir, como actúan en la actual economía de nuestras condiciones de existencia. En tercer lugar, el análisis histórico-arqueológico permitiría además determinar a qué sistema de poder están ligadas estas bases o continuidades, y por consiguiente, como abordarlas".[329]

Vislumbramos en la explicación del análisis *arqueológico* en esta obra una nueva relación del estudio de las formaciones discursivas en la historia con los efectos de poder que suscitan y, en general, con la conformación de la verdad, habida cuenta de su incidencia en "nuestras condiciones de existencia". Sin embargo, fue alrededor de 1975, con la redacción y posterior publicación de *Vigilar y Castigar* cuando Foucault transita el paso del análisis *arqueológico* de los saberes y de las formaciones discursivas, a través del trabajo sobre el archivo, hacia una *genealogía* de los poderes. Poderes que en la sociedad de soberanía expresaban su carácter punitivo en forma de espectáculo.

Foucault analiza cómo la "fiesta punitiva" comienza a extinguirse en el periodo que va desde fines del s. XVIII hacia comienzos del siglo XIX. Paulatinamente el proceso punitivo desaparece en su forma de espectáculo y comienza a ser un proceso oculto y administrativo[330]. Mientras que anteriormente el castigo debía estar inscripto en el cuerpo a través de las marcas, ahora se vuelve púdico, el castigo pasa por la suspensión del derecho, mediante el uso de su

[328] Consideramos que su propio procedimiento de escritura implicaría un desplazamiento de las delimitaciones que marcan el sentido: "Más de uno, como yo sin duda, escribe para perder el rostro. No me pregunten quien soy, ni me pidan que permanencia invariable: es una moral de estado civil la que rige nuestra documentación. Que nos deje en paz cuando se trata de escribir". Óp. Cit, FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*, p. 29

[329] Op. Cit. FOUCAULT, Michael. *La verdad y las formas jurídicas*, p. 181

[330] Cfr. FOUCAULT, Michel. *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores. 2002, pp. 11-37

libertad. A esto llama el autor, la "utopía del pudor judicial"[331]. Sin embargo, el cuerpo no es ya expuesto al castigo a través del suplicio y su resonancia, sino que encuentra formas más sutiles. Es decir, a través del trabajo de archivo, Foucault da cuenta del desplazamiento de los objetos de análisis, los nuevos procedimientos para abordarlos y los nuevos regímenes de verdad. En este sentido, el análisis de las formaciones discursivas en el nuevo sistema penal se va a articular con la *genealogía* de los poderes que instituyen una sociedad disciplinaria. En la *genealogía* entran en escena nuevos personajes –los expertos- quienes juzgan la "peligrosidad" de los condenados en la esfera social. Es decir, esto se articula con el poder de castigar -que antaño fuera de los jueces- y con los discursos científicos en ascenso, cuyo saber, técnicas y procedimientos va a conformar el objeto del libro, además de ser un estudio de la subjetividad moderna. Así lo expresa el autor:

> "Objetivo de este libro: una historia correlativa del alma moderna y de un nuevo poder de juzgar; una genealogía del actual complejo científico-judicial en el que el poder de castigar toma su apoyo, recibe sus justificaciones y sus reglas, extiende sus efectos y disimula su exorbitante singularidad"[332].

A través de tal objetivo el autor va a estudiar los sistemas punitivos desde una "economía política del cuerpo", inscripta en un campo político (sociedad capitalista en ascenso) y que funciona con los procedimientos de los saberes, quienes en su acción estratégica, conforman las tecnologías políticas de los cuerpos. El nuevo objeto de análisis genealógico son estos micropoderes, que funcionan en el orden del saber estratégico y se inscriben en los cuerpos conformando una "anatomía política"[333]. Análisis de los cuerpos o máquinas[334], que en la sociedad disciplinar se convertirá en un estudio del detalle, para la conformación de sujetos dóciles-útiles[335] a las necesidades de la sociedad que al mismo tiempo que los produce, los

[331] Cfr. Ídem, p. 19
[332] Ídem, p. 29
[333] Ídem, p. 35
[334] Cfr. FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores. 2011, p. 131
[335] Esta construcción teórica fue analizada por Deleuze en *Anti Edipo,* obra publicada algunos años antes a *Vigilar y Castigar*, pero que retomó las investigaciones foucaultianas en torno a la locura. Además en *Anti Edipo,* G. Deleuze genealogizó los poderes en la sociedad capitalista (Cfr. DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Anti. Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires. Paidós. 2007, p. 54). Podemos suponer que la articulación entre ambos autores dependió de la estrecha vinculación que sus perspectivas tienen con el pensamiento nietzscheano. Así, Nietzsche se pronunciaba sobre la moral: "Toda moral es contraria al *laisser aller* (dejar ir), es una tiranía que se ejerce contra la <naturaleza> y también contra la <razón>; pero esto no es una objeción contra ella, a menos que se quiera decretar en nombre de otra moral la prohibición de toda tiranía y de toda sinrazón. Lo esencial de toda moral, lo que

selecciona y los excluye. Cuerpos transidos por los aparatos de poder y de saber, a través de los ejes espaciales y temporales quienes, desde los mecanismos de encierro (familia, escuela, prisión, etc…) construyen sujetos para la inserción social. Este supuesto método de inclusión social, tiene doble faz, que constituye la figura del *delincuente*[336]. Entendemos que el *delincuente* como figura o forma de expresión es uno de los aportes más importantes del universo foucaultiano al pensamiento de Deleuze, quien a través suyo ejemplificará y desarrollará su análisis del lenguaje y el poder[337]. Vale asimismo recordar que el estudio sobre el concepto de *genealogía* en Nietzsche que realiza Foucault se inserta en las problemáticas recientemente abordadas que inscriben a los cuerpos en el orden del saber y del poder. Por ello, recordamos la distinción que realiza el autor para comprender la crítica nietzscheana de la historia a través de la elaboración del concepto de *genealogía* en diferentes épocas de su producción intelectual.

Foucault[338] nos recuerda que la *genealogía* es un saber de las minucias, de los detalles, que trabaja con cautela y que, en general se opone a toda búsqueda del origen. En ocasiones, especialmente en los textos de la *Genealogía de la moral* ha utilizado para orientar su búsqueda del *Ursprung,* el término utilizado es *Herkunft.* Posteriormente, en *Humano, demasiado humano*, advertirá que su anterior búsqueda era sobre el *Ursprung* de la moralidad. De allí que los términos, que luego serán utilizados en forma equivalente dan lugar, no sólo a la distinción entre ellos, sino también a la comprensión sobre el alcance de la búsqueda del origen. La distinción realizada por el autor circunscribe el modo de utilización de la *genealogía*, que podremos poner en tensión respecto al *rizoma*.

En principio, el sentido de la *genealogía* como *Herkunft,* implica la "procedencia", esto es: pertenencia a un grupo, raza o el tipo social. La búsqueda genealógica consiste en encontrar las marcas singulares que han aportado a la conformación de los acontecimientos, lo cual implica que aquello que conocemos es producto de la exterioridad del accidente. Herencia que se inscribe en los cuerpos, como superficie de inscripción de los acontecimientos. Esta herencia, nos dirá Foucault: "no es una adquisición, un saber que se acumule y se solidifique; más bien es un conjunto de fallas, de fisuras…"[339] Este conjunto de fisuras, fallas o faltas,

---

constituye su valor inapreciable, es que es una coacción prolongada". (Cfr. NIETZSCHE, Friedrich. *Más allá del bien y del mal,* Madrid. EDAF. 2006, p. 160)

[336] Op. Cit, FOUCAULT, Michel. *Vigilar y Castigar*, p. 255

[337] Óp. Cit, DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas*, pp. 71-78

[338] Cfr. *Op. Cit.*FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, la genealogía, la historia*.

[339] Idem. p. 28

atravesará y trasformará los cuerpos a través de la historia, y en tal sentido la *genealogía* se ubica en esa hendidura**.**

Por otro lado, el sentido de la *genealogía* como *Entstehung* es: emergencia, surgimiento o aparición que se produce a través del juego en una cierta relación de fuerzas. Es además el lugar, el intersticio o el no-lugar[340] de enfrentamiento de estas fuerzas en la que luchan. Así han sido formados los supuestos teóricos que rigen la vida de los hombres, y que son retomados por la historia. En efecto, Foucault genealogiza la historia al señalar que las luchas en pugna han derivado en formas de dominación, primero inscriptas en los cuerpos (sociedad de soberanía), pero que posteriormente han tomado la forma eufemística de reglas o normas que rigen la vida humana (sociedad disciplinaria). De allí la importancia de los saberes y sus efectos de poder y verdad. Son ellos quienes, como efecto de ciertas prácticas sociales, producen nuevos dominios de saber y objetos/sujetos de este saber. Posteriormente, analiza un nuevo objeto de poder[341]: la vida en términos de especie, que al mismo tiempo que es la vida (individual) en sí misma o en su pura desnudez[342], es la vida (colectiva), como población. La función de la regla o norma marca la instancia vacía, y violenta que rige el mecanismo de la historia, quien se apodera de ellas[343], pero también quien la reproduce. La relación de la *genealogía* con la historia toma connotaciones muy específicas, cuando se la relaciona con el contexto del *biopoder*.

Sabemos que la perspectiva foucaultiana a cerca de la historia está atravesada por una cierta interpretación que hace del pensamiento de Nietzsche. La crítica que el francés que elabora sobre la historia supone la distinción entre el sentido "supra histórico" del que hablara

[340] Foucault se pronuncia sobre el lugar y el no lugar, en diversas ocasiones. Cabe recordar una de las que consideramos más interesantes: "El cuerpo utópico", y posteriormente: "Las heterotopías", esas dos conferencias que pronunciara alrededor de 1966. Allí trabaja tempranamente la relación entre el cuerpo y el espacio, desplazando su análisis, que pasa de ser una distinción entre lo corporal y lo utópico a convertir lo utópico (o lo Otro) en lo más propio del cuerpo. El juego entre el lugar y el no lugar, lo percibimos cercano a la perspectiva metodológica y ontológica del *rizoma* deleuziano. (Cfr. FOUCAULT, Michel. *El cuerpo utópico. Las Heterotopías*. Buenos Aires. Nueva Visión. 2010)

[341] En el último capítulo de la *Historia de la sexualidad*, Foucault comienza a genealogizar las relaciones de poder (monárquico- disciplinar) que en *Vigilar y castigar* había revisado, pero ahora lo hace desde el eje transversal del dispositivo sexualidad, que producirá en adelante la vinculación del poder con su nuevo objeto: la vida, conformando el *biopoder*. (Cfr. FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores. 2011, pp. 127-152)

[342] A partir de tal consideración, G. Agamben va a construir la noción de *nuda vida* propia del *homo sacer* y desarrollará la perspectiva foucaultiana derivando en el estudio de los campos de concentración. Cfr. AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia. Pre-textos. 2010.

[343] Deleuze coincide con esta idea pero advierte la posibilidad de subvertir el juego estratégico de la historia y hacerla devenir, aunque es una posibilidad y siempre se pueden "cristalizar micro fascismos". (Cfr. Op. Cit. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas*, p. 15)

Nietzsche[344] y el "sentido histórico", instrumento privilegiado de la *genealogía*. Mientras que el primero reduce la diversidad de los acontecimientos a la línea del tiempo, progresivo y teleológico, para la comprensión de un Sujeto que a partir de tal proceso será en adelante histórico, el segundo introduce el azar, el devenir y la disociación o lo discontinuo en los cuerpos que expresan la "historia efectiva"[345]. Ella se caracteriza por hacer un movimiento inverso al de los historiadores, para comprender en los cuerpos los movimientos de intensidades y energías diferenciales, sin dejar de permitirse ser un saber perspectivo. La conformación de este concepto de historia, producto de la lucha y de las relaciones de fuerza que están en pugna, depende de una cierta comprensión del concepto de *Voluntad de Poder*. Si bien no podemos detenernos en emprender un análisis del alcance y la pertinencia de la interpretación foucaultiana de tal concepto, creemos que su lectura realiza un *uso* del concepto para expresar su propia comprensión de la historia, por ello puede realizar la dilucidación del "sentido histórico" de Nietzsche y la genealogía del concepto de historia. Realiza similar apropiación con el concepto de *genealogía*, articulándolo con la Voluntad de Poder[346]. Advertimos este *uso* del concepto en otras obras del autor, como es el caso de *El orden del Discurso*. Allí, encontramos un antecedente de los tres usos del sentido histórico[347] que se oponen al modelo de la memoria. Dado que, con el afán de explicitar su hipótesis de los procedimientos que trabajan en el interior de las producciones discursivas de toda sociedad, da las pautas para comprender la voluntad de saber que es al mismo tiempo, voluntad de verdad. En el análisis de la formación de los acontecimientos discursivos introduce las nociones de *azar*, *discontinuidad* y *materialidad* para indicar las posibilidades de conjurar la historia de los historiadores, es decir, la historia de las ideas[348].

Sin embargo, es ya en el análisis del nuevo modo de conformación del poder, es decir, entrando en el ámbito del *biopoder*, cuando Foucault explicita otra manera de comprender la *genealogía* y su relación con la historia. Nos situamos no ya en la captura de la vida para su

[344] Op. Cit. FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, la genealogía, la historia*, p. 43
[345] Idem. pp. 46
[346] Creemos que nuestra posición sobre la articulación entre Voluntad de Poder y genealogía y el uso de la última como recurso metodológico encontraría su demostración en la siguiente cita: "Pero si es esa la genealogía de la historia, ¿cómo puede convertirse ella misma en análisis genealógico? (…) Pues únicamente porque uno se apodera de ella, porque la domina y la vuelve contra su nacimiento. Tal es, en efecto lo propio de la *Entstehung*…" Idem, p. 61
[347] Nos referimos al uso paródico y destructor de la realidad contra la historia reminiscencia, al disociativo y destructor de la identidad, frente a la historia-continuidad, y al uso sacrificatorio y destructor de la verdad, contra la historia-conocimiento, que constituyen finalmente el paso de la destrucción del sujeto de conocimiento a la voluntad de saber. (Cfr. Idem, pp. 63-75)
[348] Cfr. Ídem. Pp. 56-59

supresión o "el derecho de *hacer* morir o de *dejar* vivir"[349], sino en el de "hacer *vivir* o *arrojar* a la muerte"[350]. Queremos decir, tal como lo expusiera Foucault, el *biopoder* fue el elemento indispensable del capitalismo, quien necesitó de métodos, instituciones y técnicas para su ejercicio y su incidencia en los cuerpos. Constituye un nuevo campo de análisis político, en el que entra la vida y sus mecanismos en el dominio de las técnicas de trasformación de la vida humana, en términos individuales y colectivos (especie[351]). Es decir, pasamos del poder monárquico hacia un poder disciplinario y conjuntamente normalizador. El análisis señala un nuevo modo de pensar el poder en el contexto del capitalismo, pero también indica la artificialidad y utilidad meramente metodológica de las supuestas etapas en el pensamiento focaultiano, ya que no abandona el análisis del poder disciplinario ni olvida su permanencia y los efectos de verdad que produce. Su análisis de la norma da las pautas para comprender esta conjunción, ya que necesita de un *continuum* de aparatos para la regulación de la vida[352], de allí también la importancia del sexo o de la sexualidad en el juego político.

Este nuevo modo de conformación del poder, también lo hace patente en el curso dictado entre Enero y Marzo de 1976 en el *Collège de France* publicado como *Defender la sociedad*. El análisis realizado en esta ocasión comienza con la recapitulación y la reflexión sobre los cursos de los últimos años. Este ejercicio da lugar a una serie de conclusiones parciales que le servirán de disparadores de nuevas investigaciones: el saber histórico de las luchas, que provienen de la crítica de los *saberes sometidos*[353]. A partir de ello, define en principio su análisis como genealógico:

> "Llamemos, si ustedes quieren, genealogía al acoplamiento de los conocimientos eruditos y las memorias locales, acoplamiento que permite la constitución de un saber histórico de las luchas y la utilización de ese saber en las tácticas actuales. Ésa sería, pues, la definición provisoria de las genealogías que traté de hacer con ustedes durante los últimos años" [354]

En esta definición se trataría de hacer manifiesta la necesidad de posicionar a la *genealogía* como una metodología que se opone al saber científico positivista, y por ello anticientífica,

[349] Op. Cit. FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, p. 128.
[350] Ídem. 130
[351] Ídem, p. 135
[352] Ídem, p. 136
[353] Op. Cit, FOUCAULT, Michel. *Defender la sociedad,* pp. 20-22
[354] Ídem, pp. 21-22

pero en pos de contrarrestar los efectos de poder/verdad del discurso científico. Especifica su análisis y articula nuevamente cierta relación con el pensamiento de G. Deleuze:

> "La genealogía sería, entonces, con respecto al proyecto de una inscripción de los saberes en la jerarquía de poder propia de la ciencia, una especie de empresa para romper el sometimiento de los saberes históricos y liberarlos, es decir, hacerlos capaces de oposición y lucha contra la coerción de un discurso teórico unitario, formal y científico. La reactivación de los saberes locales -menores, diría acaso Deleuze-[1] contra la jerarquización científica del conocimiento y sus efectos de poder intrínsecos es el proyecto de esas genealogías en desorden y hechas añicos. En dos palabras, yo diría lo siguiente: la arqueología sería el método propio del análisis de las discursividades locales, y la genealogía, la táctica que, a partir de esas discursividades locales así descriptas, pone en juego los saberes liberados del sometimiento que se desprenden de ellas. Esto, para restituir el proyecto de conjunto." [355]

De esta manera, su análisis se focalizará sobre el poder y su ejercicio en un saber como la economía, que atraviesa el pensamiento liberal y marxista del poder, pero que implica una cierta relación estratégica de fuerzas. Es decir, un análisis del poder que no tiene en cuenta tanto la represión sino el ejercicio del poder a través de las tácticas, estrategias y relaciones de fuerza. Por ello, puede pensar la política como la continuación de la guerra por otros medios[356]. En consecuencia, la *genealogía* como táctica está inserta en la lucha de fuerzas por la liberación de los saberes, que transita el paso de las técnicas disciplinarias al biopoder (los racismos de Estado[357]), y en tal sentido, advertimos una tendencia más productiva e inventiva de ella como método filosófico. No es casual que cite el concepto de *minoría* de Deleuze. Lo minoritario, en este caso referido a los saberes, es una cuestión de devenir y no tiene relación con características cuantitativas. Por el contrario, se trata de un desprendimiento o liberación de lo que había sido capturado por el poder Mayoritario, o los modos de dominación estratificados. Así entendido, la *genealogía* como método filosófico podría ser una estrategia de análisis discursivo que implique la posibilidad de fuga o liberación de los saberes/poderes, y asimismo, ella podría implicar nuevas alternativas en las producciones de saber y sus efectos de verdad.

El *rizoma*: anti genealogía y anti método.

[355] Ídem, pp. 23-24
[356] Ídem, pp. 28
[357] Ídem, p. 233

Igualmente, Deleuze revisa una serie de métodos a lo largo de su producción intelectual, dependiendo en cada época de las problemáticas que lo invitan a pensar. Así, según el análisis realizado por J. Rajchman[358] sobre los períodos de invención en el autor, podemos encontrar una serie de métodos. Sin detenernos en cada una de las épocas de producción intelectual, advertimos que desarrolla por lo menos tres métodos, que convergen en la necesidad de comprender qué significa pensar y en abordar los modos como ha sido construida una cierta *imagen del pensamiento*[359]. Nos referimos al método *trascendental* en Kant[360], la *dramatización* en Nietzsche[361], y la *intuición* en Bergson[362]. Sin embargo, y pese al influjo de tales métodos en la producción deleuziana, nos interesa abordar el método por excelencia que expondrá en *Mil Mesetas:* el *rizoma*, cuya especificidad la desarrolla el autor en la introducción, pero que subsiste en diferentes partes de su obra.

Habíamos dejado en suspenso la perspectiva metodológica de G. Deleuze. Ciertamente, al comienzo de este escrito poníamos de manifiesto la característica anti genealógica que G. Deleuze y F. Guattari esbozan sobre el *rizoma*[363]. Ahora bien, si recordamos la importancia que en el pensamiento de Foucault tiene este concepto, pareciera que sus perspectivas se escinden en lo que respecta a lo metodológico, e incluso en los intereses y horizontes conceptuales de ambos autores, dado que el cómo da cuenta del sentido de lo dicho, o en términos de Deleuze: "No hay ninguna diferencia entre aquello de lo que un libro habla y cómo está hecho"[364]. Por ello, necesitamos abocarnos a la tarea de comprender el sentido del concepto de *rizoma* y su relación con la *genealogía*. Sobre todo cuando el método genealógico es utilizado por Deleuze, en el sentido de crítica al valor de los valores, es decir, a los valores en curso[365]. ¿En qué oportunidades podemos afirmar que G. Deleuze realiza este procedimiento? Basta recordar, por ejemplo, la construcción del concepto de *imagen de pensamiento*[366], que implica un análisis *genealógico* de la conformación de lo que significa pensar y la sedimentación de su sentido en la Historia de la Filosofía, para pensar la diferencia en sí, en detrimento de las lógicas dicotómicas comunes al pensar filosófico occidental. Años más tarde, en 1972, a partir de la necesidad de comprender la "perversión del deseo

[358] RAJCHMAN, John. *Deleuze. Un mapa*. Buenos Aires. Nueva visión. 2004, pp. 31-32
[359] DELEUZE, Gilles. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires. Amorrortu. 2006, pp. 201 y ss.
[360] Cfr. DELEUZE, Gilles. *La filosofía critica de Kant*. Madrid. Ediciones Cátedra. 2011, pp. 11-26
[361] Cfr. DELEUZE, Gilles. *La isla desierta y otros escritos*. Valencia. Pre-textos, pp. 127-153
[362] Cfr. Ídem. pp. 31-43
[363] Óp. Cit. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas*. pp. 13 y 16
[364] Ídem, p. 10.
[365] NIETZSCHE, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid. EDAF. 2000, p. 47
[366] Cfr. DELEUZE, Gilles. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires. Amorrortu. 2006.

gregario"[367] o porqué lo hombres desearon el fascismo, se embarca junto a F. Guattari en la tarea de desarticular los mecanismos de poder represivos en la sociedad capitalista, y emprenden un análisis que podríamos denominar de *genealógico* sobre la conformación del Estado[368]. Estas dos obras, muestran en principio que el método es caro a su perspectiva y además que él aún más que Foucault lo utiliza sin indagarlo previamente.

Nuestra hipótesis ante este problema consiste en advertir en esta "etapa de su producción intelectual" –con el artificio que esto supone- constituye una nueva posición filosófica, y con ello queremos decir, principalmente política y estética, pero además ética. Consideramos que desde *Mil Mesetas*, y por lo tanto desde su introducción, su análisis a través del *rizoma,* va a ser similar al procedimiento *genealógico* analizado por M. Foucault, pero va a tender a un sentido más cercano a *Entstehung* (invención o emergencia) que a *Herkunft, (*procedencia o pertenencia). Comprendido de este modo, derivaría en tres efectos. En primer lugar, sería un procedimiento fuertemente pragmático, más inventivo que crítico y en consecuencia, más cercano a las perspectivas estéticas. En segundo lugar, implicaría una ontología de encuentros o *agenciamientos* de multiplicidades, que derivaría en una composición ético-política deudora de Spinoza, y que se expresaría en una suerte de "proyecto" en el Cuerpo sin Órganos. Finalmente, implicaría un modo de pensar el método ajeno a la mirada tradicional que lo considera en términos de modelo, camino o procedimiento y sería en tal sentido un anti método, que apela a la producción y a la experimentación.

Sin embargo, para desarrollar esta hipótesis y sus derivas consideramos pertinente a la investigación recapitular las características del *rizoma*, acaso para articular estas expresiones en su contexto discursivo. El rizoma es el título dado a la introducción de *Mil Mesetas*, donde en su prefacio, los autores ponen de manifiesto que es un libro que debido a su forma puede ser leído de manera aleatoria, salvo la conclusión. En tal sentido, la obra comienza con el *rizoma*, que versa sobre el libro y la escritura[369]. Así, el libro, entendido como multiplicidad o *agenciamiento maquínico*[370] está en relación con otros agenciamientos (con el afuera) y en ese sentido, tanto con estratos como con *Cuerpos sin Órganos* que funcionan en un mismo *plano de consistencia* o de *inmanencia*[371]. En consecuencia, el libro en tanto pequeña

[367] Óp. Cit, DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Anti. Edipo,* p. 36
[368] Ídem., pp. 190-247
[369] Óp. Cit, DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas*, p. 9
[370] Ídem., p. 10
[371] Idem.

máquina, expresa la convergencia de multiplicidades y la escritura es el trazado de un plano, una cartografía de esas multiplicidades.

Posteriormente, van a desarrollar su análisis del libro, de la escritura, y según advertimos, la crítica de las lógicas imperantes que conforman las *imágenes de pensamiento*, desde tres categorías: el *libro-raíz*, el *sistema raicilla* o raíz fasciculada y el *rizoma*. Hasta aquí, revisa algunas de las lógicas más comunes en el discurso filosófico que ya habían sido analizadas genealógicamente y en detalle en *Diferencia y repetición*. Sin embargo, entendemos que en la elaboración de un nuevo método de análisis discursivo, que también implica lo político[372], se aleja de la convencional manera de pensarlo y nos invita a la acción. Dado que "lo múltiple hay que hacerlo"[373], invoca a la construcción/invención del propio método y no al simple *uso* del mismo. Incluso sus seis principios (conexión y heterogeneidad, multiplicidad, ruptura asignificante, cartografía y calcomanía) invitan a experimentar las conexiones múltiples de *agenciamientos colectivos* de enunciación con cualquier eslabón semiótico, sin conformar unidades y con posibilidad de huir en líneas de desterritorialización[374]. En este sentido, se explica que el *rizoma* sea una *anti genealogía*, ya que tal como lo señala J. L. Pardo[375], el análisis filosófico y la misma filosofía es para Deleuze temporal pero no histórica. Queremos decir con ello que, no puede insertarse en el modo de proceder característico que la historia ha tenido, una mirada hacia el pasado que es reductora de las diferencias y reproductora de lo mismo. El sentido de antigenalogia, pensando en el "árbol genealógico", implica una mirada no retrospectiva sino abocada a construir nuevos horizontes. Posiblemente, si lo revisamos en detalle, ello no sea un elemento discordante con Foucault, por lo menos desde la perspectiva deleuziana. Deleuze considera que en la última etapa[376] del pensamiento de Foucault, su amigo está pensando en las reglas que implican ser afectados por los otros, donde los "otros" también son las propias fuerzas que se pliegan para inventar nuevos modos de existencia, modos que afirmen la vida. Así se expresaba:

> "Franquear la línea de fuerza, rebasar el poder, ello significaría plegar la fuerza, conseguir que se afecte a sí misma en lugar de afectar a otras fuerzas: un "pliegue", según Foucault, una relación de la fuerza consigo misma. Hay que "doblar" la relación de fuerzas mediante una relación consigo mismo que nos

[372] Óp. Cit. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas*, p. 13
[373] Ídem, p. 12
[374] Ídem, p. 18
[375] PARDO, José Luis. *El cuerpo sin órganos. Presentación de Gilles Deleuze*. Valencia. Pre-textos. 2011, p. 103
[376] Nos referimos a los cursos realizados en el *Còllege de France* durante la década del 80`.

> permite resistir, escapar, reorientar la vida o la muerte contra el poder. Esto es, según Foucault, lo que inventaron los griegos. Ya no se trata, como en el caso del saber, de formas determinadas o, como en el caso del poder, de reglas coactivas: se trata de **reglas facultativas** que producen la existencia como obra de arte, reglas éticas y estéticas que constituyen modos de existencia o estilos de vida (de los que incluso el suicidio forma parte). A esto llamó Nietzsche la actividad artística de la voluntad de poder, la invención de nuevas "posibilidades de vida"."[377]

Si bien en el contexto de producción del *rizoma*, todavía no había desarrollado los modos para construir nuevas posibilidades de vida, sí es pertinente advertir que en esta época está construyendo a través de este método cierto vitalismo o una composición nueva que implique modos productivos y afirmativos de vida, y que sean medios de resistencia. Posteriormente, seguirá en esta línea de pensamiento donde se trata de afectos en composición, de deseos que pueden liberarse o estratificarse. Por ello entendemos que la perspectiva metodológica incorporada por Deleuze y Guattari, supondría la conformación de una suerte de "proyecto" ético-político a través del concepto de *Cuerpo sin Órganos*. En la meseta titulada "¿Cómo hacerse un Cuerpo sin Órganos?", expresa el reconocimiento al aporte ontológico, ético y político de Spinoza[378]. Contra la primacía de la trascendencia o "para acabar con el juicio de Dios"[379] elabora el concepto que expresaría a nuestro entender el "proyecto" de un nuevo modo de pensar lo cuerpos individuales y colectivos. Implica por un lado, un *campo de inmanencia* del deseo entendido en términos productivos y un modo de liberación de las restricciones éticas y políticas. Puesto que el *CsO* se opone[380] tanto a la organización de los órganos naturalizada que impone el *organismo*, a la *significancia*, que como ya esbozábamos a propósito de Foucault, supone el juego de una forma de expresión y una forma de contenido que implican el despotismo del significante, y a las formas de *subjetivación*. Sin embargo, la dosis de prudencia[381] al más fiel estilo spinosista, indica que no sería una búsqueda de liberación sin más, sino de construcción de nuevos modos de vida. Esta búsqueda, implica un hacerse a sí mismo ("cómo hacer*se* un CsO"), y en ese sentido entendemos el cuerpo "individual" que realiza la trasformación de su propio modo de existencia, derivando en una búsqueda ética. Asimismo, se trata de un asunto político (cuerpo colectivo) dado que para

[377] DELEUZE, Gilles. *Conversaciones*. Edición digital, p. 138
[378] "Finalmente, ¿no sería la *Ética* el gran libro sobre el CsO?" *Óp. Cit.* DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas*, p. 159. Más adelante dice: "Los drogadictos, los masoquistas, los esquizofrénicos, los amantes, todos los CsO rinden homenaje a Spinoza". Ibíd.
[379] Óp. cit. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas*, p. 156
[380] Ídem. p. 164
[381] Ídem. p. 165

realizarse necesita de un Lugar, un Plan, y un Colectivo[382]. Es decir, se realiza en conexión con otros, en un determinado estrato (Lugar), conformando un diagrama de conexiones en esa formación social (Plan), y agenciando elementos heterogéneos (Colectivo)[383]. Además, sería sesgada nuestra lectura, si olvidamos que desde las primeras páginas no han cesado de determinar el procedimiento del *rizoma* como "como lógica de guerrillas"[384] inserta en una precisa situación histórica: el capitalismo y su propagación, que "siempre es por naturaleza neocapitalismo"[385]

En síntesis, la invención del *rizoma* como método filosófico ha encontrado nuevos matices: implica pensar desde una posición ontológica de singularidades múltiples, supone una invención del propio cuerpo, (individual/colectivo) y la trasformación ético-política de la propia existencia y de nuestros modos de pensar. Sin embargo, han quedado sin explicitar dos cuestiones. Por un lado, la relación que confinábamos entre el *rizoma* como método inventivo y la estética, y por otro lado, la característica del *rizoma* como método en contrapunto a la perspectiva tradicional. Sin pretender establecer relaciones forzadas, y a modo de hipótesis de lectura recordamos que, en el acto de creación de una obra pictórica, Deleuze advertía que es ilusoria la supuesta relación del pintor frente al lienzo en blanco. Cuando el artista se decide a pintar, tiene que luchar previamente con el caos o la catástrofe que lo acecha[386]. Si bien lo primero es el caos, no puede dejar que éste lo invada todo. Por el contrario, para la creación, el artista pasa por el caos o catástrofe (momento pre-pictórico), y dado que lleva en sí la historia del arte, tiene que luchar contra ella, que se presenta en la forma de *cliché*[387]. Éste, en tanto es lo naturalizado en el campo de este saber, tiene que ser destruído para crear algo nuevo. De similar manera, y salvando las distancias, consideramos que en la producción de su pensamiento, Deleuze tuvo que pasar por un momento crítico de la Historia de la Filosofía que lo acechaba (*cliché*), situación que respondía a costumbres de su tiempo[388], para construir un método que implique la posibilidad de invención, y en este sentido, que sea un anti-método. Con la salvedad de no tomar esta instancia como momento necesario para una supuesta evolución, ni mucho menos reducir la actitud crítica a una cierta y determinada época de

[382] Ídem., p. 166
[383] "Un agenciamiento en su multiplicidad actúa forzosamente a la vez sobre flujos semióticos, flujos materiales y flujos sociales…" Ídem. p. 27
[384] Ídem, p. 22
[385] Ídem, p. 24
[386] DELEUZE, Gilles. *Pintura. El concepto de Diagrama*. Buenos Aires. Cactus. 2007, p. 26
[387] Ídem., p. 42
[388] Óp. Cit. DELEUZE, Gilles. *Conversaciones*, p. 8

producción. Nos referimos a tendencias y problemas generales abordados en las diferentes épocas.

La singularidad del *rizoma* consiste, entonces, en su posibilidad inventiva, el trazado de un mapa y no la mera reproducción de sí mismo. La característica del método en el pensamiento filosófico es la de concepto conservador con los poderes que quieren *reinar* sobre lo múltiple, que se expresa en la construcción de *imágenes de pensamiento*. No obstante, el *rizoma* como método filosófico está en las antípodas de esta perspectiva. Recordemos a modo de ejemplo paradigmático, lo que proponía Descartes: un método capaz de aplicarlo a diversas ciencias, con la seguridad de emplear la razón en cada caso, así se expresaba:

> "…aplicándolo, sentía que mi espíritu se iba acostumbrando poco a poco a concebir los objetos con mayor claridad y distinción, y que, no habiéndolo sujetado a ninguna materia particular, prometíame aplicarlo con igual fruto a las dificultades de las otras ciencias…"[389]

Un método que pudiese aplicarse con universalidad, puesto que el "buen sentido", es lo mejor y universalmente distribuido. La construcción del *rizoma* es una gran crítica a esta invención moderna y sus características son el antídoto frente a ella. De esta manera, coincidimos con J. L. Pardo, para quien la lectura de la obra deleuziana tiene que pasar por el mismo proceso que Deleuze construyó: la impresión de los movimientos del pensamiento[390]. Además, coincidimos en la crítica que elabora frente a las lecturas que se suelen realizar de su pensamiento, tanto las "internas"[391], como las "externas". En particular estas últimas, se caracterizan por utilizarlo como "caja de herramientas"[392], tomando prestados elementos sin previa revisión conceptual y derivando en la construcción de monstruos teóricos. Sin embargo algunas páginas de Deleuze parecen dan cabida a esta interpretación. Al respecto, recordando su relación con la historia de la filosofía y el hablar en nombre propio, nos dice Deleuze:

> "Y es que hay dos maneras de leer un libro: puede considerarse como un continente que remite a un contenido, tras de lo cual es preciso buscar sus significados o incluso, si uno es más perverso o está más corrompido, partir en busca del significante. Y el libro siguiente se considerará como si contuviese al anterior o estuviera contenido en él. Se comentará, se interpretará, se pedirán explicaciones, se escribirá el libro del libro, hasta el infinito. Pero hay otra manera:

[389] DESCARTES. René. *Discurso del método*. Madrid. Espasa-Calpe. 1982, p. 51
[390] Op. Cit. PARDO, José Luis. pp. 16-19.
[391] Ídem. pp. 11-12
[392] Ibíd.

> considerar un libro como una máquina asignificante cuyo único problema es si funciona y cómo funciona, ¿cómo funciona para ti? Si no funciona, si no tiene ningún efecto, prueba a escoger otro libro. Esta otra lectura lo es en intensidad: algo pasa o no pasa. No hay nada que explicar, nada que interpretar, nada que comprender"[393].

La aclaración metodológica que realiza a simple vista parecería que se distancia de las afirmaciones de Pardo, no obstante, desde nuestra lectura su afirmación no implica la simple y automática utilización. Por el contrario, el concepto de *rizoma* da cuenta de la necesidad de indagarlo para comprender su especificidad. Los principios que lo conforman invitan a subvertir el sentido de método como modelo invariable que pretende introducir lo transcendental sobre lo empírico. Esto derivaría en la reproducción de sí mismo, aunque en la repetición subsista la diferencia. Así, el carácter inventivo que hemos asumido implica tanto su matiz estético, ético, y político. Su procedimiento se centra en la experimentación y la producción de verdad, lo cual depende necesariamente de los encuentros o desencuentros que las singularidades realicen. Es decir, ante la acostumbrada manera en la que la historia y el Estado han ordenado el mundo, el libro y el pensamiento, el método propuesto conforma la inmanencia, un mundo anti jerárquico donde el "afuera" ya no es tal. Así lo expresa A. Cangi:

> "La filosofía parece haber explorado la preposición sobre, con la cual se consagró a la trascendencia y la preposición bajo, para inmiscuirse en la sustancia y el sujeto. Deleuze pertenece a una larga tradición que abre la preposición entre, sustrayéndose del dentro y del fuera, para dar cuenta de las multiplicidades y sus composiciones. El entre de las interferencias es el núcleo de su pensamiento y de las variedades espacio-temporales que recrea. Ni sobre ni bajo, ni dentro ni fuera, sino a través de, entre y fuera de, en el mismo plano que abre las flexibilidades y las flexiones propias del desapego a las jerarquías[394].

Pensando la actualidad.

> "De los niños es el reino de Dios, se lee en el Evangelio de San Marcos, en el versículo catorce del capítulo diez. Palabras dichas para siempre y de una veracidad literal, ya que en el cielo, que es el reino de Dios, el tiempo no existe –como tampoco existe para los niños. Los niños desconocen la sucesión; habitan el liviano presente, ignoran el deber de la esperanza y la gravedad del recuerdo. Viven en la más pura actualidad, casi en la eternidad."
>
> BORGES, Jorge Luis. *Obras, reseñas y traducciones inéditas. Diario Crítica* 1933-1934. p. 33

[393] Ídem, p. 11
[394] CANGI, Adrián. *Deleuze. Una introducción*. *Una filosofía de lo ilimitado en la naturaleza singular.* Buenos Aires. Quadrata. 2011, p. 69

Hemos intentado revisar las perspectivas metodológicas de M. Foucault y G. Deleuze en su relación con el concepto de *genealogía*. Hemos dado cuenta de las trasformaciones producidas en ambos pensadores y hemos intentado dilucidar las características del *rizoma* y su supuesta distancia con la *genealogía* según la interpretación foucaultiana. Sin embargo, y pese a las mínimas diferencias que encontramos entre las perspectivas metodológicas de ambos, percibimos una coincidencia ineludible entre ellos, que está imbricada en su modo de comprender la historia: la necesidad de pensar el presente. En 1983, en un texto dedicado a investigar los análisis de Kant a propósito de la historia[395], Foucault advierte allí, que desde Descartes la pregunta de la filosofía concierne al presente, pero es a partir de Kant cuando la filosofía comienza a problematizar su pertenencia al presente desde la conformación de su discurso. Es decir, un discurso en el que se problematiza al filósofo en tanto intelectual, en relación con un "nosotros" del que forma parte, que es su actualidad. Un discurso además que analiza el acontecimiento mismo y su sentido, que no es otro que nuestra actualidad y nuestra existencia en ella. Asimismo años más tarde, Deleuze unto a F. Guattari, se preguntaba sobre el problema de la filosofía con la historia. En aquella oportunidad hacía explicita la coincidencia de criterio sobre la historia y su posición como filósofos. Desde sus coordenadas, nuevamente remite a quien fue una fuente de inspiración. Así lo pone de manifiesto:

> "Resulta que, para Foucault, lo que cuenta es la diferencia del presente y lo actual. Lo nuevo, lo interesante, es lo actual. Lo actual no es lo que somos, sino más bien lo que devenimos, lo que estamos deviniendo, es decir el Otro, nuestro devenir-otro. El presente, por el contrario, es lo que somos y, por ello mismo, lo que estamos ya dejando de ser"[396].

Las distancias entre G. Deleuze y M. Foucault respecto a sus perspectivas metodológicas son menores, pero pueden mantener entre ellas un cierto rigor, dada la necesidad de cada pensador de hacer uso de su construcción y, tal vez, de invitarnos a experimentar con ellos la resistencia a los modos imperantes de vida e incluso seguir sus movimientos emancipatorios. Posiblemente cuando revisamos sus posiciones como intelectuales comienzan a desvanecerse las diferencias, ambos parecen haber olvidado la sucesión del tiempo, para habitar y alivianar el presente.

[395] FOUCAULT, Michel. *¿Qué es la Ilustración?* Madrid. Ediciones de la Piqueta. 1996.
[396] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona. Anagrama. 1993, p. 114

Nuevo Itinerario Revista Digital de Filosofía ISSN 1850-3578
2013 – Vol. 8 – Número VIII – Resistencia, Chaco, Argentina

La filosofía antropológica americana de Rodolfo Kusch como alternativa real frente al mandato cultural de la tecnocracia

Juan Ezequiel Rogna
Universidad Nacional de Córdoba/CONICET (Argentina)

Recibido: 03/07/2013
Aceptado: 27/08/2013

Resumen

El objetivo del presente ensayo será analizar la particular recepción productiva del pensamiento de Martin Heidegger que Rodolfo Kusch llevó a cabo a partir de su trabajo filosófico-antropológico tendiente a sentar las bases de un modo de pensar auténticamente americano. Para ello, nos centraremos fundamentalmente en lo que se refiere a la crítica del tecnocapitalismo y a la instauración de una existencia inauténtica para el *Dasein.* Desde allí, observaremos cómo la voluntad apriorística de Kusch le posibilita el desarrollo de una original apropiación de las ideas del filósofo alemán y el despliegue de un aparato teórico y metodológico que, si bien parte de los postulados del maestro de Friburgo, acaba trascendiéndolos en términos políticos y epistemológicos.

Palabras clave: Tecnocapitalismo – Pensamiento Latinoamericano – Pensar causal – Pensar seminal - Pueblo

Abstract

The aim of this essay will be to analyze the particular productive reception of Martin Heidegger's ideas that Rodolfo Kusch undertook on his philosophical-anthropological work, which helped to pave the way for an authentically Latin American way of thinking. In order to do this, we will focus primarily on his critique of technocapitalism and the establishment of an inauthentic existence for the *Dasein*. From this standpoint, we will examine how Kusch's aprioristic intent allowed him to develop an original adoption of Heidegger's ideas and to deploy a theoretical and methodological system which, although initially drawing on the

Freiburg master's postulates, ended up transcending them in political and epistemological terms.

Keywords: Technocapitalism – Latin american thought – Causal thinking – Seminal thinking – People

"La palabra común termina en la ciencia,
la palabra grande en la poética.
Pero ambas son variantes, o aspectos,
de la única palabra que habría que pronunciar."
Rodolfo Kusch

I. Introducción

John William Cooke, quizá el militante político argentino que mejor supo conjugar teoría y praxis durante la segunda mitad de nuestro agitado siglo XX, se expresaba en los siguientes términos en su obra *Peronismo y revolución*:

> Lo que hace que una ideología sea foránea, extraña, exótica, antinacional, no es su origen sino su correspondencia con la realidad nacional y sus necesidades. El liberalismo económico era antinacional, no porque lo inventaron los ingleses, sino porque nos ponía en manos de ellos.[397]

En efecto, dentro del debate que transcurría por esos años, Cooke debía defenderse de aquellos que atacaban a las "ideologías foráneas" desde una posición nacionalista conservadora en la cual palpitaban el racismo biologicista y el temor a la "ola roja" propio de segunda posguerra. Sin embargo, en otra dimensión, aquello a lo que se oponía el planteo de Cooke era la inconducente voluntad de establecer limitaciones propias de los Estados Nación al flujo y reflujo de ideas que, aunque no podamos otorgarles el carácter de "universales" sin caer en la inercia impuesta por la episteme imperial, eran estudiadas y asimiladas por muchos intelectuales que intentaban desarrollar durante esos años un modo de pensar genuinamente americano. Este hecho conllevaba, en los casos más destacados, modalidades de aproximación al pensamiento popular de la "América trigueña", de esos habitantes de la "América profunda" que habían quedado definidos por la razón europea como la encarnación del "puro instinto", como *objetos* de una Historia que no sólo transcurría al margen de sus presencias en el mundo sino que podía arrasarlos amparándose en abstracciones tales como "progreso", "democracia" o "civilización". Mediante este planteo auto-legitimador, cristalizado en la fórmula sarmientina "civilización *o* barbarie", las élites locales fundaron y desarrollaron los Estados

[397] COOKE, John William. *Peronismo y revolución. El peronismo y el golpe de Estado. Informe a las bases.* Buenos Aires, Parlamento, 1985. Página 214.

latinoamericanos. Durante este proceso, Inglaterra en lo económico (de manera especial con las teorías económicas liberales de Adam Smith y David Ricardo) y Francia en lo cultural (con la Diosa Razón instaurada por la Revolución Francesa) fueron el Norte a seguir, y las resistencias "bárbaras" a ese evidente progreso ("evidente" en cuanto se traducía en la presencia concreta de bienes materiales y artefactos tecnológicos) sustentado hacia fines del siglo XIX y principios del XX por la filosofía positivista, significaron, para dichas élites, resabios arcaicos a ser eliminados.

Sin embargo, como decíamos, durante la segunda mitad del siglo XX se produjo en Argentina y en otros países latinoamericanos un marcado viraje intelectual que, a partir de las experiencias de incorporación de las mayorías populares a la política nacional (como lo fueron el yrigoyenismo y el peronismo en nuestro país) y las resistencias conservadoras/liberales a tales incorporaciones (como el Golpe encabezado por el General Uriburu en 1930 y la Revolución Libertadora de 1955), intentaban sentar las bases no de un pensamiento sino de un modo de pensar propio, una manera de concebir la realidad situados en el *aquí* y *ahora* propios de aquellas modalidades culturales negadas por el *ego conqueror* derivado del pensamiento cartesiano.[398] Dentro de este amplio y heterogéneo grupo de intelectuales, ubicamos de manera sobresaliente a Günter Rodolfo Kusch, filósofo argentino nacido en 1922, hijo de padres alemanes, que desde una perspectiva antropológico-filosófica estableció un fructífero diálogo tanto con los fundamentos filosóficos heiddegerianos como con la cosmovisión de los pueblos originarios andinos. De tal manera, y siguiendo la afirmación de Cooke que citamos al comenzar nuestro trabajo, a partir de su voluntad de generar un pensamiento situado en América, Kusch estableció una original conexión con las "ideas foráneas" de Martin Heidegger, desarrollando un aparato teórico y metodológico deudor del filósofo más influyente del siglo XX que, sin embargo, lo trasciende en términos epistemológicos. Veamos.

II. Rodolfo Kusch: una recepción productiva y situada del pensamiento heideggeriano

Nuestra reflexión parte de la peculiar recepción productiva de ciertos conceptos heideggerianos que Rodolfo Kusch llevó a cabo en pos del desarrollo de una filosofía antropológica americana.[399] En efecto, a lo largo su trabajo desarrollado fundamentalmente

[398] Cfr.: ROIG, Arturo Andrés. "La filosofía en nuestra América y el problema del sujeto del filosofar", [ensayo filosófico]. 2002, [27/06/2013]. http://arje.hotusa.org/flatino19.htm

[399] Susana Romano Sued caracteriza a la recepción productiva como aquélla que:

entre las décadas de 1950 y 1970, Kush llevó a cabo una original asimilación de las principales categorías filosóficas de Heidegger. Con ascendencia alemana directa y siendo estudiante de filosofía entre fines de los años '40 y principios de los '50, pudo aproximarse de primera mano a los planteos de Heidegger; de manera especial, a aquellos aparecidos tardíamente en torno a la pregunta por la técnica, postulada por el filósofo alemán como *el* problema filosófico de nuestra época, puesto que, así como en la Edad Media era Dios aquello que permitía comprender al ser, la técnica viene a serlo en el contexto histórico dado por el tecnocapistalismo. Al establecer la cuestión en términos de *esencia de la técnica*, Heidegger intentaba proponer una visión analítica humanista ubicada por fuera de la tautología tecnicista que, desde la matematización de la ciencia renacentista hasta nuestros días, se ha explicado a sí misma en la unidimensionalidad del *pensamiento calculador*. Esta posibilidad parte de la distinción entre un *pensamiento meditativo* no utilitarista, propio de la Filosofía, en el cual el hombre se propone como un ser pensante desde su *aquí* y *ahora*, y un *pensamiento calculador* constreñido a fines determinados. Así, Heidegger llega a afirmar que "la ciencia no piensa", ya que, dentro del complejo tecnocientífico instaurado por el desarrollo industrial europeo, la ciencia acaba por tecnificar al pensamiento, generando la "huída" de la pregunta por el ser, su ocultamiento y doble olvido (pues el hombre también olvida el hecho de que olvida la pregunta), durante el desarrollo expansivo de la cultura europeo-occidental. De tal manera, Heidegger procuraba establecer un espacio de reflexión autónomo respecto a las reglas de la razón instrumental consagrada al dominio de los entes, cuyo peligro mayor radica en la cosificación del propio *Dasein*.

Ahora bien, partiendo de la filosofía de Heidegger, Kusch comprendió "el peligro" que conlleva la universalización del modo de "abrir el mundo" que propone la técnica y la urgente necesidad de consagrarse a otro desocultar más originario. A la vez, adoptó la crítica heideggeriana en torno a los basamentos mismos de la *existencia inauténtica* instaurada por un paradigma cultural que ha olvidado la pregunta por el ser para consagrarse al dominio de los entes, dado que resultaba una crítica al tecnocapitalismo por fuera de la tradición filosófica

---

(…) considera al autor como lector, más allá de las convenciones tradicionales de las estéticas de autor (producción), que proponen la categoría descalificante de influencia. Se trata del proceso de «transformación constante de la recepción pasiva en activa». Se trata de los descubrimientos y re-descubrimientos que los autores individuales y círculos de autores hacen de las obras de otros, que desencadenan procesos críticos y creativos a la vez. (LINK, 1980: 87). La noción de intertextualidad se revela aquí como categoría pertinente.
(ROMANO SUED, Susana. "La diáspora de la escritura", [artículo]. 1995, [27/06/2013]. www.susanaromanosued.com/media/La%20diaspora%20de%20la%20escritura.pdf)

marxista, movimiento filosófico y político con el que Kusch mantendrá un constante y firme debate. Sin embargo, distanciándose de Heidegger, ante al "monopolio de la conciencia" ejercido por Occidente, Kusch decidirá aproximarse al "pensamiento popular" de "nuestro subsuelo social". De tal manera, querrá evitar la "(…) contradicción natural en la cual incurren nuestros científicos sudamericanos por cuanto emplean una ciencia que no ha brotado de la misma realidad que los circunda."[400] Su andamiaje conceptual, en consecuencia, si bien provendrá en buena medida de la filosofía heideggeriana, cederá ante la "presión" ejercida por la "cultura propia". Kusch comienza preguntándose por el sujeto del filosofar americano para identificarlo en "el pueblo", sujeto histórico concreto que demanda por parte de los filósofos una actitud apriorística "pre-científica" que los lleve a asumir su condición "real".[401] América, entiende Kusch, "(…) se resiste por motivos culturales a cualquier presión de otras culturas porque tiene implícita una cultura propia."[402] Por ello, buscará hacer frente al "vacío cultural" instalado por la episteme occidental entre el investigador y el investigado, en tanto aquél objetiva la cultura de éste, y tratará de hacer filosofía no como culminación, sino como dinámica. Esta operación derivará en el trabajo de campo que Kusch desarrolló en poblados del noroeste argentino y en el altiplano boliviano. Como cabe esperar de una perspectiva filosófica que concibe a la cultura no como cosa ("acervo") sino como una actitud del sujeto en el mundo ("domicilio existencial"), ésta ha de aliarse con una perspectiva antropológica que permita introducir en la reflexión el "universo simbólico" del otro a través de su lenguaje. En este punto, es decir, en la introducción de la voz concreta del "otro" popular en la elaboración del propio pensamiento, radicará la principal diferencia entre Heidegger y Kusch. En otros términos, mientras el primero no identifica a sujetos concretos que le permitan traducir su pensamiento en una praxis política liberadora, convirtiéndose, por el contrario, en un mistagogo del ser[403], Kusch, desde una labor interdisciplinaria a caballo entre la filosofía y la antropología, lo identificará en el "pueblo"; e, incorporando su particular cosmovisión,

[400] KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo II*. Rosario, Editorial Fundación Ross. 2007-b. Página 200.
[401] Dice Kusch al respecto: "(…) en el caso de América habrá que hablar actualmente de un hombre real, que no es ni totalmente moderno ni totalmente indígena. Se trata de lo que vagamente se suele llamar pueblo, pero que alude a un tipo medio del cual participa la clase media y el campesino." (Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. Obras completas – Tomo II. 2007-b. Página 225) Aclaramos que, más allá del carácter "estéril" de la clase media que se desvive por "ser alguien", nuestro autor no discrimina al sujeto americano en términos de clase social e incluye también a la clase media dentro de la categoría pueblo. Esto resulta posible porque, a pesar de la colonización pedagógica ejercida fundamentalmente sobre los sujetos pertenecientes a dicha clase, existiría una "popularidad interior" subyacente a la cultura europea moderna, "superpuesta" sobre aquélla desde el siglo XV hacia el presente.
[402] KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo III*. Rosario, Editorial Fundación Ross, 2007-c. Página 96.
[403] Tal como acabaría calificándolo su discípulo argentino Carlos Astrada.

otorgará al pensamiento la "gravedad" propia del *Dasein* en tanto existencia humana concreta en el *aquí* y *ahora*. Por ello, su propuesta será la concreción práctica de los principios teóricos heideggerianos, irguiéndose como auténticamente americana y universal a un mismo tiempo.

Podemos decir, entonces, que la crítica de la cultura occidental amenazada por la univocidad epistemológica del *pensamiento calculador* realizada por Martin Heidegger le resultará pertinente a Kusch a la hora de establecer un contrapunto entre lo que él llama "estructura cultural indígena" y la "estructura cultural ciudadana". De manera análoga al filósofo alemán, el pensador argentino identificará dos modalidades culturales ligadas a dos espacios (la ciudad y el ámbito rural) y signadas por dos maneras de pensar que se traducen en sendas formas de concebir e interactuar con el mundo: por un lado, un *pensar causal*[404] (homologable al *pensamiento calculador* heideggeriano) unido a la visión analítica y a la forma activa de "enfrentar" el mundo características del *solucionismo* intelectual propio de aquello que, siguiendo a Roig, hemos denominado *ego conqueror* cartesiano; por otra parte, distingue un *pensar seminal* (cuyo antecedente se reconoce en el *pensamiento meditativo* heideggeriano) consistente "(…) en hallar una superación, si se quiere dialéctica, a una oposición irremediable, casi siempre mediante la ubicación de la unidad conciliadora en un plano trascendente."[405] A diferencia del *pensar causal*, este *pensar seminal* no se desplaza sobre las afirmaciones sino sobre la negación de todo lo afirmado. Asimismo, Kusch entiende que este *pensar seminal* se encuentra ligado a una visión global del mundo que parte de la afectividad para derivar en un *salvacionismo* emocional propio de lo que él llama "actitud indígena". *El* problema, al igual que en el planteo de Heidegger, se deriva para Kusch de la exaltación de la inteligencia causalista[406] que ha llevado al hombre occidental(izado) a someterse a "un patio de objetos que carece de sujeto". En contraposición, el pueblo "es un sujeto que niega un patio de objetos, o mejor se sustrae a éstos."[407] Estamos hablando, en otros términos, de la *existencia inauténtica* y de la *existencia auténtica* definidas por Heidegger. Pero Kusch avanza un paso fundamental dentro de su empresa al identificarlas con dos modalidades culturales encarnadas por "una clase media intelectual y dirigente" (a la que no duda en calificar de "estéril") y por "los pueblos sanos", respectivamente. Kusch, entonces, comprende que la cultura popular, con su

[404] Concretado, según Kusch, en la intelección, la voluntad, "la despersonalización de la ciencia" y "el mito de la solución".
[405] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo II*. 2007-b. Página 213.
[406] Dice Kusch en relación al caso argentino: "Cuando Sarmiento y Mitre organizan la Argentina (imponen) el quehacer e (instauran) una educación basada en la exaltación de una inteligencia causalista." (Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo II*. 2007-b. Página 209.)
[407] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo III*. 2007-c. Página 125.

pensamiento mítico y su lenguaje simbólico, es aquélla que mantiene viva la pregunta por el ser dentro de la crisis cultural de Occidente y, al mismo tiempo, encarna el punto de partida ineludible para elaborar una respuesta en torno al ser en América. La *existencia inauténtica*, de manera análoga al planteo heideggeriano, se encuentra representada por la "filosofía del tener" que Kusch identifica en el "quehacer norteamericano". La obsesión por "ser alguien" a través de lo que se hace y se tiene "(…) conduce, como es natural, a un estar bien en términos de visualidad pero sin trascendencia."[408] De allí surge una cultura *snob*, un "saber de libros y datos" que se relaciona, en términos heideggerianos, con la permanente y superficial *avidez de novedades* del hombre que ha olvidado la pregunta por el ser para consagrarse al dominio de los entes. Nuestro autor señala que en la sociedad de consumo "(…) el buen burgués sólo consume y no ve otra totalidad que lo que se le ofrece como utensilio manual"[409]; y a la vez, "(…) el quehacer es una salida del mero estar hacia el ámbito de los objetos que se tienen, y como el tener se da en un ámbito visual, se contradice con lo que hay de profundo en esa conciencia de estar, ese afán de plenitud que le es implícito."[410] En contraposición, el indígena, con su "mero estar", concreta lo absoluto, ya que su pensar meditativo se encuentra situado en un "paisaje cultural" propio y, por lo tanto, la cultura es para él un "molde simbólico para la instalación de una vida".[411] A través del *pensamiento seminal*, Kusch concibe a la *existencia auténtica* desde la predisposición del hombre para la vida y su trascendencia en la comunidad ("estar con"). Así, el ser-para-la-muerte heideggeriano se convierte en un ser-para-la-vida que conjura el caos a través de la consagración ritual y el pensamiento mítico, los cuales, lejos de ser "irracionales", constituyen formas de racionalidad superiores a la de la técnica. Para encauzar una *existencia auténtica*, afirma Kusch, "la cultura tiene que americanizarse", ya que "(…) América Latina es afortunadamente un mundo sin revolución industrial, situado al margen de la historia y en ´los confines de occidente`. El quehacer es entonces la obsesión de una minoría."[412]

Ante *el* peligro de la totalización causalista, Kusch promueve el desarrollo de un pensamiento en el que participe la *seminalidad*, señalando a la vez que no debemos perder de vista el hecho de que la ciencia es, en tanto posibilidad epistemológica sustentada en el desarrollo de la técnica, una propuesta cultural "(…) proveniente de un Occidente que ordena la realidad según

[408] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo II*. 2007-b. Página 254.
[409] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo III*. 2007-c. Página 70.
[410] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo II*. 2007-b. Página 255.
[411] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo III*. 2007-c. Página 276.
[412] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo II*. 2007-b. Página 254.

una determinada perspectiva."[413] Al *causalismo*, entonces, se le opone el *salvacionismo*, y ambas formas de pensamiento -tal como el mismo Kusch apunta- deben coexistir en un *pensar en sí* o un *pensar general* "(…) que constituya la razón de ser de los otros dos, independientemente de una determinada cultura que los condicione."[414] Estableciendo un principio no-dialéctico similar al de la *serenidad* postulada por Heidegger[415], Kusch hace aparecer una de las categorías polares principales de su pensamiento: el *estar-siendo*. Esta fórmula fue acuñada por nuestro autor a partir de la cosmovisión andina que las cualidades idiomáticas del quechua expresan. En este sentido, Kusch observa que a diferencia de la distinción presente en la lengua castellana entre los verbos ser ("sedere, estar sentado") y estar ("de pie, apenas in-stalado"), el verbo copulativo *cay* los contiene a ambos. *Cay* se refiere a un ser con una marcada significación de estar y, como bien señala Mario Casalla, "(…) su forma de predicativo (es-está) se refiere al sujeto de la oración bajo la forma de accidentalidad y no conlleva la necesidad de 'sustancias' como en castellano."[416] Sin embargo, para terminar de acuñar la fórmula, Kusch también aprovechó la distinción efectiva entre los verbos ser y estar del castellano. Dicha distinción, inexistente en las lenguas anglosajonas, lo llevó a deslizar la siguiente reflexión:

> Indudablemente entre los hablantes que crearon el idioma debió haber una concepción implícita que apuntaba a escindir entre un sector de la existencia, regido por el verbo estar, y otro por el verbo ser, de tal modo que repartían el mundo entre lo definible y lo indefinible. Estar implica falta de esencias y entonces hace caer al sujeto, transitoria pero efectivamente, al nivel de la circunstancia.[417]

[413] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo III*. 2007-c. Página 253.
[414] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo II*. 2007-b. Página 210.
[415] "Serenidad", una conferencia dada por Heidegger en 1955 en Messkirch, su pueblo natal, se erige como uno de los pocos pasajes propositivos de su obra. Allí deja entrever la posibilidad de adoptar una actitud "serena" frente al dominio de los entes a los fines de no caer en la falta de pensamiento propio característico de nuestra época. Dicha actitud, de modo paradojal y antidialéctico, niega y afirma a un mismo tiempo a la técnica como dispositivo que nos permite abrir el mundo; adoptando esta actitud sería posible sustraernos de las cosas, habilitando la coexistencia de las diversas maneras de abrir el mundo y dando lugar a una instancia propia del pensar meditativo. A partir de él, el *Dasein* se vería impulsado a vivir una *existencia auténtica* en la cual, aceptando su propia finitud, se encontraría en condiciones de generar desde su proyecto vital una totalidad para sí mismo.
[416] KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo I*. Rosario, Editorial Fundación Ross, 2007-a. Página 143.
[417] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo II*. 2007-b. Página 252.

En la fórmula *estar-siendo*, nuestro autor encontrará la síntesis de la *mente mestiza*, saber potencial del sujeto americano cuyo fundamento se genera en su particular devenir histórico. Esta conjugación entre *causalismo* y *salvacionismo* representada por el *estar-siendo*, lleva al hombre a concebir tanto lo determinado (propio del *pensamiento calculador* heideggeriano) como lo indeterminado (a través del *pensamiento meditativo*). Así, el ser humano "abre el mundo" de manera dual, poniendo "un ojo en las cosas y el otro en la salvación". En efecto, al incorporar el *pensamiento seminal* y al corroer consecuentemente el "monopolio de la conciencia" ejercido por Occidente, el mundo se re-vitaliza y el hábitat se humaniza. Esta posibilidad se presenta evidentemente como una respuesta salvadora ante la desvitalización y la cosificación del mundo efectuada por el *pensamiento calculador* característico del híper-desarrollo técnico. A través de la *seminalidad* presente en el pensamiento popular, en la cual participa el pensar simbólico, es posible eludir "la trampa del ser", ya que "(…) todo está y en el estar de todo se da la potencialidad de todas las cosas".[418] En consecuencia, las puertas de lo absoluto se abren para una *mente mestiza* capaz de sustraerse del "patio de objetos" o del "dominio de los entes", en términos de Heidegger. Aquí es posible interpretar la propuesta kuscheana como deudora de la progresiva opción de Heidegger por el pensamiento no representacional de las culturas orientales. Sin embargo, aquí el giro epistémico de Kusch resulta evidente, pues su propuesta no intenta encontrar una alternativa en las culturas del lejano Oriente o en la poesía alemana del romanticismo. Por el contrario, nuestro autor parte de las posibilidades epistemológicas que ofrece el sujeto popular americano en su capacidad de inteligir de manera simbólica al mundo. Desde allí, establecerá conexiones entre este pensamiento profundamente americano y diferentes tradiciones que, desde contextos culturales diversos, desarrollaron una *conciencia simbólica* capaz de perforar la superficie del discurso solucionista. Esto es posible porque Kusch comprende que la conjugación entre el mito y lo real llevada a cabo por el pensamiento popular (a través de la hierogamia y su *lógica seminal*, de la consagración ritual, de la dimensión simbólica del lenguaje cotidiano, etc.) no es patrimonio exclusivo de sujetos situados en una región determinada del mundo sino que hace a "lo humano en su plenitud", y "lo humano en su plenitud (…) tiene un sinfín de imponderables que se escapan al conocer simple de cosas."[419] Frente a esta voluntad filosófica

[418] "Existe una trampa en todo lo referente al ser. El ser ontologiza la afirmación y ésta nos conduce al camino por donde se quisiera que todo sea definitivamente. Es la trampa del fundamento porque de éste no se puede decir que es sino que está." (Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo III*. 2007-c. Página 368)
[419] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo III*. 2007-c. Página 323.

de profunda comprensión situada, se encuentra la determinación tecnocapitalista sustentada a través de la "burocratización de la inteligencia" que propulsa, según lo postulaba Heidegger, el "no pensar" de la ciencia. Frente a esta apertura a lo indeterminado, se ubica la técnica como "una puesta en práctica de lo que se espera"[420]; y, frente a "(…) una antropología nueva que no reduzca al hombre en compartimientos estancos, sino que recobre a éste en su esencialidad"[421], se ubica "lo meramente sociológico" que, "en tanto constituye una descripción del fenómeno a partir de su pura visualidad, o de lo que sea evidente, no logra captar los elementos imponderables y específicos de un grupo."[422]

En este sentido, Kusch sostiene que la técnica, como ingrávido dominio de las superficies:

> (…) siempre se aplica a algo que se deja aplicar, en un universo blando, ya conquistado, que no coincide totalmente con todo el cosmos. Por eso en el planteo técnico no aparece nada nuevo. Se reitera, se redunda. Quizá por eso la técnica es preferida. Quizás conviene tener una técnica para no encontrarse con lo inesperado. ¿Es que detrás de la técnica hay miedo?[423]

Por el contrario, afirmará Kusch, "(…) el pueblo no es un sujeto que se circunda técnicamente, sino una potencia que se manifiesta súbitamente para dar todo de sí mismo."[424] En consecuencia, preguntar por el pensamiento popular implica para nuestro autor salirse de la tautología tecnicista y de la *unidimensionalidad* del *pensamiento calculador* para meditar sobre la posibilidad de des-cubrir un pensamiento con peso propio. Y esta operación, en un país culturalmente colonizado como el nuestro, resulta siempre una acción política revolucionaria. Remitiéndonos una vez más a los claros términos de Cooke, diremos que:

> (…) la técnica no sustituye a la política revolucionaria (ya que) aquélla actúa sobre resultados exteriores, mientras la acción revolucionaria, en cualquiera de sus alcances, es al mismo tiempo una reflexión, es un hecho de conciencia, de responsabilidad. Es un hecho moral.[425]

[420] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo III*. 2007-c. Página 11
[421] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo III*. 2007-c. Página 147.
[422] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo III*. 2007-c. Página 254.
[423] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo III*. 2007-c. Página 11.
[424] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo III*. 2007-c. Página 247.
[425] Op. Cit. COOKE, John William. *Peronismo y revolución. El peronismo y el golpe de Estado. Informe a las bases*. Página 198.

III. Conclusión

A modo de cierre señalaremos que, si *el* peligro señalado por Heidegger resultaba preocupante hacia mediados del siglo pasado, sin dudas lo es aún más en nuestros días. A modo de ejemplo, la realización de ese proyecto histórico específico (porque no debemos perder de vista de que se trata de un proyecto político de carácter histórico), ha llevado al escritor Ray Bradbury a sostener que "(…) estamos rodeados de demasiados juguetes tecnológicos, con Internet, los iPod... La gente se equivocó."[426] Es en este punto donde radica la actualidad fundamental de Heidegger como crítico de la modernidad y el alcance de la particular recepción productiva llevada a cabo por Kusch. A través de ella, afirmamos que el problema de nuestro tiempo, más allá de los tecnócratas que enarbolan el "mito de la solución", es político-cultural. En este sentido, la instauración de formas públicas que canalicen un pensar seminal en las ciudades y la coordinación de la infraestructura popular con los intereses de la minoría dirigente deben ser procesos que, desde la acción política, modifiquen los moldes culturales impuestos, reemplazando, en términos de Cooke, la *ética de la competencia* ("ser alguien") por la *ética de la solidaridad* ("estar con"). En sintonía con la necesidad de consagrarse a otro desocultar más originario propugnada por Heidegger, Kusch dirá que:

> (…) el camino político entre nosotros consiste en recuperar nuestra regresión, pero dentro de nuestros símbolos y con nuestro suelo, que no se refiere al suelo geográfico, sino a la gravidez de nuestro pensar, de su de-formación, y recuperar nuestra reubicación en lo absoluto, nuestra variante de ser en medio del abismo inseguro de nuestro estar. Para ello es preciso evitar la crisis que se debe al excesivo creer en un ser escondido detrás de lo cultural.[427]

Siguiendo este camino, el imperativo cultural del totalitarismo tecnocrático se vería imposibilitado de producir sujetos consumidores de "juguetes tecnológicos" que orbiten fatalmente en la *existencia inauténtica* que estos "espejos de colores" traen aparejada. Citando por última vez a Kusch:

[426] BRADBURY, Ray. "Hay demasiados juguetes tecnológicos", [entrevista]. 15/11/2007, [27/06/2013]. http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2007/11/15/01541273.html
[427] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo III*. 2007-c. Página 371.

> No tiene sentido esgrimir la tecnología como utopía. Ella no es algo autónomo, sino que depende de la cultura que la genera. Ahora bien, si cultura es estrategia para vivir en un lugar y tiempo entonces también es política.
>
> Pero una política en este sentido, en un continente como el nuestro no puede ser política digitada, tecnificada como son las fórmulas a las que estamos acostumbrados. Ha de ser político en su sentido profundo como algo que consiste en despertar un ethos. Y hacer esto es un milagro. No se logra con las buenas razones de una burguesía pensante. En América es cuestión quizá de caudillos. No sé si después de eso vendrá la tecnología. Creo que sí, pero será funcional al fin.[428]

[428] Op. Cit. KUSCH, Rodolfo. *Obras completas – Tomo III*. 2007-c. Página 105.