

Posthumanidades materialistas

Posthumanidades materialistas

Declinaciones ontológicas, políticas y estéticas

Noelia Billi y Octavia Medrano (eds.)



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decano Ricardo Manetti	Secretario de Investigación Jerónimo Ledesma	Consejo Editor Virginia Manzano Flora Hilert
Vicedecana Graciela Morgade	Secretaria de Posgrado Claudia D'Amico	Marcelo Topuzian María Marta García Negroni
Secretario General Jorge Gugliotta	Secretario de Transferencia y Relaciones Interinstitucionales e Internacionales Martín González	Fernando Rodríguez Gustavo Daujotas Hernán Inverso Raúl Illescas Matías Verdecchia Jimena Pautasso
Secretaria de Asuntos Académicos Sofía Thisted	Subsecretaria de Bibliotecas María Rosa Mostaccio	Grisel Azcuy Silvia Gattafoni Rosa Gómez
Secretario de Hacienda y Administración Leandro Iglesias	Secretario de Infraestructura y Hábitat Nicolás Escobari	Rosa Graciela Palmas Sergio Castelo Ayelén Suárez
Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil Ivanna Petz	Subsecretario de Publicaciones Matías Cordo	Directora de imprenta Rosa Gómez

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colección Saberes

Imagen de tapa: Octavia Medrano

ISBN 978-631-6597-06-9

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2024

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 5287-2732 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

Posthumanidades materialistas: declinaciones ontológicas, políticas y estéticas /
Fernando Martín Gallego ... [et al.] ; Editado por Noelia Billi ; Octavia Medrano.
1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía
y Letras Universidad de Buenos Aires, 2024.
152 p.; 20 x 14 cm. - (Saberes)

ISBN 978-631-6597-06-9

1. Humanismo. 2. Política. 3. Estética. I. Gallego, Fernando Martín. II. Billi,
Noelia, ed. III. Medrano, Octavia, ed.
CDD 300.1

Índice

Presentación	9
<i>Noelia Billi y Octavia Medrano</i>	
Parte I	15
Las posthumanidades en cuestión	
Capítulo 1	
Algunos comentarios en torno a la distinción de los saberes sobre el hombre	17
<i>Fernando M. Gallego</i>	
Capítulo 2	
La cuestión de la técnica en la obra de Derrida y su relación con los posthumanismos	31
<i>Carlos Mario Fisgativa</i>	
Capítulo 3	
<i>La logique du vivant</i> : aproximaciones foucaultianas al estudio de la "vida" en la obra de François Jacob	55
<i>Lilén Gomez</i>	

Capítulo 4

¿Posthumanidades? Una posible vía de exploración
entre biología molecular y física de partículas 75
Noelia Billi

Parte II

Posthumanidades sonoras 89

Capítulo 5

Un intrincado baile entre humanos y no humanos 91
Octavia Medrano

Capítulo 6

Objetos sonoros en el cruce entre materia y lenguaje.
Breves consideraciones sobre el *Tratado de los objetos musicales*
de Pierre Schaeffer 107
Santiago Johnson

Capítulo 7

Posthumanidades sonoras. Algunas cuestiones sobre humanos,
no humanos y sonido 129
Guadalupe Lucero

Lxs autorxs 147

Presentación

Noelia Billi y Octavia Medrano

Este libro reúne algunas de las líneas de investigación que confluyen y se desarrollan en el marco del proyecto UBACyT “Posthumanidades materialistas: declinaciones ontológicas, epistemológicas y estéticas”, radicado en el Instituto de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En el campo que explora el materialismo posthumano, una línea específica de investigación aborda el impacto de la crisis del concepto moderno de *humanidad* y de las disciplinas que se han desplegado a partir de él: las *humanidades*. Así pues, exploramos las líneas a partir de las cuales lo humano falla al querer constituirse como fundamento, los estudios *humanísticos* comienzan a dislocarse porque su objeto es demasiado reducido o exageradamente amplio y se configura un campo de problemas que es, más bien, el de lo posthumano/las posthumanidades.

No está de más advertir que este volumen no pretende hacer un recorrido exhaustivo sobre el estado de la cuestión, sino más bien presentar intervenciones puntuales que han surgido a partir del trabajo en equipo y que se apuntalan en intereses y obsesiones personales. Y dado que somos

un grupo variopinto y bastante disperso (académica, etaria, geográfica y sentimentalmente hablando), decimos aquí *puntualidad* en sentido estricto: cada quien ha decidido publicar aquel texto con el que *ha llegado a la cita* y algo del orden del encuentro (con un tema que nos excede por completo) ha tenido lugar. Este libro también es una muestra de lo que fue posible e imposible para nosotros durante el aislamiento por la pandemia de COVID-19. Algo que solo ahora, escribiendo esta presentación, ponemos en negro sobre blanco. En este sentido, lo que presentamos es la materialidad de un pensamiento practicado en medio de una confusión de imágenes y voces ajenas que se daban cita en nuestros dispositivos con conexión a internet, y que a la mayoría de nosotros nos encontró insomnes, tratando de identificar qué de todo eso podía finalmente transformarse en algo para decir sobre el tema que nos convoca. Nunca fue más evidente que allí la agudeza blanchotiana que ridiculizaba al escritor que escribe “estoy solo”, destruyendo con ese solo acto de performatividad originaria toda ilusión de soledad y, a la vez, de expresión.

Como es reglamentario en toda presentación, adelantamos algo de lo que sigue y proponemos un camino que lleva de una escritura a otra. La primera parte del libro, “Las posthumanidades en cuestión”, comienza con “Algunos comentarios en torno a la distinción de los saberes sobre el hombre”, donde Fernando Gallego interpela nuestro lugar en la universidad y el tipo de práctica que llevamos adelante cuando adoptamos una postura crítica de las “humanidades”, como si todo en ese sintagma fuera obvio. Él señala las condiciones que han conducido a que las instituciones universitarias sean objeto de apropiación de un tipo de “comunidad de opinión” que fuerza el pasaje de un tipo de saber basado en la dinamización de problemas, su interés y su relevancia, hacia otro tipo de producción de discursos que

basa su prestigio en horrorizarse ante la insinuación de que el saber gira en torno a problemas, y que estos implican una evaluación de la relevancia, el interés y el tipo de sujeto producido por los saberes generados. En este sentido, afirma Gallego,

(...) [l]a historización de esos saberes [sobre el hombre] y de las modalidades de producción de conocimientos que les resultan correlativas, se sustituye por una instrucción orientada hacia la promoción y la defensa de la opinión que vale la pena tener sobre los mismos. La posibilidad misma de producir algún tipo de conocimiento en torno a dichos saberes se sacrifica en el altar de un discurso supuestamente estratégico que vacía de todo significado geo-histórico los nombres puestos en juego.

Con su lucidez característica, Gallego indaga sobre las distintas nociones que han animado y constituido los abordajes científicos sobre lo humano en las instituciones universitarias, ofreciendo una distinción y un análisis comparativos de las nociones en cuestión, todas ellas consideraciones que no pueden dejar de estar presentes en una meditación del orden epistemológico y del régimen universitario contemporáneos.

Los dos capítulos siguientes nos acercan al umbral de lo contemporáneo desde la tradición francesa, haciendo uso de las herramientas provistas por esa tradición para pensar las tensiones entre técnica y vida. En “La cuestión de la técnica en la obra de Derrida y su relación con los posthumanismos”, Carlos Fisgativa ofrece un acercamiento a la noción de técnica y su lugar en el horizonte de las reflexiones de Derrida sobre la escritura, el signo lingüístico y la metafísica de la presencia, e indaga sobre las relaciones

posibles de esta noción con algunos derroteros del pensamiento posthumano. En una estela paralela, “*La logique du vivant: Aproximaciones foucaultianas al estudio de la ‘vida’ en la obra de François Jacob*”, de Lilén Gomez, aborda la manera en que los descubrimientos de la biología molecular precipitan los saberes sobre la vida humana en un gran magma que atraviesa especies y reinos bajo la noción reformulada de “vida”. Gomez sigue el recorrido que ha quedado impreso en las páginas que Foucault le dedica al surgimiento de la biología y a Jacob, y que dan cuenta de la manera en que, en las ciencias biológicas (al menos en su elaboración francesa) lo humano se halla descentrado.

Para terminar con esta sección, en “¿Posthumanidades? Una posible vía de exploración entre biología molecular y física de partículas”, Noelia Billi propone pensar la manera en que la convergencia de los saberes sobre biología molecular y física de partículas parece reconducir el pensamiento contemporáneo a cierta *universalidad* que estaba ausente en el surgimiento de las ciencias humanas, atendiendo a cómo ambas disciplinas operan a partir de la constitución de una realidad y un imaginario en torno a lo que existe que lo devuelve a un fondo común.

La segunda parte del libro, “Posthumanidades sonoras”, trabaja sobre las estéticas del sonido y el baile desde una perspectiva que asume el distanciamiento respecto de lo humano como eje organizador de los cuerpos sonoros y vibrantes. Octavia Medrano explora la propuesta del materialismo vibrante de Bennett a través de la idea del baile como una posible articulación estético-política en “Un intrincado baile entre humanos y no humanos”. Allí, Medrano ofrece pistas para pensar una sensibilidad extendida que toma en cuenta la vibración de los cuerpos en los fenómenos de baile no coreografiado y que da cuenta de los enredos entre agencias humanas y no humanas.

Por su parte, Santiago Johnson ofrece un acercamiento al sonido desde una perspectiva posthumana a través de algunos elementos del pensamiento de Pierre Schaeffer en torno a los fenómenos musicales, en “Objetos sonoros en el cruce entre materia y lenguaje. Breves consideraciones sobre el *Tratado de los objetos musicales* de Pierre Schaeffer”. Las preguntas de Jonhson (¿Cómo pensar la música en este horizonte posthumano y postnatural? ¿Es posible analizar lo musical como una instancia donde se producen encuentros singulares entre humanos y no humanos?) abogan por una reconceptualización de la *composición* capaz de expandir la escucha y la atención sobre los sonidos no humanos.

Para finalizar este libro, “Posthumanidades sonoras: algunas cuestiones sobre humanos, no humanos y sonido”, de Guadalupe Lucero, aborda el impacto de la cuestión posthumana para pensar el sonido, especialmente a través del tratamiento conjunto del binomio naturaleza-cultura, así como la redistribución de la agencia y sus consecuencias estético-políticas en relación con la voz y el sentido. A partir del *silencio* que Rachel Carson describe en su libro *Silent Spring* (1962), Lucero se propone reconstruir un materialismo posthumano sonoro recurriendo a un multinaturalismo de la voz que nos invita a un recorrido exquisito que va de Kant a Benjamin, Dolar y Viveiros de Castro, entre otros. La reflexión final de Guadalupe Lucero es, creemos, la indicada para invitarles a entrar a este libro, porque allí reivindica no ya devolver la voz —que nunca fue nuestra— a los *monstruos* (en sentido harawayano) sino prestarles atención y escucha.

Quizás la posibilidad de abrir oídos a las existencias que cohabitan nuestro planeta e intervienen en nuestros mundos requiera formular una lógica responsable del llamado para una voz sin espíritu, sin interioridad,

una voz no idealizable. Una ética ambiental que no presuponga jerárquicamente los mundos deseables y los invivibles, sino que pueda escuchar con existencias diversas, con voces no humanas, formas del llamado para las que aún no hemos articulado ninguna palabra, quizás sea, no la única posible, pero sí la más responsable, para hablar con Donna Haraway. Aquella que responde responsablemente llamados monstruosos.

Parte I

Las posthumanidades en cuestión

Capítulo 1

Algunos comentarios en torno a la distinción de los saberes sobre el hombre

Fernando M. Gallego

Esbozo de una problematización del discurso universitario

Cuando el discurso de lo políticamente correcto abandona las tierras de la hipocresía para partir en busca de su coherencia, encuentra el punto de su integración en un nuevo tipo de opinión pública cuya carta de ciudadanía ya no deriva de la propiedad privada sino de la apropiación de la institución universitaria. Surge entonces un nuevo tipo de comunidad: la comunidad, ya no de los que opinan horrorizados y con horror en torno de todo aquello que se les revela como escapando a su apropiación, sino la de esos otros que, en sus juicios, no cesan de expresar horrorosamente el horror que les provoca experimentar que, más allá del cínico discurso de los problemas importantes para todos los que gustan de practicar, es justamente la diferencia en torno de los problemas, la distancia en torno a su interés y su relevancia, aquello que no cesa de poner en cuestión la apropiación de la institución universitaria en la que encuentran satisfechas —o esperan aún poder continuar encontrando— sus condiciones materiales de existencia.

Sobre cierta modificación que experimenta la enseñanza universitaria

En buena parte gracias a la aventura emprendida por este nuevo tipo de comunidad de opinión, la forma misma de la enseñanza universitaria se modifica. En principio, en el orden de las articulaciones, la atención a la dispersión espacial de las posiciones y de los problemas deja paso a la elaboración de una nueva suerte de historia evolutiva en el marco de la cual los problemas, *que se suponen los mismos para todos*, solo pueden encontrar su verdadera carta de ciudadanía en el reconocimiento ofrecido por esa comunidad que ha logrado apropiarse de la Universidad. Más profundamente, en el orden de las aspiraciones, el interés por la enseñanza universitaria de lo nuevo comienza progresivamente a resignificarse en la idea de que esa novedad que se enseña reviste, por sí misma, una enseñanza de lo mejor. En último término, en el orden de las actividades, la práctica misma de la producción de conocimientos en torno a problemas *que nunca son los mismos para todos*, se ve sustituida por una proliferación de meras opiniones que, aspirando a apalancar nuevos sistemas parajudiciales de enjuiciamiento, dependen no solo en su validez sino también en su eficacia, de las condiciones de funcionamiento que esa nueva forma de comunidad logra imponer a la propia institución universitaria.

El problema actual de la enseñanza universitaria de los saberes sobre el hombre

En este nuevo marco de referencia, las promesas relativas a la renovación crítica de la enseñanza de los saberes sobre lo humano suscitan un desplazamiento no menor.

La consideración y el análisis de la dispersión en el orden de los problemas que los han hecho posibles se reemplaza por la formulación del problema que, actualmente, todos deberíamos tener con ellos. La historización de esos saberes y de las modalidades de producción de conocimientos que les resultan correlativas se sustituye por una instrucción orientada hacia la promoción y la defensa de la opinión que vale la pena tener sobre los mismos. La posibilidad misma de producir algún tipo de conocimiento en torno a dichos saberes se sacrifica en el altar de un discurso supuestamente estratégico que vacía de todo significado geohistórico los nombres puestos en juego y rellena ese vacío con el sentido que puede ofrecer un único problema, a saber: aquel que expresa la demanda de otro tipo de distribución para los recursos asignados a las labores universitarias de enseñanza e investigación. Se enuncian las nociones de ciencias humanas, de humanidades, de ciencias del hombre, de ciencias del espíritu, de antropología filosófica, de ciencias de la cultura, de ciencia social y demás, antes que nada, para enseñar que, en el fondo todo es lo mismo: un único problema, una única opinión, un único juicio. Se hace todo esto y se dice que avanzamos, aun y cuando es posible que hayamos retrocedido seiscientos años. Estamos tan atentos a las luchas de poder que el propio saber ya no nos importa nada y nos vestimos de posmodernos solo para poder continuar defendiendo los privilegios de una antigua escolástica.

Otra propuesta

En torno a los saberes sobre lo humano, preferiríamos intentar otra cosa. En principio, distinguir las nociones que animan una serie de nombres: humanidades, ciencias

humanas, ciencia del hombre. En segundo término, intentar aislar algunos de los diversos factores que parecieran haber operado como razones de las distinciones que subtienden a la diversificación de estas ideas. Por último, algo que no podríamos llegar a realizar en este comentario, tratar de atender a la región donde los saberes sobre lo humano convergen con aquello que habitualmente denominamos “saberes científicos”, para intentar dar cuenta, epistemológicamente, de la diversidad de concepciones de esos saberes científicos sobre el hombre que resulta posible aislar al interior del campo científico de los últimos dos o tres siglos. Más precisamente, desarrollar la distinción y el análisis comparativo de los diversos tipos de saberes científicos operantes al interior de los medios universitarios a lo largo de los últimos doscientos años (por ejemplo, la ciencia moral del pragmatismo, la ciencia de la conducta del positivismo lógico, la ciencia de la acción del racionalismo crítico, las ciencias del espíritu de la hermeneútica, las ciencias de la cultura del neokantismo, las ciencias sociocríticas de la teoría crítica, la ciencia del hombre del espiritualismo y las ciencias humanas del criticismo francés) atendiendo a las principales dimensiones de su diferenciación: 1) su emplazamiento nacional; 2) los tipos de saber científico que promueve; 3) el proyecto filosófico que subyace a esas tipologías; 4) el elemento, las categorías y el entorno que tienden a asignar a lo humano; 5) la preocupación que expresan en relación al hombre; 6) las disciplinas científicas que tienden a privilegiar; y 7) las rupturas fundacionales así como también 8) el modo de relación que establecen con otros tipos de saberes sobre lo humano no reconocidos o considerados como científicos.

Motores de la distinción de los saberes sobre el hombre

La distinción de los saberes sobre el hombre tal y como podemos apreciarla en el Occidente Moderno pareciera poder ser entendida, simultáneamente, como: 1) el efecto de diversas estrategias orientadas a la resolución de problemas específicos de gobierno: captura económica del individuo (reconstrucción del marginal/marginado bajo la forma del productor/consumidor), sometimiento político de la persona (conversión del burgués alemán en funcionario estatal) y producción social del sujeto (transformación del campesino en ciudadano francés); 2) una consecuencia que se sigue de la diversidad de intereses que han guiado la incorporación y organización universitaria de la producción, tal como un saber sobre el hombre (el interés mercantil anglosajón, el interés industrial alemán y el interés administrativo francés); y 3) la resultante de una cierta operación filosófica de distinción que se ejerce en el propio saber sobre el hombre: el pretendido saber del hombre derivado de la especulación respecto del efectivo saber sobre el hombre que resulta de su observación; el poder y la capacidad del hombre respecto de su deber y su función; las expectativas sobre el hombre respecto de la constitución que podría seguirse como resultado de su domesticación.

Tipos de saberes sobre el hombre

En general, *si se atiende a su funcionamiento*, resulta posible distinguir tres grandes tipos de saberes sobre el hombre: 1) las *Humanidades* que se constituyen a mediados del siglo XIII, toman al hombre como objeto de instrucción, de cultivo, de domesticación y pretenden resumir el conjunto de todo aquello que cualquier animal humano debería saber para realizarse en su humanidad; 2) las *Ciencias Humanas*

que no existen antes del siglo XVIII y hacen del hombre un objeto de investigación y de conocimiento pero solo para fracturarlo, estallararlo y dispersarlo según planos diversos (lo social, lo cultural, lo psíquico, lo religioso, etc.) en una pluralidad de disciplinas científicas cuya integración en un campo homogéneo no resulta, ni menos problemática, ni menos difícil, que su distinción respecto de otros saberes referidos a órdenes supuestamente humanos; y 3) la *Ciencia del Hombre* que, en tanto campo de investigación que se pretende autónomo y específico, no existe antes del siglo XIX y pretende transformar al hombre en un objeto de indagación en sentido pleno, esto es, no solo en un fenómeno cuya lectura resulte coordinable, sino también en una idea que sea capaz tanto de coordinar esa lectura, como de explicar *qué es aquello que la práctica de la construcción del hombre le hace al animal, a la naturaleza y a la materia.*

Caracterización de las Humanidades como saber

Remitida al saber, la noción de Humanidades puede ser desagregada en un conjunto de rasgos característicos diversos que, aun y cuando puedan resultar convergentes, no implican por ello el ejercicio del mismo tipo de función: 1) una instancia de formación de hombres de prestigio (función de reconocimiento, de realización y de formación del carácter; tensión entre el discurso agitador de la crítica de lo social y el discurso preservador del pastoreo de los individuos; aprovechamiento del individuo, formación de la persona, defensa del sujeto) y de atesoramiento del legado cultural (función de preservación y de rememoración); 2) un área de estudios derivada de —y asociada a— la lectura de los textos clásicos griegos y latinos que pone en juego la recuperación y edición de manuscritos, la crítica textual, la interpretación

y la producción de comentario; 3) un conjunto de *principios* que tornan posibles la conducción y la guía de la actividad humana: principios teóricos que esclarecen los fines del conocimiento científico (la *verdad* como instancia de supeditación de la ciencia a las Humanidades); principios prácticos que orientan los efectos de la técnica (el *bien* como instancia de oposición de las Humanidades a la tecnología); principios estéticos que fijan los criterios del gusto artístico (la *belleza* como instancia de complementación del arte con las Humanidades); 4) un discurso programático dirigido a valorizar el uso de las funciones superiores (entrenamiento de la mente, tutela del espíritu, promoción de la inteligencia), la obra y los hechos del hombre (recuperación de la historia, defensa de la cultura, fortalecimiento de los ideales) y proyecta en el tiempo su crecimiento y su mejora (Renacimiento, Ilustración y Progreso/Evolución); y, por último, 5) una fábrica ideológica, un conjunto de imágenes sobre el hombre y sobre su estatuto: el humanismo estético (humanitarismo, filantropía, caridad) de la compasión y la protección del hombre-individuo que se concibe como un objeto de cuidado y como merecedor del provecho; el humanismo práctico (humanismo propiamente dicho) de la educación y la sublimación del hombre-persona que hace del mismo un ser, a la vez, superior y deudor; y el *humanismo teórico* (antropocentrismo) de la abstracción y la especulación del hombre-sujeto que viene a presentarlo a la vez como causa y como agente y constructor de la realidad.

Conceptualización del hombre en el proceso de su conocimiento

Un rasgo común a las Ciencias Humanas y a la Ciencia del Hombre pareciera residir en el hecho de que ambas

entienden, no solo que el conocimiento del hombre se enriquece con la experiencia sino, más profundamente, que, tal y como viene dado en esa experiencia que se tiene de él, el hombre no podría solamente por ello llegar a constituirse en el objeto de un saber posible. Entendido de esta forma, del modo en que resulta dado en la experiencia, el hombre no expresa otra cosa más que la indeterminación de un fenómeno que únicamente puede ser conocido porque primero puede resultar pensado. En este orden de cosas, tres conceptos diferentes se postulan como puntos de apoyo para el ejercicio de aquella operación que podría transformar su fenómeno en un verdadero objeto de conocimiento: 1) la noción de individuo que unifica el fenómeno permite identificar al hombre en la naturaleza y hace posible su tratamiento en tanto que hecho; 2) la idea de persona que totaliza el fenómeno, coloca al hombre sobre la naturaleza y permite captarlo como praxis; y 3) el concepto de sujeto, que precisa el tipo de relación que resulta capaz de integrar sus ocurrencias, da cuenta de la manera en que la naturaleza puede ser sometida a lo humano y descubre al hombre como afección.

Fuentes —y antagonistas— del pensamiento (filosófico) del hombre

Dependiendo del emplazamiento geográfico, tres pensadores parecen funcionar como fuentes privilegiadas para la sobredeterminación conceptual del fenómeno humano: 1) el proyecto de una ciencia del hombre de Hume que, en su oposición a la metafísica del sujeto, busca favorecer el desplazamiento desde una especulación sobre lo humano hacia su observación; 2) el programa crítico de Kant que desborda el conocimiento (por intuición sensible) de la inclinación

natural hacia un conocimiento (por producción racional) de la obligación moral para orientarse, finalmente, hacia el intento de dar cuenta de la manera en que lo natural y lo social podrían converger en torno de una común finalidad; y 3) la triple caracterización del sujeto desarrollada por Descartes (como alma/conciencia, como cuerpo autómatas y como relación/pasión) que no solo tensa la relación entre la práctica de la meditación y la del gobierno sino que busca desarrollar el conocimiento meditativo de lo humano en una suerte de conocimiento técnico orientado a facilitar su autoconducción, su aprovechamiento y, en último término, su acceso a la beatitud.

Catalizadores de la investigación (científica) del hombre

Como fuere, la elaboración de estos proyectos filosóficos orientados al pensamiento de un concepto del fenómeno humano no constituye por sí misma una razón capaz de hacer lugar e incitar el proceso de la investigación (científica) del hombre. Los procesos de investigación científica del hombre, que encuentran un punto de apoyo en las concepciones filosóficas del hombre, no se desarrollan en función del impulso que esas mismas concepciones pueden imprimirles. Si algo impulsa la transformación del hombre en un objeto de ciencia ese algo no es la filosofía. Lo que motoriza este proceso es un conjunto de desafíos que suscita la transformación —y la profundización del desarrollo— de ciertas naciones europeas. Captada en este orden de cosas, la diversidad de modalidades de investigación (científica) del hombre cuya emergencia resulta posible apreciar a partir del siglo XVIII, puede ser referida a tres desafíos diferentes: 1) en Inglaterra, a la necesidad de formar los cuadros dirigentes que faciliten el proceso de la expansión colonial y,

en general, al interés por conocer y, por ello mismo también, por anclar las poblaciones nativas —tanto indígenas, al comercio, como proletarias, al aparato productivo— en una constante extensión del mercado y un también aprovechamiento del nativo que se expresa en la expansión del Commonwealth inglés; 2) en Alemania, en el proyecto de una *Bildung* que resume la necesidad de formar el interés del burgués y de cultivar su servicio, esto es, la necesidad de integrar la emergente burguesía al Estado nacional, de volverla funcionaria del mismo y, en un grado no menor, de alejarla de cualquier agitación revolucionaria que se experimenta como el resultado del desconocimiento y el abandono del ser de la propia Nación; y 3) en Francia, a partir del interés por incorporar el campesinado al proceso revolucionario y producir la ciudadanía política que esa Revolución y el proyecto de la *Civilisation* francesa requieren: domesticar al animal en el campesino y civilizar el *hinterland* de París.

Relación de las Humanidades con las ciencias

En el desarrollo anglosajón de la ciencia, humanidades y ciencias se presentan como dos tipos diferentes de saber. El primero se orienta hacia la instrucción del hombre; el segundo, hacia la producción de conocimientos. La relación entre ambos saberes es de disyunción y competencia (polemica de las dos culturas). Dicha competencia se libra al interior de la Universidad, inicia con una clara ventaja de las humanidades pero, actualmente, evidencia una abrumadora dominancia de las ciencias. En el desarrollo alemán de la ciencia, humanidades y ciencias son saberes diferenciables pero complementarios. Principalmente, como resultado de los desafíos que suscita la intensificación de la investigación historiográfica, las humanidades se desarrollan bajo la

forma de ciencias (ciencias del espíritu, ciencias de la cultura, ciencias sociales críticas) que difieren de las ciencias naturales, se preguntan por las condiciones que podrían tornar posible la fundamentación del saber que las ciencias producen y tratan de captar al hombre en su unidad, su originalidad o su totalidad (disputa con el positivismo). Pero como esas unidad, originalidad y totalidad nunca resultan dadas en la investigación empírica, esas mismas ciencias terminan confluyendo con —o sustituyendo a— la filosofía (hermenéutica, fenomenología, dialéctica) y determinando al hombre meramente como idea. En el desarrollo francés de la ciencia, las ciencias proliferan en paralelo a las humanidades (Letras) pero con una dinámica opuesta. Mientras las Letras proceden por aglutinación, las ciencias se desarrollan por especialización y fragmentación que derivan de la constitución de nuevos y diversos problemas de investigación. Es en este orden de cosas que la denominación de Ciencias Humanas comienza a funcionar como un concepto paraguas que pretende recubrir y articular la totalidad de las disciplinas que estudian diversos aspectos vinculados al hombre considerado como fenómeno. Pero la génesis de la noción de Ciencia del Hombre es diferente. En principio, se despliega como una consecuencia de la especialización y la fragmentación de las ciencias de la vida que la contraponen, no a las Letras, sino a formulaciones tradicionales de la medicina (distinción de lo humano respecto de lo biológico). A partir de este primer despliegue y en tanto intenta desbordar lo meramente material, natural o corporal, la Ciencia del Hombre pasa a constituirse como un saber científico que se opone a la propia ciencia social (distinción de lo humano respecto de lo social). Para la ciencia social, el hombre, cuando no es un puro efecto social, es mera corporalidad, naturaleza, materia o animalidad. Para la Ciencia del Hombre, ese tipo de abordaje desdibuja un problema de

investigación específico: aquel que pregunta por las condiciones y la localización de la síntesis entre las dimensiones espiritual y material. Entendido en este sentido, el hombre no es ni cuerpo, ni conciencia; es *relación* entre el espíritu y la materia.

Condiciones de la tipificación de los saberes (científicos) relativos al hombre

La tipificación de los saberes (científicos) sobre el hombre es entonces diversa y su diversidad se encuentra además sobredeterminada por factores que derivan de la inserción —y de los intereses que guían la inserción— de estos mismos saberes en espacios universitarios estrechamente ligados a proyectos nacionales. Esta y no otra es la principal razón en virtud de la cual cualquier crítica general, tanto de los saberes sobre el hombre como de los humanismos que les resultan correlativos, que se desarrolle exclusivamente sobre un eje histórico no puede sino terminar resultando abstracta en tanto es incapaz de tematizar explícitamente cuál es la modalidad de producción —no solo ideal, sino también material— de lo humano que resulta puesta en cuestión y se busca dejar atrás. Se concibe al hombre en el saber como una generalidad; se supone que la crítica de esa generalidad implica un paso adelante; se olvida que aquello que se critica no es más que un fracaso en la producción del propio saber, un saber que desconoce —y resulta incapaz de dar cuenta de— la diversidad de modalidades de producción de lo humano que subtienden a esa generalidad que se supone necesario criticar. Pero la tipificación de los saberes sobre el hombre no solo permite precisar los fracasos de su crítica, sino también recordar que resulta imposible explicar la diversificación histórica de los tipos de

saber sobre el humano atendiendo al mero desarrollo temporal de una investigación científica. Esta se ejerce sobre un fenómeno general en tanto ese fenómeno existe como algo necesariamente discreto cuya dispersión se integra en torno a una serie de puntos singulares que resumen la diversidad de los desafíos específicos que proyectos políticos, también específicos, afrontaron en el marco de ciertos emplazamientos geohistóricos. Nunca hubo algo tal como un hombre general; ni aun en el marco de la investigación científica del siglo XIX: el saber sobre el hombre siempre ha remitido, en último término, a operaciones locales —articuladas en torno a problemas específicos— de proyección (imaginación del futuro) y de organización (articulación del presente) que, al interior de la Universidad y en función de intereses sociales, económicos y políticos, encuentran en la conceptualización filosófica de esos saberes así como también de la investigación científica que los torna posibles, su justo correlato.

Capítulo 2

La cuestión de la técnica en la obra de Derrida y su relación con los posthumanismos*

Carlos Mario Fisgativa

Los posthumanismos son aproximaciones teóricas que radicalizan las críticas al proyecto humanista occidental, al antropocentrismo, al especismo y al biocentrismo que implican. Se trata de corrientes teóricas de finales del siglo XX e inicios del XXI en las que se evidencian convergencias con la discusión acerca de los animales no humanos (Fleisner, 2015), con los feminismos (Haraway, 1995; Braidotti, 2013), con dinámicas ecológicas (Billi, 2017, 2018) y planetarias (Colebrook, 2014), con los nuevos medios, las artes y las tecnologías (Hayles, 1999; Lucero, 2021). En este escrito rastreamos cómo se relaciona la obra derridiana con problemáticas que son referentes en los debates posthumanistas: las teletecnologías, las críticas al antropocentrismo, y a la excepcionalidad de la especie humana y de la racionalidad del hombre occidental que cancela a sus otros.

* Una versión inicial de este texto fue presentada y publicada como memoria de evento académico en la *Revista de investigaciones*, vol. 34 N° 51 (2022): Encuentro Departamental de Semilleros de Investigación, Universidad del Quindío.

Para abordar esta discusión exploramos los cuestionamientos acerca de la técnica que propone Derrida, ya que permiten esclarecer otros aspectos de su obra, como son el de la escritura, el de la deconstrucción de la metafísica de la subjetividad, por medio de la problematización del lenguaje como elemento determinante de la excepcionalidad humana, y el de las jerarquías antroponómica y biocéntricas. En efecto, veremos que la indagación por la escritura, el signo lingüístico y la metafísica de la presencia tuvieron como horizonte la indagación por la técnica, los nuevos medios (cine, TV), la cibernética y las ciencias de la vida (Derrida, 2005: 2019).

La obra de Derrida ha sido malsignada bajo la etiqueta imprecisa de “deconstrucción”, convertida en el chivo expiatorio del relativismo y del irrelevante juego de significantes. Dicha recepción es tan frecuente como injustificada, y desconoce el aspecto afirmativo o propositivo de dicha filosofía. En este capítulo se evidencia que la obra de Derrida es un referente para pensar la problemática relación de la técnica con los posthumanismos, aunque no formule una filosofía de la técnica en un sentido estricto. Para ello, se requiere precisar cómo aporta tanto en las derivas teóricas del antihumanismo como en las corrientes críticas y afirmativas del posthumanismo. Esta indagación es relevante para los estudiosos de la obra derridiana, ya que sugiere líneas de investigación a seguir para la consolidación de las posthumanidades en su nivel teórico e institucional (Derrida, 2002).

En primer lugar, identificamos algunas alusiones tempranas de Derrida a la cuestión de la técnica, en escritos centrados en la problematización de las estructuras binarias y jerárquicas que rechazaban la escritura a causa de su exterioridad y por ser un suplemento, una técnica que es mediación. En segundo lugar, se trata el concepto de suplemento, de la escritura como artefacto, de las prótesis que

constituyen la subjetividad y hacen posible la percepción, el lenguaje y el pensamiento, perfilando la aproximación derridiana que contrasta con las concepciones instrumentalistas y antropológicas de la técnica. Todo lo anterior permite mostrar que, a pesar de que no formula una filosofía de la técnica en un sentido estricto ni se adscribe a tendencias o “ismos”, con el prefijo “post”, Derrida aporta elementos que conectan con problemáticas de los posthumanismos; a saber, la tensión entre cultura y naturaleza, entre naturaleza y técnica, así como la cuestión de lo animal/humano y no humano. Todo esto es crucial para el cuestionamiento de lo humano y del quehacer de las humanidades.

Lo deconstructivo y la técnica

La cuestión de la técnica ha tenido un importante lugar en la obra derridiana, no solo en las derivas recientes de su recepción, ni como respuesta a asuntos coyunturales. Son numerosos los estudios que destacan la importancia de esta cuestión desde las primeras apuestas e intervenciones teóricas del autor, pues la subordinación de la escritura también evidencia la exclusión jerárquica de la técnica (Ulmer, 1985; Clark, 2000; Bradley, 2011; Ertuğrul, 2016; Lindberg, 2016; Sjöstrand, 2021). Una revisión minuciosa de la obra de este pensador arroja referencias a la pregunta por la técnica, a la relación con la cibernética, las teorías de la información o el código genético (Wolfe, 2009). También en las reflexiones sobre el cine, la fotografía, la televisión y en general sobre las artes, las cuestiones de la técnica, la espectralidad, la artefactualidad son elementos cruciales (Derrida y Stiegler, 1998). No obstante, en el presente escrito se indicarán solamente algunos puntos de articulación de dicha búsqueda, en la medida en que permiten realizar una lectura

de aspectos de la obra derridiana que son compatibles con las perspectivas posthumanistas.

En textos de la década de 1960, como *De la gramatología*, se señala que la indagación por la escritura no podía aislarse de la reflexión por la técnica, dado que el rechazo de la escritura y de la técnica es solidario y se soporta en esquemas jerárquicos y dualistas que se han sedimentado en el debate filosófico. Esto no significa que se puedan reducir una a la otra, sino que considerarlas por separado no problematiza el logocentrismo y el privilegio de la presencia. Por ello, es pertinente rastrear las variantes y lo constante en los debates que ubican a la escritura, a la técnica, al instrumento, en una posición de subordinación frente a algún otro elemento o contraparte dialéctica: la voz, lo natural y lo inmediato. No obstante, al revisar estos argumentos, se encuentra lo necesario que es la escritura para el saber, así como la importancia del saber sobre la escritura (Ulmer, 1985). Antecedentes de estas problemáticas se rastrean en pensadores de la huella y de la escritura como Hegel, Freud, Nietzsche y Heidegger (Derrida, 1989a y b, 2005); asimismo, se encuentran en los debates con la lingüística, con la crítica y la producción literaria en un contexto de “inflación” del significante “lenguaje” y de los problemas a él asociados (Rancière, 2011; Foucault, 2015).

Además de un componente programático en el que se consideran la posibilidad y las dificultades de una ciencia de la escritura, en *De la gramatología*, se realiza una minuciosa relectura de textos de Rousseau y de Lévi-Strauss, para detectar los aspectos eurocéntricos, humanistas, teleológicos, al igual que para evidenciar que las reflexiones filosófica y antropológica conviven con la exclusión de la técnica, comprendida como mediación que ha de ser relegada a un segundo plano y que amenaza a los órdenes natural y moral con su impureza. En el horizonte de pensamiento que se

rige por la oposición fundacional entre naturaleza y técnica, la parte maldita corresponde al artificio que contamina, agrede o perturba el estado de cosas “natural” y presuntamente inocente. Esto se evidencia al tomar la escritura como algo peligroso y excesivo, como un suplemento que “es la adición de una técnica, es una suerte de astucia artificial y artificiosa para hacer presente al habla cuando, en verdad, está ausente. Es una violencia cometida contra el destino natural de la lengua” (Derrida, 2005: 184).

Ahora bien, Derrida encuentra que son argumentos recurrentes según oposiciones y jerarquías características de las posturas logocéntricas, según las cuales, “la escritura tendría, pues, la exterioridad que se le concede a los utensilios: instrumento imperfecto, por añadidura, y técnica peligrosa, casi podría decirse maléfica” (ibídem: 45). Encontramos que la escritura es rechazada porque no se puede controlar su circulación, ya que carece de origen fiable, de responsables. Además, suple la comunicación inmediata consigo mismo y el encuentro de los hombres en torno a la palabra. En contraste, en las lecturas de los textos de Rousseau y de Lévi-Strauss se cuestiona el privilegio de la escucha inmediata de sí mismo o de la comunidad. Estos esquemas argumentativos se denuncian en múltiples intervenciones. Por ejemplo, al interrogarse por el estructuralismo y las Ciencias Humanas, se puede leer lo siguiente:

(...) pese a todas sus renovaciones y sus disfraces, esa oposición es congénita de la filosofía. Es incluso más antigua que Platón. Tiene por lo menos la edad de la sofística. A partir de la oposición *physis/nomos*, *physis/téchne*, aquella ha sido traída hasta nosotros a través de toda una cadena histórica que opone la “naturaleza” a la ley, a la institución, al arte, a la técnica, pero también a la libertad, a lo arbitrario, a la historia, a la

sociedad, al espíritu, etc. Ahora bien, desde el inicio de su investigación y desde su primer libro (*Las estructuras elementales del parentesco*) Lévi-Strauss ha experimentado al mismo tiempo la necesidad de utilizar esa oposición y la imposibilidad de prestarle crédito. (Derrida, 1989a: 389)

En tal oposición jerárquica entre lo externo y lo interno se soporta cierta comprensión de la técnica y de la escritura, oposición binaria en la que se los relega a ser algo malvado y fuente de corrupción. Así se evidencia que, “la metafísica ha constituido un sistema de defensa ejemplar contra la amenaza de la escritura” (Derrida, 2005: 149). Por su parte, para evitar esos diagnósticos, Derrida señala que las indagaciones por el lenguaje y la técnica vienen juntas. Es por ello que, en las páginas iniciales de *De la gramatología* señala que,

(...) técnica al servicio del lenguaje: no recurrimos aquí a una esencia general de la técnica que nos sería familiar y nos ayudaría a *comprender*, como si se tratara de un ejemplo, el concepto estricto e históricamente determinado de la escritura. Por el contrario, creemos que un cierto tipo de pregunta por el sentido y el origen de la escritura precede o, al menos, se confunde con un determinado tipo de pregunta acerca del sentido y el origen de la técnica. Es por esta razón que nunca la noción de técnica aclarará simplemente la noción de escritura. (Derrida, 2005: 13)

Esto significa que la escritura no es el simple vehículo del conocimiento ni del sentido, sino que es determinante de las condiciones del saber, por lo cual no se reduce a una cuestión empírica o instrumental. En esto consiste una de las propuestas fuertes y problemáticas del autor: que la

escritura es condición de la *episteme* (ibídem: 37). A dichas afirmaciones hay que otorgarle más relevancia, pues configuran una vertiente de trabajo tanto en la obra de Derrida como en relación con cuestiones insistentes en la actividad filosófica en épocas y contextos que nos involucran. Asimismo, la relación entre la cibernética, la genética y el programa gramatológico fue foco de atención del pensamiento derridiano, el cual remite a saberes e interrogantes gestados a mediados del siglo XX, que llevaron a postular formas de la escritura y la transcripción que no se limitan a lo humano, lo orgánico, sino que implican tanto los sistemas vivos como los informáticos (Derrida, 2019). Al respecto, se lee en *De la gramatología*:

(...) pero más allá de la matemática teórica, el desenvolvimiento de las *prácticas* de la información extiende ampliamente las posibilidades del “mensaje”, hasta un punto tal en que este ya no es la traducción “escrita” de un lenguaje, vehículo de un significado que podría permanecer hablado en su integridad. Esto ocurre simultáneamente con una extensión de la fonografía y de todos los medios de conservar el lenguaje hablado, de hacerlo funcionar al margen de la presencia del sujeto parlante. Este desenvolvimiento, junto al de la etnología y al de la historia de la escritura, nos enseña que la escritura fonética, ámbito de la gran aventura metafísica, científica, técnica y económica de Occidente, está limitada en el tiempo y el espacio, se limita ella misma en el preciso momento en que está en camino de imponer su ley a las únicas áreas culturales que todavía se le escapaban. Pero esta conjunción no fortuita de la cibernética y de las “ciencias humanas” nos remite desde la escritura a una connotación más profunda. (Derrida, 2005: 16)

Según esto, la apuesta teórica de Derrida es posible en relación con la reflexión sobre la técnica, la informática y la cibernética, saberes que trastocan las comprensiones de la escritura, de la memoria o el archivo, que problematizan los supuestos de las metafísicas de la subjetividad y de lo humano en tanto ser excepcional y soberano, gracias a su acceso al lenguaje, a la racionalidad, al uso de instrumentos o a su capacidad moral. Asimismo, desde vertientes de las posthumanidades como los Estudios críticos animales, se señala que, “aunque Derrida siempre ha insistido en que nociones como la *différance*, la traza, la expropiación y demás pueden circular y funcionar más allá de lo humano, muchos de sus lectores han ignorado este aspecto de su pensamiento” (Calarco, 2021: 12). Lo que implica el cuestionamiento del lenguaje humano como el modelo de lo significativo (Wolfe, 2009; Braidotti, 2013). En este panorama de discusión se sustenta la relevancia de la interpretación que en este escrito proponemos.

Sobre el suplemento y lo protésico de la técnica

Previamente, señalamos que la indagación por la técnica es un asunto que asediaba la problematización del lenguaje y de la escritura. Revisaremos ahora las nociones de suplemento y de prótesis, dado que abren el camino para una comprensión de lo técnico y que cuestionan el humanismo y el antropocentrismo (Fisgativa, 2022a y b). Por un lado, veremos que el suplemento remite al debate en el que se considera que la escritura es engañosa y hasta peligrosa para el orden político, en tanto ocupa el lugar que no le es “propio” o “adecuado”, pues corresponde con lo secundario o derivado. Mientras que lo protésico conecta con la discusión acerca de la oposición entre lo natural y lo técnico,

sobre todo, si se considera agregado artificioso. Ahora bien, con la noción de suplemento, Derrida propone una comprensión alternativa de la oposición entre lo esencial y lo accesorio, entre lo originario o lo natural frente a lo protésico. Estos planteamientos son afines a los posthumanismos y serán retomados en el apartado final.

La indagación por la técnica y sus tensiones con lo natural, lo originario, con lo cultural, así como la oposición *Physis-Techné*, son motivos centrales de la metafísica de la presencia y de la subjetividad. Ello es rastreado por Derrida (2005; 1989a y b) a partir de textos de Lévi-Strauss (1988) de Heidegger (2007) y hasta de Aristóteles (1995), en los que la técnica y los artefactos suscitan la reflexión filosófica. En esas lecturas, Derrida cuestiona los intentos de separación entre algo esencial, natural u originario frente a lo que es secundario, pero indisociable de su contraparte en la jerarquía. Si se piensa el suplemento desde esos dualismos, sería aquello que se opone a lo originario y a lo esencial, lo que perturba el orden “natural” o humano de las cosas (dado su carácter de excedencia). Este esquema oposicional no se limita a la escritura, pues tiene una de sus variantes en épocas recientes, en las que la supuesta desconfianza ante las imágenes estaría justificada por su proliferación, por la rápida circulación y por la innegable manipulación que las posibilita (Derrida y Stiegler, 1998). No obstante, estas objeciones solo se sostienen si la escritura y las imágenes pudieran ser ajenas a la iteración y a la mediación técnica que necesariamente modifican aquello que exponen o presentan (Derrida, 1995).

Ahora bien, desde otras orientaciones teóricas, en el ámbito de la filosofía de la técnica, esto lleva a ciertas aporías conceptuales, dado que la capacidad técnica se considera distintiva del hombre, aquel animal incompleto, marcado por una falta que la técnica viene a suplir. En este orden de ideas, es relevante remitir a los planteamientos de Diego Parente,

en particular, al capítulo “La concepción protésica de la técnica”. Allí, Parente constata que desde la filosofía griega y los albores del pensamiento occidental se encuentran presentes formulaciones de la técnica como prótesis que viene a suplir una carencia, una falta o incapacidad propia de lo humano. Esto en contraste con los animales que se encuentran dotados del conjunto de miembros necesarios para interactuar con su ambiente. Estos planteamientos implican que, si la capacidad técnica se considera distintiva del hombre, en tanto animal incompleto, la técnica sería el agregado prostético que generaría la compensación supliendo la carencia. Además, dicha necesidad de suplemento técnico sería un criterio para distinguir lo humano de sus otros. Es por ello que la comprensión protésica de la técnica tiene dificultades explicativas si se reduce a una cuestión de lo artificial, si se considera a los artefactos como meras prótesis (Parente, 2010: 25). En tal perspectiva, la comprensión de escritura que tendríamos es la del artificio, como una aparente facilitación técnica que trastoca las relaciones entre las cosas y su representación.

Por otra parte, cabe precisar que, aunque Derrida insiste en relacionar el ejercicio deconstructivo con la pregunta por la técnica, no propone una teoría sustancial o una comprensión esencial de lo técnico, dado que, “la tecnología no puede ser el objeto de la deconstrucción en tanto un método de análisis o de crítica” (Lindberg, 2016: 372). Mientras que la escritura puede ser calificada de técnica, artificial y maquínica, para la deconstrucción la técnica es considerada como prótesis de la memoria y como condición intrínseca de la vida. Precisamente, en el artículo “*Derrida’s Quasi-Technique*”, Lindberg señala que si la técnica se entiende como inscripción, archivo, memoria y prótesis, su carácter ontológico es el del artefacto, de la ficción, que no es el correlato o complemento de algo natural, sino que “todo esto manifiesta

cierta ‘irrealidad’ en comparación con ‘la naturaleza’ (si la naturaleza es entendida en la clásica manera aristotélica como la realidad básica que la técnica complementa o imita)” (Lindberg, 2016: 383).

De allí que los objetos técnicos, al igual que la escritura, funcionen como memoria de un cierto gesto o situación y en ausencia del fabricante y del conocimiento que los produjo. Es por ello que, “sobre todo, la escritura es una prótesis de la memoria, y nos ayuda a ver porque la pregunta por la técnica es esencialmente una cuestión del tiempo. Para Derrida, la técnica es esencialmente técnica del tiempo: no un mecanismo que mide el tiempo *dado*, sino una técnica que da el tiempo o *temporaliza*” (ibídem: 379). Por lo cual, el archivo es un objeto técnico, una institución política y social de la memoria que es temporal, localizada y parcial. Al respecto, señala Clark que “la escritura registra el pasado de un modo que produce una nueva relación con el presente y el futuro, lo que debe ser concebido en el horizonte de la temporalidad histórica, y como el elemento de la idealidad” (2000: 241).

Cuando en la filosofía derridiana se indaga por las imágenes se muestra que técnica, percepción y naturaleza se contaminan mutuamente (Derrida, 2013; Fisgativa, 2018). Más aun, la reflexión acerca de las artes requiere de la indagación por la técnica (Benjamin, 2004, 2008; Simondon, 2007; Rocha, 2010). Consecuencia de esto es que se problematiza la noción de sujeto fundante, la subjetividad originaria y una percepción natural o inmediata. Como señalaron Nietzsche (1996) y Benjamin (2008), no hay oposición radical entre arte, técnica y percepción, dado que las percepciones son posibles gracias a la mediación técnica y sensible, a los hábitos y al aprendizaje, por lo cual, nos encontramos con una especie de experiencia prostética (Sung-Do y Ulmer, 2005: 147). Derrida se inscribe en esta perspectiva cuando señala:

(...) no hay percepción antes de la posibilidad de la iterabilidad proteica; y esta sencilla posibilidad marca de antemano la percepción y la fenomenología de la percepción. En la percepción ya hay operaciones de selección, de duración de la exposición, de filtrado, de revelado; el aparato físico funciona también como un aparato de inscripción y de archivo fotográfico. (Derrida, en Von Amelunxen y Wetzel, 2008: 83-84)

En consecuencia, si no hay ni escritura ni imagen sin técnica, artefactualidad o espectralidad, es viable problematizar los relatos y propuestas teóricos acerca de un orden natural immaculado y de la posibilidad de un pensamiento ajeno a la técnica, a la alteración y al intervalo (Fisgativa, 2018, 2022a). Quedando para otra ocasión un análisis más detallado de esa cuestión, por ahora, señalamos que el indagar deconstructivo por la técnica nos remite a la percepción, a los medios y soportes técnicos, a la subjetividad y al lenguaje.

Tengamos en cuenta que Derrida ha propuesto lecturas que minan las oposiciones y sus jerarquías, que perturban “los conceptos recibidos de lo humano y lo tecnológico al afirmar su relación constitutiva mutua o, paradójicamente, su disyunción constitutiva. Ningún término actúa como el ancla de la relación con la cual la otra debe ser entendida” (Clark, 2000: 240). De modo que obligan a repensar la supuesta identidad de lo humano, la definición de lo natural, lo primero u originario, pervirtiendo el aspecto original que se le atribuye a lo natural o pre-técnico, en una especie de borramiento del origen o de lo primigenio. En esa línea de discusión encontramos la propuesta de Arthur Bradley, quien abre una perspectiva acerca de la técnica en Derrida, al proponer la “tecnicidad originaria” como vertiente de la filosofía de la técnica que se rastrea desde Marx hasta Derrida, y que se condensa

en una *difícil afirmación* (*At the origin there is technics*) que es mandatorio desplegar:

¿Exactamente, qué significa decir que la “vida” es desde siempre “técnica”? ¿Es la tecnicidad simplemente una analogía seductora, una ficción heurística, un cliché cada vez mejor adornado? ¿O describe una identidad más profunda entre lo viviente y lo no viviente, entre la naturaleza y la tecnología, el gen y la máquina? Este es ese relato: la historia de la emergencia de lo que, paradójicamente, Jacques Derrida llama “tecnicidad originaria” de la vida misma. (Bradley, 2011: 2)

La “tecnicidad originaria” ofrece otra comprensión de la escritura en la que no se da la oposición con lo originario, lo propio o natural, sino que asume la contaminación y la tachadura del origen, lo que aplica también para la comprensión del saber, de lo humano y de la subjetividad, dado que la técnica, al igual que la escritura, es prótesis indisoluble del pensar, ni objeto ni pura función material. Es por ello que “no hay deconstrucción que no comience por encarar esta problemática o por prepararse para encarar esta problemática, y que no comience por cuestionar nuevamente la disociación entre pensamiento y tecnología, especialmente cuando tiene una vocación jerárquica, por secreta, sutil, sublime o negada que pueda ser” (Derrida, 2008: 115).

Entonces, desde la filosofía de Derrida la escritura no es un simple medio e instrumento que no agrega nada al pensamiento y al habla. La escritura opera como prótesis (*Pharmakon*) de la memoria, es una cuestión de temporalización, una relación entre tiempo y prótesis. En vez de insistir en la exterioridad, o la artificialidad, la prótesis llega a ser parte del cuerpo y del saber. Ello es enunciado con precisión por David Cecchetto:

Lo que ha cambiado no son, simplemente, las tecnologías con que interactuamos, sino nuestra comprensión de la tecnología. Como muchos teóricos desde diversas disciplinas han señalado, hoy las tecnologías no pueden ser adecuadamente pensadas a través del lente de la extensión, sino que deben ser entendidas como profundamente implicadas en nuestro ser. (2013: 5)

Como pudimos observar, los análisis derridianos no se limitan a pensar la exterioridad o la alienación que produce la técnica, pues “lo protésico no es una excepción sino la misma condición de la vida. Lo mismo ocurre, por extensión, con toda la tecnología, no hay vida sin tecnología (...) Derrida exhibe la proximidad y la intimidad de las tecnologías prostéticas. Muestra qué tan cerca están del ser humano —están bajo la huella de los dedos, en la piel, bajo la piel, en la carne y en lo profundo de la mente—” (Lindberg, 2016: 377). Dado que no hay vida sin tecnología, se da la proximidad de lo protésico con la percepción y la subjetividad, es por ello que la técnica también está en las capacidades humanas, la tecnología opera ya en los modos de pensamiento. En efecto, este es un aspecto reconocido de la obra derridiana, y “tiene que ver con el modo en que distintas tecnologías de la comunicación hacen posibles nuevas estructuras de pensamiento” (Clark, 2000: 242). A esto podemos agregar lo que señala Wolfe:

(...) de hecho, el humano mismo es un ser protésico, quien desde el principio está constituido como humano por su co-evolución con y su co-constitución por tecnologías externas de archivado de varios tipos —incluyendo el lenguaje mismo como el primer archivo y prótesis—. (2009: XXIX)

En este apartado se expusieron aspectos determinantes de la indagación por la técnica que se encuentran entre las líneas del pensamiento deconstructivo, cruzando la solitud de las metafísicas de la subjetividad y el análisis de las estructuras jerárquicas en las que se excluyen la técnica y la escritura de la producción de saber o de pensamiento. Enfatizamos en que al repensar lo humano, se hace visible su carácter prostético, ya que “ha coevolucionado con varias formas de la tecnicidad y la materialidad, formas que son radicalmente ‘no-humanas’ y aun así han hecho del humano lo que es” (Wolfe, 2009: XXV). Consecuencia de esto es que no hay una identidad, una naturaleza o algo “humano” a lo que se accede sin mediación, sin suplementos técnicos de memoria y escritura. Asimismo, se evidenció que en la reciente recepción de la obra derridiana se ha tomado esta veta de investigación que permite entablar debates con los posthumanismos en torno a la cuestión de la técnica.

Posthumanismos y deconstrucciones

La pregunta por la técnica deriva en la problematización del binarismo jerárquico entre naturaleza y cultura, entre el artificio y lo dado, así como en otras comprensiones de lo humano y de lo viviente. Es decir, que los discursos sobre la técnica no solo perfilan los rasgos distintivos de lo “humano” y de sus otros, sino que permiten alterar esas fronteras. A partir de esta premisa, mostraremos cómo la indagación derridiana por la técnica se relaciona con las problemáticas centrales de los posthumanismos. A saber, la desarticulación de las oposiciones entre naturaleza y cultura, entre naturaleza y técnica, y el descentramiento de lo humano.

Cabe aclarar que clasificar propuestas filosóficas según etiquetas y tendencias reduce las apuestas teóricas,

inscribiéndolas en secuencias temporales progresivas que debilitan el aspecto crítico de las problemáticas abordadas. Derrida expresa su inconformidad con ese tipo de clasificaciones y de prefijos, como es el “post” que acompaña al posthumanismo. La reticencia frente a esas secuencias progresivas se manifiesta en 1986, cuando afirma que “todo hace época, hasta el descentramiento del sujeto: el ‘posthumanismo’. Como si una vez más se quisiera poner orden en una sucesión lineal, periodizar, distinguir entre el antes y el después” (Derrida, 2017: 562). Si se aclara lo que entendemos por posthumanismo, sin caer en simplificaciones clasificatorias o en concepciones progresivas de la temporalidad, se pueden identificar aspectos que articulan los debates de la “deconstrucción” con los posthumanismos. Para ello, revisemos algunas afirmaciones de Braidotti en *The Posthuman*:

El posthumanismo es el momento histórico que marca el fin de la oposición entre humanismo y anti-humanismo y traza un marco discursivo diferente, dirigiéndose de modo más afirmativo hacia nuevas alternativas. Para mí, el punto de partida es la muerte de la mujer y del hombre (Wo/Man) que marca el declive de las premisas fundamentales de la Ilustración, como son el progreso de la humanidad por medio del uso autorregulado de la razón y teológicamente ordenado, así como por medio de la racionalidad científica que supuestamente busca el perfeccionamiento del “hombre”. La perspectiva posthumanista asume el declive histórico del humanismo como su sustento, pero va más allá al explorar alternativas, sin caer en la retórica de la crisis del hombre. Por el contrario, trabaja en elaborar nuevas alternativas para conceptualizar el sujeto humano. (Braidotti, 2013: 37)

Según lo anterior, esta perspectiva no pretende superar o cancelar lo humano, sino que ofrece comprensiones de sus formas de comunicarse, de interacción social y de afectividad. Braidotti plantea un posthumanismo crítico y afirmativo en el que son posibles subjetividades posthumanas, para no limitarse a ser antihumanista, al binarismo oposicional en el que se rechazan los valores del humanismo y la Ilustración, para no quedarse en la declaratoria de la muerte de dios y del hombre.

Por su parte, en *What is Posthumanism?*, Wolfe (2009: XIX) se concentra en el descentramiento de aquel humano considerado el canon, el ideal de perfección y de proporciones que se presenta como natural, ocultando su carácter contingente y construido. Tal descentramiento se da a causa de su imbricación en redes informáticas, técnicas, económicas y hasta médicas, y de su coexistencia con el todo de lo viviente y de lo animal (ibídem: XV), lo que hace problemático hablar de “naturaleza humana” (Braidotti, 2013: 23-24). Wolfe relaciona a Derrida con el giro decisivo del pensamiento posthumanista dado que, al igual que Luhmann, evita colocar el significado como aspecto netamente humano o biológico. Lo que implica la desarticulación de la presencia y de la conciencia, de los sistemas psíquicos y sociales, así como el desplazamiento del “humano y del *Homo sapiens* de cualquier posición particularmente privilegiada en relación con el significado, la información y la cognición” (Wolfe, 2009: XII).

Otro aspecto recurrente en los posthumanismos radica en controvertir el especismo, los límites entre lo humano y no humano, lo que pone en vilo la supremacía ontológica que el humano se arroga frente a lo animal desde las posiciones logocéntricas (Braidotti, 2013: 69). Tal problemática evidencia la convergencia entre la filosofía derridiana y los estudios críticos animales, en los que se ha venido

reconfigurando la concepción de lo humano, así como las delimitaciones entre lo humano y sus supuestos otros. Pues, como señala Calarco,

(...) la distinción humano/animal, la cual, de acuerdo con Derrida, es tal vez la más importante distinción para someter a análisis crítico en una discusión de la figura de “Lo humano” y del futuro de las humanidades. Derrida sugiere que unas humanidades futuras y mucho más deconstructivas, que tomaran esta pregunta seriamente, tendrían que interrogar “la historia del hombre, la idea, la figura y la noción de ‘lo que es propio del hombre’ (y una serie no finita de oposiciones por las cuales el hombre es determinado, en particular, la oposición tradicional de la forma de vida llamada humana y de la forma de vida llamada animal)”. (2021: 9-10)

El cuestionamiento de las dualidades jerárquicas entre naturaleza y técnica, naturaleza y cultura, es uno de los nodos que relaciona la deconstrucción con el posthumanismo. Dado que tal distinción es un constructo, “los límites entre las categorías de lo natural y de lo cultural han sido desplazados y en gran medida desdibujados” (Braidotti, 2013: 3). En efecto, la oposición binaria entre lo construido y lo dado como supuestamente natural es constantemente revisada, tanto por Derrida, como por los pensadores y pensadoras que critican las limitaciones de las orientaciones antrópicas en la ciencia, la filosofía, la ética y la política. Por su parte, Donna Haraway problematiza el concepto de naturaleza, al estar determinado por su carácter discursivo, ser objeto de colonización, de racismo y de sexismo. Es etnoespecífico y corresponde al deseo de posesión y de dominio (Haraway, 1999: 122). Mientras que, asumiendo una

veta derridiana, David Ceccetto se posiciona en un posthumanismo tecnológico, señalando que la deconstrucción altera los conceptos de lo humano y de lo técnico. A partir de allí, plantea un *posthumanismo tecnológico* que

(...) considera específicamente cómo los vectores discursivos que subyacen a la tecnología modulan estos movimientos y alteran sus prestaciones. De este modo, considerar “lo humano” discursivamente no es una reducción sino una confesión, una que enfatiza en (...) la deconstrucción como una teoría performativa de los medios y del sentido en el más amplio de los sentidos posibles. (Ceccetto, 2013: 8)

Según los argumentos presentados hasta aquí, la reflexión derridiana se puede enmarcar en aquella vertiente del posthumanismo que se ocupa de la técnica, aunque no abarque la variedad disciplinar, conceptual y metodológica de las derivas posthumanistas. En suma, mostramos que la pregunta por la técnica asedió insistentemente las investigaciones derridianas, no solo en relación con la escritura, sino con aspectos epistemológicos, con los presupuestos básicos de las Ciencias humanas, de las humanidades y su futuro posthumano (Braidotti, 2019), al igual que con la cuestión de la materialidad y de los soportes (Billi, 2017; Bustos Gajardo, 2020). Asimismo, señalamos que concentrarse en la técnica ofrece una comprensión esclarecedora de la relación que la filosofía de Derrida tiene con problemáticas comunes a la filosofía del siglo XX y que tienen impacto en el XXI, por ejemplo, lo artificial, lo artefactual, la cuestión de las prótesis y de la espectralidad. Por último, reconocimos los puntos de articulación entre los posthumanismos y las deconstrucciones, a saber: el descentramiento de lo humano, su imbricación en lo material, lo viviente

y en general con lo no-humano. Además, mostramos que Derrida tomó posición al señalar lo problemático de las distinciones trascendentales entre naturaleza y cultura, naturaleza y técnica. Sin embargo, sería muy arriesgado pasar de la indecidibilidad o porosidad de los límites a su disolución en un *continuum*, puesto que esto puede implicar una indiferencia que niega las distinciones.

En consecuencia, consideramos que sí hay en la obra de Derrida un cuestionamiento incesante de la subjetividad, del humanismo, del antropocentrismo, así como ejercicios inventivos y afirmativos, que ofrecen alternativas posibles para la comprensión humanista y antropocéntrica de la filosofía, la política y del conocimiento. Eso que se etiqueta como “deconstrucción” genera escenarios de discusión en los que está en marcha el descentramiento de lo humano frente a otros modos de lo existente. Todos estos aspectos fueron cruciales en los debates de las décadas de 1960, 1970 y 1980 en los que se gestaron teorías y análisis que ocuparon la agenda de los debates actuales y futuros acerca de la persistencia de la filosofía y de las humanidades en los espacios universitarios (Gil, 2017; Barrionuevo, 2018; López, 2020; Fisgativa *et al.*, 2022), así como de cara a los desafíos que proponen los posthumanismos y que ahora impactan las instituciones, las investigaciones y los currículos.

Bibliografía

Aristóteles (1995). *Física*. Echandía, G. de (trad.). Madrid, Gredos.

Barrionuevo, A. (2018). *La Palabra del Profesor. Kant en las lecturas de Foucault, Deleuze y Derrida*. Buenos Aires, Miño y Dávila.

Benjamin, W. (2004). *Sobre la fotografía*. Valencia, Pre-textos.

- Benjamin, W. (2008). *Obras*, libro I, Vol. II. Madrid, Abada.
- Billi, N. (2017). Materialidad y agujeros sin espíritu. Artaud entre Blanchot y Derrida. *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas* 61: 9-23.
- Billi, N. (2018). La naturaleza y la estética filosófica. El pensamiento de la naturaleza en el materialismo posthumano. *Doispontos* 15 (2).
- Bradley, A. (2011). *Originary Technicity: The Theory of Technology from Marx to Derrida*. New York, Palgrave Macmillan.
- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Cambridge, Polity Press.
- Braidotti, R. (2019). *Posthuman Knowledge*. Cambridge, Polity Press.
- Bustos Gajardo, G. (2020). El peso de la materialidad en la escritura y el pensamiento de Jacques Derrida. *Pensamiento. Revista de investigación e información filosófica*, 76, (289): 251-276.
- Calarco, M. (2021). Derrida, los animales y el futuro de las humanidades. *Revista Disertaciones*, 10 (2): 7-20.
- Clark, T. (2000). Deconstruction and Technology. En Royle N. (eds.). *Deconstructions*. Londres, Palgrave. Disponible en: https://doi.org/10.1007/978-1-137-06095-2_13
- Cecchetto, D. (2013). *Humanesis: Sound and Technological Posthumanism*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Colebrook, C. (2014). *Death of the PostHuman*. Michigan, Open Humanity Press.
- Derrida, J. (1989a). *La escritura y la diferencia*. Peñalver, P. (trad.). Barcelona, Anthropos.
- Derrida, J. (1989b). *Márgenes de la filosofía*. Madrid, Cátedra.
- Derrida, J. (1998). *Espectros de Marx*. Madrid, Trotta.
- Derrida, J. (2002). *La universidad sin condición*. Madrid, Trotta.
- Derrida, J. (2005). *De la gramatología*. Del Barco, O. y Cerreti, C. (trads.). México, Siglo XXI.
- Derrida, J. (2008). *Memorias para Paul de Man*. España, Gedisa.
- Derrida, J. (2017). *Psyche: Invenciones del otro*. Buenos Aires, La cebra.

- Derrida, J. (2019). *La vie la mort-Séminaire (1975-1976)*. París, Du seuil.
- Derrida, J. y Stiegler, B. (1998). *Ecografías de la televisión. Entrevistas filmadas*. Pons, H. (trad.). Buenos Aires, Eudeba.
- Ertuğrul, T. (2016). *Jacques Derrida et le problème de la technique*. Tesis doctoral. Estrasburgo, Université de Strasbourg/Estambul, Galatasaray üniversitesi.
- Fisgativa, C. M. (2018). Artefactualidad y deconstrucción de lo visible. *Revista del Centro de Estudios Visuales NOiMAGEN*: 40-53. Santiago de Chile.
- Fisgativa, C. M. (2022a). Hay lugar para la deconstrucción en las discusiones de los posthumanismos? En *Filosofía, tecnopolítica y otras ciencias sociales nuevas formas de revisión y análisis del humanismo*: 907-922. Madrid, Dykinson.
- Fisgativa, C. M. (2022b). *Jacques Derrida y los suplementos de escrituras*. Armenia, Cuadernos Negros.
- Fisgativa, C. M.; Molina, J. E.; Arrieta, A. M. y Acevedo Carvajal, J. M. (2022). Transmedia y nuevas narrativas en la formación en humanidades. *Sophia*, 18(1). Disponible en: <https://doi.org/10.18634/sophiaj.18v.1i.1171>
- Fleisner, P. (2015). *La vida que viene. Estética y filosofía política en el pensamiento de Giorgio Agamben*. Buenos Aires, Eudeba.
- Foucault, M. (2015). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Gil, L. M. (2017). Individuación, ciencias humanas y humanismo en la teoría de G. Simondon. *Revista Colombiana de Educación* (72): 79-98.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid, Cátedra.
- Haraway, D. (1999). Las promesas de los monstruos. Una política regeneradora para otros inapropiados/bles. *Política y sociedad*, N° 30: 121-164.
- Hayles, K. (1999). *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago, University of Chicago Press.
- Heidegger, M. (2007). *La pregunta por la técnica. Construir, habitar, pensar*. Barcelona, Folio.
- Lévi-Strauss, C. (1988). *Tristes trópicos*. Buenos Aires, Paidós.

- López, C. A. (2020). *Pensar la incertidumbre. Ciencias humanas y sociales en la universidad colombiana*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.
- Lindberg, S. (2016). Derrida's Quasi-Technique. *Research in Phenomenology* 1 (46): 369-389.
- Lucero, G. (2021). Saraceno y la araña: la figuración posthumana, entre reapropiaciones y derivas no antrópicas. *Matèria. Revista internacional d'Art*.
- Nietzsche, F. (1996). *Humano, demasiado humano*. Madrid, Akal.
- Nietzsche, F. (2008). *Fragmentos póstumos IV, 1885-1889*. Verma, J. L. y Llinares, J. B. (trads.). Madrid, Tecnos.
- Nietzsche, F. (2016). *Obras completas IV. Escritos de madurez*. Barrios, M.; Llinares, J. B.; Aspiunza, J. y Sánchez Meca, D. (trads.). Madrid, Tecnos.
- Parente, D. (2010). *Del órgano al artefacto: acerca de la dimensión biocultural de la técnica*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires, El Zorzal.
- Rocha, D. (2010). La imagen y el fantasma. *Escritura e Imagen*, 6: 73-85.
- Simondon, G. (2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires, Prometeo.
- Sjöstrand, B. (2021). *Derrida and Technology: Life, Politics, and Religion*. Switzerland, Springer.
- Sung-Do, K. y Ulmer, G. (2005). The Grammatology of the Future (entrevista). En Trifonas, P. y Peters, M. (eds.). *Deconstructing Derrida. Tasks for the New Humanities*, pp. 137-164. Nueva York, Palgrave Macmillan.
- Ulmer, G. (1985). *Applied Grammatology: Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- Von Amelunxen H. y Wetzel, M. (2008). La fotografía copia, archivo, firma. Entrevista con Jacques Derrida. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes* 7: 81-87.
- Wolfe, C. (2009). *What is Posthumanism?* Minneapolis, University of Minnesota Press.

Capítulo 3

La logique du vivant: aproximaciones foucaultianas al estudio de la "vida" en la obra de François Jacob

Lilén Gomez

Introducción

Si bien la Biología ha sido definida durante largo tiempo como el ámbito del saber dedicado al estudio de la *vida*, en la actualidad, esta caracterización merece, al menos, dos comentarios. Por una parte, usualmente ya no se hace referencia a una Biología unificada, sino a las Ciencias Biológicas en tanto una multiplicidad de subdisciplinas que han adquirido cada vez mayor especificidad y, con ella, mayor autonomía. El segundo comentario consiste, más bien, en un interrogante: ¿en relación con qué operadores epistemológicos u ontológicos es posible aún afirmar la unidad de dichas subdisciplinas bajo una disciplina mayor, a saber, la Biología? ¿En qué radica la *biologicidad* de las Ciencias Biológicas? En sus orígenes, podría afirmarse que dicho operador fue, como dijimos antes, una cierta noción de vida; no obstante, veremos de qué manera tal estado de cosas se ha transformado en el pasaje de la Biología moderna a las Ciencias Biológicas contemporáneas.

El interés de este artículo, en este sentido, se dirige entonces no solo hacia el modo en que, en la transición de un período hacia el siguiente, las reconfiguraciones al interior de la disciplina se vinculan con una serie de transformaciones en la noción de vida, sino, fundamentalmente, hacia la pregunta por los sentidos posibles en que dichos procesos suponen, a su vez, una operación de descentramiento de lo humano. Con el objetivo de profundizar sobre esta última cuestión, propondremos el siguiente recorrido: en primer lugar, realizaremos una revisión sumaria de los desarrollos de François Jacob en su obra *La lógica de lo viviente, una historia de la herencia* (1999 [1970]) en la cual el autor se propone trazar una historia de las distintas preguntas formuladas en torno a la herencia y, a través de esa interrogación, estudiar “cómo se transforma paulatinamente nuestra concepción de la vida y del ser humano” (1999 [1970]: 13) a lo largo de las diferentes épocas.

En segundo lugar, nos detendremos en los posibles diálogos entre la mencionada obra de Jacob y los análisis elaborados por Michel Foucault en *Las palabras y las cosas* (1966), atendiendo, al mismo tiempo, a diferentes menciones que el filósofo realiza en torno a *La lógica de lo viviente* en otras zonas de su obra.

La logique du vivant

La introducción a *La lógica de lo viviente* comienza por la cuestión de la *semejanza*: para el biólogo François Jacob, la generación de semejantes a partir de otros semejantes es uno de los fenómenos más evidentes del mundo vivo (1999 [1970]: 14). Rápidamente, en la argumentación, la interpretación que el hombre hace de los fenómenos del mundo vivo se pone en relación con su capacidad de

explotar las formas que adquiere la herencia a través de las generaciones, sea en el cultivo de vegetales o en la cría de animales. Así, la idea que el hombre produce acerca de la herencia supondría ella misma ser usada *en provecho propio*, a saber, en provecho de seres humanos. El paso siguiente en la argumentación de Jacob —manteniéndonos todavía en el primer párrafo del “Prefacio”— explicita la manera en que ese provecho se manifiesta en la práctica: a partir de la introducción de mejoras para volver a dichos vegetales y animales comestibles o domésticos. Las virtudes del método científico están, desde el inicio, puestas en función de un cierto modo de relación entre una determinada forma de humanidad y lo existente en general, en lo cual lo segundo se subordina a la primera. En esta clave, a Jacob le interesarán las transformaciones en la interpretación de la herencia, que desembocan en su conceptualización contemporánea —de la mano de la de lo viviente— en términos de *información, mensajes y código* (ibídem).

La frontera del mundo vivo

La distinción entre los seres vivos y los objetos inanimados, correlativa a la separación fundamental entre lo vivo y lo no vivo, no aparece como un problema en el espacio del saber, de acuerdo con Jacob, sino hasta fines del siglo XVIII —tesis que comparte, como veremos, parcialmente, con el Foucault de *Las palabras y las cosas*, obra publicada cuatro años antes—. La frontera del mundo vivo se establece, en el pasaje de la Historia Natural a la Biología moderna, en la transición del siglo XVIII al XIX, como un efecto del desplazamiento de las estructuras visibles en tanto objetos de estudio, hacia la *organización* oculta de los seres vivos. La condición de posibilidad para la emergencia de la

Biología es, para Jacob, el corte radical efectuado hacia fines del siglo XVIII entre, por un lado, los seres orgánicos vivientes —dotados de órganos con diferentes funciones, todas ellas sometidas a un principio vital interior— y los cuerpos inorgánicos, no vivientes o inanimados. En consecuencia, el saber acerca del mundo vivo se reordena en torno al concepto de la organización, identificada con lo viviente y, al mismo tiempo, con la capacidad de reproducir semejantes. Para la Biología moderna —siguiendo, por ejemplo, a Lamarck— el objeto “único y vasto” de la Biología son los cuerpos vivos (ibídem: 64).

En adelante, la vida adquiere, dice Jacob, un estatuto de *trascendencia* —noción que el autor remite a Kant—, pues se constituye como un elemento de unificación de las clasificaciones empíricas de los seres vivos que habían arrojado las taxonomías del siglo anterior, el cual permite ordenar no solamente las representaciones de dichos seres y establecer relaciones entre ellos, sino también las estructuras internas de un mismo ser. Pero, en última instancia, lo decisivo de la emergencia conceptual de la vida es que se concibe como una finalidad, la cual ya no se impone a los seres desde el exterior (a la manera de un plan divino), sino que proviene desde el interior mismo de su organización. En la caracterización de la vida que presenta Jacob, citando a autores como Bichat, Cuvier, Goethe o Liebig, esta aparece como una fuerza que pugna por la unidad y el orden de los seres, contra las fuerzas físicas, que tienden a la destrucción, el desorden y la muerte. Lo que distingue, entonces, a la conceptualización de la vida en los inicios del siglo XIX del animismo y vitalismo del siglo anterior es, según el autor, que el principio vital no se contrapone de manera abstracta a la materia, sino que se entiende como una fuerza entre otras. Así, en los inicios de la Biología, la vida consiste en una fuerza particular de los organismos, capaz de determinar

cambios de forma y movimientos en la materia que los constituye, a partir del ordenamiento particular de las moléculas que la componen. Las variaciones en la arquitectura de los organismos vivos, su *plan de organización*, luego, está dado por su organización a nivel molecular, impuesta a su vez por el principio de la fuerza vital.

La teoría celular

Con la introducción de la *teoría celular*, la Biología del siglo XIX se transforma. Las propiedades de los organismos no dependen, ahora, solamente de su forma, sino de la especificidad de los tejidos que componen cada órgano, conformados por células especializadas que determinan sus diferentes funciones. La noción de célula introduce, así, un nivel de organización intermedio entre la molécula y el órgano. En adelante, lo que unifica al conjunto de los seres vivientes, distinguiéndolos de los cuerpos inertes, es su estructura celular. Así, si hasta ese momento se consideraba al organismo como un cuerpo complejo compuesto de órganos jerarquizados de acuerdo con sus diferentes funciones, con la introducción de la teoría celular, la unidad fundamental de la vida deja de ser el órgano para pasar a ser, precisamente, la célula, gobernada por un *núcleo* que ordena su integración a los diferentes sistemas: tejidos, órganos, etc.

Desde el punto de vista de Jacob, la teoría celular rechaza, por primera vez, uno de los fundamentos del vitalismo que, hasta entonces, no había sido puesto en cuestión, a saber, la consideración de cada ser vivo (por oposición a los cuerpos inanimados) como una totalidad indivisible. El vitalismo ubicaba la causa de los fenómenos vitales (identificados con la nutrición y el crecimiento) en el conjunto del organismo, de acuerdo con el ordenamiento de sus

moléculas. A partir de la teoría celular, las propiedades de lo vivo ya no se atribuyen a la totalidad del viviente, sino que cada célula contiene en sí misma aquellas propiedades. Bajo el paradigma vitalista, la vida era irreductible a los elementos que la conformaban y, por lo tanto, permanecía como una fuerza exterior, inaccesible al análisis. Ahora, la nutrición y el crecimiento de los seres encuentran su causa en el conjunto del organismo. Para Jacob, esto significa que la Biología deja de fundamentarse en una esencia para pasar a descansar sobre una base material.

Al mismo tiempo, la emergencia de la célula como objeto de análisis permite reformular las ideas sobre la generación de los seres vivos que, en consecuencia, puede explicarse en términos de *reproducción* a partir de la transmisión de una memoria, contenida en el núcleo celular, de generación a generación; lo cual hace posible, a la vez, una teoría de la evolución.

La teoría de la evolución

La teoría de la evolución introducirá un cambio sustancial en el modo en que la Biología conceptualiza el mundo vivo: si la teoría celular había permitido situar el plan de organización de los organismos en su interior, específicamente, en el núcleo de las células, ahora, la teoría evolutiva explica las modificaciones de las especies de seres vivos a través del tiempo como consecuencia de su “capacidad más característica” (ibidem: 110): la *reproducción*. La evolución, señala Jacob, aparece entonces como una fuerza intrínseca al mundo vivo. Los procesos evolutivos se explican en función, por un lado, de la variabilidad azarosa de los individuos, que surge espontáneamente a través de las diferentes generaciones y, por otro lado, de la selección natural, que

conserva dichas variaciones cuando estas le permiten a los individuos una mayor supervivencia y, luego, un aumento en su capacidad de reproducirse respecto de otros individuos de la misma especie. En síntesis, señala Jacob, “la lucha por la existencia es, antes que nada, una lucha por la reproducción” (ibídem: 112).

El desarrollo de la teoría de la evolución, junto con la introducción de la termodinámica en la comprensión de los hechos del mundo vivo, delimita como objeto de estudio a las grandes poblaciones (en lugar de los individuos) y al método estadístico para su análisis (en lugar del análisis de las unidades). El nexo entre mecánica estadística y teoría de la evolución desembocará, en el siglo XX, con el auge de la Genética, en una transformación total de la concepción de la herencia: si hasta entonces la evolución de las especies se pensaba como un proceso adaptativo gradual al medio, el estudio de las poblaciones da cuenta de que nunca se encuentra una relación lineal entre las modificaciones del ambiente y las mutaciones, siempre aleatorias. La evolución de una especie depende de la combinación genética cuyas posibilidades de asegurar su descendencia, corroboradas retroactivamente, son mayores. Con la teoría de la evolución, el mundo vivo termina por explicarse de acuerdo con un sistema de regulación interna, sin la necesidad de apelar a ninguna fuerza exterior, bajo los criterios de la variación, la reproducción y el azar.

El tránsito hacia la Biología contemporánea

En el tránsito del siglo XIX al XX, señala Jacob, emerge una serie de objetos de estudio en torno a los cuales se organizan nuevos campos particulares de la Biología. En esta instancia, la Biología abarca ya una multiplicidad de

subdisciplinas que difieren en sus métodos y sus objetos. Entre ellas, se destaca el desarrollo tanto de la Bioquímica —dedicada al estudio de los elementos constitutivos de los seres y sus reacciones químicas— como de la Genética —dedicada al estudio de las poblaciones a través de la herencia, situada ahora en el núcleo de la célula—.

Hacia la segunda mitad del siglo XX, la organización, que representaba hasta entonces el fundamento de lo viviente, pasa a ser ella misma objeto de estudio. La vida, identificada con la organización, ya no se considera como una fuerza oculta, subyacente a los organismos, sino que, a partir de dicho desplazamiento, se abre ella misma como campo de análisis. Esto tiene como consecuencia la división de la Biología en dos grandes ramas: por un lado, aquella que estudia al organismo en su totalidad, como unidad o como elemento de una unidad mayor (una población o una especie); y, por otro lado, aquella que busca estudiar a los organismos a partir de sus componentes.

Si la teoría celular había situado el principio de la vida al interior de los organismos, concretamente, dentro del núcleo celular, la emergencia del *gen* como objeto de estudio permite entonces explicar tanto el “diseño” de los organismos como su transmisión entre generaciones y sus variaciones evolutivas, a través del mecanismo de la herencia. De esta manera, la teoría del gen se vuelve central para la representación del mundo vivo, de modo tal que la Genética se constituye como uno de los campos biológicos privilegiados hasta la actualidad.

La vida como *programa*

De la conjugación entre Genética y Bioquímica en la segunda mitad del siglo XX nacerá la Biología Molecular que,

retomando el modelo de la Cibernética, postula al gen como la unidad básica de *información*, la cual al ser leída y traducida organiza al sistema vivo. La herencia, luego, pasa a ser interpretada en términos de una *memoria* que se transmite —por medio de las moléculas que constituyen el *código genético*— como un *mensaje cifrado* que se repite a través de las generaciones, determinando la forma de los seres vivos y sus funciones. En consecuencia, el plan de los organismos es pensado como un código dado por la combinatoria de símbolos químicos.

Siguiendo a Jacob, lo *viviente* se define, en adelante, como aquello que pone en ejecución un *programa* (contenido en el material genético) y que, a la vez, tiene por objetivo *preparar un programa* para la siguiente generación. De una generación a la que le sigue se transmiten instrucciones para la síntesis de proteínas que especifican las estructuras moleculares —y, en consecuencia, las propiedades de las células, tejidos y órganos— del futuro individuo, a la manera de planos arquitectónicos. El código genético se copia signo por signo para ser transmitido a las siguientes generaciones, y cada copia resulta de una infinidad de copias anteriores. La variación entre individuos, así como los procesos evolutivos, se explican en virtud de los errores aleatorios en la operación de transcripción a través de las sucesivas copias.

Finalmente, la frontera entre el mundo vivo y el mundo inanimado se establece en términos de *lógica*: lo que distingue un sistema vivo es su capacidad de interpretar y ejecutar un código genético. El programa genético es el resultado de sucesivas copias de un mensaje siempre iterado, la copia de una copia, regida por la ley de la traducción y el error.

Entre sus conclusiones, Jacob menciona el hecho de que “desde el nacimiento de la termodinámica, el valor operativo del concepto ‘vida’ ha ido disminuyendo y su poder de abstracción declinando y —prosigue—, ahora no ya no se

interroga a la vida en los laboratorios, ya no se busca delimitar su ámbito, sino solo analizar los sistemas vivos...” (ibídem: 184). Añade, algunos párrafos más adelante: “La biología se interesa hoy por los algoritmos del mundo viviente” (ibídem). Por otra parte, reafirma que, para la Biología actual, lo propio de lo viviente es la capacidad de reproducirse y formar un semejante, a través de la ejecución de un programa genético. La lógica última de la organización biológica es, así, la reproducción. A partir de estas ideas, Jacob reafirma que las Ciencias Biológicas contemporáneas han logrado deshacerse de la idea de la vida como una entidad “metafísica”.

Algunas notas a la obra de Jacob

El recorrido a través de *La lógica de lo viviente* nos permite dar cuenta, como hemos visto, del borramiento de la noción de *vida* en el quehacer de las Ciencias Biológicas contemporáneas. Si adscribimos a las tesis de Jacob, la *biologización* que unifica a las subdisciplinas biológicas estaría determinada porque todas ellas, de una u otra forma, se remiten a los sistemas vivos, identificando lo viviente con la capacidad reproductiva. Del mismo modo, observamos la correlación epistémica entre la reconfiguración del campo del saber de la Biología y las transformaciones sobre la noción de vida a través del tiempo. Ahora bien, resta la pregunta por los sentidos en que dichos procesos podrían suponer una operación de descentramiento de lo humano.

En primer lugar, resulta sugestivo detenerse en el plan general de *La lógica de lo viviente*. El punto de partida de su autor, tal como mencionamos al principio, es la relación entre la interpretación que el hombre hace de la herencia y la capacidad de explotar las formas en las que aquella se

manifiesta concretamente, en su propio beneficio. Es decir que lo que a Jacob le interesa, en última instancia, es el correlato entre la dimensión epistemológica y una cierta dimensión que podríamos llamar económica o productiva de los conceptos en juego, dentro de un modelo específico de la producción, orientado hacia la intensificación de los beneficios humanos o, al menos, de una parte de la población humana. Respecto de ello, en distintos momentos, Jacob hace explícito dicho correlato. Por ejemplo, al apuntar el modo en que los desarrollos de la teoría evolutiva fueron suscitados por la búsqueda de los ganaderos y horticultores para seleccionar y reproducir determinados caracteres en un animal o una planta, adaptando a estos “al objetivo perseguido” (ibídem: 112). En relación con el nacimiento de la genética, el autor señala un proceso similar: durante el siglo XIX, fue necesario un incremento en la producción agrícola-ganadera, para lo cual era preciso no solamente aumentar el número de individuos de plantas y animales, sino “mejorar” las variedades para conseguir su adaptación a las condiciones climáticas locales. El progreso de la genética, así, estaba íntimamente ligado al interés económico involucrado en el aumento de los rendimientos agrícolas y ganaderos. A cuento de ello, Jacob menciona la colaboración entre biólogos y sociedades como la Asociación de Ganaderos Norteamericanos y, de manera general, destaca que los objetos de estudio privilegiados de la genética fueron frecuentemente organismos cuya producción tenía un importante impacto en la economía, tales como el trigo, el maíz, el algodón o los animales de granja (ibídem: 140).

Jacob parte, entonces, de la premisa de que la producción de semejantes resulta un fenómeno *evidente* del mundo vivo. Es desde allí que traza su historia de la herencia: asumiendo tal noción, al mismo tiempo, como un supuesto y como un punto de llegada.

En segundo lugar, el biólogo concluye, una vez más, en el privilegio de lo humano, en la medida en que considera al hombre como la especie cuya correlación entre la rigidez y la flexibilidad del programa genético que la caracteriza le permite un mayor grado de libertad. La aptitud para crear lenguajes sería, así, una prueba de dicha libertad. Entonces, si bien, por una parte, la lógica de lo viviente aparecería como un lenguaje sin sujeto, el cual funciona a la manera de un código que se sustrae al dominio humano (dado que, en el momento en que Jacob escribe, la edición genética no existía tal como en nuestros días), por otra parte, tal lógica es conceptualizada por el autor de acuerdo con un interés subsumido al beneficio humano, al cual nos referimos hace un momento. Es decir, la lógica de lo viviente según Jacob no deja de ser, en última instancia, una lógica humana y humanista, comprometida con una economía de la excepcionalidad del ser humano.

La lógica de lo viviente desde una óptica foucaultiana

En la obra de Jacob, es posible hallar ciertas resonancias con los desarrollos de Michel Foucault en *Las palabras y las cosas* (1966) en torno a la emergencia de la noción sintética de vida bajo las formas de la *episteme* moderna. Para Foucault, la emergencia en esa época de la noción sintética de *vida* es lo que funda la posibilidad de la Biología como ciencia. A su vez, dicha noción se constituye como principio ordenador y condición de posibilidad de los seres vivos, de modo tal que el conjunto de lo existente se ordena de acuerdo con el privilegio de un cierto tipo de vida por sobre otras formas de existencia, a saber, de la vida animal como la más próxima al estatuto de lo humano (Foucault, 2014: 504-505).

A diferencia de la reconstrucción histórica realizada por Jacob, Foucault propone una *arqueología*, método por medio del cual se investigan los modos en que la verdad es validada en la historia, indisociables de las funciones de validación epistemológica de los discursos. La obra se detiene sobre la relación entre los conocimientos producidos por las ciencias empíricas de la Modernidad y determinadas estructuras *a priori* que condicionan históricamente la modalidad de esos discursos científicos, las cuales se presentan como esquemas *cuasitrascendentales* (ibídem: 245). El interés del autor radica, en última instancia, en rastrear las condiciones que han hecho posible el saber científico específico sobre el hombre en la Modernidad. Sin embargo, aquellas condiciones de posibilidad encierran la trampa misma de su imposibilidad: conforman una paradoja, toda vez que el objeto de su conocimiento es, al mismo tiempo, el sujeto que conoce, es decir, el hombre que se conoce a sí mismo.

A continuación, repasaremos el recorrido desarrollado por Foucault en torno a la emergencia de la Biología moderna, atendiendo a las cercanías y distancias con la obra de Jacob.

La Biología moderna

Desde el enfoque foucaultiano, la especificidad de la emergencia de la Biología como ciencia moderna está dada por el pasaje de las taxonomías propias de la Historia Natural, a la noción sintética de *vida* que, de ahora en más, configura el conjunto de lo viviente. El orden propio de lo viviente, tal como señalará también Jacob, remite entonces a estructuras invisibles al interior de los organismos. Como hemos visto, la partición entre lo vivo y lo no vivo, que se superpone con la división entre lo orgánico y lo inorgánico,

se constituye como condición de posibilidad de la Biología moderna. Hasta fines del siglo XVIII —dice Foucault— “la vida no existía”, sino solo los seres vivos. No existía, así, un estudio de la vida en general, sino de los seres “vivientes”.

A la vez, añade Foucault, el pasaje del signo como representación de algo visible a la designación de algo esencialmente invisible, implica que representar pasa a ser representar también lo invisible. Surge así la idea de que la palabra, al tener la función de hacer visible lo invisible, sienta el fundamento de un lenguaje que no tiene que ver unívocamente con lo visible, sino que ahora lo enunciable y lo visible representan dos órdenes distintos. Los rasgos de la teoría de Cuvier hacen que la naturaleza se identifique como discontinua: la vida tiene una historicidad fundamental, a diferencia de la temporalidad dentro del continuo de la naturaleza tal como era pensada en la época clásica.

Aparecen así lo Mismo y lo Otro, en un mismo espacio. Las diferencias entre los seres surgen dentro de un fondo de identidad común, al cual no tenemos un acceso inmediato. Ya no se trata de una relación en el mismo plano, sino de una relación *vertical* entre la superficie y lo profundo. A partir de entonces, los ordenamientos serán jerárquicos. En el ámbito de la Biología, como hemos visto con Jacob, se jerarquizan las estructuras orgánicas de los individuos en torno a las funciones de los órganos y las especies son jerarquizadas entre sí. El paradigma de lo viviente pasa a situarse en el animal, en el cual es más fácil distinguir entre sus funciones que en la planta; y, por lo tanto, establecer una jerarquía de acuerdo con ellas.

Como consecuencia de lo dicho anteriormente, hacia el siglo XIX, la noción sintética de *vida* se convierte en condición de posibilidad del surgimiento de la Biología. Para Foucault, hacia fines del siglo XX, la vida como fundamento tiende a contraponerse con su instanciación, porque ella es

preponderante en tanto fuerza que quiere romper sus límites permanentemente. La muerte queda relegada a lo que no está vivo, como definición negativa; y ella aparece como un límite interno del viviente que ya no le viene de afuera; de modo que la instanciación de lo viviente no alcanza para explicar la vida, la vida abstracta es algo que excede al individuo vivo.

Lo Mismo y lo Otro

Para Foucault, entonces, “ni el hombre, ni la vida, ni la naturaleza son dominios que se ofrezcan espontánea y pasivamente a la curiosidad del saber” (2014: 78). La historia del orden de las cosas, de la que se ocupa la arqueología, es una historia de lo Mismo, aquello que debe recogerse en las identidades (ibidem: 9), frente al cual lo Otro, a la vez interior y extraño, debe encerrarse para reducir su alteridad. En este sentido, el pensamiento de lo Mismo a partir del umbral que separa la época clásica de “nuestra” modernidad se organiza así en torno a la figura del hombre, que no existía como figura epistemológica autónoma hasta que la *episteme*, inaugurada por la filosofía crítica kantiana, lo hizo posible.

El campo empírico de la Vida solamente puede emerger en el espacio general del saber hacia fines del siglo XIX, como un *cuasitrascendental*, correlativo de la apertura del campo trascendental de la subjetividad (ibidem: 245). La disposición antropológica del saber es definitoria de la *episteme* moderna, en tanto constituye un repliegue del saber sobre la condición de finitud del hombre. Es decir que el ser humano se constituye como condición de posibilidad del saber sobre la vida, no solo de la suya propia en tanto objeto empírico, sino de vidas alternas que quedan atrapadas en ese duplicado empírico-trascendental.

Como vimos, el campo del saber de la vida aparece en Foucault, a diferencia de Jacob, como *a priori histórico* de la Biología moderna. La organización de los seres, que hasta entonces eran clasificados de acuerdo con sus caracteres visibles, ahora se ordena según un principio invisible. Aparece una nueva jerarquía de los caracteres, los cuales, a su vez, son subordinados a funciones. La noción de vida, en esas condiciones, se vuelve indispensable, porque conforma el polo profundo y oculto en el cuerpo, en el cual confluyen las relaciones que ligan a los órganos superficiales con aquellos que, de forma oculta, aseguran las funciones esenciales.

Con la idea de organización, no solo aparece una jerarquía de funciones, órganos, regiones corporales, al interior de cada organismo, sino una jerarquización del modelo del animal dada su mayor complejidad desde el punto de vista de su arquitectura interna. Pero no se trata de cualquier animal: es el hombre el que aparece como organismo más complejo y, por lo tanto, se opera una jerarquización del viviente humano por sobre los demás seres vivos. El animal que habla, el que tiene el poder de dar representaciones, ocupa ahora un lugar “no solo privilegiado, sino ordenador del conjunto” (ibídem: 504-505).

Lo que funda de ahora en más la posibilidad de una clasificación es la vida en lo que tiene de no perceptible, como fondo de identidad sobre el cual, en su superficie, proliferan las diferencias. La singularidad de los cuerpos solo puede existir de manera derivada, a partir de una unidad focal de la vida, que no es cualquier vida sino, en definitiva, una vida humana. Podríamos afirmar, entonces, que la noción sintética de vida pone en marcha una lógica de lo propio, en la medida en que implica una subsunción de lo Otro a lo Mismo.

Finalmente, Foucault señala la idea de una “ontología salvaje” (ibídem: 272) según la que funciona la ley de la vida, en la

cual la fuerza del ser se reúne de manera indisociable con la del no ser, de modo tal que la relación de los seres con la vida es una relación precaria, minada por una destrucción que proviene desde su mismo interior. Para la Biología moderna

(...) lo orgánico se convierte en lo vivo y lo vivo es lo que produce, al crecer y reproducirse; lo inorgánico es lo no vivo, lo que ni se desarrolla ni se reproduce; está en los límites de la vida, lo inerte y lo infecundo —la muerte—. Y, si está mezclado con la vida, es como aquello que, en ella, tiende a destruirla y a matarla. (Foucault, 2014: 272)

El problema de la vida en el umbral de nuestra modernidad

En cierto sentido, podría afirmarse que *La lógica de lo viviente* releva la tarea foucaultiana de *Las palabras y las cosas*, relativa al campo de la empiricidad de las Ciencias Biológicas, en la medida en que reconstruye una genealogía de la noción de herencia a partir del momento en que se desdibuja la noción de vida. Sin embargo, es preciso señalar la diferencia conceptual entre ambos abordajes. Mientras que, para Foucault, la noción sintética de vida consistía en un esquema *semitrascendental*, por el cual se ordenaba el saber de la Biología, Jacob aborda la vida desde el tratamiento conceptual interno a la Biología misma, como un concepto empírico, a pesar de haberlo descrito, apelando a la teoría kantiana, como un concepto trascendental. En las consideraciones hechas por el propio Foucault a la obra de Jacob al reseñar *La lógica de lo viviente*, el filósofo describe categóricamente la obra del biólogo como un “gran libro de historia” (Foucault, 1975: s/p). En este sentido, se trata de dos registros divergentes: si en Foucault la vida sintética es condición de

posibilidad para la emergencia de un campo de empiricidad, Jacob estudia la noción de vida no como arqueólogo, sino como historiador.

A propósito de la obra de Jacob, Foucault señala que nos encontramos nuevamente frente a la necesidad de “pensar otra vez todo de nuevo”, en tanto estaríamos actualmente frente a una “biología sin vida” (ibídem). No obstante, en la medida en que cada autor hace referencia a la vida con un interés y una metodología discrepantes, cabría preguntarse si el borramiento de la vida al cual Jacob hace referencia es suficiente para introducir una modificación en la configuración de la *episteme* moderna de la cual daba cuenta Foucault, signada por el repliegue del saber de lo humano sobre sí mismo.

En la misma reseña, Foucault afirma que con la genética se repite aquella “gran decepción cosmológica” que corrió al hombre del centro del mundo: “ella nos enseña que los dados nos gobiernan” (ibídem). Por una parte, con ello se hace patente la imposibilidad humana de un dominio total de la lógica del código genético, cuyas variaciones permanecen ciegas. En una entrevista posterior a la publicación de *Las palabras y las cosas* —titulada “A propósito de ‘Las palabras y las cosas’”— Foucault hace referencia al código genético, en tanto portador en mensaje cifrado de todas las indicaciones genéticas que permiten a un ser desarrollarse, como un ejemplo de sistema que, bajo la misma forma de un lenguaje, hablaría por sí mismo, sin ser un *sujeto* el que habla. El sistema habría funcionado con anterioridad a toda existencia humana, a todo pensamiento humano, como un sistema anónimo sin sujeto. Para Foucault, allí, el código genético parece comportarse como la literatura moderna, que en las márgenes de “nuestra modernidad” habría estallado el “yo” dando paso al “hay” impersonal, al “se” de la voz pasiva, “a un saber sin sujeto, a lo teórico sin identidad” (Foucault, 1985: 33).

Pero, sin embargo, en la medida en que la lógica de la herencia se comprende, tal como hemos señalado antes, en los términos de una lógica humana/humanista, el relevo de la noción de vida por la del programa de la herencia no constituye un movimiento necesariamente dirigido a un posible descentramiento de lo humano capaz de desdibujar —como pronosticaba Foucault sobre el final de *Las palabras y las cosas*— el rostro del hombre.

En este sentido, nos interesa concluir recuperando como tensiones irresueltas dos de las preguntas planteadas al inicio. Por una parte, a pesar de que asistimos actualmente a un borramiento de la “vida” en cuanto tal en el seno de las Ciencias Biológicas, esto no quiere decir que la frontera entre lo viviente y lo no vivo haya sido alcanzada por ese borramiento. Por el contrario, la omisión que encierra la referencia a lo vivo o lo viviente sin que, por el mismo motivo, sea explicitada la noción de vida que se halla por debajo de aquella, asumida como un supuesto —el cual se confunde, como hemos visto con Jacob, con el de lo viviente como aquello que produce semejantes—, complejiza los términos que harían pensable una operación de descentramiento de lo humano. Esto afecta, ineludiblemente, a la *biologividad* de las Ciencias Biológicas contemporáneas. Si lo que aunaría a dichas ciencias es una lógica de la herencia que no escapa a la lógica de un régimen económico dirigido hacia la intensificación de los beneficios para cierta humanidad, el aparente borramiento de la vida no se trataría sino de un nuevo repliegue del saber, respecto del cual el hombre moderno se mantiene como fundamento último. Para concluir, entonces, dejamos abierta la pregunta sobre por qué otros operadores conceptuales, ontológicos y epistemológicos, o bien, acerca de qué otras maneras de considerar al código genético en tanto lenguaje impersonal, habilitarían la posibilidad efectiva de unas ciencias bio-tanato-geo-lógicas posthumanas.

Bibliografía

Foucault, M. (1975). Crecer y multiplicar. En Jacob, F. et al. *Lógica de lo viviente e historia de la biología*. Barcelona, Anagrama.

Foucault, M. (1985). A propósito de *Las palabras y las cosas*. En *Saber y verdad*, pp. 31-37. Madrid, La Piqueta.

Foucault, M. (2014 [1966]). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Jacob, F. (1999 [1970]). *La lógica de lo viviente: una historia de la herencia*. Barcelona, Tusquets.

Capítulo 4

¿Posthumanidades? Una posible vía de exploración entre biología molecular y física de partículas

Noelia Billi

En su conocido análisis sobre el surgimiento de las Ciencias Humanas, Michel Foucault indica que la *episteme* moderna (en contraste con la clásica) se caracteriza por la aparición de la figura del Hombre, marcado por su fractura irremediable. La serie de características que describen dicha figura corroída por su finitud muestra la ruptura del orden clásico (aquel que tenía a la unidad de la gramática general en su base) y por tanto el carácter disperso de la forma humana finita que, no obstante, se refiere incansablemente a sí misma para intentar dar(se) un fundamento (*cfr.* Foucault, 2014: 317-355). Como señala Foucault, las ciencias humanas se encuentran, a partir del umbral de la modernidad, en disputa con las ciencias de la vida y con la filosofía: con las ciencias de la vida, por su pretensión de fundamentarlas; con la filosofía, por reivindicar como su objeto propio y exclusivo el orden del fundamento que tradicionalmente la filosofía se atribuye (*cfr.* *ibídem.*: 357-367). Creo que es necesario ubicar el campo de problemas que se abre para las Posthumanidades en este marco, y mi idea es que es posible hacerlo a partir del conjunto de fenómenos

asociados a la emergencia climática. Si bien el cambio climático parece ser un problema relativamente reciente en las agendas políticas, como se sabe ya en las décadas de 1960 y 1970 surgían preocupaciones ligadas al deterioro de los sistemas de sostenibilidad de la vida humana en la Tierra. Uno de los hitos más conocidos es la publicación en 1972 de *Los límites del crecimiento* (*The Limits to Growth*), un informe que el Club de Roma le encargó al MIT. Allí, se establecía que cien años después se alcanzaría ese límite, tomando como variables el crecimiento de la población humana, los niveles de industrialización, la contaminación correlativa y la explotación de los recursos naturales. Algo que hoy se presenta bajo la forma de las crisis convergentes, sobre todo la “triple crisis” alimentaria, energética y financiera. Me interesa explorar cómo este emergente se hizo posible a partir del desarrollo científico tecnológico de la biología molecular y de la física de partículas. Mi interés se relaciona con rastrear hasta qué punto la fractura de la universalidad del Hombre fue conjurada por el surgimiento de las tecnologías científicas relacionadas con estas ciencias. La hipótesis general que guía mi trabajo es que ambas disciplinas han funcionado como gemelas en la reconstitución real e imaginaria de cierta homología profunda subyacente a la manera en que hoy se piensa lo humano y “su” mundo. Voy a volver a esto más adelante, pero antes quisiera ubicar lo que llamo Posthumanidades.

Una de las consecuencias necesarias del descentramiento de la prerrogativa humana desde fines del siglo XX se encuentra en el interés que progresivamente despiertan las cuestiones relativas a la agencia no-humana, que se extiende no solo sobre la animalidad sino también sobre la cuestión de lo vegetal y lo mineral, y sobre la que actualmente se despliegan las líneas de investigación vinculadas a diversos *nuevos materialismos*. Así, las críticas que se hicieron en

el siglo XX a la antropogénesis desde el antihumanismo se resignifican como una vía que permite plantear un antianthropocentrismo. Esto implica un fuerte énfasis en la revisión crítica de los modos en que se distribuye la potencia de actuar de lo que existe, sobre todo a través de la impugnación de las lógicas binarias y jerarquizantes que escinden el mundo humano del no-humano, escisión que, en términos disciplinares, da un campo de objetos, un método y una imaginación específica a las así llamadas humanidades (*cfr.* Nayar, 2009; Braidotti, 2016). Esa imaginación no puede desligarse de su vínculo con la espiritualidad: las ciencias humanas, como ciencias del espíritu, han hecho de lo no material en lo humano (aquello que eventualmente puede tramitarse como su dimensión ligada a lo ideal: alma, razón, voluntad) su característica fundamental y el artilugio a través del cual dominan lo material. La objeción materialista a aquella delimitación entre un *mundo-aquí* y un *mundo-del-más-allá* y a la consiguiente posición de entidades trascendentes que constituirían el fundamento ontológico de lo que hay (operación característica del idealismo, siguiendo a Nietzsche, 1973), implica a su vez objetar la delimitación oposicional entre una serie de conceptos que definen, a su turno, lo humano: lo natural y lo no-natural, la Naturaleza y la Cultura, la naturaleza y la mente/psique/alma humana. En este enclave materialista, adopto una perspectiva posthumana, enfatizando el hecho de que los discursos epistemológicos, estéticos y políticos que se desplazan de las fundamentaciones idealistas tienden a rechazar el *principio antrópico* que pone al Hombre como *telos*.¹ En esta línea, el materialismo posthumano encara una

1 Ludueña Romandini (2012) afirma que el principio antropológico (que pone como fundamento metafísico de la filosofía al Hombre) ha sido profundamente revisado por los pensadores franceses antihumanistas y también, aunque en menor medida, el principio antrópico fuerte (donde el Hombre ya no funciona como supuesto sino como fin). Por ello, el filósofo argentino indica la

exploración del lugar de lo humano en relación con otras materialidades y con otras lógicas de agencia y existencia, a la vez que investiga el campo de acción, enunciación y saber en el que podrían desplegarse unas *posthumanidades*.

La relevancia de evaluar el impacto del materialismo posthumano en la manera en que las *humanidades* se dan un método, un campo de objetos y una imaginación, surge del objetivo general de las líneas programáticas de la filosofía posthumana no antropocéntrica, que privilegian la indagación de nuevos modos no-antropocentros de pensar-, hacer- y existir-juntos.

Desde el punto de vista epistemológico, la línea francesa que surge de los desarrollos respecto del concepto de ciencia de las obras de Deleuze y Guattari (1980, 1991) indica una serie de características que contribuyen a comprender el marco en el cual sería posible inscribir el intento de avanzar en la apertura de un campo relevante para las posthumanidades, a saber: i) la ciencia como el despliegue de una cierta función de recreación que logra, a partir de la fragmentación de la experiencia cotidiana, componer un objeto de conocimiento que deviene importante cuando su experiencia es entendida a partir de la noción de *problema*; ii) una epistemología que considera la *promoción de la estupidez* (*i.e.*, la incapacidad de discriminar la importancia de una verdad, el valor de una cierta información o la relevancia de un cierto problema) como el principal *riesgo* de la ciencia, a la crítica en función de *problemas* como la principal instancia de conjuración de dicho riesgo y a la propia filosofía como una *función institucional socialmente mandatada* para la instanciación de un discurso selectivo que refuerza la

necesidad de pensar una trama ontológico-política que se aleje del finalismo y que, bajo el signo de un principio antrópico débil, sea capaz de conceptualizar la figura de lo humano como un eslabón de una cadena ontológica que lo excede.

capacidad de distinguir los momentos altos en que capea la inteligencia de aquellos otros bajos cuando lo único que prima es el conformismo con lo ya aceptado; iii) un marco epistemológico que organiza la ciencia en torno a una polaridad entre el *conocimiento relevante* y el conocimiento banal, que clasifica a las diversas disciplinas científicas en función de los *problemas de investigación* y que encuentra a su *principal adversario* en el “libre-pensador”, esto es, en aquel tipo psico-social que considera que el conocimiento de la verdad es la instancia última de realización de la ciencia, que para conocer científicamente basta con conocer la verdad; iv) una epistemología en la cual se concibe que el agente humano que lleva adelante la ciencia es un *punto de vista generado*, es decir, una determinación inventada que expresa simultáneamente el proceso del conocimiento científico y el producto que permite resumirlo y, por tanto, un agente que inventa el conocimiento y que debe ser inventado para poder conocer (*cf.* Gallego, 2011).

Este marco epistemológico orienta una reconsideración de los desarrollos foucaultianos en torno a la emergencia de las ciencias humanas y su posible clausura a partir del nacimiento de unas contra-ciencias que, a su vez, indicarían el fin del concepto de “hombre” como aquel ser excepcional que, desgarrado entre una *naturaleza* y una *cultura*, sería el lugar donde se hace más evidente una noción de vida radicalmente discontinua (*cf.* Foucault, 2014: 278 y ss.). En la misma tesitura, las investigaciones acerca de lo posthumano en lugar de recortar lo humano como un proceso de (auto)negación de la naturaleza, lo encuadran en procesos de cooperación y diferenciación continua. A través de la puesta en juego de conceptos no binarios desafían tanto las oposiciones “humanas” (femenino-masculino, negro-blanco, evolucionado-primitivo) como también aquellas que oponen lo humano a un pretendido afuera constitutivo

(humano-animal, humano-naturaleza, humano-técnica) (cfr. Haraway, 2007, 2016). En el contexto de esta semiótica de lo material adquiere una nueva relevancia la redistribución democrática de la agencia (Latour, 2012, 2017, 2018) y su relación con las estrategias científicas de creación de mundos habitables.

Asimismo, el concepto de individualidad subjetiva es puesto en entredicho con miras a enfocar los procesos de subjetivación y de transformación como ensamblajes de agencias multiespecie (Margulis y Sagan, 1997; Mc Fall-Ngai, 2004; Latour, 2017, 2018; Tsing *et al.* 2017) que adquieren una particular relevancia en las discusiones acerca de los regímenes de saber, poder y producción que constituyen uno de los problemas principales de las perspectivas de las así llamadas *humanidades* sobre el mundo contemporáneo a partir del diagnóstico del presente en términos de Antropoceno. En consecuencia, se hace necesario que las *humanidades* perforen el horizonte de problemas abiertos por la ilustración moderna, de cuño eurocéntrico y matriz masculinista, blanca, burguesa y capacitista (una denuncia que es sostenida sobre todo por el feminismo materialista, cfr. Braidotti, 2017; Grusin, 2017), a los fines de diseñar dispositivos de saber cuyas creaciones conceptuales involucren no solo una *crítica* de lo dado sino vectores de conocimiento que permitan intervenir de manera efectiva en los procesos de trabajo, producción y existencia que involucran la escala planetaria que el Antropoceno pone en evidencia. En una línea de problemas afines, Haraway (2016) cuestiona la posición del mero *ánthropos* como agente climático y apunta a diferenciar la diversidad de lógicas de existencia multiespecie que se dan a través del planeta, indicando la pertinencia de marcar como prácticas propiamente occidentales el modelo de plantaciones extensivas (Plantacionoceno) que dio lugar eventualmente al capitalismo (Capitaloceno). De este modo,

logra hacer un nuevo recorte del problema que enfatiza el efecto incalculable (irresoluble a escala individual, local e incluso estatal) de la nueva configuración del capitalismo financiero global que hace pie en el tratamiento extractivista de las especies vegetales, animales (humanas y no humanas) y los combustibles fósiles.

De acuerdo con todo esto que enunció muy rápidamente, la perspectiva del materialismo posthumano explora estos nuevos desafíos planteados a las *humanidades*, asumiendo una posición crítica respecto de las posiciones neohumanistas. En términos generales, podemos describir estas posiciones como aquellas que insisten en generar un concepto totalizante de Humanidad, apuntaladas fundamentalmente sobre el peligro de una extinción inminente de la *especie humana* —lo cual daría a los pobladores humanos del mundo una nueva sensación de comunidad ante el riesgo de aniquilación (*cfr.* Blanchot, 1971)— y una consecuente reivindicación de valores humanistas como la solidaridad, la empatía y el igualitarismo, incluso si analíticamente adoptan una perspectiva post-antropocéntrica (*cfr.* Braidotti, 2016). La insuficiencia del neo-humanismo se evidencia, siguiendo a Braidotti, en la imposibilidad de asir las asimetrías políticas que atraviesan tanto a los diferentes grupos *humanos* como a las distribuciones productivas y epistémicas entre diferentes lógicas de existencia que implican diferencias ontológicas que son borradas en pos de lograr aquella pretendida neo-humanidad.²

En este contexto amplio, y volviendo a lo que mencionaba al inicio acerca de la reconstitución de cierta universalidad de lo humano a partir de la convergencia de la biología molecular y la física de partículas, mi idea general es que

2 Podemos encontrar ejemplos de ello en Singer (1975), Shiva (1997), Nussbaum (2006), Donovan y Adams (2007), De Waal (2009) y Bostrom *et al.* (2009, 2011), entre otros.

ambas han vuelto a proponer un fondo totalizante pero que esta vez, en lugar de hacer de la figura de lo humano algo excepcional, promueven su indiferenciación epistémica en tanto ser orgánico que puede ser estudiado por la biología molecular como cualquier otro espécimen y en tanto ser cuya materialidad básica puede ser, asimismo, estudiada y afectada por la física atómica. Hablo de indiferenciación epistémica porque, si bien el cuerpo humano siempre ha sido objeto de las ciencias de la vida y las de partículas, ello tradicionalmente se limitaba a explicar el aspecto “natural” del ser humano, entendiéndolo como el aspecto en que *lo humano del Hombre* (la cultura, en su acepción amplia y opuesta jerárquicamente a la naturaleza) no se determinaba y, por tanto, no podía operar como fundamento del saber sobre ello. El momento en que este límite crucial (que está en la base de toda la antropología filosófica moderna) se puso irreversiblemente en cuestión, coincide con el surgimiento de la crítica radical al excepcionalismo humano (cfr. Schaeffer, 2009). Una manera en que el fin próximo de este excepcionalismo se hizo manifiesto para la esfera pública es, precisamente, la alarma ante la posibilidad de fenómenos de extinción global, primero condensada en la amenaza de una conflagración entre las grandes potencias que incluyera armas nucleares, y luego en la emergencia ambiental contemporánea. En este marco, me parece relevante poner atención a los problemas que planteó a las Humanidades el Proyecto Manhattan, entendiéndolo como el momento a partir del cual la energía nuclear surge con toda su potencia mortífera y fuerza a pensar de un modo nuevo la relación entre la humanidad, el mundo y su extinción.

Los orígenes del Proyecto Manhattan, señala Gabriele Schwab en su libro *Radioactive Ghosts (Fantasmas radioactivos, 2020)*, se remontan a una mezcla de ciencia, ficción especulativa, tecnología, política y psicología. Se dice que

la novela de Wells *El Mundo se libera*, publicada en 1914, inspiró al físico Leo Szilard, miembro destacado del Proyecto Manhattan, a la hora de concebir la idea de la reacción en cadena de neutrones. La novela, que Szilard leyó en 1932, describe una granada de mano a base de uranio del tamaño de una naranja que explota indefinidamente. Szilard afirmó que fue la novela de Wells la que le dio una idea de lo que significaría la liberación de energía atómica a gran escala. Y de hecho fue el físico quien promovió la construcción de una bomba atómica.

El hecho de que se haya inventado un arma capaz de contaminar toda la superficie terrestre, letal para todas las formas de vida actualmente conocidas, ha sido objeto de análisis para muchos pensadores de la segunda posguerra (Anders, Adorno, Bataille, Serres, Derrida) pero me interesa aquí particularmente el análisis que hizo la epistemóloga feminista Elizabeth Fox Keller. En “De los Secretos de la vida a los secretos de la muerte” (1992), ella señala la manera en que la gramática del secreto opera en la construcción de las tecnologías, tanto de la biología molecular como de la física atómica. Enfatiza que la desaparición de la noción de “vida”, una vez establecido el paradigma de la replicación del ADN, corre paralela a la manera en que se modifican los lenguajes que representan esos saberes. Esto es: lo que antes era “el secreto de la vida”, que oponía a las ciencias de la vida a la física y la química, había sido *develado*. La conquista de la naturaleza viviente, un poco contraintuitivamente, condujo a la sustitución del problema de la vida por el de su *reproducción*. Y es precisamente allí, en cuanto que la reproducción había sido tradicionalmente un asunto, un secreto, un enigma *femenino*, que la biología molecular converge imaginaria pero también materialmente con la física de partículas. No solo porque, de acuerdo con los discursos en boga, la biología por fin había alcanzado un estatuto

realmente científico (sin secretos, comandada por las explicaciones físico-químicas) sino también porque se puso de manifiesto la política cognoscitiva que ambas disciplinas compartían: la física de partículas también abogaba por un tipo de procreación masculinista, que podía prescindir de las mujeres o de sus secretos. Fox Keller, al igual que Haraway (2019, 2022), analizan los discursos científicos que sostienen un tipo de procreación que los varones por sí mismos pueden llevar adelante. Ello se ve con claridad en la manera en que los científicos del Proyecto Manhattan se referían a la bomba atómica y todo lo relacionado con su investigación, celosamente guardada en secreto: la bomba atómica fue el “bebé” de Oppenheimer, la de hidrógeno el “bebé” de Teller, y la metáfora del parto fue algo completamente aceptado por los científicos del proyecto Manhattan, por el gobierno estadounidense y luego por la opinión pública.

Abordaré rápidamente la relación de gemelidad entre estas dos ciencias y la relación con el fin del Hombre (su muerte, su mundo), tal como los seres humanos progresivamente la hemos ido incorporando. Fox Keller (1992) señala que cuando se lanzó la bomba, Oppenheimer recordó algunos versos del texto sagrado hindú Bhagavad-gītā:

Si el resplandor de mil soles estallara dentro del cielo,
sería igual al esplendor del Poderoso.

Me he convertido en la Muerte, destructora de mundos.

En efecto, los físicos nucleares se apropiaron discursivamente de la procreatividad materna pero, como dice Fox Keller, el secreto de la vida se había convertido en el secreto de la muerte. En la biología molecular se da una “desvivificación”: con el ascenso de la molécula de ADN, la dinámica celular (nunca del todo descifrada) pierde interés

porque la vida misma se disuelve en el discurso de “la mecánica simple de una molécula que se autorreplica” (1992: 58).

Es con el alejamiento de la “vida misma” que se logra un tipo curioso de cierre de la enorme brecha entre la producción de formas sin vida, desvivificadas y la producción de formas que destruyen la vida, desvivificantes. (Fox Keller, 1992: 59)

Hoy en día, testigos como somos del avance de estas tecnologías a todos los espacios de nuestra cotidianidad, tenemos más elementos para sumar a esta convergencia entre biotecnología y nuclearismo, pero sobre todo es indispensable insistir en su alcance general y en su capacidad para reformular la universalidad humana: alcanza a todo lo humano pero a la vez lo desborda hacia todo lo viviente, y a su vez fuerza una percepción “planetaria” del mundo, estableciendo una relación con el sol y su energía que reversiona aquella que tradicionalmente imperó en el pensamiento occidental. Al heliotropismo teórico (que tanto Haraway como Derrida atribuyen a un Occidente masculinista y heterosexista, *cfr.* Derrida, 1994 y Haraway, 2019) se le añade la dimensión material de la capacidad técnica mortífera de producir un estallido equivalente al de mil soles. Como es conocido, todo lo que sabemos de la emergencia ambiental también puede ser narrado desde el punto de vista de esta relación con el sol: la inmanentización de la trascendencia (como describe Latour la “avanzada del frente de modernización”, 2001) puede ser concebida como la siempre creciente liberación, dentro de la atmósfera terrestre, de la energía del sol atrapada en las moléculas orgánicas creadas por los organismos fotosintéticos (algo que Pyne estudia bajo el nombre de Piroceno, *cfr.* Pyne, 2022). En este marco, el fin del mundo parece ser antes un evento buscado (o deseado

en secreto) que algo a evitar. Cabe proponerse, entonces, ser capaces de plantear el problema al que nos enfrentamos: esto supondría integrar en una serie las cuestiones surgidas a partir del nuclearismo, la biología molecular y los eventos que identificamos como causas antropogénicas del cambio climático, una serie que permitiría establecer una base epistemológica a partir de la cual sería posible, en primer lugar, comprender la impasibilidad reinante ante la multiplicación de alarmas ligadas a la emergencia ambiental (y por ende, una relación ya no de angustia sino de parálisis y eventualmente de indiferencia ante la inminencia de la muerte) y, en segundo lugar, una analítica que, comprendiendo que el agente de conocimiento es un punto de vista generado, sea capaz de plantear el problema de lo humano sobre la base de procesos de diferenciación continua sin por ello devolvernos un rostro humano que es solo una huella ya barrida por la corriente oceánica.

Bibliografía

- Blanchot, M. (1971). *L'Amitié*. París, Gallimard.
- Bostrom, N. y Savulescu, J. (eds.) (2009). *Human Enhancement*. Nueva York, Oxford University Press.
- Bostrom, N. y Ćirkovic, M. (eds.). (2011). *Riesgo catastrófico global*. Nueva York, Oxford University Press.
- Braidotti, R. (2016). The Contested Posthumanities. En Braidotti, R. y Gilroy, P. *Conflicted Humanities*. Londres/Nueva York, Bloomsbury.
- Braidotti, R. (2017). *Posthuman Feminism*. Cambridge, Polity Press.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. París, Les Éditions de Minuit
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?* París, Les Éditions de Minuit.

- De Wall, F. (2009). *The Age of Empathy*. Nueva York, Three Rivers Press.
- Derrida, J. (1994). La mitología blanca. La metáfora en el texto filosófico. En *Márgenes de la filosofía*, pp. 247-311. Madrid, Cátedra.
- Donovan, J. y Adams. C. (2007). *The Feminist Care Tradition in Animal Ethics*. Nueva York, Columbia University Press.
- Foucault, M. (2014). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Frost, E. C. (trad.). 2ª ed. argentina, revisada. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Fox Keller, E. (1992). De los secretos de vida a los secretos de muerte. *Debate Feminista*, 6: 44-62. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/42625649>
- Gallego, F. (2011, inédita). El concepto de ciencia en la filosofía de Gilles Deleuze. Tesis doctoral, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Grusin, R. (ed.) (2017). *Anthropocene Feminism*. Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2007). *When Species Meet*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, Duke University Press.
- Haraway, D. (2019). *Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre ciencia, naturaleza y otros inadaptables*. Barcelona, Holobionte.
- Haraway, D. (2022). *Visiones Primates*. Colectiva Materia (trad.). Buenos Aires, Heckt, Buenos Aires.
- Latour, B. (2001). *La Esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona, Gedisa.
- Latour, B. (2012). *Enquêtes sur les modes d'existence: Une anthropologie des modernes*. París, La Découverte.
- Latour, B. (2017). *Cara a cara con el planeta*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Latour, B. (2018). *Sobre el culto moderno de los dioses factiches, seguido de Iconoclash*. Buenos Aires, Dedalus.
- Ludueña, F. (2012). *Más allá del principio antrópico. Hacia una filosofía del outside*. Buenos Aires, Prometeo.

- Margulis, L. y Sagan, D. (1997). *Slanted Truths: Essays on Gaia, Symbiosis, and Evolution*. Göttingen, Copernicus Books.
- McFall-Ngai, M. (2004). *The winnowing: establishing the squid–vibrio symbiosis*. *Nature Reviews Microbiology* 2 (8): 632, 642, agosto.
- Nayar, P. K. (2009). Rise of the “Posthumanities” Exit, the Human... Pursued by a Cyborg. eSS. *Posthumanities*, marzo.
- Nietzsche, F. (1973). *Crepúsculo de los ídolos*. Sánchez Pascual, A. (trad.). Madrid, Alianza.
- Nussbaum, M. (2006). *Frontiers of justice: disability, nationality, species membership*. Cambridge, The Belknap Press/Harvard University Press.
- Pyne, S. J. (2022). *The Pyrocene. How We Created an Age of Fire, and What Happens Next*. Berkeley, University of California Press.
- Schaeffer, J.-M. (2009). *El fin de la excepción humana*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Schwab, G. (2020). *Radioactive Ghosts*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Shiva, V. (1997). *Biopiracy: The Plunder of Nature and Knowledge*. Boston, South West Press.
- Singer, P. (1975). *Animal Liberation: A New Ethics for Our Treatment of Animals*. Nueva York, Harper Collins.
- Tsing, A.; Wason, H.; Gan, E. y Busbant, N. (eds.) (2017). *Arts of Living on a Damaged Planet*. Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press.
- Wells, H. G. (1924). *The World Set Free*. Londres, W. Collins Sons.

Parte II

Posthumanidades sonoras

Capítulo 5

Un intrincado baile entre humanos y no humanos

Octavia Medrano

Comida, metales, tormentas, un guante, la corriente eléctrica, células madres, gusanos, árboles, aluminio, un apagón, huracanes y bacterias son algunas de las instancias en las que Jane Bennett se detiene en *Vibrant Matter: a political ecology of things* (2010) para enfocar cierta vitalidad inherente a la materia en sus distintas configuraciones, en detrimento de su concepción entendida como mera pasividad o inercia. En este capítulo se abordan algunos aspectos de la propuesta de un materialismo vibrante y sus resonancias estético-políticas, indagando en la metáfora por la cual la relación entre humanos y no humanos aparece como un intrincado baile entre ambos.

El punto de partida de Bennett es una premisa común a las indagaciones del grupo *Posthumanidades materialistas*: poner en suspenso la constelación ontológica que posiciona a la existencia humana en un lugar jerárquicamente diferenciado de otras entidades, a partir de ponderar algún atributo —sea alma, razón, voluntad o lenguaje— como una excepcionalidad sobre la cual descansa su preponderancia como agencia. La propuesta de Bennett consiste en

relocalizar la existencia humana en sus afinidades e interacciones con otras lógicas de existencia, tomando a la materia en cuanto instancia de *horizontalización entre humanos, biota y abiota* (2010: 112). En desmedro de la tradición filosófica que la tramita como receptividad completamente pasiva frente a la instrumentación humana, Bennett invita a pensar en una vitalidad inherente a la materia: ni muda ni quieta, sino en el incesante murmullo de oscilaciones que la constituyen. La materia implica formaciones heterogéneas que tienen potencialidades vinculadas a sus cualidades físico-materiales: rechazando el mecanicismo del vitalismo clásico y de la genealogía crítica de los objetos, Bennett propone *una ambición inocente* para considerar a la materia en su independencia de la representación e instrumentalización humana, afirmando que *las cosas* ostentan un tipo de agencia que instituye sus propias resonancias y que puede dar lugar a efectos impensados e incalculables.

La vitalidad inherente a la materia no constituye únicamente un poder reactivo o de resistencia a la modulación humana, sino también un poder efusivo y discreto presente en toda materia en cuanto tal, que Bennett intenta abarcar a partir de la noción de *materia vibrante*. Partiendo de la capacidad de afectar y afectarse de toda instancia material, Bennett elabora una teoría distributiva de la agencia para dar cuenta del tipo de efectividad que constituye a cualquier cuerpo material: recupera la noción de *actor* de Latour, y de *operador* de Deleuze y Guattari, y define la agencia como “un curso de acción que no es ni sujeto ni objeto, sino una intervención que tiene lugar como parte de un conjunto” (2010: 9). Advirtiendo que *el poder de las cosas* connota la agencia de manera individual, Bennett recurre a la noción de *ensamblaje* de Deleuze y Guattari, para relocalizarla en las interacciones entre materialidades con potencias de distinto tenor en formaciones heterogéneas.

La agencia —desde esta perspectiva— se figura como una compleja red de relaciones multilaterales entre materialidades con distintas tendencias, efectividades, poderes y energías. De esta manera, el mundo resulta un entramado entre distintas formaciones materiales que están presentes en la naturaleza, los artefactos y el cuerpo humano. Bennett aboga por una ontología monista que recupera la fórmula de Deleuze: *ontológicamente una, formalmente diversa* (2010: 12), haciendo de las diferencias entre formaciones materiales límites porosos. Además, los ensamblajes no son susceptibles a captarse unilateralmente como resultado de una agencia particular, ya que ninguno tiene el poder de determinar constitutivamente la trayectoria o el impacto del grupo. Por ello los actos no son concebidos como obra exclusivamente humana, sino que emergen en la intersección de las trayectorias de las materialidades involucradas, siendo lo humano un tipo de formación materialmente compleja, más no el único ni el principal.

La perspectiva del materialismo en su inflexión vibrante advierte sobre la presencia y el impacto de agencias no humanas en todos los órdenes de existencia, reafirmando *lo impropio* incluso en el cuerpo humano, a través de las materialidades que lo componen: músculos, grasa, huesos, dientes, tejidos nerviosos, sangre, aire y epitelios. En este enfoque, el cuerpo humano aparece como una configuración materialmente compleja en la que las agencias tradicionalmente consideradas como no humanas tienen una incidencia constitutiva en todo su desarrollo. Esto puede vislumbrarse especialmente en la alimentación, en cuanto proceso por el cual tanto el alimento como el cuerpo que lo digiere se afectan mutuamente: el alimento es metabolizado y, en esa medida, incorporado al cuerpo gracias a la intervención de bacterias, proteínas, lípidos, minerales y vitaminas. Por el mismo proceso que los alimentos son incorporados,

el cuerpo se ve afectado por lo digerido: Bennett sostiene, siguiendo a Nietzsche, que no solo el alcohol, las drogas o el café, sino todos los alimentos tienen efectos —generan tendencias, disposiciones y respuestas— en función de sus cualidades materiales y del organismo que los digiere. Constituyen, en esa medida, cuerpos con capacidad de afectar de distintas maneras: Bennett presta especial atención al caso del omega 3, sobre el que se han señalado los beneficios que su ingesta frecuente produce. Así, la alimentación revela la susceptibilidad de afectación tanto del cuerpo humano como la incidencia de agencias no humanas que lo conforman y de las que se alimentan.

Para argumentar en favor de la agencia como un curso de acción resultante de la articulación entre distintas lógicas de existencia, Bennett aborda la corriente eléctrica, como un ensamblaje constituido por una compleja red de interacciones entre electrones, metales, plásticos, madera, agua, cables, máquinas, campos electromagnéticos, computadoras, sistemas informáticos, personas jurídicas y físicas, disposiciones urbanísticas, legales y comerciales y cuestiones geográficas, culturales y políticas, en el cual la agencia humana solo es un momento. La trayectoria formada por las tendencias y roces de las distintas formas materiales involucradas da cuenta del tipo de agencia no determinada mecánicamente ni plenamente subordinada a la instrumentación humana dado que, en ciertas circunstancias, puede crear surcos de acción independientes e inexplicables: como es el caso de un apagón ocurrido en Estados Unidos y Canadá en 2003. En dicha ocasión, las condiciones de conductividad de la corriente de electrones —en la dinámica de poder activo y reactivo—, junto con las disposiciones legales y comerciales de producción y distribución de la energía en esos países, contribuyeron a una instancia de saturación del poder reactivo disponible,

y la corriente eléctrica se manifestó como una agencia independiente e impredecible.

En el horizonte de las materialidades vibrantes, la distinción clásica entre naturaleza —como ámbito donde predominan las agencias no humanas— y cultura —como espectro exclusivo de la agencia humana— pierde su eficacia, en la medida en que el mundo aparece como un entramado de materialidades heterogéneas que “responden, en tiempo real y sin resultado predeterminado, a cada otro y a la fuerza colectiva de las configuraciones cambiantes que se forman” (2010: 97). Además, Bennett señala que la idea de *segunda naturaleza* como manera de indicar lo culturalmente determinado de la noción de naturaleza redundante en instalar a la agencia humana como fundamento. Por ello, se posiciona en consonancia con Latour respecto al desplazamiento de la distinción entre naturaleza y cultura en favor de la idea de *colectivos* formados entre humanos y no humanos. Latour sostiene que somos más susceptibles a señalar el impacto de la agencia humana en la naturaleza antes que a asumir la incidencia de agencias no humanas en el desarrollo de la cultura: la larga intimidad entre ambas ha sido soslayada en función de circunscribir la agencia a criterios antrópicos.

En ese sentido, Bennett considera la incidencia y el impacto de agencias no humanas a partir de un episodio descrito por Latour, ocurrido en la Amazonia: muy cerca de la selva tropical comenzó a desarrollarse vegetación exclusiva de la sabana, y posteriormente se pudo advertir que esa transformación había tenido lugar en virtud de la reunión de gusanos en la frontera entre los dos tipos de vegetación, que produjeron aluminio y modificaron la composición del suelo, dando lugar a la emergencia de formas típicas de otro ecosistema. Sucede que los gusanos, como había observado Darwin, operan un proceso de descomposición de materia orgánica mezclándola con la materia mineral y generan

estructuras granulares, incidiendo en la composición y el aumento del suelo. De esta manera, por acumulación de la incidencia sigilosa y a pequeña escala, terminan por producir una modificación sustancial hasta potenciar la emergencia de dos ecosistemas completamente disímiles de manera lindante. Además, por el revestimiento que llevan a cabo de cualquier resto u objeto que cae el suelo, lo preservan al mismo tiempo que lo entierran, volviéndose un enclave fundamental para el desarrollo de la cultura, ya que permiten la conservación de restos a partir de los cuales la arqueología ha desarrollado su conocimiento sobre la historia del mundo.

Advirtiendo que los efectos pueden generar las intervenciones de agencias no humanas en la escena en la que se desenvuelven, Bennett sostiene la necesidad de indagar sobre el carácter político de estas incidencias. En ese sentido, la crítica a la concepción estrecha de la agencia que la reduce a facultades humanas —lenguaje, razón o voluntad— alcanza la dimensión política, que por lo tanto no puede limitarse a las sociedades exclusivamente humanas. Al inquirir sobre las capacidades políticas de las agencias no humanas, Bennett modeliza la política en el matiz de la ecología, para pensar ya no las relaciones entre individuos humanos en una sociedad, sino en las dinámicas de desenvolvimiento entre distintas lógicas de existencia entre sí y en el medio en el que se desarrollan.

Bennett encuentra en el pensamiento de Dewey una dinámica relativa a la ecología política, en su conceptualización de “lo público como confederación de cuerpos que están juntos no tanto por mediación de una decisión voluntaria sino por la experiencia compartida de un daño que eventualmente se patentiza como problema” (2010: 100). A su vez, esta confederación de cuerpos es contingente y existe como una formación entre otras en el ámbito público.

Los problemas surgen en virtud de la acción conjunta de los diversos cuerpos, por lo cual no pueden subordinarse a una intención racional o deliberada, sino como resultado de la intersección de cuerpos involucrados, que se cristalizan o se diluyen. En el planteo de Dewey, la capacidad de afectación es lo que define a los miembros de lo público, y el acto político no surge del despliegue *ex nihilo* y autónomo de una individualidad, sino como resultado de las interacciones de distintos cuerpos, y siempre está vinculado a la red de conexiones que lo anteceden así como también lo postergan en sus consecuencias. En este marco, los problemas y las soluciones que surgen en lo público no se vinculan tanto “a la deliberación sino a la fermentación de varias proposiciones y energías de los cuerpos afectados” (2010: 103). Si bien su teoría tiene como referente privilegiado lo humano, Bennett le atribuye cierta tendencia posthumanista en la medida en que Dewey afirma lo imperioso del reconocimiento de la dependencia dinámica del cuerpo del entorno en el que se desarrolla, dada la porosidad de los bordes que distinguen al cuerpo humano de su exterior.

A su vez, Bennett encuentra un acercamiento entre política y ecología en el pensamiento de Rancière quien orquesta el ámbito político según determinada partición sensible como orden público imperante que, conformado por una heterogénea diversidad de sujetos, circunscribe determinadas condiciones de legibilidad y perceptibilidad. Siendo la democracia pensada en el tenor de la multiplicidad, Rancière considera que hay un poder inherente a las personas que conforman lo público, que en algunos casos irrumpe evidenciando el carácter arbitrario de la partición sensible y del orden de distribución de los cuerpos vigente. Irrupciones que no son ni intencionales ni aleatorias, sino que resultan de la polemicidad de una escena, como una exclamación interjectiva de cuerpos afectantes que

reconfigura las relaciones de legibilidad imperantes, poniendo en evidencia lo artificial de todo orden social y lo arbitrario del régimen sensible que regula lo visibilizado. Su aparición cambia todo justamente por plantear la necesidad de la reelaboración de ese orden. Aunque en este autor la irrupción es conducida a una instancia lingüística entre actuantes como desacuerdo, Bennett sostiene que la capacidad de reconfigurar el régimen de percepción pública no es exclusiva de humanos ni debe ser limitada a la expresión lingüística o deliberativa: desde la óptica del materialismo vibrante, lo que sucede nunca es exclusivamente resultado de la agencia humana, y la partición sensible es alterada muchas veces por la incidencia de formaciones materiales de los más variados tipos.

La ontología pública plural y heterogénea que propone Bennett al relocalizar la existencia humana en sus relaciones multilaterales con otras lógicas de existencia a partir de la noción de materia vibrante, conlleva limitaciones difusas entre las distintas configuraciones materiales en la lógica del conjunto, eludiendo la jerarquización ontológica, pero afirmando la necesidad de recuperar las diferentes agencias involucradas. También considera que, aun rechazando la excepcionalidad humana, es ineludible que el punto de partida sea humano, y quizás sea inevitable la tendencia a pensar más en nuestro tipo de agencia que en el de otros existentes. En ese matiz, Bennett sostiene que lo relevante del abordaje del materialismo vibrante no es “la perfecta igualdad entre todos los actores, sino la basta cantidad de canales de comunicación entre los miembros” (2010: 104), enfocando en las afinidades que distintas formaciones materiales presentan y las relaciones multilaterales que configuran.

La tentativa de Bennett se enfrenta al problema político tradicional en torno a cómo estar juntxs, en el reino extendido a toda la materialidad vibrante: lo que implica calibrar

maneras de articulación política entre agencias humanas y no humanas que no descansen en una instancia deliberativa o lingüística como mediación. Advirtiendo que ello implica muchos obstáculos prácticos y conceptuales, Bennett inquiere:

¿Cómo puede proceder la comunicación con tantos miembros que no se expresan lingüísticamente? ¿Pueden teorizarse más detalladamente las distintas formas de comunicación energética? ¿Cómo pueden los humanos aprender a escuchar o percibir proposiciones no expresadas en palabras? ¿Cómo traducir entre ambas? ¿Qué tipo de instituciones y rituales democráticos serían apropiados para ello? (2010: 104)

Quizás sea necesario e imposible *reescribir toda la gramática de la agencia y la política* para abordar el reino extendido de la materia vibrante (2010: 119). Bennett indica que volvernos más susceptibles a las agencias no humanas es un primer paso en ese camino: se trata de desarrollar una sensibilidad a través de la cual *pensar transversalmente* articulaciones entre distintas lógicas de existencia que permita modalizar la política hacia una ecología, como una relación dinámica entre las entidades y los medios en los que se desenvuelven.

Siendo la capacidad lingüística o deliberativa uno de los obstáculos más avasallantes para pensar modos de articulación entre agencias humanas y no humanas, es factible considerar que Bennett da una buena pista para indagar en las formas que esta articulación puede tomar cuando describe la relación entre humanos y no humanos como *un intrincado baile entre ambos* (2010: 31).

La definición de diccionario sobre bailar reza: moverse con la música (Wordreference, 2023). Una definición un

tanto abierta, pero adecuada para la multiplicidad de formas que contiene. El baile implica una práctica sumamente extendida que se desarrolla tanto de manera técnico-profesional en la *danza*, así como también de manera irregular en *prácticas sociales* vinculadas a instancias de entretenimiento, ocio y celebración. La literatura académica ha instalado, en concepto y método, un abordaje diferencial para la danza y las prácticas de baile social: mientras la primera se circunscribe al ámbito artístico, a las segundas les corresponde una instancia sociocultural. Tal y como señala Lenarduzzi (2012), esta distinción encuentra asiento en la tradición estética que, desde Kant hasta Adorno, ha priorizado de la experiencia musical su aspecto inteligible en detrimento de su inmediatez y materialidad sensible, y por ello ha ponderado la recepción contemplativa, al modo de una escucha individual y pasiva mediada por la distancia estética que interpela al espíritu antes que al cuerpo (2012: 45). Tal es así que el baile ha sido desestimado como un tipo de escucha degradada, demasiado cercana a la superficialidad del cuerpo, resultando un elemento accesorio o extraestético.

Ahora bien, bailar es una práctica milenaria que ha acompañado el desarrollo histórico de nuestra especie y puede rastrearse desde las antiguas pinturas rupestres, en los rituales paganos, el coro griego, el carnaval medieval, la religiosidad luterana, las epidemias de baile, los salones de baile cortesano, las fiestas populares, así como en tabernas, clubs, peñas, milongas, bailantas, bailongos, pogos, cachengues y jodas, por solo nombrar algunos. También es común que muchos tipos de reuniones sociales se acompañen con música y eventualmente se arme el baile —cumpleaños, casamientos, juntas, inauguraciones, celebraciones, manifestaciones, marchas, misas, etc.—. Y por supuesto, el itinerario infinito de clubs, discotecas, boliches, festivales, recitales, presentaciones y fiestas que tienen lugar cada día,

todos los días. Es una práctica que en su simplicidad puede tomar las formas más variadas, dando lugar a un amplio espectro de posibilidades: algunas relativamente establiizadas, otras coreográficamente determinadas, y muchas inclasificables.

Además, al bailar tiene lugar un tipo de agencia que no está directamente subordinada a la voluntad ni a la deliberación: moverse con la música implica un pliegue de la atención sobre el cuerpo y su extensa superficialidad a través de su relación con otros cuerpos, en un ejercicio que no tiene otro fin que el mismo movimiento. En ese sentido, Lenarduzzi sostiene que:

La música es comprendida con el baile y apreciada a través de una interpretación rítmico-corporal. Los movimientos no surgen de la nada y efectivamente son enseñados y aprendidos. Pero en el baile social muchas veces opera una forma mimética y no tanto instructiva/explicativa. Porque en la danza hay un hacer/pensar, es decir hay movimiento que indica que estamos pensando en la música y un pensamiento expresado en el movimiento. No hay algo así como pensar los sonidos y responder luego con el movimiento correcto: el fluir de la música no nos proporciona el tiempo suficiente. (2016: 99)

Bailar, aun en sus diferentes vertientes, implica fundamentalmente una dinámica de relación entre cuerpos que no recurre a las palabras ni al intercambio lingüístico como mediación principal, sino a su capacidad de afectación sensible y es por ello que puede conformar comunidades episódicas pero cuantitativamente considerables. La mera concurrencia de gentes adquiere otro matiz cuando confluye en ocasión de una recepción bailable: no se requieren

demasiados acuerdos o identificaciones para bailar, basta la cercanía física para instalar una intimidad vacía y efímera entre desconocidos. Un tipo de comunicación distinta, quizás, como un contacto a través de la exterioridad sensible de la piel. Nuestra sabiduría popular lo ha condensado muy bien: *bailando se entiende la gente*. He aquí que las prácticas de baile social han estado íntimamente ligadas a la elaboración de sentidos de comunidad y modos de estar-juntxs. Tanto en sus apariciones rituales, como políticas y culturales, al calor del baile se han elaborado sentidos de la vivencia colectiva.

Si el baile da lugar a la formación de sensaciones de comunidad, quizás ello radique en la experiencia estético-intersubjetiva que pone en juego: bailar nos pone en relación con el fenómeno eminentemente sensible que es la música en cuanto modulación de sonidos. El sonido, a su vez, consiste en vibraciones, es decir variaciones en la presión del aire que son originadas por un cuerpo al vibrar. Trower se ha enfocado en las vibraciones, en su naturaleza enigmática, ya que “no son un objeto material en absoluto, pero están ligadas a la materialidad en la medida en que mueven a la materia y se mueven a través de ella” (2012: 6): sin ser susceptibles a la categoría de sujeto u objeto, las vibraciones implican *modos de movimientos* que permiten permeabilizar los límites entre distintas entidades. En cuanto oscilaciones generadas por ondas mecánicas y electromagnéticas, las vibraciones tienen un rango en el que resultan perceptibles para la sensibilidad humana —como estímulos lumínicos, sonoros y audiotáctiles— pero también la afectan de maneras que resultan inadvertidas o imperceptibles, aunque no por ello menos importantes. En relación a su manifestación sonora, las vibraciones nos indican que la música es un fenómeno que interpela al cuerpo y la sensibilidad humanas a través de sus cualidades auditivas, táctiles y audiotáctiles.

Siendo un fenómeno sensible, la música afecta a las distintas materialidades que constituyen los cuerpos, y por ello es posible que la respuesta a esta afección sea un movimiento. Tal es así que cuando no está especialmente puesta al servicio de su desempeño, sino sobre el deleite fácil y gratuito de moverse, bailar implica la atención vuelta sobre la densidad material del propio cuerpo y su relación con otras materialidades. No solo porque las vibraciones afectan la sensibilidad extendida de la piel, sino porque a través del movimiento la atención se pliega sobre las materialidades que constituyen el propio cuerpo y también los cuerpos de otros, remitiendo necesariamente a las agencias no humanas que lo conforman y lo interpelan.

Sucede además que la música no solo es un fenómeno sensible que remite a la materialidad de las vibraciones, sino que desde tiempos remotos la producción de sonidos ha aunado técnicas y cualidades materiales para desarrollar instrumentos y tecnologías sonoras de distintas complejidades. La vibración y la resonancia de distintas materialidades pueden observarse en la amplia variedad de instrumentos que nuestra especie ha desarrollado: basta estar en presencia de un órgano, un bombo o una guitarra para advertir la potencia sensible del sonido. Trower sostiene que desde 1990, con la presencia de los *subwoofers* y refuerzos de graves en los equipos de sonido —tanto domésticos como profesionales— se ha hecho patente que el sonido consiste en vibraciones, y a su vez que estas han adquirido “una nueva predominancia como elemento esencial en las músicas de baile social, haciendo de la música no menos palpable que auditiva” (2012: 3).

La potencia sensible del sonido también ha sido destacada por Coccia, en un experimento mental sugerido en *Tiktaalik roseae*: tomando como punto de partida una hipótesis biológica —la relación entre formas de vida y medios

fluidos—, sugiere radicalizarla para hacer de ella una relación cosmológica necesaria. Tanto en el mar como en la tierra, las entidades se encuentran inmersas en un medio físico fluido, con distinto grado de densidad y de estado de agregación en cada caso. En función de ello, la materia aparece como *ontológicamente unitaria y homogénea*, susceptible a tomar distintas configuraciones en virtud de desplazamientos e intersecciones en cuanto flujos, siendo el universo “un enorme campo de acontecimientos de intensidad variable” (Coccia, 2016: 41). De esta manera, el pez resulta un modo paradigmático del estado de inmersión que cabe a toda existencia, siendo estar-en-el-mundo siempre un estar-en-el-mar-del-mundo. Antes que un modelo cosmológico surreal, advierte Coccia, es la experiencia que tiene lugar cuando se escucha música:

Si, en lugar de diseñar el mundo que nos rodea a partir de la porción de realidad a la que tenemos acceso, deducimos la estructura del mundo sobre la base de nuestra experiencia musical, deberíamos describir el mundo como algo que se compone no de objetos sino de flujos que nos penetran y que penetramos, olas de intensidad y de movimiento perpetuo. (...) Si escuchar música en un espacio exclusivamente definido para esta actividad (como en una discoteca) nos da tanto placer es porque nos permite asir la estructura más profunda del mundo, aquella que a veces los ojos nos impiden percibir. La vida en tanto que inmersión es aquella donde los ojos son los oídos. Sentir es siempre tocar, a la vez, a sí mismo y al universo que nos rodea. (2016: 42)

Si la inmersión se devela de manera especial en la experiencia musical es justamente por la potencia sensible del

sonido que, en cuanto vibraciones que introducen oscilaciones en la presión del aire, hace patente la densidad material del aire. En este matiz, la experiencia musical y sus potencialidades para generar sensaciones de inmersión descansa ineludiblemente en agencias no humanas: las vibraciones, las materialidades a partir de las cuales se desarrollan los instrumentos y las tecnologías de amplificación sonora, así como también las densidades que constituyen el cuerpo humano y las modulaciones que generan los cuerpos en movimiento.

Las experiencias inmersivas fomentadas por la música permiten advertir que las prácticas de baile social implican una experiencia estético-intersubjetiva que resulta de la puesta en relación entre distintas configuraciones materiales y tiene como referente privilegiado a la sensibilidad en sentido extendido. Dado que la inmersión fomenta las sensaciones de fluidez y de comunicación espontánea, resulta factible que la recepción bailable de la música haya constituido, en virtud de la experiencia sensible a la que da lugar, una de las formas más prolíficas para elaborar modos de estar-juntxs y sensaciones colectivas para las comunidades humanas. Comunidad en la exposición de la piel y en la espontaneidad del movimiento, que no requiere de palabras ni de acuerdos para lograr la intimidad vacía entre desconocidos: basta moverse con la música. Tal vez por ello no pueda reducirse a una práctica exclusiva entre humanos: bailar siempre ha sido bailar con la música y con otrxs, implicando desde siempre a agencias y potencialidades no humanas.

En el entramado entre la experiencia estético-intersubjetiva y el ritual, bailar quizás constituya una de las instancias más prolíferas en el desarrollo de articulaciones entre agencias humanas y no humanas, por lo que resulta una ocasión privilegiada para pensar nuevos rituales democráticos en el reino extendido de la materialidades vibrantes.

Bibliografía

- Anzil, S. I. (2016). Sensación táctil y audiotáctil en la música. Tesis de Doctorado. La Plata, Facultad de Bellas Artes, UNLP.
- Bardet, M. (2012). *Pensar con mover: un encuentro entre danza y filosofía*, 1ª ed. Buenos Aires, Cactus.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: a political ecology of things*. Durham, Duke University Press.
- Coccia, E. (2016). *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*. Milone, G. (trad.). Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Latour, B. (2001 [1999]). *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios en la ciencia*. Fernández Auz, T. (trad.). Barcelona, Gedisa.
- Lenarduzzi, V. (2012). *Placeres en movimiento. Cuerpo, música y baile en la "escena electrónica"*. Buenos Aires, Aidos.
- Lenarduzzi, V. (2014). Química y electrónica. Las técnicas del placer en el baile contemporáneo. *Intersecciones en Comunicación* N° 8: 75-95. Buenos Aires.
- Lenarduzzi, V. (2016). La pista de baile: Escena de la comunicación contemporánea. *La Trama de la Comunicación*, Vol. 20, N° 2: 91-109.
- Ludueña, F. (2012). *Más allá del principio antrópico. Hacia una filosofía del outside*. Buenos Aires, Prometeo.
- Pérez Soto, C. (2008). *Proposiciones en torno a la danza*. Santiago de Chile.
- Trower, S. (2012). *Senses of vibration. A history of the pleasure and pain of sound*. Londres, The continuum international publishing group.

Capítulo 6

Objetos sonoros en el cruce entre materia y lenguaje

Breves consideraciones sobre el *Tratado de los objetos musicales* de Pierre Schaeffer

Santiago Johnson

1. En *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* Murray Schafer describe, recurriendo a la mitología griega, dos orígenes posibles del arte musical. Por un lado, Atenea y el *aulos* muestran el nexo indisociable entre música y *pneuma*. Su sonido, que emana desde lo profundo del pecho, exterioriza las pasiones del alma humana. Por el otro, Hermes construye su *lira* al tensar cuerdas sobre el caparazón de una tortuga que utiliza como caja de resonancia, para ejecutar con ella armonías que acompañen el canto. Según Murray Schafer: “en el primero de estos mitos la música se presenta como un sentimiento subjetivo; en el segundo, surge con el descubrimiento de las propiedades sonoras en los materiales del universo” (2003: 22). Las figuras de Atenea y Hermes definen dos grandes líneas desde las cuales pensar la ontología de los eventos musicales. En un caso se hace hincapié en cómo la música permite la expresión de la interioridad humana y, en el otro, el acento está puesto en la objetividad de ciertas propiedades musicales. Pero cabe señalar que, si bien detrás de cada una de ellas se esconde una concepción distinta del arte, ambas comparten un elemento común:

dependen de la oposición entre naturaleza y cultura, en tanto afirman –binariamente– la primacía de una esfera por encima de la otra.

En los últimos años, los trabajos de distintos pensadores han puesto en cuestión la autonomía y separación de estas figuras, en pos de analizar, como sugiere Bruno Latour en *Nunca fuimos Modernos*, la emergencia de híbridos donde se evidencian los desplazamientos, superposiciones y combinaciones que se producen entre estos dos campos presuntamente escindidos. Si el trabajo moderno de *purificación* neutraliza las capacidades de actuar de los actantes no humanos, el trabajo de *traducción* —que reconecta personas y cosas— debe asumir una cierta permeabilidad de las figuras modernas de la cultura y la naturaleza, para reunir materiales, símbolos y subjetividades que no entran en contacto si se insiste en ubicarlos en esferas ontológicas estancas. Los desafíos epistémicos inherentes a los tiempos del Antropoceno nos obligan a repensar la figura de lo humano y sus prácticas tal como son entendidas desde el aparato conceptual heredado de la tradición. ¿Cómo pensar la música en este horizonte posthumano y postnatural? ¿Es posible analizar lo musical como una instancia donde se producen encuentros singulares entre humanos y no humanos?

2. En un primer intento por responder estas preguntas comenzaremos mirando hacia atrás para recuperar la figura de Pierre Schaeffer, compositor fundamental del siglo pasado por lo novedoso de sus procedimientos y concepciones musicales. Su obra está profundamente atravesada por la crisis del sistema tonal y la irrupción de nuevas tecnologías de procesamiento del sonido. Desde fines de la década de 1940, sus revolucionarias investigaciones en *música concreta* pusieron en jaque las categorías musicales de su época, al producir piezas construidas exclusivamente a partir del

montaje de sonidos grabados. Los problemas derivados de este proceder son el punto de partida para plantear los interrogantes que Schaeffer desarrolla a lo largo de su *Tratado de los objetos musicales* (1966).

A contramano del formalismo imperante en el contexto de posguerra (cuya máxima expresión es el serialismo y sus derivas matematizantes), para Schaeffer es necesario partir de la cuestión más básica e inmediata que convoca a la sensibilidad musical: ¿cómo operan los “poderes de sugestión” (2017: 532)¹ que el sonido porta consigo? En un gesto que denota una suerte de *sonofilia* ligada a la potencia afectiva de lo sonoro (donde resuena, en términos de nuestra contemporaneidad, una reivindicación del carácter activo y agencial de la materia), el propósito de Schaeffer es elucidar los hilos que conectan las fuerzas que anidan en la materia sonora con la musicalidad. Busca descifrar el misterio del pasaje que lleva de una a la otra. En este sentido, el *Tratado* esboza una ontología de la música que se desentiende de la exigencia modernista de autonomía. Lo musical surge de un enredo, acontece en el cruce entre la *escucha* y la glosolalia del *lenguaje de las cosas*.

En Schaeffer no termina de quedar claro si en la música es más importante el aliento del alma o cómo rebota el sonido dentro de una caja de resonancia. Más bien impera la convicción de que ambos son igualmente necesarios para el devenir musical. Atenea y Hermes pueden darse la mano. Esto se debe a que Schaeffer, a diferencia de Murray Schafer, reivindica otra figura mítica. Orfeo nos recuerda que, ante todo, la música es un conjuro sonoro. Y como en toda forma de magia, las intenciones humanas se mezclan y confunden con fuerzas que van mucho más allá de ellas.

1 Todas las traducciones del *Tratado* son propias. En las ocasiones en que fue posible, seguimos la traducción al español de la versión resumida del *Tratado* publicada por Editorial Alianza en 1988.

El problema musical anida en ese solapamiento. ¿Cuál es el secreto alquímico que reúne en un mismo pliegue sonoro afectos y fuerzas tanto humanas como no humanas? La extraña actualidad del *Tratado* tiene que ver con esa convocatoria a las multiplicidades. Gracias a ellas podemos pensar la música prescindiendo de los aparatos críticos tradicionales, para abrazar en su lugar un repertorio de herramientas y prácticas que, discurriendo entre materialidades y subjetividades diversas, entienden que lo musical es, ante todo, un asunto que demanda primero *escuchar* y luego *componer*.

3. Antes de ver en qué consiste la hibridación musical es necesario revisar las dos posturas, ancladas en la oposición entre cultura y naturaleza, que históricamente han servido de marco para pensar los fenómenos musicales. En primer lugar, Schaeffer recusa el reduccionismo cientificista que vincula lo musical a ciertas cualidades “naturales” del sonido; y, en segundo lugar, discute el reduccionismo lingüístico que hace de la música un juego “convencional” de diferencias codificadas. Desde estas perspectivas, la música

(...) es un lenguaje expresamente cultural, que encuentra su significado sólo en el uso: de esta manera vemos en los desarrollos contemporáneos una extensión del sistema tradicional, que implica el apego a estos signos [heredados del solfeo de la música tonal]. Pero la gente también se refiere a la acústica, la fisiología, los parámetros, las curvas de respuesta de la oreja; es decir, postulan una explicación natural para la música, que extraen de fórmulas organizativas (matemáticas) o las propiedades del sonido. Esto significa que volvemos al problema central de la esencia de la música: ¿es natural o cultural? (Schaeffer, 2017: 481)

Cabe aclarar que el *Tratado* apuesta por encontrar la vía que reconozca este *dualismo musical* (Schaeffer, 2017: 529), término que Schaeffer usa para designar el solapamiento y la copertenencia de los dos ámbitos dentro del arte de los sonidos, punto intermedio, que evita el eliminativismo cientificista, sin por ello reponer un subjetivismo centrado en el lenguaje.

4. A propósito del abordaje cientificista, Schaeffer sostiene que se remonta hasta los orígenes de Occidente con el pitagorismo.² Para esta escuela la música es reflejo del orden cósmico: las relaciones matemáticas que rigen la armonía tienen una implicancia metafísica. No son magnitudes estipuladas arbitrariamente, están inscritas en las cosas. De Boecio a Rameau, pasando por Agustín de Hipona y Zarlino, hay una larga tradición que afirma que la música encuentra su fundamento en la “naturalidad” de la armonía.³

2 Para los pitagóricos la música tenía la capacidad de reflejar el orden que estructura el cosmos, dado que las proporciones numéricas entre las notas de las escalas son idénticas a las que conforman la estructura del universo y el alma humana. Desde esta perspectiva, lo musical carece de valor sensorial o en cuanto *tekne*, porque se trata de una actividad racional que posibilita la aprehensión de las proporciones y el equilibrio que rigen el todo (recordemos a Platón en *República* cuando describe el acorde perfecto que producen las esferas, o la narración de la génesis del Alma del Mundo en *Timeo*, según proporciones numéricas simples que representan intervalos musicales). Por este motivo, en el pitagorismo comienza una concepción idealista de la música que descansa en el privilegio del número y la representación del orden trascendente, pero en la medida en que la práctica musical se circunscribe al cálculo, también será responsable de una actitud de desdén hacia la escucha y la materialidad del sonido que atraviesa ciertas corrientes musicales desde la Antigüedad hasta nuestros días.

3 Dice Schaeffer: “Si atamos una cuerda por sus dos extremos a una cítara griega, sabemos que esos puntos quedarán fijos y la cuerda podrá vibrar con uno, dos o tres vientres, etc., dibujando así la semionda de la fundamental, la onda completa del armónico 2, o las tres semiondas del armónico 3, etc. Al comparar estas figuras vibratorias que toma la cuerda de un sonido concreto con las que toman cuerdas con la mitad, un tercio, etc. de longitud que dan precisamente estos armónicos 2, 3, etc., podemos hacer constataciones musicales básicas: un sonido “contiene” otros sonidos; estos están en relaciones simples (armónicas). (...) Si nuestro músico consigue olvidar tan fácilmente el oído en favor de la aritmética, es sin dudas porque ha oído de una forma tan lógica que con el ojo tiene suficiente”. (*Op. cit.*, p. 99).

Schaeffer encuentra un problema en este argumento. Las combinaciones armónicas a partir de las relaciones matemáticas simples solo pueden lograrse con un tipo específico de sonidos, aquellos que cuentan con un espectro armónico regular, gracias al cual es posible determinar su altura de manera unívoca. Es imposible encontrarlas en sonidos de espectro irregular y altura indeterminada. De esta manera, las relaciones simples cumplen un rol previo a la determinación de las reglas combinatorias de la armonía: conllevan implícitamente el concepto de *nota*, aportando un criterio demarcatorio que distingue el *sonido musical* del *ruido*. En otras palabras, antes que reflejar un orden, establecen qué entidades serán admisibles dentro de los eventos musicales y cuáles no.

Esta postura se prolonga hasta el presente para colarse en la física y en la psicología acústica, donde “descubrimos una correlación fundamental entre números, fracciones y nuestra sensibilidad: octavas, quintas y cuartas son relaciones simples, y así el oído parece ser una calculadora natural” (2017: 121). Esta perspectiva ancla el fenómeno musical a las relaciones que ligan causas físicas con efectos psicológicos y fisiológicos, en base al estudio de las respuestas corporales que generan los estímulos sonoros (2017: 105).

Al combinar estímulos y por tanto partiendo de “modelos” sonoros definidos físicamente, se pensó en la posibilidad de inducir combinaciones de impresiones musicales, *aplicando sobre la percepción, de manera inapropiada, una ley de acumulación que sólo es válida para las mediciones físicas*, reintroduciendo así una relación de causa-efecto (2017: 112).

Este abordaje, exclusivamente cuantitativo, induce al error de circunscribir lo sonoro a las lecturas que proveen los

instrumentos de medición (voltímetros, espectrogramas, encefalogramas, etc.) “independientemente de cualquier oído” (2017: 107).⁴ El problema aquí es la transposición del dato y el parámetro físico o psicoacústico al terreno de la experiencia estético-musical, en pos de detectar un nexo causal entre ambos niveles. Si bien estas magnitudes pueden reflejar y describir estados de cosas con precisión, de ello no se sigue que puedan explicar o fundamentar la experiencia musical (2017: 108), donde interviene siempre una intención y un contexto de escucha determinado. Por lo tanto, la búsqueda del fundamento musical en la *descripción* física es incapaz de dar cuenta de la densidad estética de los sonidos o de las complejidades inherentes a las prácticas compositivas:

(...) el físico tiende a explicar la “caja negra”, al vincular física y psicología lo más rigurosamente posible (...) Por el contrario, el músico avanza hacia un mundo original que estudia por su cuenta, el mundo de las percepciones musicales, y busca comprender y habitar este mundo. (2017: 129)

Para Schaeffer, salir de este reduccionismo no conlleva abandonar los aportes de la ciencia, sino más bien reubicar el discurso científico dentro de un contexto donde lo sonoro no solo es objeto de análisis paramétrico. Quien *hace* música escucha con una intención que no está orientada hacia lo cuantitativo-descriptivo, sino hacia la identificación de indicios, significados, formas, colores o incluso, como veremos más adelante, verdaderos *objetos sonoros*

4 Esto es fundamental para comprender el rechazo de Schaeffer a la Escuela de Darmstadt que, en base a los trabajos de Meyer-Eppler, desarrolló un programa de composición basado en la síntesis de conjuntos sonoros complejos a partir de elementos simples.

(Schaeffer, 2017: 113-116). Y aquí es donde la ciencia puede volver a aliarse con la música, superando el eliminativismo. Si se abandona la búsqueda de las causas físicas que se esconden detrás de lo musical, es posible trazar toda una nueva serie de paralelismos más fructíferos, en tanto la ciencia puede devenir *instrumento* y ponerse al servicio de la práctica compositiva. Los dispositivos del laboratorio muestran que hay una enorme *serie de correlaciones entre las señales físicas y los objetos sonoros*. No explican nada, simplemente hacen oír y hacen ver. Permiten interactuar con la materia sonora al exhibir su comportamiento y movimiento.

5. La reducción cultural, que Schaeffer vincula al *sistema tradicional* desarrollado en Occidente, consiste en someter a la música a la primacía del lenguaje, de manera tal que sus signos (donde se codifica la *altura, duración y dinámica* de los sonidos) y reglas combinatorias (donde se establece el régimen de sucesiones y simultaneidades) definen la inteligibilidad de las formas y estructuras musicales posibles. Por debajo de estos elementos, y ocupando un lugar subordinado, tenemos una materialidad sonora preformada, en tanto los sonidos admisibles para participar de las obras se limitan a un abanico de *timbres* específicos, que son proporcionados por instrumentos diseñados específicamente en base a las restricciones impuestas por las reglas y los signos del solfeo.

Para Schaeffer este modelo introdujo, a lo largo de la historia, un hiato insalvable: las funciones formales y estructurales se ubican en el ámbito de la escritura, con lo cual la sonoridad y sus cualidades tienen un rol secundario y no participan de la definición esencial de la música.

En el terreno de la musicalidad [tradicional] agruparemos todo lo que está explicitado por símbolos, o sea, todo lo que puede figurar en una partitura, al margen de

cualquier ejecución. *En el terreno de la sonoridad oiremos... el resto.* (Schaeffer, 2017: 201)

Esto habilitó, como sostiene Chion, la “inscripción de lo sonoro en un corsé musical” (Chion, 2019: 92) provisto por las notas.⁵ Las funciones musicales que se derivan de ella (intervalo, escala, acorde, tonalidad, etc., sumado a las variaciones de duración y dinámica), conforman un sistema *calculable* que permite la producción de textos musicales abstractos —la *partitura* como verdadera obra musical— desprovistos de sonoridad. Solo de manera secundaria y derivada, estos se actualizan en los timbres instrumentales por medio de la ejecución: el texto “evoca una infinidad de realizaciones potenciales que tendrán en común la ‘musicalidad’ de la partitura, aunque cada una tenga una ‘sonoridad particular’” (2017: 199). Aquí el cruce entre lo abstracto (musicalidad) y lo concreto (sonoridad) discurre jerárquica y excluyentemente, yendo de *arriba hacia abajo*. Al hacer de la *nota* la unidad mínima de sentido, las cualidades no codificables de la materialidad sonora son expulsadas: “si el único valor es el tono, el lenguaje resultante es extremadamente acotado. La única vía de avance posible es descansar en las permutaciones seriales” (2017: 240), sacrificando toda la potencia expresiva de las sonoridades que caen en el terreno del ruido. Por lo tanto, la música del *sistema tradicional* no puede más que derivar en el serialismo integral, música que sanciona la victoria total de la calculabilidad del texto musical.

6. Pero Schaeffer detecta que el estructuralismo lingüístico implica una concepción estrecha del lenguaje. Privilegia

5 La música del sistema tradicional tiene dos características principales. 1. Si el sonido musical se define a partir de la identificabilidad del tono, se sigue un lenguaje basado exclusivamente en la combinación de notas, con lo cual el ruido es lo antitético a la musicalidad; y 2. el tono, la duración y la intensidad —variables que hacen a la notación musical— tienen su “fundamento natural” en magnitudes físicas: la frecuencia, el tiempo y la amplitud. (Cfr. Schaeffer, 2017: 127).

excesivamente la codificación y la escritura y olvida, llamativamente, las componentes musicales de toda lengua: desprecia la voz y las modalidades sonoro-expresivas que se asocian a ella (2017: 240). Como en el punto anterior, no se trata de rechazar absolutamente el lenguaje. ¿Qué es lo que falta? Schaeffer sostiene que “no podemos decir que la música solo consiste en un sistema lingüístico, hay que devolverle el *habla*” (2017: 248). Si bien son niveles reales, el problema compositivo no puede reducirse a la formalización y la abstracción. Se trata más bien de cómo dar cuenta de la musicalidad de todo aquello que suena, pueda o no ser apresado por signos. El juego diferencial nunca agota las potencialidades de la materia sonora, porque “los signos musicales están hechos para ser escuchados de una manera distinta a los signos lingüísticos” (2017: 241). Mientras que la lingüística clásica sostiene que la sonoridad tiene un papel secundario en la determinación del sentido y no es más que un soporte convencional del significado, para la música lo que suena es, en sí mismo, lo único que importa. No hay otro punto de partida por fuera de lo sonoro: componer no es premoldear, sino explorar las voces que habitan en la sonoridad.

7. Así, el pensamiento schaefferiano plantea el desafío de ubicarse en un *entre*, “contranatura y contracultura” que no circunscriba la especificidad de la música bajo una única figura rectora. Considera las diversas instancias y actantes que participan de su síntesis, para identificar los tránsitos y procesos que determinan la individuación de una pluralidad de músicas diversas. En este sentido, el *Tratado* se propone

(...) abandonar todo prejuicio, exclusivamente natural o cultural, que ataña a los fundamentos de la música. Es dejar de arrastrarla, a trancas y barrancas, del determinismo físico al estructuralismo lingüístico. Es admitir

una hibridación, una unión de elementos dispares y una actitud interdisciplinar. (Schaeffer, 2017: 315)

Si las leyes físicas que rigen el sonido y los códigos culturales fallan al determinar unívocamente la música, es preciso establecer qué mediaciones y multiplicidades, atravesando ambos dominios, densifican su ontología. El misterio alquímico de lo musical se gesta en esa encrucijada.

8. Tanto la reducción científicista que descansa en la naturalidad de las relaciones simples como la reducción lingüística tienen un punto en común. Funcionan como un criterio de demarcación para indicar qué sonidos pueden participar de los agenciamientos musicales. Ambas encumbran la *nota* como unidad fundamental de toda estructura. Por lo tanto, si la música deviene una axiomática o una convención combinatoria y restringe sus materiales por medio de la escritura, es evidente que no hay forma de integrar aquello que se resiste a ser apresado como signo. En otras palabras, ¿es posible revertir esta *purificación* (Latour, 2015) del ruido?

Este problema puede ser visto, desde Adorno, como el producto de una reificación. Se trata de “algo puesto que se presenta como ser en sí” (Adorno, 2008: 31). En *Dialéctica negativa*, Adorno sostiene que la prelación del objeto es una instancia donde se evidencia que el resto que no puede ser pensado desde un abordaje idealista limitado al concepto, hace de la insistencia de esa no-identidad una fuerza que conduce hacia la materia (ibídem: 182): “entregarse al objeto es tanto como hacer justicia a los momentos cualitativos de éste” (ibídem: 50). En el caso de Schaeffer, ese movimiento contra las restricciones del lenguaje musical abre a la potencia expresiva del ruido: el desafío de la *hibridez musical* consiste en abrir un campo de fuerzas y vectores intensivos para hacer música junto con las voces que emergen de entre

las cosas. Porque la música, como fantasía compositiva, es producción de sentido. Entonces, ¿quiénes participan de esta producción?

9. La aparición del momento cualitativo da lugar a lo que Schaeffer denomina el *sistema experimental*, universo musical que se conforma a partir del análisis de los *objetos sonoros*.⁶ Estas entidades son singularidades anfibia que, circulando entre lo humano y lo no humano, “se sitúan en el encuentro entre una acción acústica y una intención de escucha” (Schaeffer, 2017: 166). Siguiendo a Latour, son verdaderos *híbridos*, puntos que posibilitan la combinación y el acople entre las actantes humanos y no humanos, naturales y culturales, que articulan en torno a sí el hacer compositivo. Los objetos sonoros están atados a las condiciones intensivas (2017: 274) de la materia sonora e inscritos simultáneamente en la percepción, pero no se identifican unívocamente con ninguno de los dos polos. De esta forma, instituyen una nueva lógica musical que fusiona la

6 La deriva genética que conduce hacia los *objetos sonoros* es bien conocida. El punto de partida es —paradójicamente— una relectura *sensorial* de los pitagóricos. La *acusmática*—acto de escuchar sin ver— remite a las prácticas de enseñanza en Samos, donde el maestro impartía la lección detrás de una cortina que lo ocultaba de la vista de los discípulos. Para Schaeffer este procedimiento permite apreciar la “sonoridad en sí”, habilitando su captación independientemente de la interferencia producida por los otros sentidos —sobre todo la vista—. Esta “inmersión” en la escucha marca el proceder schaefferiano: no se orienta hacia la referencia o el contenido de lo que se dice por medio del sonido, sino a las cualidades del sonido en sí mismo. Luego Schaeffer analiza cuatro modos de escucha (oír, escuchar, escuchar-entender, escuchar-comprender) para correlacionar cada uno con una actitud diferente hacia el contenido referencial, en una progresión que va de la indiferenciación pasiva hasta la abstracción y la producción de nuevos sentidos en base al material aportado por la escucha. Por último, Schaeffer postula la *escucha reducida*, especie de *epoché* fenomenológica de la que se derivan los *objetos sonoros*. Schaeffer desarrolla exhaustivamente estos temas a lo largo de los capítulos I, II y III del *Tratado*. Cabe señalar que la *suspensión del mundo* en la escucha reducida es uno de los tópicos más conflictivos de la obra de Schaeffer y representa un problema cuando se analiza el *Tratado* desde una perspectiva contemporánea. Varios autores han señalado esta cuestión, como Brian Kane, Mitchell Herrmann, Suk-Jun Kim o Matthew Butterfield.

expresividad no humana del ruido con la apertura sensible que propicia el escuchar.

Veamos esto con más detalle. El *sistema experimental* schaefferiano resulta de la confluencia entre una *analítica de la escucha* y una *analítica de las tendencias del material* que eclonionan en el *objeto sonoro*. Para comprender mejor esta cuestión es útil echar mano al realismo agencial de Barad. Esta pensadora propone el concepto de *difracción* (Barad, 2007: 88) para señalar cómo materia y significado son dos ámbitos que están irremediabilmente entrelazados: el sentido no es una instancia separada de la materia, sino que deviene en la intra-acción (ibídem: 128) que mezcla la potencia ontogenerativa de las cosas y los discursos. Así, ni los objetos ni el significado anteceden jamás a la relación en la que se conforman lo percibido y quien percibe. Son el resultado de un pliegue, de una interferencia: las cosas y el conocimiento se producen por medio del encuentro y el actuar dentro del mundo (ibídem: 49) en virtud de la fuerza productiva de la diferencia (material y discursiva), que brota a medida que se producen cortes agenciales en la determinación de un fenómeno (ibídem: 76).

(...) la materialidad es discursiva (...) así como las prácticas discursivas son siempre ya materiales. Las prácticas discursivas y los fenómenos materiales no mantienen una relación de exterioridad entre sí; más bien, lo material y lo discursivo están mutuamente implicados en la dinámica de la intra-actividad. (Ibídem: 152)

En Schaeffer los *objetos sonoros* no son ni la referencia de un sonido, ni las señales acústicas, ni las representaciones mentales que acompañan la audición. Son la manifestación del contacto entre materia y sensibilidad que revela —como todo sonido— una condición en la que se confunde,

siguiendo a Nancy, el “estar *al mismo tiempo* afuera y adentro, estar abierto *desde* afuera y *desde* adentro, y por consiguiente de uno a otro y de uno en otro” (Nancy, 2007: 33). En este sentido, los *objetos sonoros* son el punto de interferencia entre materia y subjetividad que se escenifica por medio de la escucha. Sonda exploratoria que conecta con una materia vibrante (*cfr.* Bennett, 2010), los objetos sonoros recorren las reuniones y desacoples de lo *real simbiótico* (*cfr.* Morton, 2019) y sus infinitos puntos de escucha.

10. “La sinfonía universal está al alcance de cualquiera, la tiene a mano a poco que no se *haga el sordo*.” (Schaeffer, 2017: 183).

Al igual que los pitagóricos, el *Tratado* proyecta la música en el cosmos. Pero, contra el esquematismo hilemórfico, el *sistema experimental* va *de abajo hacia arriba*. En Schaeffer la materia sonora está saturada de sentido y movimiento: los *objetos sonoros* revelan el *lenguaje de las cosas* (Schaeffer, 2017: 266-268), reserva ilimitada de formas musicales posibles (*ibídem*: 269).

Schaeffer hace del ruido una forma de habla, y del caos sonoro indiferenciado, una glosolalia no humana que desfonda lo musical. La radicalidad del gesto schaefferiano descansa en esa ampliación. Ya no se trata simplemente de resolver, como indaga Dolar (2007), la topología de la voz en la música, sino de preguntarse cómo, cuáles y cuántas *vozes* participan de las músicas posibles. Tomemos a Deleuze para comprender cómo avanza Schaeffer

(...) se objetará que la música no es un lenguaje, las componentes del sonido no son un rasgo pertinente de la lengua, no hay correspondencia entre los dos. Pero nosotros no invocamos una correspondencia, nosotros no cesamos de pedir que se deje abierto lo que se discute, que se rechace cualquier supuesta distinción. En primer lugar, la distinción lengua-palabra

se ha creado fundamentalmente para poner fuera del lenguaje todo tipo de variables que trabajan la expresión o la enunciación. Jean-Jacques Rousseau proponía, por el contrario, una relación Voz-Música, que habría podido arrastrar no sólo la fonética y la prosodia, sino también toda la lingüística, en otra dirección. (Deleuze y Guattari, 2007: 99)

¿Pueden otras voces indicar caminos alternativos para reunir sonoridad y musicalidad, materia y sentido? Este interrogante ayuda a comprender en qué dirección busca moverse el *sistema experimental*. El rechazo al lenguaje tradicional no debería confundirse con la desestimación sin más del lenguaje en todas sus formas. Por el contrario, como señalamos más arriba, hay un llamado a sumergirse en esas otras lenguas que animan el repertorio de los ruidos: la investigación musical consiste en desentramar el tejido que recorre la prosa sonora del mundo, escuchando cómo los signos musicales emergen de su materialidad y sus vínculos interobjetivos.

11. Esto nos lleva a identificar el acople, material en este caso, que Schaeffer propone entre música y lenguaje. Por debajo de las relaciones diferenciales, siempre hay un resto sonoro. Si el *sistema tradicional* nos deja con una música saturada de idealismo y sometida a la aritmética, Schaeffer se arroja dentro del *lenguaje de las cosas* de la mano de la menor de las disciplinas que conforman la lingüística clásica: la *fonética*.

“Si abandonamos la identificación musical tradicional, debemos encontrar otro sistema en el bullicio del sonido porque no hay nada garantizado, ni timbres ni alturas” (Schaeffer, 2017: 294). Como vimos, el par altura/timbre constituye la columna vertebral de la tradición occidental.⁷

7 El timbre y la altura no son eliminados como valores musicales, pero no tienen el lugar central que la tradición les asigna. Van a ser recuperados más adelante como elementos morfológicos.

En su lugar, Schaeffer toma de la fonética el par *articulación/entonación* (2017: 289), para seccionar el *continuum* sonoro y reconfigurarlo prosódicamente, delimitando células y elaborando cadenas fónicas. Así, el análisis del *lenguaje de las cosas* permite el esbozo de una *tipo-morfología* para la clasificación y selección de los *objetos sonoros*. En la *tipología*,⁸ Schaeffer atiende a la *articulación* del sonido para detectar la *factura* (su régimen de sostenimiento en el tiempo); y a la *entonación* para señalar su *cualidad* (fijeza o variación de altura y nivel de complejidad armónica). Esta tipología “etiqueta” los *objetos sonoros* dentro de su contexto para extraerlos del continuo. A partir de este primer recorte, la *morfología*⁹ analiza la relación *forma/materia* hacia adentro del objeto, para avanzar en el estudio de su *contextura* interna, sus valores y estructuras musicales inmanentes (2017: 294-295).

Esto permite (1) ir más allá de la simple referencia de un sonido a su fuente y evitar el “agrupamiento natural” de los sonidos;¹⁰ y (2) definir criterios para la identificación

8 La tipología schaefferiana tiene dos criterios básicos: la masa y el *mantenimiento*. La masa indica el modo en que un sonido ocupa el campo de alturas. El mantenimiento describe cómo se prolonga en el tiempo, su duración. La masa puede ser de tres tipos básicos: tónica (sonidos de altura fija), compleja (sonidos con varias alturas amalgamadas) o variable (sonidos cuya distribución en el campo de las alturas cambia a lo largo del tiempo). Respecto del mantenimiento, un sonido puede ser continuo (sostenido en el tiempo), impulso (como si fuera un punto en el tiempo) o iterado (repetición de impulsos). La combinación de estos elementos da como resultado las nueve categorías tipológicas básicas.

9 Luego del recorte de objetos que permite el análisis tipológico, la morfología desciende sobre la particularidad de cada uno de ellos. Schaeffer postula siete criterios. 1. Masa: modo de ocupar las alturas (Masas fijas: a. sonido tónico, b. sonido nodal, c. grupo tónico, d. grupo nodal, e. sonido acanalado. Masas variables: a. sitio, b. calibre). 2. Timbre armónico: color(es) que define la masa. 3. Grano: microestructura de la masa. 4. Marcha: variación, oscilación del conjunto de características del sonido que afectan su mantenimiento. 5. Dinámica: variaciones de intensidad. 6. Perfil melódico: movimiento de un sonido que se desplaza por el campo de alturas. 7. Perfil de masa: movimiento de un sonido sujeto a variaciones de grosor de un mismo sonido.

10 La cuestión de la representación es otra de las grandes líneas desarrolladas en el *Tratado*.

de *voces* dentro del repertorio de los ruidos de acuerdo con su comportamiento, colores, texturas, etc. para derivar de ellas el sentido musical. El estudio de tales características tipo-morfológicas permite “descubrir estructuras desconocidas —esto es no escuchadas— fuera de los códigos y costumbres musicales” (2017: 271) tradicionales. Volviendo una vez más a Deleuze,

(...) ya no se puede hablar de una forma sonora que organizaría la materia; ni siquiera se puede hablar de desarrollo continuo de la forma. Se trata más bien de un material muy complejo y muy elaborado que hará audibles fuerzas no sonoras. (Deleuze y Guattari, 2007: 99)

Así, la investigación musical da lugar a la tarea compositiva, progresiva calibración de los valores que los *objetos sonoros* revelan en la escucha para disponerlos en un campo de vectores, donde comienzan a agruparse, rechazarse, plegarse o expulsarse de acuerdo con la adecuación o no de las propiedades que manifiestan en su agenciamiento: esta tendencia aglutinante de los sonidos marca el *pasaje del objeto sonoro al objeto musical* (Schaeffer, 2017: 240). Como sostiene Schaeffer “en música existe una *conveniencia del material a su organización*” (ibídem: 250): ya no hay formas impuestas desde afuera, sino una liberación de la potencia morfogenética de la materia sonora que da lugar a la síntesis polimórfica de nuevos discursos musicales.

La acusmática, y luego la escucha reducida, sientan las bases de una aproximación a la escucha que rechaza la tendencia a la identificación de las causas o fuentes sonoras. De esta forma, el abordaje de lo sonoro no remite a la imagen de un objeto que se ubica por fuera de sí (“el sonido de...”). Schaeffer trata estas cuestiones con detenimiento en el capítulo II, dedicado a los modos de escucha.

12. La composición entendida como devenir musical polimórfico despliega un campo de estructuras frágiles y provisionales que resultan de actos conjuntivos entre humanos y no humanos que participan en los fenómenos sonoros. Dice Schaeffer, “debemos buscar el significado en el ensamblaje mismo, en una coherencia completamente nueva entre formas y materiales” (ibídem: 502). Ya no podemos definir la música en los términos del reduccionismo estructuralista o cientificista, sino a partir de la intra-acción que se articula en torno a los afectos sonoros de una materia vibrante (Bennett, 2010) y sus incisiones sensibles.

(...) esta nueva música hecha de elementos en continua variación, donde se fusionan timbres y valores, finalmente forma macro-objetos, no frases. En el nivel de la expresión volvemos a lo discontinuo: una serie de objetos que deben encontrar su significado en una relación interobjetual y no en relación con las estructuras referenciales clásicas. (Schaeffer, 2017: 508)

La “musicalidad” no designa ninguna propiedad especial del sonido ni refiere una esencia o entidad ideal: los *objetos musicales* son simplemente los objetos *adecuados* para integrarse en un agenciamiento musical particular y específico. Las inclinaciones del material y la escucha serán las que introduzcan de manera contingente los cortes agenciales en torno a los valores, formas, contenidos o estructuras a partir de los cuales se conforman y densifican las obras. Parafraseando a Barad, no hay propiedades primitivas o individuales que definen la musicalidad de un sonido. Es una propiedad emergente. Así, la música del sistema experimental “ha elegido, por tanto, tanto otros objetos como otras cualidades perceptivas, a las que llamamos ‘plásticas’. Incluso se podría insinuar que busca su significado donde la música anterior lo eludía”

(ibídem). En este sentido la creación musical pasa a ser una conexión de heterogéneos, un acto de individuación particular, un nexo entre materialidades y subjetividades dispares (humanas y no humanas, naturales y culturales) que se fusionan para hacer audibles ensamblajes sonoros.

Epílogo. Para Schaeffer, “la música es un lenguaje híbrido, un puente en suspensión entre la materia y nuestra sensibilidad, sensible a las mismas vibraciones” (ibídem: 121). Si el *sistema tradicional* replica la separación entre naturaleza y cultura al preformar *a priori* sus materiales, el objetivo de Schaeffer consiste en indagar un terreno donde materia y sentido vibran a la par. Esto nos brinda no solo un nuevo abanico de procesos morfogenéticos musicales. También nos lleva a pensar una nueva *polifonía*: todo lo que nos rodea cuenta con voz propia. Luego de un largo siglo obsesionado con el lenguaje, resulta extraño lo poco que se ha pensado en la elocuencia del ruido y en las voces no humanas.

Nos preguntamos qué propósito tiene, en tiempos de emergencias y catástrofes varias, recuperar un texto de la década de 1960 sobre música acusmática. Pues bien, ¿qué sucede cuando la vista se pone entre paréntesis? Latour identifica en el dispositivo escópico moderno un *operador* que construye la representación del mundo por medio de la detención de los objetos y su puesta a disposición, como entidades inertes, para ser apropiados por medio de la mirada (Latour, 2017: 31-33). ¿Hay otras modalidades sensibles que permiten poner entre paréntesis este operador responsable de la primacía de lo humano? ¿Es posible pasar de una cartografía *extensiva* del entorno —facilitada por el carácter *externo* del “punto de vista”— a una cartografía *intensiva* donde el “punto de escucha” no puede extirparse fuera del cuadro, en tanto está *inmerso* y en contacto con lo que suena?

En una conversación¹¹ con Vincianne Despret, Donna Haraway señala que un nombre posible para nuestra época puede ser *Fonoceno*, en un intento de resaltar cómo los sonidos que nos rodean indican que habitamos un mundo mucho más que humano, donde el afuera (aquello que se ubica en el fuera de cuadro definido por el operador escópico latoureano) penetra toda interioridad. El sonido siempre actúa a distancia: es tocar a través de otro. Tiene algo de fantasmático: trae a la presencia cosas que no están aquí, pero que, en cierta medida, se manifiestan. Si toda forma de vida y existencia se encuentra amenazada, todo cruje, todo suena. En estas voces —quizás aún más en aquellas que desaparecen y quedan condenadas al silencio— resuenan los conflictos cosmopolíticos que nos acechan. No volveríamos sobre un texto musical si allí no encontráramos una clave que nos permitiera desarrollar otra forma de escuchar y de prestar atención a esos sonidos y esas voces. De eso se trata —en música, pero también más allá de ella— la tarea estético-política de *componer*.

Bibliografía

Adorno, T. (2008). *Dialéctica negativa*. Madrid, Akal.

Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway*. Durham, Duke University Press.

Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter*. Durham, Duke University Press.

Butterfield, M. (2002). The Musical Object Revisited. *Music Analysis*, Nº 21(3): 327-380.

Chion, M. (2019). *El sonido*. Buenos Aires, La Marca.

11 Disponible en: <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/donna-haraway-y-vinciane-despret/234895>

- Deleuze, G. y Guattari, F. (2007). *Mil mesetas*. Valencia, Pre-textos.
- Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más*. Buenos Aires, Manantial.
- Kane, B. (2007). L'Objet Sonore Maintenant: Pierre Schaeffer, Sound Objects and the Phenomenological Reduction. *Organised Sound*, N° 12(01): 15-24.
- Kane, B. (2012). Acousmate: History and de-visualised sound in the Schaefferian tradition. *Organised Sound*, N° 17(2):179-188.
- Kane, B. (2014). *Sound Unseen: Acousmatic Sound in Theory and Practice*. Nueva York/Oxford University Press.
- Mitchell, H. (2015). Unsound Phenomenologies: Harrison, Schaeffer and the sound object. *Organised Sound*, N° 20(3): 300-307.
- Kim, S.-J. (2010). A critique on Pierre Schaeffer's phenomenological approaches based on the acousmatic and reduced listening. Pierre Schaeffer Conference: mediART in Rijeka, Croacia, 7 de octubre.
- Latour, B. (2015). *Nunca fuimos modernos*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Latour, B. (2017). *Cara a cara con el planeta*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Morton, T. (2019). *Humanidad*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Murray Schafer, R. (2003). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Barcelona, Intermedio.
- Nancy, J.-L. (2007). *A la escucha*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Schaeffer, P. (2017 [1966]). *Treatise on musical objects*. Oakland, University of California Press.

Capítulo 7

Posthumanidades sonoras

Algunas cuestiones sobre humanos, no humanos y sonido

Guadalupe Lucero

En 1962, Rachel Carson publica *Silent Spring*, un libro controvertido que fue fundamental en la construcción de cierto sentido común ambiental. A menos de veinte años del fin de la Segunda Guerra Mundial, la certeza de que la Modernidad había fracasado en los campos de exterminio ampliaba su sentido a través de la catástrofe nuclear y ambiental. La humanidad se recortaba progresivamente como la mayor amenaza para sí misma cuando, en 1966, Foucault anunció el fin de las *humanidades* encarnadas en la figura del hombre, esa huella destinada a ser borrada como un rostro en la arena.

Sin embargo, el paralelo entre crisis ambiental y crisis de las *humanidades* solo parece encontrar su punto de encuentro recientemente, a través del giro antropocénico. Es a partir del comienzo del nuevo milenio que la relación entre una crisis ambiental tramitada como gestión política de la *naturaleza* y los grandes proyectos *culturales* que determinan la historia humana comienza a reclamar un tratamiento conjunto. Es en la estela de este giro que el posthumanismo y los nuevos materialismos surgen como nuevas perspectivas teóricas que reconfiguran una parte

importante de las coordenadas epistémicas que habían dominado la tarea crítica de las ciencias humanas y sociales. También, claro, reconfiguraron los diversos abordajes de la música y el sonido, tanto desde la tradición interpretativa estético-filosófica como desde los estudios específicos vinculados a las prácticas artísticas y culturales. Esta reconfiguración implicó, ante todo, que fueran sacudidos por un fuerte descentramiento de lo humano como eje histórico y fenomenológico de todo análisis.

Esta cuestión, quizás trillada desde la perspectiva de la multiplicidad de aristas que la crítica al humanismo y al antropocentrismo viene elaborando desde hace más de medio siglo, requiere todavía un recorrido lento desde la perspectiva de la musicología y los estudios sonoros. Aquel *silencio* que Carson señalaba como signo catastrófico en la década de 1960 parece resurgir con estruendo medio siglo después.

Tomando como excusa esos insectos y pájaros enmudecidos, en este trabajo revisaremos algunas de las premisas que estas perspectivas de análisis ponen en juego para pensar la redistribución de la agencia desde una lógica del sonido, como consecuencia inmediata de la puesta en cuestión de la distinción moderna entre naturaleza y cultura. Antes que pensar aquí un sonido no humano pero referido a una suerte de naturaleza pura, quisiéramos recomponer un concepto de vocalidad híbrida, material y posthumana. Ana María Ochoa utilizó el concepto de multinaturalismo acústico para revisar el par naturaleza/sonido (incluyendo también la música). Asimismo, aquí retomaremos el concepto de multinaturalismo para volver sobre el viejo concepto de voz reconstruido a través de un materialismo posthumano sonoro.

En la introducción a *The Sound Studies Reader*, Sterne afirma que el prolífico campo de los estudios sonoros “nombra cierta agitación interdisciplinaria dentro de las ciencias

humanas que toma al sonido como su punto de partida o de llegada” (Sterne, 2012: 2; trad. propia). Qué lugar ha ocupado el sonido en la particular discursivización de sí misma que la humanidad llama ciencias humanas o, con un gesto metafísicamente más claro, *humanidades*, parece ser la cuestión. Y la pregunta fundamental en torno a qué escuchamos, cómo y por qué, y especialmente cuál es la historia de cada una de esas preguntas, parece ser el horizonte amplio de cualquier texto que quiera dedicarse al problema del sonido.

Desde este punto de partida muy general, nuestra perspectiva quizás no aporte una mirada sobre la historia de algún fenómeno sonoro particular, sino sobre el lazo que vincula lo humano a una reflexión sobre el sonido. Es decir, querríamos detenernos no tanto en los nuevos sonidos, los nuevos paisajes sonoros, las nuevas prácticas de escucha y producción sonora, sino en la insistencia puesta en la *humanidad* que orienta esas preguntas, para volver quizás sobre el lugar más revisitado del paisaje sonoro: el sonido como agencia no humana, y por lo tanto, el sonido de aquello que desde la modernidad nos obstinamos en llamar *naturaleza*.

Arte sonoro en el Antropoceno

Antes de avanzar sobre nuestra hipótesis de trabajo es necesario trazar el mapa que delimita algunos de los problemas que en los últimos años han puesto atención en el modo en que el concepto de *naturaleza* se incorpora a los estudios sonoros. Para ello recorreremos, brevemente y sin pretensión de exhaustividad, tres artículos que permitirán pensar las líneas de fuerza que articulan el debate, a través de la visibilización de la lógica que opera en el retorno de lo natural desde el punto de vista de los estudios académicos sobre el arte sonoro y la musicología.

Luego de señalar los límites de otras categorías que intentan comprender el campo de las obras sonoras que, de uno u otro modo, apelan a la cuestión ambiental, y con el objetivo de fundamentar la necesidad de abrir el campo del “Arte sonoro ecológico”, Gilmurray reconstruye los distintos modos en los que las intervenciones sonoras podrían determinarlo como tal. La diferencia entre un arte sonoro declinado como *ecológico* y la más amplia adjetivación como *ambiental* apela a la intencionalidad que los artistas presuponen en su práctica, donde esta no trataría simplemente con el ambiente como *material*, sino con la *ética ambiental* como horizonte (Gilmurray, 2017: 33). Este pequeño desplazamiento nos traslada desde el interés por la práctica *material* hacia la práctica *comunicativa*, donde lo relevante no es meramente el trabajo con una materia sonora que surge de una operación con o desde el ambiente (que en este contexto refiere implícitamente a algún concepto de lo natural) sino el sentido de esta operación que debe ser *ambientalista*. Gilmurray entrevistó que, si adoptamos las perspectivas teóricas de los nuevos materialismos, en su artículo representados por Timothy Morton y Jane Bennet, el uso *metafórico* del problema ambiental dentro de la práctica artística sonora es insuficiente (2017: 39). Sin embargo, en su caracterización del campo del arte sonoro ecológico, esa salida de la metáfora queda únicamente prometida.

Ciertamente, el problema resulta de difícil solución porque quizás sus términos se encuentran aún delimitados por una cartografía moderna que separa lo cultural de lo natural. Este problema es el que encuentra Ochoa a propósito de la ecomusicología. En “Acoustic Multinaturalism, the Value of Nature, and the Nature of Music in Ecomusicology”, se propone analizar la relación entre naturaleza y musicología, trazando un estado de la cuestión de la relación entre las teorías de los nuevos materialismos y el posthumanismo,

y su inserción en la discusión musicológica. Esos problemas tienen que ver con las relaciones entre música, sonido y naturaleza, que empezaron a surgir a partir de cierta discusión en torno a la voz: quién tiene voz, de quién es la voz, etc.

La necesidad de volver a pensar los vínculos con la “naturaleza” se intensificó en los últimos años, en parte por la pregnancia que tiene el tema de la ecología en todas las áreas de conocimiento, fundamentalmente en relación con el debate antropocénico. Lo que sucedió, como consecuencia de este debate, es un giro antiantropocéntrico en el modo en que se concibe la epistemología de las ciencias sociales y humanas que intenta hacerse cargo del colapso de dos conceptos que articularon de alguna manera la trama de la división de las disciplinas, que son el concepto de naturaleza y el concepto de cultura. Ana María Ochoa señala la pregnancia que ha tenido para este enfoque la ecomusicología, es decir, la necesidad de pensar el vínculo entre música y naturaleza. Este vínculo general puede especificarse a partir del modo cómo ciertos compositores se ven involucrados con determinada ecología acústica, como también a partir del modo en que ciertos colectivos sonoros tratan de participar desde un punto de vista activista o artivista en determinadas acciones ambientales, y también a través de la emergencia de esos nuevos campos de estudio que aparecen asociados a las discusiones ambientales como la biomúsica, la zoomusicología, etc. La hipótesis de Ana María Ochoa es que en el campo de la ecomusicología todavía falta profundizar lo que en las posthumanidades parece ser el punto de partida, es decir, el colapso de la distinción entre naturaleza y cultura (Ochoa Gautier, 2016: 109). Es como si en los estudios ecomusicológicos todavía se utilizara el recurso al concepto de la naturaleza como un tema con el cual se establece una *relación* y por lo tanto no se puede pensar eso que, citando a Viveiros de Castro, Ochoa llama la

comunicación terrorífica entre geofísica y geopolítica, entre la dimensión cosmológica de la naturaleza y la perspectiva antropológica vinculada con la historia de la cultura.

De allí que, reconstruyendo la emergencia del campo de estudios, pueda detenerse, en un gesto stengeriano, en los límites de una voluntad de nombrar a través de una lógica de la definición cuando lo que habría que pensar en el acto de nombrar es qué es lo que se pone en juego en lo que se nombra antes que aquello que se define. Stengers explica para el caso de Gaia la incomodidad de un nombre que no se ajusta a la lógica de la definición sino de la intrusión. Sin embargo, en el caso de la ecomusicología, parece que el problema acerca de cómo se define el campo se postula bajo el gran paraguas de la relación muy poco cuestionada entre naturaleza y humanidad, que no logra dar con el problema de fondo. Para decirlo con Stengers, “nombrar no es decir lo verdadero sino conferir a lo que es nombrado el poder de hacernos sentir y pensar en el modo en que el nombre llama” (Stengers, 2017: 39). Pero resulta complejo convocar desde un pensamiento eco-x una alteración efectiva del sentir y el pensar, siempre y cuando lo ecológico implica una perspectiva posible y con sentido desde la necesidad de suturar naturaleza y cultura porque se las piensa como opuestas y separadas. Ochoa señala como ejemplo de este obstáculo epistemológico la atribución de virtudes políticas tanto a una lógica comunitaria de la escucha como a la concepción del sonido como esencialmente mediador, en tanto encarnaría todos los matices de la voz divina: la capacidad de afectar a distancia, la invisibilidad, la indeterminación espacio-temporal, la posibilidad de comunicar entidades heterogéneas (Ochoa Gautier, 2016: 128; Sterne, 2003: 18). Leída desde una perspectiva materialista, un enfoque semejante del sonido no es sino un modo de atribuir idealidad a lo sonoro y, con ella, repartir lo sonoro del lado jerárquicamente

marcado de lo existente: *la humanidad*. La ecología, de este modo, reingresa en el mundo antropocentrado sin afectar la perspectiva culturalista.

La emergencia climática y los debates en torno al Antropoceno han puesto en escena la necesaria indistinción entre los problemas “naturales” y “culturales”. Entonces, retomando por un momento a Ochoa Gautier (2016), ¿por qué sería importante ajustar epistemológicamente la ecomusicología con las posthumanidades? Gilmurray (2017) señala que a pesar de las declaraciones de buenas intenciones relativas a la necesidad de pensar en continuidad música y sonido, la ecomusicología falla a la hora de incorporar los estudios sonoros, recostándose preferentemente sobre la música de tradición escrita, y, de ese modo —podríamos deducir—, sosteniendo el viejo hito de la escritura como factor esencial del desarrollo de la cultura frente a la naturaleza. Pero así planteado el problema, se sigue sosteniendo sobre una consideración de lo humano como perspectiva privilegiada desde la cual pensar la relación de estos temas *con nosotrxs como humanidad*.

A menudo, el modo en el que se efectúa esta *relación* es la puesta en común de sonidos *naturales* registrados y procesados, confiando en que su desvelamiento, conocimiento, audibilidad, en sí mismos podrán despertar una empatía responsable. Sin embargo, lo que el debate ambiental trae de nuevo o de interesante es el cuestionamiento de los presupuestos conceptuales y metodológicos que históricamente habían articulado la epistemología que partía aguas entre las humanidades, las ciencias sociales y las ciencias naturales. Desde el punto de vista de la experimentación sonora y musical, este giro epistemológico pone en cuestión la posibilidad misma de pensar la experiencia sónica como algo específicamente humano, definido a partir de un enfoque histórico y cultural.

Es así que los debates antropocénicos, también en su declinación sonora, intentan retomar el problema desde esta

perspectiva. El concepto mismo de Antropoceno remite a la imposibilidad de determinar una *naturaleza* que podría delimitarse como separada de la actividad humana. Esto no implica una apuesta constructivista. Por el contrario, es la propia humanidad la que se presenta como fuerza geológica y, de ese modo, como revés de las características que la jerarquizaban ontológicamente respecto del resto de los existente. Esa fuerza geológica retorna sobre la siempre teleológica historia humana para desorganizar sus fines y devolverla a la inconmensurabilidad de una historia inhumana: no ya la de la humanidad sino la del planeta.

En “The Sonic Aftermath. The Anthropocene and Interdisciplinary after the Apocalypse”, Anette Vandsø retoma la noción mortoniana de ecología oscura para abordar las posibilidades de acción en el marco del diagnóstico antropocénico desde el arte sonoro. Una práctica sonora que responda a semejante diagnóstico no puede recurrir ingenuamente al concepto de naturaleza como si se tratara de algún tipo de materialidad disponible para su uso, su exposición o su preservación, sino que debe vérselas con el diálogo imposible entre sujeto y objeto devenidos par inestable y opaco (Vandsø, 2020: 22). De allí que los ejemplos analizados por Vandsø, como *Isfald* (2013) de Kierkegaard, *Rainforest Listening* (2015) de Leah Barclay, o *Spring Bloom in the Marginal Ice Zone* (2018) de Jana Winderen resulten ejemplares como contraparte del uso del paisaje sonoro como telón de fondo.

Las obras habilitan la intrusión de sonidos registrados en zonas de peligro ecológico. Pero habilitar la intrusión, siguiendo la propuesta de Stengers, implica en cada caso habilitar nuevos modos de pensar y sentir. Es por ello que quizás el ámbito más fértil en las prácticas artísticas del Antropoceno sea aquel que intenta reconstruir el gesto de un modo de vincularse con la vibración sonora

diferente al que propone la cultura humana. Las grabaciones de mundos micrológicos, la amplificación de sonidos inaudibles, el registro de gestualidades sónicas no humanas es quizás el espacio que se abre en el mundo en ruinas contemporáneo. La obra de Katie Paterson, también citada por Vandsø, *Vatnajökull (the sound of)* (2007) que podríamos analizar en serie con *Isfald* de Kierkegaard, propone un matiz que remite al problema de la intrusión que nos ocupa. Paradójicamente, la gestualidad del llamado, fácilmente señalable como antropocentrada, nos resulta inquietante y fundamental. Llamar al glaciar para oír su última palabra, puede sonar sobre todo a mucho lenguaje. Sin embargo, en la posibilidad de atribuir voz al glaciar, quizás se encuentre una forma de la responsabilidad que pueda habilitar el sentir y el pensar en el modo en que el glaciar llama.

La voz inhumana

*Que algunos tengan su voz fuera del cuerpo en lugar
de dentro no debería sorprender a nadie.*
Lafcadio Hearn

En este punto, nos gustaría insistir, a través de un desvío menos académico y quizás un poco fantasioso, en la ficción de la voz.

Hace aproximadamente un año decidimos armar un pequeño estanque en el patio de mi casa. Con mucho esmero fuimos trayendo plantas, algunas mojarritas del arroyo, unos bagres rescatados de la zanja casi seca. Esta primavera el estanque se llenó de ranas y también uno o dos sapos. Yo esperaba ansiosa el sonido que he escuchado muchas veces volviendo a pie de noche en primavera: una mezcla de grillos y ranitas que genera una textura casi plana, potente, difícil de describir aun en su absoluta ordinariedad. Sin embargo,

las ranas de mi estanque nunca cantan. Tampoco los sapos. Probablemente sea porque estamos demasiado cerca. Probablemente los perros las asusten. Lo que es claro, es que cuando llueve otras ranas cantan fuera de mi casa, en las zanjas de la vereda. Esas zanjas que con dos o tres días de sol se secan completamente.

Este relato muy personal, en el que parece que los habitantes del estanque se rehusan a cantar ante quienes desean escucharlos y disponen el escenario para que así sea, podría ser rechazado por invocar un antropismo sonoro extremo. El sonido de la rana, ¿puede pensarse como una voz que canta? ¿Canta acaso el insecto que emite un sonido estridente con partes de un cuerpo que no tiene lugar para cuerda vocal alguna? Quizás los animales sean artistas, como ya lo decía Messiaen respecto de los pájaros, y sean aún soberanos respecto de su propia actuación (Goléa, 1960: 220).

La voz ha sido a menudo pensada como esencialmente humana, por su vínculo con la palabra, pero también con el llamado y la invocación. ¿No es acaso este gesto el que recupera la obra de Katie Paterson? ¿Podemos prestar oídos a la posibilidad de devolver a los sonidos no humanos la categoría de voz? ¿Cómo pensar la voz desde una perspectiva multinaturalista? ¿Es posible acaso ensayar para la voz un enfoque semejante al que Viveiros de Castro utiliza para analizar el perspectivismo amerindio? Analizada en su materialidad, la voz permite salir del problema de la representación y, sobre todo, paradójicamente, de la mediación lingüística como horizonte de sentido para comprender una pieza sonora. Un multinaturalismo de la voz quizás afirme la unidad de la voz en la diversidad de los cuerpos¹ (Viveiros de Castro, 2018: 278).

1 Parafraseando la afirmación de Viveiros de Castro respecto de que la concepción amerindia no supone una unidad de la naturaleza y una multiplicidad de interpretaciones o culturas relativas a esa naturaleza, sino por el contrario, una unidad de espíritu y una diversidad de los cuerpos.

En la introducción a *Una voz y nada más* (2007), Dolar traza las coordenadas desde las cuales va a abordar el problema de la voz. Nos propone entrar en él abriendo dos puertas. La primera es una anécdota, una suerte de relato urbano, y la otra es la lectura de las *Tesis sobre Filosofía de la Historia* de Benjamin, en particular la tesis 1.

La primera puerta nos lleva a un relato que es más o menos el siguiente. En una trinchera, un comandante ordena a sus soldados que ataquen: “¡Ataquen soldados!”. Ante ese llamado, los soldados, que son italianos, no hacen nada, y de repente uno grita “Qué bella voz”. A partir de esta anécdota, Dolar trata de pensar qué falla en la relación que no se establece entre la orden del comandante y esta respuesta de un soldado italiano que dice “qué bella voz”. Lo que falla o lo que se hace presente en esta especie de chiste es que lo que no marcha allí es justamente la función comunicativa del lenguaje, es decir el sentido, que en general recubre la materialidad vocal, falla y lo que se oye no es lo que se ordena sino simplemente su materialidad. A partir de esta suerte de italianidad de la anécdota, Dolar dice que es muy típico de un italiano quedar inmovilizado por una voz. En lugar de llamarse a la acción se detiene en el intervalo que le permite reconocer la belleza de su sonido. Es decir, se concentra en su dimensión estética, que en cierto modo la convierte en una especie de fetiche, de objeto de placer, y que es lo que caracteriza la relación operística con lo vocal. Como si hubiera dos usos normales o clásicos de la voz. El primero en el que es portadora de significado y otro uso que es el que hace de ella un fetiche estético. Este segundo uso sería el característico de la ópera. Dolar dice que ese primer uso, significativo, vinculado con el sentido que recubre su materialidad, está asociado al ejército. La palabra no aparece en su dimensión hermenéutica, comunicativa, representativa, sino que la asocia a la orden (Dolar, 2007).

Este aspecto también es subrayado por Deleuze y Guattari en un texto publicado como una de las mesetas de *Mil mesetas* (2002) que se llama “Postulados de la lingüística”, donde interpretan el lenguaje en estos términos. Ante todo, el lenguaje es algo que sirve para dar órdenes, y por lo tanto sirve para generar acciones. El lenguaje dicta la acción que debe ser realizada, y unx internaliza el lenguaje a partir de la internalización de órdenes, como sucede paradigmáticamente en la escuela y también en el aprendizaje de lxs infantes. La dimensión significativa del lenguaje está asociada en primer lugar a la orden, y no a la representación. Si volvemos al argumento de Dolar tenemos entonces, por un lado, un carácter imperativo del lenguaje como su modo fundamental que recubre la materialidad de la voz, y, por otro lado, el fetichismo que hace de la voz un objeto contemplativo y de goce. Pero en el medio hay un punto ciego que estaría entre la invocación, esa voz que llama a la escucha de otrx, y la alteración que produce la apreciación estética. Como si pudiéramos pensar una dimensión de lo vocal donde hay una lógica del llamado, la lógica de un intento de alerta o de llamado de atención, y a la vez una suerte de alteración en la escucha. Una alteración en tanto que la escucha altera la percepción.

La otra entrada del texto es una lectura de la tesis 1 de Walter Benjamin en las *Tesis sobre el concepto de la historia*, que dice:

Es conocido el relato del autómatas construido de forma tal que, para asegurarse la conquista de la partida, podía contrarrestar en una jugada cualquier movimiento del ajedrecista oponente. Un muñeco en traje turco, con pipa de narguile en su boca, se sienta al tablero que está apoyado sobre una amplia mesa. Por medio de un sistema de espejos se produce la ilusión de que esa mesa es transparente por todos sus lados.

En verdad, dentro del muñeco se sentaba un enano jorobado, maestro de ajedrez, que le movía la mano con unos cordeles. Un aparato equivalente puede ser imaginado para la filosofía. Siempre deberá ganar el muñeco, cuyo nombre sea “materialismo histórico”. Podrá sin más enfrentarse a cualquiera, si se sirve de la teología, pequeña y desagradable hoy, la cual no debe dejarse ver por nadie. (2009: 137)

El texto de Benjamin está escrito en la urgencia de la guerra, y lo que hace allí es intentar conciliar la teoría marxista con la teología judía, es decir, contrarrestar cierta lógica positivista del historicismo a partir de una relectura marxista de la teología. Resulta relevante para este escrito porque intenta conciliar cierta lógica de la palabra, la vocación, la cuestión de la palabra divina y su posibilidad e imposibilidad de ser dicha, pronunciada, con la materialidad de la historia, manteniendo en tensión un horizonte que Dolar pasa por alto para entrar al tema del automatismo. Lo primero que hay que entender en la tesis es que esa relación entre autómatas y viviente, entre máquina y humano, está en íntima relación con el modo como Benjamin está tratando de conciliar la teología con el materialismo histórico. El autómata es en el texto el materialismo histórico, y el enano oculto, lo que lo anima, lo que da espiritualidad, es el ser humano, el fantasma dentro de la máquina. ¿Por qué es necesario ese principio espiritual en la máquina? Porque el materialismo entendido como puro automatismo no alcanza para ganarle al enemigo. ¿Cuál es la lectura que hace Dolar de esta relación? Dolar vuelve al cuento de Poe, y hace un rastreo del origen de estas máquinas y del modo en que se presentaban históricamente. La *performance* del autómata se daba junto con otra máquina que producía voces. Ésta era más siniestra aún que el autómata porque mantenía su forma de

máquina, no antropomorfa. El antropomorfismo del autó-mata permitía ocultar su modo de funcionamiento. Entre lo antropomórfico y lo no antropomórfico, pareciera que el lenguaje y la voz funcionan como el mecanismo secreto del pensamiento. Es como si los dos dispositivos fueran complementarios: dentro del autó-mata no debería estar el enano, sino esta otra máquina que simula la ficción del pensamiento. Si volvemos a Benjamin, donde el autó-mata antropomorfo es el materialismo histórico y el enano es la teología, aquí esta ocuparía el lugar de la máquina que hace voces, que genera la ilusión de humanidad, porque genera una ilusión de interioridad como fundamento de la humanidad.

A partir de este conflicto entre el antropomorfismo o no antropomorfismo de la voz, o esta capacidad de la voz de separarse de la máquina que la produce para generar efectos de humanidad, podemos trazar un contrapunto con la lectura que del mito de Eco hace Adriana Cavarero. La máquina parlante evocada por Dolar genera palabras, voces, frases, que están disociadas de toda intencionalidad, es decir, de la relación con la acción o la orden. Es un hablar por hablar, la palabra puesta en circulación de la voz pero no ya para entrar en una economía de respuesta sino como si fuera un puro don. Esa idea de la voz como puro don nos permite situarnos en el punto de partida de Cavarero, que es el fenómeno de resonancia o eco: qué pasa cuando la voz es separada de su funcionalidad comunicativa y a la vez separada de su preciosismo estético. Es decir, esa voz casi autó-mata que se emancipa del cuerpo que la produce (2005: 168).

En el capítulo 3 de *For more than one voice* (2005), Cavarero retoma el mito de Narciso y Eco y hace un recorrido respecto de cómo aparecen las mujeres en la mitología grecolatina asociadas a ciertas formas de la vocalidad. Eco, a diferencia de otras ninfas, no canta y no narra, es pura resonancia (2005: 168-169). Eco no siempre fue eso, sino que en la historia

contada en las *Metamorfosis* de Ovidio es un castigo que sufre por su excesiva elocuencia. Gracias al don para el habla, especialmente el habla fabuladora, engaña a Juno y es castigada con la imposibilidad de volver a iniciar una conversación. Eco se convierte entonces en pura resonancia. En adelante no podrá comenzar a hablar, solo podrá repetir las palabras de otros. Ser pura resonancia implica que tampoco puede quedarse en silencio, no puede evitar esa repetición. En Ovidio el mito de Eco se narra junto con el de Narciso. Se cuenta primero el rechazo de Narciso y cómo Eco se convierte en roca a la vez que Narciso muere enamorado de su propia imagen. Ovidio traza de este modo un paralelo entre la construcción de la subjetividad en la imagen y la construcción de una voz que no termina de subjetivarse y que solo se sostiene en la resonancia. Al convertirse en roca, sin garganta, sin rostro, lo único que tenemos es una mineralización de la voz. (Lucero, 2019: 226) Una voz que solamente se produce a partir de la respuesta material de la piedra ante el impacto de una onda sonora. Deberíamos pensar qué sucede allí respecto de la construcción de la subjetividad, o respecto del carácter no humano de esa voz en tanto que es puro residuo material. La voz de Eco ni canta como las sirenas, ni narra como la musa, sino que es un residuo de sonido al que se le sustrae el logos. (Cavarero, 2005 168).

Es la misma hipótesis que veíamos en Dolar, una voz que en su pura materialidad es resto sin logos de una enunciación, repite el sonido pero no el sentido. Aunque allí se convocaba un placer, el placer del fetiche de la voz. Para Cavarero Eco no es un *zoon logon exón*, es decir, no es un animal que pueda hacer del logos una obra. No tiene *phoné semantike* sino solamente *phoné*. Esa *phoné* sin sentido implica un placer. Cavarero pone en paralelo la fonación sin sentido con el modo de repetición de la vocalización infantil. El tata, lala, del infante que implica un placer anterior al logos.

La voz infantil cumple la función de la invocación, es el sonido que es pura relacionalidad. La voz infantil que balbucea y encuentra placer en la repetición, en la voz del otro y la propia, podrá acudir al canto cuando el contacto visual y táctil con el otro se pierda. La voz infantil que canta una cantinela en la oscuridad, repite un trozo melódico para conjugar el caos a fuerza de vocalización, antes que de sentido (*cf.* Deleuze y Guattari, 2002: 318).

El sentimiento estético (de placer o dolor) envuelto en la voz nos permite recuperar un viejo concepto de la estética kantiana, aquel de la comunicabilidad sin comunicación. Esta idea es la matriz del concepto kantiano del placer estético. Para Kant en el juicio de belleza se produce una pura comunicabilidad sin comunicación. Es una pura medialidad de la voz sin contenido que se comunique. Responde únicamente a la cadencia de la pregunta y la respuesta sin pregunta y sin respuesta. Lo que el mito de Eco abre es el dueto en la textura de dos voces que es el patrón rítmico-melódico de la invocación. No son dos sujetos que hablan, sino que es una ficción que pone en escena la pura resonancia de las voces como residuo sonoro de un sentido sin sentido. En cierto modo, se trata del reverso del fantasma filosófico del sujeto como reflejo imaginario. Al no tener interioridad, la voz no sale desde adentro de un sujeto sino desde la vibración de un cuerpo.

Quizás la posibilidad de abrir oídos a las existencias que cohabitan nuestro planeta e intervienen en nuestros mundos requiera formular una lógica responsable del llamado para una voz sin espíritu, sin interioridad, una voz no idealizable. Una ética ambiental que no presuponga jerárquicamente los mundos deseables y los invivibles, sino que pueda escuchar con existencias diversas, con voces no humanas, formas del llamado para las que aún no hemos articulado ninguna palabra, quizás sea, no la única posible, pero sí la

más responsable, para hablar con Donna Haraway. Aquella que responde responsablemente a llamados monstruosos.

Bibliografía

- Benjamin, W. (2009). *Estética y política*. Buenos Aires, Las cuarenta.
- Carson, R. (1962). *Silent Spring*. Boston, Houghton Mifflin.
- Cavareno, A. (2005). *For More than One Voice Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Stanford, Stanford University Press.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos.
- Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más*. Buenos Aires, Manantial.
- Gilmurray, J. (2017). Ecological Sound Art: Steps towards a new field. *Organised Sound* 22(1): 32.41. Cambridge, Cambridge University Press.
- Goléa, A. (1960). *Rencontres avec Olivier Messiaen*. París, Julliard.
- Lucero, G. (2019). *Componer fuerzas. Motivos musicales de la estética deleuziana*. Nueva York, Peter Lang.
- Ochoa Gautier, A. M. (2016). Acoustic Multinaturalism, the Value of Nature, and the Nature of Music. *Ecomusicology. Boundary* 243: 1. Durham, Duke University Press.
- Stengers, I. (2017). *En tiempos de catástrofes. Cómo resistir a la barbarie que viene*. Buenos Aires, Ned Ediciones.
- Sterne, J. (2003). *The audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham, Duke University Press.
- Sterne, J. (ed.) (2012). *The Sound Studies Reader*. Nueva York, Routledge.
- Vandsø, A. (2020). The Sonic Aftermath. The Anthropocene and Interdisciplinarity after the Apocalypse. En Krogh Groth, S. y Schulze, H. (eds). *The Bloomsbury Handbook of Sound Art*. Nueva York, Bloomsbury.
- Viveiros de Castro, E. (2018). *La inconstancia del alma salvaje*. Los Polvorines, Universidad de General Sarmiento.

Lxs autorxs

Noelia Billi

Licenciada y Doctora en Filosofía (Universidad de Buenos Aires). Jefa de Trabajos Prácticos de Antropología Filosófica en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires. Investigadora Adjunta de CONICET. Ha publicado *Muerte, materialismo e infancia en la obra de Maurice Blanchot* (Peter Lang, 2022) y editado *Políticas, tradiciones y metodologías de la Antropología Filosófica* (con Adrián Bertorello; RAGIF, 2021), *Actas de la Segunda Jornada de Estudiantes de Antropología Filosófica* (RAGIF, 2021), *Guardar (el) silencio. En torno a Maurice Blanchot* (con Idoia Quintana; Qual Quelle, 2021), *Maurice Blanchot. Fragmentos para una filosofía* (Prometeo, 2019), *Actas de la Jornada de Estudiantes de Antropología Filosófica* (RAGIF, 2019) e *Indisciplina. Estética, política y ontología en la revista Documents* (como Colectiva Materia; RAGIF, 2018). Es editora de los *Cuadernos Materialistas*. Desde 2018, dirige proyectos de investigación en la Universidad de Buenos Aires sobre materialismo posthumano, marco en el que investiga las lógicas de existencia vegetales.

Carlos Mario Fisgativa

Profesional en Filosofía (Universidad del Quindío, Colombia). Magíster en Filosofía (Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia). Doctor en Filosofía (Universidad de Buenos Aires). Docente e investigador del Programa de Filosofía de la

Universidad del Quindío (Colombia). Dirige la revista *Disertaciones* e investiga en los grupos Marginalia y Politia de esa universidad. Ha publicado el libro *Jacques Derrida y los suplementos de escrituras*.

Fernando Martín Gallego

Profesor de Filosofía, Doctor en Ciencias Sociales y Posdoctor en Ciencias Humanas y Sociales (Universidad de Buenos Aires). Profesor Titular de Epistemología de las Ciencias Sociales (Universidad Nacional de la Plata), Filosofía de la Ciencia (Universidad de Palermo) y Adjunto de Epistemología y Métodos de Investigación Social (Universidad de Buenos Aires). Su tesis doctoral versó sobre el concepto de ciencia en la filosofía de Gilles Deleuze. Sus áreas de especialización son la epistemología y la filosofía francesa contemporánea.

Lilén Gomez

Profesora de Filosofía (Universidad de Buenos Aires). Becaria doctoral del CONICET en Filosofía. Ex adscripta de la Cátedra de Antropología Filosófica UBA. Actualmente, participa del Grupo de Filosofía de la Biología (UBA) y del Grupo de Estudios Críticos Ambientales (FFyL, UBA). Se dedica al estudio de la noción de vida y sus derivas actuales, en particular, en sus diálogos con diferentes corrientes posthumanistas.

Santiago Johnson

Profesor de Filosofía (Universidad de Buenos Aires) y doctorando en Filosofía en la misma casa de estudios. Sus investigaciones se centran en los estudios sonoros y la ontología de los objetos sonoro-musicales. Participa en diversos grupos de investigación en las áreas de filosofía, estética y arte de la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de Tres de Febrero y la Universidad Nacional de las Artes. Colabora con diversos artistas y compositores en el proceso de conceptualización y realización de obra.

Guadalupe Lucero

Doctora y Profesora de Filosofía (Universidad de Buenos Aires). Master en Estética y Teoría del Arte Contemporáneo (Universidad Autónoma de Barcelona). Profesora Titular de Estética en la Licenciatura en Artes Multimediales de la Universidad Nacional de las Artes. Jefa de Trabajos Prácticos de Estética en la carrera de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires. Investigadora Adjunta del CONICET, actualmente desarrolla su trabajo de investigación en el área de estética desde perspectivas materialistas posthumanas. Ha publicado *Componer fuerzas. Motivos musicales de la estética deleuziana* (Peter Lang, 2019) y editado *Indisciplina. Estética, política y ontología en la revista Documents* (como Colectiva Materia; RAGIF, 2018) y *El situacionismo y sus derivas actuales. Acerca de las relaciones entre arte y política* (con Paula Fleisner; Prometeo, 2015). Es editora de los *Cuadernos Materialistas*.

Octavia Medrano

Estudiante de la Licenciatura en Filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Desarrolló una adscripción en la cátedra de Antropología Filosófica en la misma casa de estudios. Obtuvo la beca estímulo del Consejo Interuniversitario Nacional y actualmente es becaria estímulo de la Universidad de Buenos Aires.

